



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
UNIDAD 25 - B

"LA APLICACION DEL DIBUJO INFANTIL
EN LA ESCUELA PRIMARIA"

TESINA PRESENTADA PARA OBTENER
EL TITULO DE LICENCIADO EN
EDUCACION PRIMARIA

HORTENCIA DEL RAYO MORENO PEREZ

MAZATLAN, SINALOA,

FEBRERO DE 1997

*A Dios por darme el privilegio
de ser maestra.—*

*A mi madre la Profra. Josefina
Osuna Pérez por ser la precursora
de mi carrera.—*

*A mis mamás Tere y Rosy Espinoza
Osuna que con su amor y consejos me
ayudan a seguir adelante cada día.—*

*A mi esposo Cap. de Alt.
Juan de Dios Velázquez Paredes
y a mis hijos Rayito, Carolina
y Juan de Dios que con su
carinho, ternura y apoyo
he podido realizar las metas
hasta hoy alcanzadas.—*

*A la Universidad Pedagógica
Nacional por darme la oportunidad
de escalar un peldaño más
en mi vida profesional y muy
especialmente a la Profra. Teresa
Romero Chiang por su invaluable
ayuda para la realización de
éste trabajo.—*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I.LA RELACION ENTRE DIBUJO, CREATIVIDAD Y DESARROLLO..	5
A.Perspectiva Psicogenética.....	7
B. Etapas de las manifestaciones pictóricas según Lowenfeld y Brittain.	11
II.CONCEPTUALIZACIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL DIBUJO INFANTIL.....	25
A. Conceptualizaciones.....	25
B.Caracterfsticas del dibujo infantil.....	26
C.Etapas gráficas del dibujo infantil.....	31
D.Personalidades gráficas.....	33
III. ANTECEDENTES HISTORICO-PEDAGOGICOS.....	35
A. El dibujo en la Historia de la educación.....	35
B. Pedagogos destacados en la enseñanza del dibujo.....	38
C. La enseñanza del dibujo en México.....	41

IV. EL DIBUJO EN LA ESCUELA PRIMARIA.	45
A. Aplicaciones en la enseñanza de contenidos escolares.	45
B. La motivación como factor de aprendizaje.	47
C. El papel del maestro en el aprendizaje.	48
CONCLUSIONES Y/O SUGERENCIAS.	49
BIBLIOGRAFIA	53

INTRODUCCIÓN

Nuestra práctica docente tiene que estar en constante actualización con el fin de responder a las necesidades de nuestra realidad social, en esa idea se inscribe este trabajo de tesina. Está basado en una recopilación documental. Deseo compartirlo con aquellos profesores que se interesen. El tema central los usos del dibujo y su relación con la enseñanza considerando a éste como parte integral e integrador de ella en la escuela primaria.

Desde una óptica psicológica y pedagógica tratando de encontrar relaciones con los procesos de desarrollo evolutivo que tienen las etapas de maduración del niño. El aprendizaje es un proceso que tiene una lógica en este caso queremos referirnos a las expresiones mediante los dibujos infantiles. Me interesa conocer mas sobre este tema por sus relaciones con la escritura, el aprendizaje y el desarrollo.

Mi inquietud inicialmente surgió al observar los dibujos de mis tres hijos. Desde los dos años de edad manifestaban su inventiva y deseos de plasmar sus garabatos en un continuo proceso de cambios evolutivos en su expresión. Creo que al tratar de entenderlos en su forma y contenidos motivaron estas reflexiones. Advertí que hay un potencial muy importante relacionado en gran parte en el proceso educativo.

En este trabajo me propongo abordar el problema de las relaciones entre el dibujo y la escritura, sobre todo, tratar de explicar cómo se conciben estas relaciones con la expresión y la creatividad del niño. ¿Cuál es la interpretación que hace de ellas? Para ello recorro a los autores que se constituyen en el aparato crítico de esta tesina.

Según la perspectiva psicogenética de la Escuela Piagetiana, el lenguaje, el juego simbólico, la imitación diferida, la imagen mental y la expresión gráfica, involucran la función semiótica. En posesión de ella, el niño es capaz de usar significantes diferenciados individuales y sociales. "Con la concepción que tenga una escuela psicológica del ser humano varía también su comprensión del aprendizaje".⁽¹⁾

La escritura es un objeto simbólico, es un sustituto (significante) que representa algo. Dibujo y escritura son sustitutos materiales de algo evocado por lo tanto, son manifestaciones de esta función.

El dibujo mantiene una relación de semejanza con los objetos y una semiótica (uso de símbolos gráficos) más general. Sin embargo, difiere en que mantiene una relación de semejanza con los objetos o acontecimientos a los cuales se refiere y la escritura no. Esta constituye, al igual que el lenguaje, un sistema con reglas propias. El dibujo, en cambio, no. Tanto la naturaleza como el contenido de ambos sustitutos son diferentes.

En el capítulo primero se alude a la relación entre el dibujo, la creatividad y el desarrollo infantil. Apoyándonos en Jean Piaget, analizamos el desarrollo de la relación pictórica. A Lowenfeld y Brittain sobre las etapas que va pasando el niño en estas manifestaciones esenciales de la creatividad infantil. Y con el investigador belga George Rouma compartimos la idea de que los dibujos proporcionan un registro de cambios y de tiempos pasados (historia personal), realizados desde el propio punto de vista del niño.

En el capítulo II conceptualizamos y caracterizamos el dibujo, las etapas gráficas y lo que se ha llamado personalidades gráficas. La práctica del arte permite al niño el adquirir confianza

⁽¹⁾ BENIERS, Elizabeth. El lenguaje de preescolar. Una visión teórica. p. 35.

de sus posibilidades acerca de este medio de expresión; y como medio de expresión personal (en el niño) requiere el máximo respeto por parte del educador.

En el capítulo III destacamos dos aspectos histórico-pedagógico del dibujo en la historia de la educación y su enseñanza en México. Con la relevancia que tienen en esto autores como Froebel, John Stuart Mill y el pedagogo francés Barruel.

En el capítulo IV señalamos la importancia del dibujo en cuanto a su valor pedagógico en la enseñanza del aprendizaje de contenidos en la escuela primaria, la importancia de la motivación y el papel del maestro.

Por lo anterior, el objetivo de este trabajo consiste en conocer más sobre este tema para propiciar y desarrollar las habilidades de los niños, aplicando el dibujo en nuestra aulas. En mi práctica profesional han surgido algunas preguntas que trataremos en el transcurso de este trabajo, el cual será en beneficio y apoyo del ejercicio de la planta docente: ¿cómo lograrlo? ¿qué debemos hacer? Considero que en el trabajo artístico el niño tiene la posibilidad de experimentar, plantear y resolver problemas de diferente índole.

Como docentes estamos comprometidos a reflexionar sobre las formas en que desarrollamos nuestra práctica y las implicaciones pedagógicas que conllevan. Nuestro compromiso es conocer las propuestas que nos lleven a una pedagogía constructiva. En este caso, el uso del dibujo como posibilidad de desarrollo en la escuela tendrá que ser considerado.

Esperamos que con este trabajo lleguemos a algunas reflexiones en la construcción de nuevas propuestas pedagógicas que incluyan el dibujo como recurso valioso en la escuela primaria.

Educar, es favorecer el desarrollo de los valores personales. El educador debe respetar los valores personales de éste. Cuando pinte el niño es capaz de dar forma concreta a sus emociones, entrar en contacto con el mundo, este puede ser un medio educativo si se lo pone en condiciones determinadas. Educar no es influir, pero tampoco es dejar hacer; es el obrar. La creación artística se le presenta al niño como el fin de su contacto con el adulto, pero tendrá que ser ante todo un medio educativo.

CAPITULO I LA RELACIÓN ENTRE DIBUJO, CREATIVIDAD Y DESARROLLO

Desde su nacimiento, el ser humano se encuentra inmerso en una completa red de relaciones con el arte, en los primeros años de vida las normas culturales y la interrelación con otros, condicionan las formas de expresiones artísticas frente al mundo que los rodea. Por ello es necesario que desde edad temprana se desarrollen habilidades artísticas para que sirvan de enlace con las diferentes áreas de educación.

Herberd Read (1973), crítico de arte y sociólogo que ha dedicado varios libros a explicar su tesis retomada de Platón, acerca del papel básico que juega el arte dentro de la educación, defiende la importancia de las actividades artísticas como medio para aprender y desarrollar los impulsos necesarios para crecer conforme con una teoría democrática de la educación. Se identifica al arte como el medio educativo idóneo para el desarrollo del ser humano, como una forma de juego que se aplica a todas las actividades espontáneas y autogeneradas del niño.

El dibujo infantil, tiende a la formación y fortalecimiento del conocimiento del medio ambiente: es decir, que el niño tiene la capacidad de identificar y valorar lo que lo rodea. Atender el dibujo sería comprender la necesidad de promover el desarrollo integral de la personalidad de los niños, propiciando manifestaciones múltiples, para que ellos actúen y logren sus propios descubrimientos. Jardín de niños, primaria y secundaria provee este tipo de educación, por ello se analizará en qué se relaciona el dibujo específicamente en la escuela primaria.

“La enseñanza de las artes en las escuelas no sólo es importante por las posibilidades que aporta al proceso evolutivo del ser humano, sino también

porque desarrollan en el niño su autoafirmación, autovaloración, y contribuyen a mejorar su posición ante el contexto curricular".⁽²⁾

Para ello es necesario que los maestros tengamos un interés real por la formación de nuestros alumnos, que investiguemos de manera suficiente sobre la importancia del dibujo con todas las materias impartidas y que apliquemos las bondades del dibujo para buscar el mejoramiento pedagógico y psicológico de nuestros alumnos.

El dibujo se convierte en algo extraordinariamente importante en el sistema educacional, aunque solo sea por el hecho de impulsar el pensamiento divergente, en el cual se aceptan todas las soluciones posibles para lograr estimular la fluidez y la flexibilidad del pensamiento.

"El desarrollo de la creatividad está en completa interdependencia con el desarrollo intelectual y emocional del individuo, con el descubrimiento y mejora de sus condiciones prácticas de vida, básicamente con su interacción con el medio en el cual se desarrolla. La creatividad infantil habrá de cuidar el entorno en el que el niño se desarrolla, y enfatizando la importancia de las actividades artísticas como una vía idónea para fomentar y apoyar el proceso creativo."⁽³⁾

Los niños son creativos por naturaleza, y tienen diversas formas y modalidades a través de las cuales así lo manifiestan. Están en completa interacción con las áreas de desarrollo de cada niño manifestando sus habilidades: cuando son desarrolladas se magnifican y florecen.

⁽²⁾ ESPRIU Vizcaíno, Rosa Ma. El niño y la creatividad. p. 70

⁽³⁾ Ibid. p. 10

Estamos convencidos de que a los maestros nos toca fortalecer y enriquecer el potencial creativo del niño: con la herramienta mas preciada para percibir y resolver los problemas de nuestros alumnos.

A. Perspectiva psicogenética

A partir de un análisis realizado por Lansing acerca del trabajo de Piaget (1956) que trata sobre el desarrollo de la concepción del espacio en el niño (Lansing 1966), se encuentran algunas analogías con los planteamientos de Lowenfeld y Brittain (1972) referidas al desarrollo perceptual observado en la evolución del dibujo en el niño.

El planteamiento es una revisión de la evolución del dibujo del niño a través de los periodos del desarrollo psicogenético descritos por Piaget (1956):

- a) periodo sensoriomotor;*
- b) periodo de operaciones concretas, y*
- c) periodo de operaciones formales.*

Se parte de una idea piagetiana básica, relativa a la afirmación de los niños perciben las cosas en forma diferente a los adultos. Piaget distingue entre imágenes perceptuales, imágenes representaciones y esquemas conceptuales. Se entiende por imágenes perceptuales a aquellas que se tienen al mirar un objeto; por imágenes representacionales a aquellas que se retienen en la memoria después de que la experiencia con el objeto ha pasado; y esquemas conceptuales a la información, en forma de palabras, que se retienen en la mente.

Los planteamientos de Piaget sugieren que los dibujos infantiles evidencian las relaciones especiales que el niño va construyendo, aun antes de que él mismo las perciba en forma consciente.

a) *Período sensoriomotor*: se ubica del nacimiento a aproximadamente los dos primeros años; implica el ajuste motor y perceptual al mundo. Esta etapa no involucra dibujos o manipulación simbólica alguna en un principio, ya que el niño aún no es capaz de coordinar la visión y la aprehensión, no ha desarrollado la constancia de objeto, ni la de forma y tamaño. Este periodo es topológico por naturaleza, esto implica que el niño está involucrado en la detección de relaciones de proximidad, separación, orden y continuidad en su mundo.

A medida que avanza en este periodo va siendo capaz de coordinar visión y aprehensión; sus movimientos van siendo controlados por la vista,

la cual le permite explorar todos los objetos en forma sistemática y total; a su vez aumenta su capacidad perceptual y mejora su concepción de la forma y tamaño. Percibe líneas rectas, ángulos, círculos y otras formas geométricas; esta información es la que constituirá la base de la formación de las imágenes representacionales y conceptuales de los siguientes periodos.

b) *Período de las operaciones concretas*: se ubica de los dos a los once años e incluyen dos subperiodos, el de las preoperaciones y el de las operaciones, conocidos como preoperacional y operacional, respectivamente.

Preoperacional. El inicio de este periodo está determinado por la aparición de las imágenes representacionales y conceptuales. El niño es ya capaz de percibir con mayor detalle las, relaciones euclidianas y las topológicas en una perspectiva, aunque en materia de dibujo representa básicamente relaciones topológicas.

Lo primero que domina es el círculo, al cual utiliza para representar otras formas; se advierte su avance en el dominio de la representación al observar la evolución del dibujo de la figura humana. Entre los cuatro y los siete años ya encontramos en sus dibujos claras representaciones en las que utiliza líneas rectas, triángulos, cuadrados y círculos. Sus dibujos son colecciones de figuras, sin aparente organización, pero ya en parte reconocibles.

De los cuatro a los siete años, es un periodo de pensamiento intuitivo. Las relaciones topológicas en la figura humana son claramente reconocibles y se inicia la emergencia del uso franco de diversas figuras geométricas en sus dibujos, aunque aún imperfectas y organizadas de manera intuitiva.

Operacional. De los siete a los 11 años se ubica la etapa de las operaciones concretas, cuya característica primordial es la posibilidad del niño para revertir un proceso. El niño es ya capaz de imaginar las relaciones entre los objetos concretos y organizarlos en dibujos con un significado. Las relaciones topológicas están perfectamente definidas en un orden correcto y continuo.

En virtud de estas características de desarrollo es que se considera a la presencia de dos líneas continuas horizontales en un dibujo, sobre las cuales se dibujan cosas, como líneas base, evidenciado una falta de conciencia del propio punto de vista.

c) *Operaciones formales:* de los 11 a los 15 años el niño empieza a representar en sus dibujos conceptos abstractos en forma consciente. Maneja completamente las relaciones topológicas y euclidianas, produciendo propositivamente relaciones de plano y perspectiva, así como representaciones bi y tridimensionales.

El trabajo de Piaget fundamenta la noción de que los símbolos visuales del niño están íntimamente relacionados con

su crecimiento conceptual. Justificadamente Piaget dice que es absurdo criticar las formas visuales que él produce, ya que si queremos realmente que cambie las formas en su trabajo, debemos cambiar primero sus conceptos.

Cuando el niño se encuentra en el periodo de las operaciones concretas es capaz de manejar objetos y eventos concretos pero no de interpretar ideas abstractas. Esto significa que la estimulación por parte de los maestros será apropiada si está relacionada con este tipo de eventos; por el contrario, si se basa la justificación del arte a esta edad en posiciones filosóficas, será difícil de entender por los ellos. Las relaciones estéticas no se pueden enseñarlos a través de estrategias de transmisión de conocimientos sino por medio del contacto del niño con las experiencias estéticas.

El trabajo de Piaget sugiere que para estimular el desarrollo de las relaciones espaciales en los menores debe brindárseles numerosas oportunidades de exploración e invitarlos a que observen los objetos y situaciones desde diferentes puntos de vista. Lansing (1966) sugiere a este respecto que si se puede atribuir algún valor para el arte, al desarrollo espacial en el pequeño, éste estribará en la libertad del niño para seleccionar las formas en función de sus motivos particulares.

Si desarrolla sus conceptos espaciales como resultado de acciones visuales y motoras, entonces los dibujos por sí mismos le ayudarán a mejorar su concepto de espacio, si es que se le permita dibujar en forma natural.

B. Etapas de las manifestaciones pictóricas según Lowenfeld y Brittain

El arte empieza a formar parte del desarrollo del niño desde que sus sentidos tienen su primer contacto con el medio y reacciona ante esas experiencias sensoriales. Cualquier forma de percibir y de reaccionar frente al medio es una base para la producción de formas artísticas. Se analizarán enseguida las actividades de dibujar y pintar como manifestaciones esenciales de la creatividad infantil. Lowenfeld y Brittain desarrollaron un cuidadoso análisis de las etapas por las que va pasando el niño a través de su crecimiento, en relación con sus manifestaciones pictóricas, que son indicadoras de su proceso de desarrollo.

a) Etapa del garabateo (los tres primeros años de vida del niño).

El primer registro permanente toma forma alrededor de los 18 meses de edad, y está representado por un garabato, por lo cual se le llama la etapa, del "garabato", que tiene dentro de sí misma tres clasificaciones:

- ◆ la de los garabatos desordenados,
- ◆ la de garabatos controlados y
- ◆ la de garabatos con nombre.

La manera en que se reciban estos primeros trazos y la atención que se les preste pueden ser la causa que el niño desarrolle aptitudes y habilidades de expresión creativa, que serán determinantes en su vida futura.

El garabateo desordenado tiene lugar, según Lowenfeld y Brittain, a partir de los 18 meses de edad y está representando por trazos sin sentido; el niño parece no darse cuenta realmente de lo que hace y a veces puede incluso estar volteando para otro lado. No ha desarrollado aún ningún tipo de control muscular preciso y garabatea empleando sus grandes movimientos. En esta etapa sería absurdo pedirle que realice un trazo determinado. Se marca para este periodo una duración aproximada de seis meses.

El garabateo controlado se da aproximadamente a los dos años. Es un paso muy importante, pues el pequeño ha descubierto el control visual sobre sus trazos. Aunque aparentemente no haya gran diferencia entre unos dibujos y otros, el haber logrado controlar los movimientos es una experiencia de vital importancia para él, aun a pesar de que sus intenciones no sean otras que mover el lápiz, y su goce provenga esencialmente de la sensación kinestésica de su dominio. En esta etapa el menor encuentra a veces algunas relaciones con lo que pinta y algunas cosas del medio, las cuales son totalmente fortuitas.

En este nivel quizá más que en ningún otro es mucho más importante la experiencia que el producto, este control sobre el garabato también se refleja en el dominio que el menor adquiere sobre otras partes del ambiente, como abrocharse botones por ejemplo.

El garabateo con nombre. Antes de esta etapa el pequeño estaba satisfecho con los movimientos que ejecutaba, pero ahora empieza a conectar dichos movimientos con el mundo que lo rodea. Cambia del pensamiento kinestésico al pensamiento imaginativo.

En este momento comienza a dar nombre a sus garabatos, aunque al principio en ellos no se pueda reconocer lo que él dice que es. Esta etapa se ubica aproximadamente entre los dos y medio y los cuatro años. Sigue disfrutando de la experiencia kinestésica, trabajando con vigor y probando nuevos materiales. Con referencia al color, el niño comienza a encontrar significados y a nombrar los diferentes colores y a diferenciarlos. En este periodo se considera de mucha importancia la oportunidad de trazar líneas y formas, de desarrollar el dominio de la coordinación y de establecer sus primeras relaciones pictóricas con el ambiente. A la edad de tres años ya puede hacer círculos pero cuadrados no.

Los niños creadores garabatean independientemente de las influencias exteriores, ya que su propio trabajo les proporciona el estímulo necesario. El papel del maestro es hacerles sentir seguridad en su desempeño, hacerles ver que su trabajo tiene valor. Ya que en esta etapa podemos encontrar estereotipos, o repeticiones estereotipadas aprendidas, cosa que Lowenfeld atribuye a la inseguridad; en contraposición a los estereotipos, surgen los esquemas, que son producciones espontáneas que él identifica como figuras significativas y que suele repetir casi exactas, cada vez que quiere representar lo mismo, pero que presentan algunas variaciones.

Durante esta tercera etapa del garabateo el niño logra gradualmente el control visual sobre los trazos, hasta que entra en la siguiente etapa, que Lowenfeld y Brittain identifican como preesquemática y ubican aproximadamente de los cuatro a los siete años.

b) Etapa preesquemática.

De los cuatro a los siete años comienza a crear conscientemente ciertas formas que tienen alguna relación con el mundo que lo rodea. Los trazos y garabatos pierden cada vez

más su relación con los movimientos corporales, son ahora controlados y se refieren a objetos visuales. Trata de establecer una relación con lo que él intenta representar.

Generalmente hacia los cuatro años hace formas reconocibles, aunque resulte un tanto difícil decidirse sobre lo que representan. Hacia los cinco años ya se puede observar, casi siempre, personas, casas, árboles. etc.; a los seis años las figuras han evolucionado hasta constituir dibujos claramente distinguibles y con un tema. Se pueden considerar los dibujos de los educandos de esta edad como el resultado de la evolución de un conjunto indefinido de líneas hacia una figuración representativa definida. Encontramos como típica la figura humana que a los tres años estaba integrada por cabeza y pies, y que se va tornando más elaborada con la adición de nuevos elementos a medida que el menor evoluciona y experimenta.

El niño experimenta una y otra vez con los mismos objetos hasta lograr, a los seis años, una figura humana bastante elaborada, al igual que en otras representaciones. En esta etapa lo más importante para él, es la forma y con ello comienza despertar su interés también en el color. Experimenta hasta descubrir sus propias relaciones con él mismo, sus propias reacciones afectivas ante él y la organización armónica de éste en el dibujo.

Ésta es una etapa esencialmente egocéntrica, ya que él concibe el espacio relacionado primordialmente con sí mismo, de manera que las experiencias que están directamente relacionadas con él resultan ser las más significativas. El mundo gira alrededor del menor y su experiencia está limitada a un contacto directo con su ambiente.

El dibujo es mucho más que un ejercicio agradable para el pequeño. Es medio gracias al cual desarrolla relaciones y concreta muchos pensamientos vagos que pueden ser

importantes para él. El dibujo se convierte a sí mismo en una experiencia de aprendizaje; uno de los indicadores más importantes de esta etapa preesquemática es la flexibilidad del menor, la cual puede apreciarse en los frecuentes cambios que se producen en sus conceptos.

Un niño cuyos dibujos son simples repeticiones del mismo símbolo, sin ninguna desviación, es un niño que ha encontrado un símbolo tras el cual esconderse, y exhibirá en otros comportamientos la tendencia a resguardarse o esconderse detrás de estereotipos sociales.

Otro aspecto importante de esta etapa consiste en representar en sus dibujos, por orden de importancia, sus relaciones con los demás y con las cosas; exagera los rasgos que para él son más importantes en relación consigo mismo y con su entorno. La percepción significa mucho más que el simple conocimiento visual de los objetos; incluye la intervención de todos los sentidos. Los conceptos propios del niño se distinguen fácilmente de aquellos que han sido aprendidos, que carecen de flexibilidad y aun de sentido real para él mismo. Los símbolos extraños o copiados suelen aparecer repetidos en forma dura e inflexible.

En este nivel, la motivación del maestro es importante para comprender la forma de pensar y sentir del niño y motivarlo a desarrollar el concepto de sí mismo y de su medio, así como ampliar el conocimiento de éstos a través de la reflexión sobre su funcionamiento e interrelación. Esta ejercitación, experimentación y reflexión lo llevan a formarse una idea amplia y flexible de los conceptos que maneja, hasta llegar a formarse un concepto definido del hombre y su ambiente, enfilándose así hacia la etapa esquemática.

c) Etapa esquemática

Se sitúa dentro de los siete y los nueve años. Se define al esquema como el concepto al cual ha llegado respecto de un objeto, y que repite continuamente mientras no haya alguna experiencia intelectual que influya sobre él para que lo cambie. La diferencia entre el uso repetido de un esquema y el empleo de estereotipos, consiste en que el esquema es flexible y presenta desviaciones así como variaciones, mientras que las repeticiones estereotipadas son siempre exactamente iguales.

El esquema de un objeto representa el conocimiento activo del niño acerca del mismo; se refiere tanto al espacio y a las personas, como a los objetos. Se marca una diferencia entre esquemas puros en el dibujo cuando su representación se limita exclusivamente al objeto mismo: "esto es un árbol", "esto es un hombre", etc., que es una representación que revela experiencias intencionales entre los esquemas. El análisis de las modificaciones que va sufriendo el esquema proporciona datos valiosos para conocer los aspectos nuevos del concepto, que van tomando importancia para el niño.

El esquema espacial en esta etapa varía notablemente del anterior. ahora el niño encuentra que hay una secuencia entre las cosas y deja de poner todo a su alrededor. Para él, todo está sobre el suelo y acomoda las cosas y personas en una línea recta que se ha llamado "línea base". En raras ocasiones aparecen algunas líneas abstractas para representar profundidad, pero el mayor descubrimiento es que hay un orden definido en las relaciones espaciales.

El niño no ha alcanzado aún la conciencia de la representación de un espacio de tipo tridimensional; su esquema es una representación de dos dimensiones. La línea de base

simboliza unas veces el principio sobre el cual se apoyan las cosas, y otras, la superficie del terreno del paisaje. Así, se encuentran en algunos dibujos de niños de esta edad, dos líneas base; una que indica el nivel de tierra y la otra por encima de la planicie. Los objetos dibujados sobre la línea base se encuentran ubicados perpendicularmente respecto de su perfil, pudiéndose considerar como un trozo de alambre de acuerdo con la experiencia kinestésica de subir y bajar, y las flores unidas al alambre seguirán quedando perpendiculares a él..

En este período el menor está tan absorto e interesado en sus experiencias personales y en el gusto por narrarlas, que desea expresar en un solo dibujo todo lo que vive, sin importar mucho su cotejo con la lógica; él desarrolla su propia lógica .

Existen tres formas principales de alteraciones propositivas en los dibujos de los educandos. Ellos utilizan para lograr lo antes indicado: exageración de partes importantes, desprecio o supresión de partes no importantes, y cambio de símbolos para partes afectivamente significativas. A la vez, en esta etapa él utiliza como recursos diferentes formas de representación, en las que combina tiempo y espacio en forma muy peculiar, las que se encuentran como típicas en esta etapa son:

- ◆ el proceso de doblado;
- ◆ dibujos que presentan una mezcla de plano y elevación;
- ◆ expresión simultánea de espacio y tiempo; y
- ◆ los dibujos "en rayos X".

El proceso de doblado. Da la apariencia de que el niño ha dibujado una parte correctamente y la otra invertida. Se llama de doblado por que si se utiliza la línea base para doblar el dibujo, ambos lados representarán una parte de la experiencia del niño. Ambos lados de su experiencia son tan importantes para él que los representa juntos formando parte del mismo dibujo.

Dibujo mezcla de plano y elevación. Al igual que en la anterior modalidad, se basa en proyectar dentro de un mismo dibujo dos o más experiencias simultáneas. En ocasiones al niño le interesa representar el escenario donde se desarrolló la acción en general, para lo cual utiliza una representación de tipo horizontal, y al querer destacar algo en particular de dicha experiencia lo representa en plano vertical, dándole así especial preponderancia dentro del dibujo.

Expresión simultánea de espacio y tiempo. Los episodios sobre viajes, paseos y otros acontecimientos semejantes, que requieren una secuencia de tiempo, pertenecen a este tipo de representaciones y se identifican por representar varias acciones simultáneamente, como en un libro de historietas, aunque no están separadas por líneas.

El pequeño puede representar aquí, también en forma simultánea, diferentes acciones que han tenido lugar en diferentes momentos. Como las anteriores, esta forma de representación obedece a la importancia que tienen para el niño sus experiencias sensoriales y perceptuales.

Los dibujos "en rayos X". Este sistema es el de describir simultáneamente el interior y exterior de un edificio o de cualquier otro ambiente cerrado. En éstos, siempre se ve que para el niño el interior es más importante que el exterior, pero él desea representarlos simultáneamente. Es una mezcla de dos impresiones especiales distintas que se expresan en un solo espacio.

Durante la etapa esquemática ha formado ya un concepto definido de hombre, espacio, color y objeto en todos los terrenos de la expresión artística así como en su desarrollo psicológico en conjunto. La tarea del maestro consiste en darle la oportunidad de usar estos conceptos, no como formas simbólicas rígidas, sino como experiencias vividas.

También el docente debe reforzar en el niño su sentimiento de que es "un ser importante" que forma parte de un medio en el que puede cooperar para mejorarlo; de esta manera se le crea una conciencia de grupo basada en un posición reflexiva y no impositiva.

d) Etapa del realismo pictórico

Se localiza entre los nueve y 12 años. Durante esta época los niños constituyen la trama de lo que más tarde será su capacidad para trabajar en grupo y cooperar en la vida de los adultos. El descubrimiento de que se tienen intereses similares; como el de compartir secretos y del placer de hacer cosas juntos, es fundamental. Existe una conciencia creciente de que uno puede hacer más en un grupo que solo, y de que el grupo es más poderoso que una persona aislada. Esta edad es la de la amistad en grupo y la de grupos de iguales o pandillas. Un niño de esta edad va tomando conciencia de su mundo real, un mundo lleno de emociones, pero emociones que los adultos ignoran; un mundo real con amigos, planes y recuerdos; un mundo real que le pertenece solamente a él, por lo que se la ha llamado también etapa del inicio del realismo.

Durante este período el esquema ya no es adecuado para representar la figura humana. Ahora el niño está interesado en expresar características vinculadas al sexo, como por ejemplo, los chicos con pantalones y las chicas con playeras, u otros rasgos característicos. Se desarrolla una mayor conciencia; los modos de expresión de la etapa precedente ya no sirven para expresar esta conciencia en progresivo aumento. Aquí desarrolla una mayor conciencia visual, ya no emplea el recurso de la exageración omisiones y otras desviaciones para expresarse. Comienza a emplear en sustitución de éstos, otros medios de expresión para acentuar algo, tales como una acumulación de detalles en aquellas partes que son emocionalmente

significativas. El menor está dedicado a caracterizar su medio y sus dibujos han adquirido una cierta formalidad.

Durante esta etapa la línea base empieza a desaparecer. Como resultado de una creciente conciencia visual, descubre que el espacio entre las líneas de base adquiere significado, y además descubre también el plano y la perspectiva. La etapa de base en donde el espacio entre éstas aparece lleno. Sin embargo, en este momento aún no maneja el significado real de horizonte. El uso del color se hace con base en la experiencia y no en el significado adecuado del mismo. El maestro debe estar consciente de esto y respetarlo.

La motivación en los niños a esta edad debe ser en el sentido de ofrecerles oportunidades que den lugar a descubrimientos que se relacionen con la belleza natural de los materiales que ellos encuentran intactos en el medio; que evalúen sus propiedades y que experimenten su utilización con base en ese conocimiento. Identificarse con las necesidades de los materiales y aprender a conocer su comportamiento es importante, no sólo desde el punto de vista educativo, sino también estético, pues servirá para crear un sentimiento de sinceridad y autenticidad en el diseño.

Uno de los rasgos sobresalientes de esta edad es el descubrimiento de independencia social por parte del niño, quien desarrolla ya un sentimiento de sí mismo como miembro de un grupo. También toma mayor conciencia de los detalles de su medio, y se da cuenta de que puede accionar y pensar de un modo completamente independiente al de los adultos. La capacidad de romper con el esquema como recurso y de conocer detalles particulares relacionados con él mismo y con el medio es otra de las características importantes en esta edad, así como el que las diferentes partes de un dibujo pueden ahora separarse del total sin perder su significado.

“Los niños que constantemente dependen de estereotipos, o que son incapaces de pintar o dibujar sus propias relaciones con el medio, tienen dificultad de expresar sus verdaderos sentimientos”.⁽⁴⁾

Los estereotipos se refieren a las formas producidas por el niño rígidamente, carentes de flexibilidad y de originalidad. Se trata de formas que se repiten frecuentemente en sus trabajos con las mismas características básicas de elaboración y con poca o nula modificación las cuales muchas veces son aprendidas del medio en que se desarrolla el niño.

Arnheim (1977), aporta datos en este mismo sentido que enriquecen los propósitos de este trabajo, por lo que se incluyen en el análisis comparativo algunos aspectos externados por él, en relación con el desarrollo de la percepción visual.

Según este autor, la apariencia de los dibujos infantiles depende de que no son copias sino símbolos de los objetos reales. Son símbolos en cuanto a que un objeto está en lugar de otro, pero con sus características; se dice que el niño pinta más lo que sabe que lo que ve, aunque las primeras representaciones artísticas, basadas en la observación ingenua, se refieren a generalidades, esto es, a rasgos estructurales simples y de conjunto.

“Partiendo de que la percepción consiste en la captación de rasgos integrales de estructura, se sabe que el niño ve mucho más de lo que pinta, y expresa los rasgos característicos de las cosas vistas y captadas a través de su ingenuidad y sencillez, sin desfigurarlos. Una perspectiva lógica para aplicar la naturaleza de la representación halla su más sencilla y clara ilustración en los dibujos infantiles. Se podría

⁽⁴⁾ Ibid. p. 85

decir que no hay ningún aspecto del arte o de la creación artística cuyo germen no sea reconocible en la obra de los niños".⁽⁵⁾

Respecto al desarrollo artístico en los niños, Arnheim menciona que el proceso artístico es gradual, y que es un proceso de diferenciación y no de corrección. Este autor ve el dibujo como movimiento y distingue dos componentes esenciales:

- ◆ El ojo y la mano (movimiento fisionómico)
- ◆ La actividad artística (movimiento descriptivo)

Lo primero que pinta son líneas rectas; en cuanto a color, manchones. Después sigue con el círculo, que indica una organización motora que se adecua al principio de simplicidad, ya que el círculo, con su simetría central, no particulariza ninguna dirección, por lo cual constituye la estructura visual más simple. La preferencia perceptual por la simplicidad de la forma redondeada se manifiesta genéticamente en la prioridad que tienen los círculos en los dibujos infantiles.

Una y otra vez el niño ensaya, trabaja con evidente placer y concentración y realiza una gran cantidad de algo que los adultos desdeñaría como repeticiones. El círculo no representa la redondez, sino la cualidad más general, la densidad de un objeto sólido que se distingue del fondo indiferenciado. De acuerdo con la ley de diferenciación, un rasgo perceptual en la medida en que no se haya diferenciado todavía, será representado del modo más simple posible. Los círculos egocéntricos no significan todavía diferenciación de formas o de dirección.

⁽⁵⁾ Ibid.

Para Arnheim es útil ordenar los rasgos del dibujo infantil en forma secuenciada, para estudiar dichos rasgos y etapas; sin embargo no es real, pues el niño, aunque ya esté en una etapa posterior, sigue utilizando rasgos de las fases anteriores. Por ejemplo, la forma más primitiva, la línea recta, la usa después en combinación con las curvas y aun con otras rectas (vertical, horizontal, diagonal, etc.). Las relaciones entre vertical y horizontal contribuyen a refinar los dibujos infantiles. A través del uso de verticales y horizontales, desarrollan una inagotable riqueza de invenciones formales, todas sorprendentemente novedosas. Una vez que el niño ha alcanzado el dominio de la relación angular más simple (vertical-horizontal), está capacitado para encarar el problema de la oblicuidad ya que como se advierte al revisar la producción pictórica, siempre buscan la diferenciación de la etapas superiores porque no están satisfechos con la limitaciones de las inferiores.

Un niño nunca utiliza relaciones oblicuas antes del dominio de la relación horizontal-vertical, a menos que se le imponga. Mantiene la figura humana dentro del esquema vertical-horizontal sin incomodarse por el hecho de que esto no permita distinguir entre la persona que corre y la que permanece de pie.

Más tarde esta ambigüedad les resulta insatisfactoria desean que los dibujos ofrezcan diferencias donde los objetos que representan las tienen. El movimiento en particular tiene tanta importancia que siente el más vivo placer al hacer que los objetos se muevan. Mientras más avanza en su comprensión visual, más evidentes son las ambigüedades para él mismo. Usa gradualmente las relaciones oblicuas que contribuyen a que las representaciones sean más ricas, verosímiles y específicas.

Con relación al tamaño, se dice que hace diferencias cuando las relaciones formales de naturaleza espacial, emocional o simbólica lo requieren. Arnheim cita aquí a Piaget (1956) al

decir que el espacio en estas etapas es más bien topológico que euclidiano.

El niño muy pequeño dibuja en dos dimensiones, no tiene el concepto de la tercera dimensión, ni lo busca. En los primeros dibujos infantiles la orientación espacial de los planos no se capta. De acuerdo con la ley de diferenciación, todo recibe la orientación más simple: la que coincide con el plano del dibujo. En cierta etapa de su desarrollo, comienza a sentir la necesidad de representar una tercera dimensión: la profundidad, misma que logra mediante la orientación oblicua.

En cuanto al tamaño, se ha comprobado que los educandos conceden un determinado tamaño a los objetos según su orden de importancia y no en función a relaciones realistas.

CAPITULO II CONCEPTUALIZACIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL DIBUJO INFANTIL

A. Conceptualizaciones del dibujo

En este apartado conceptualizaremos el dibujo desde el punto de vista constructivista como parte y esencia de los procesos del desarrollo y el aprendizaje.

El dibujo se considera como uno de los más vigorosos medios de expresión con que cuentan los niños y los adultos, así como una de las formas de que disponen los niños para expresar originalmente su pensamiento, a la vez que manifiestan su arte. Tiene bastante importancia determinar con precisión el sentido de la palabra dibujo, consideradas desde el punto de vista pedagógico

Dibujar, según unos, es esencialmente expresar las formas reales o aparentes de los objetos que previamente hemos percibido por un análisis razonado, y en opinión de otros, dibujar es delinear y sombrear imitando una figura.

M. Pilet, dice: "Hacer dibujar a los niños es hacerles reproducir por medio de la línea, la forma y el color un objeto puesto entre ellos, que ven y que representan tal como ven".⁽⁶⁾

M. Quenioux, tiene este concepto: "Para el niño el dibujo es un medio de expresión, variable según los temperamentos individuales y con la ayuda del cual cada una puede traducir lo que piensa, lo que imagina o lo que ve".

El mismo autor añade: "Yo quisiera que el dibujo tradujese al niño y dejase de ser un mandato:

⁽⁶⁾ PEREZ Díaz, Arturo. Didáctica sobre actividades creadoras y prácticas. p. 52

quisiera ideas expresadas por el color, el movimiento, la fantasía y no líneas abstractas muertas; quisiera ideas vivas y no figuras perfectas e identificadas; quisiera que la copia tradujese al niño y dejara de hacerse por obligación.”⁽⁷⁾

En este caso tiene mayor valor la expresión libre, espontánea que es la verdadera expresión artística aun cuando haya defectos de técnica; si esto se refiere a los adultos con mayor razón a los niños, cuyos dibujos vistos por ojos desconocedores de la naturaleza infantil podrían juzgarlos antiestéticos, como los dibujos toscos y mal trazados.

B. Características del dibujo infantil

El dibujo infantil se desarrolla desde un principio como un lenguaje, no como un arte y desde este punto de vista se estudia su desarrollo. Cuando llega el momento en que el niño pueda organizar plásticamente las formas que representan sus ideas a través de una composición que, aunque incipiente, posee todas las características de una superficie rimada, aparte del dibujo infantil, en que además, de una finalidad de expresión, empieza a manifestarse un sentido estético.

Esta importante característica del dibujo infantil es ya bien conocida desde hace tiempo; en el Primer Congreso Internacional de Dibujo celebrado; en París en el año de 1900, se decía lo siguiente:

“Se comprueba en todos los alumnos un error constante de visión que muestra que lo esencial de la pedagogía del dibujo es guiar la observación. El error consiste en que los niños copian el objeto como saben que esta hecho y no como aparece a la vista.

⁽⁷⁾ Ibid. Pág. 53

Basta para ello con poner una mesa, lo mas simple como modelo, para ser copiada: los dibujos de los principiantes, con muy raras excepciones, la representarán mas en su realidad geométrica que bajo el aspecto en que se ve. Este error persiste por mucho tiempo en los niños y es muy frecuente ver dibujos y pinturas de la antigüedad en este mismo error aparece muy marcado".⁽⁸⁾

Estas características de dibujo infantil, que los congresistas de 1900 consideran como errores, han sido estudiadas por los investigadores y ya se sabe hoy por qué procede el niño en tal sentido, y fue el profesor Luquet quien, a la manera subjetiva que sigue al niño a dibujar, denominó realismo intelectual.

Para la representación de los seres y de las cosas conforme al realismo intelectual, el niño inventa varios procedimientos gráficos que le facilitan llegar al fin que se propone y algunos de ellos por ser tan completos, se asemejan a los que suelen usar los ingenieros y arquitectos cuando representan las partes de una casa, con el fin de expresar su formas reales y verdaderas.

Las características del realismo intelectual, es la que define el carácter del dibujo infantil y de la cual se desprenden las demás. Cuando un niño bien dotado, alcanza en plena infancia las formas representativas del realismo visual (que es la etapa siguiente al realismo intelectual) sus dibujos se asemejan a las representaciones del adulto. Sus dibujos ya no tienen esas peculiaridades ingenuas que son la expresión sincera de un ser que en pleno período de formación va adquiriendo las experiencias necesarias para una mejor expresión gráfica.

⁽⁸⁾ FABREGAT, Ernesto. El dibujo infantil. El dibujo y la psicología. p. 32.

Por esto vemos que el dibujo infantil no es sino la primera fase de la actividad gráfica del hombre, así como el arte primitivo ha sido una etapa de expresión de la humanidad.

Una vez que el niño ha vencido las dificultades de representación, aparecen ciertas características en sus dibujos que le imprimen un sello peculiar al cual corresponde precisamente lo que se llama dibujo infantil.

Vamos a estudiar estas características siguiendo el orden aproximado con que se manifiestan a través del dibujo infantil sin que esto quiera decir que tomemos ese orden como una regla invariable.

"Las clasificaciones que adoptaremos corresponden a Luquet y Berger. 1. Ejemplaridad, 2. Transparencia, 3. Rigidez, 4. Abatimiento, 5. Yuxtaposición, 6. Utilidad".⁽⁹⁾

Otras de las características de los dibujos infantiles aparte de las ya mencionadas, se presentan cuando el niño ha sufrido influencias que vienen a imprimir ciertas modalidades de sus dibujos. Ellas son: 1. Automatismo, 2. Simetría, 3. Inclinación, 4. Pequeñez y 5. Dispersión.

A continuación explicaré aunque de manera muy breve dichas características:

1. *Ejemplaridad*: Ya hemos visto que representa la figura humana vista de frente, los animales de perfil, la casa en desarrollo geométrico, es decir, en sus aspectos visuales más ejemplares. Tal parece que sabiendo sus dificultades para representar las formas, adopta el modo en que pueden ser reconocibles fácilmente sus dibujos. De esta tendencia de dibujar

⁽⁹⁾ Ibid. Pág. 34

las formas por sus lados mas ejemplares, es de donde deriva la característica de la ejemplaridad.

2. *Transparencia*: Esta característica del dibujo infantil, se manifiesta desde sus comienzo y es la primera en evolucionar, se desarrolla de una manera muy original. El niño desea que todos los elementos del objeto que va a dibujar sean visibles, aunque se encuentren ocultos por los cuerpos opacos y por eso dibuja estos como si fueran transparente, para que se vean a través de ellos los objetos que oculta.

Esta forma de dibujar es de la plena conciencia del pequeño, no admitiendo observación alguna, pues le parece la forma mas normal y correcta de representación.

3. *Rigidez*: El niño dibuja las figuras, principalmente la humana y la de los animales sin movimiento, es decir, rígida.

4. *Abatimiento*: Esta característica es una consecuencia de la característica de ejemplaridad, pero es más complicada y requiere una etapa intelectual más avanzada. En ella desplaza hacia todos los puntos de vista que le hacen falta, proyectando sobre el plano de tierra y el paisaje, con lo cual logra que ninguno de los elementos de su dibujo quede oculto.

El abatimiento es empleado por los niños durante corto periodo de tiempo, pues puede darse cuenta de que esta forma de representación no responde a la realidad.

5. *Yuxtaposición*: Con su afán de hacer mas claro y reconocible cuanto dibuja, no solo lo hace en sus formas ejemplares, sin deformaciones ópticas y las dibuja enteras evitando ocultar cualquier detalle; también evita que un elemento oculte a otro, por lo que quedan todos los elementos yuxtapuestos en su dibujo.

6. *Utilidad*: Esta característica la define "Berger" como el hábito del niño de disminuir o suprimir lo que no es útil en su dibujo y de aumentar lo que le parece más importante.

Esta característica aparece desde las primeras representaciones en las que no sólo aumenta lo que le parece importante, sino que no dibuja lo que cree carece de importancia. Cuando representa el tamaño del personaje, que representa un tema o una idea, resalta más esta característica aumentando el tamaño del personaje, que representa la idea principal.

Estas han sido las características peculiares del dibujo infantil, ahora veremos otras características que no son de origen psíquico como las anteriores, sino que obedecen a influencias exteriores.

Con respecto a las características derivadas de las influencias que recibe son:

1. *Automatismo*: Esta característica, que consiste en que repite en un dibujo varias veces la misma forma, se debe a que el niño encuentra la forma de representar una casa, una figura humana, etc., y se complace en repetirla por la facilidad que encuentra en hacerla.

El niño no escapa a la ley del menor esfuerzo y esa puede ser también, una razón por lo cual dibuja la misma figura esquivando el trabajo de buscar diferentes formas, actitudes o puntos de vista de la figura.

2. *Simetría*: Tiene una tendencia al equilibrio por lo que llega a la simetría, sus dibujos están desarrollados en relación a un eje central como si sintiese la necesidad de hacer uso de este equilibrio para hacer sus dibujos más estéticos y decorativos. Parece ser que esta característica aparece más entre las niñas de 9 a 10 años.

3. *Inclinación*: Es debido a la influencia de la escuela, el educando aprende a hacer sus ejercicios, trazos y letras con una inclinación de después va a aplicar al trazar una figura.

Esta tendencia debe tratar de inhibirse a base de ejercicios que lo ayuden a darse cuenta de que el trazo de su escritura no tiene relación con el trazo de sus dibujos.

4. *Pequeñez*: Es una característica del mismo origen que la anterior. El niño por la influencia de su escritura, reduce sus trazos y dibujan su línea como si quisieran convertir sus trazos en letras.

El menor antes de entrar a la escuela, abarca mas espacio en sus dibujos pero al irse acostumbrando a hacer trazos de determinados tamaños, le es fácil adaptar sus dibujos, como si fueran letras. Vermeylen dice: "El dibujo es una transición entre el lenguaje y la escritura, puesto que hay un movimiento de evolución mental en que surge una forma de transcripción del pensamiento que completa y fija el lenguaje y anuncia la escritura; esta forma es al dibujo".⁽¹⁰⁾ Cuando la citada escritura hace su aparición, el dibujo queda relegado a un segundo termino, como si hubiese sido únicamente un puente para la escritura y que pasado este, no lo necesitemos mas; y esto lo encontramos en la escuela donde se da poco estimulo y no se le da debida importancia, prefiriendo la escritura por mas fácil.

C. Etapas gráficas del dibujo infantil

Con las características gráficas del dibujo infantil no sucede lo mismo que con las del lenguaje gráfico, que al evolucionar se modifican y precisan, sino que las del dibujo evolucionan en un grado mínimo y tienden a desaparecer, siendo substituidas por

⁽¹⁰⁾ Ibid. Pág. 43

otras nuevas hasta que el dibujo adquiere las características del realismo visual.

La sustitución lenta pero segura de unas características por otras, en la que juegan gran papel los elementos psíquicos, es lo que constituyen propiamente la evolución del dibujo infantil y, el desenvolvimiento artístico del infante.

Analizando los dibujos consecutivos, así como los de un grupo, desde los primeros balbuceos gráficos hasta la etapa del realismo visual, podemos observar diferentes maneras de interpretar gráficamente las formas, se suceden en etapas en el orden siguiente: empieza con la línea; pasa a la superficie; de ella al movimiento y por último, al volumen,.

Al principio trata de representar por líneas las diferentes partes de un cuerpo. Aproximadamente hasta los cinco años, el niño se sirve de este procedimiento de líneas para representar sus figuras, sobre todo las cabezas del cuerpo humano, las flores, y el sol; pero en estas representaciones emplea la línea cerrada formando una célula mas o menos redonda.

Cuando en el niño aparece la observación, aunque sea en grado mínimo, se va dando cuenta de que todas las formas de los cuerpos presentan un contorno, que él traduce en su largo y en su ancho, puesto que las ve planas, y ya una vez poseído de esta idea, cuando trata de imitarlas las dibuja por medio de superficies. Es claro que el paso de la representación por medio de líneas al de la superficie, no se hace de golpe, sino poco a poco, y hay niños que sin haber abandonado el primer procedimiento, ya en sus dibujos presentan el segundo. En esta etapa del dibujo infantil, equilibra sus figuras y las hace caer en la rigidez; a sus dibujos le falta vida, ésta vendrá cuando los niños avancen en su desarrollo y busquen el dinamismo; entonces empezaran a dar movimiento a sus figuras.

Hace su aparición la tercera etapa en la que representan con superficie todos los cuerpos que dibuja. Y aun cuando están llenas de movimiento son planas y sin relieve.

Finalmente aparece la cuarta que es cuando se preocupa por el volumen, en general desde los 12 años, pero hay que advertir que son pocos los que de esa edad atraviesan esa etapa.

Hemos hablado tanto de las características naturales en el niño como de las que se producen por algunas influencias extrañas en el dibujo infantil. Sin embargo, observando los dibujos de los niños se nota que aunque todos ellos dibujen con una misma característica y sin perder lo que es peculiar en ella, cada niño le dará una variante, una interpretación distinta, un sello particular e inconfundible que nos da a conocer la personalidad de él. He aquí por que la nueva pedagogía del dibujo de un respeto absoluto a la personalidad del niño.

D. Personalidades gráficas

Hasta el momento se han tratado las fases, las etapas y características que conforman el dibujo infantil, haciendo sólo mención esporádica de las diferentes modalidades que se observan a través de la expresividad infantil, que estamos considerando.

Voy a referirme ahora, en una forma más precisa a lo que Rothe llama personalidades gráficas y que el mismo autor, después de un concienzudo análisis de la expresión gráfica infantil ha llevado a definir con absoluta precisión.

Estas personalidades son: las mejor dotadas o superdotadas y las de tipos medios o no dotados. A las primeras le corresponden los niños que él llama observadores o en otros términos sintéticos o impresionistas; a las segundas personalidades pertenecen los niños que él llama constructores o bien analíticos o impresionistas.

Los primeros, poseen el don de la captación total e inmediata de lo que dibujan y sus proporciones. Su trabajo es el resultado de una síntesis, su trazo es un contorno continuado que corrigen y perfeccionan atendiendo a su propia memoria y observación.

Los constructores, por el contrario, dibujan atendiendo a un proceso fragmentario de agregación de detalles, análisis acucioso del objeto; pero su conocimiento de éste, más que su propia visión objetiva, es la guía de trabajo.

Fácil de deducir la trascendencia que el conocimiento de las personalidades gráficas tiene la tarea pedagógica del maestro. Es de aclarar que los factores psíquicos, característicos, etapas gráficas y personalidad, encauzan el dibujo infantil, pero como ninguno de estos elementos es estacionario, resulta de sus cambios que el dibujo sigue un proceso de continua evolución aun cuando se estanque y retroceda para volver a avanzar.

CAPITULO III ANTECEDENTES HISTORICO PEDAGOGICOS

A. En la historia de la educación

Arqueólogos e historiadores han demostrado que el dibujo precedió a la palabra escrita y hablada. El hombre primitivo trató de comunicarse con sus semejantes y antes de hacerlo por medio de gritos guturales, lo hizo por medio del dibujo, expresando sus hechos más notables: cacerías, guerras, instrumentos de trabajo, los animales, etc.

Además no fue solo la necesidad de comunicación, sino también fue el desarrollo innato en el hombre lo hizo que dibujara sobre la pared de la cueva que le servía de habitación. La escritura jeroglífica no es sino el dibujo como medio de expresión basándose en el lenguaje.

Podemos ver indudablemente los escribas a cuyo cargo estaba la escritura, así como su interpretación, tenían gran dominio sobre el dibujo haciéndose tradicional el oficio, así como tradicional su enseñanza.

“En la historia de la educación, la enseñanza del dibujo, en su aspecto técnico del programa, ha tenido cuatro épocas y que son las siguientes: 1. Epoca artística, 2. Epoca psicológica, 3. Epoca científico-pedagógica y 4. Época social.”⁽¹¹⁾

1. Epoca artística (siglo XVII)

Esta época empieza cuando el hombre civilizado perfecciona el lenguaje y la escritura, cuando abandona el dibujo como lenguaje gráfico y lo toma únicamente como arte. En los comienzos de la civilización griega, los esclavos y los artesanos

⁽¹¹⁾ PEREZ Díaz, Arturo. Op. cit. p. 47

dibujaban para la nobleza, y ya en el siglo XV los hijos de los nobles recibían esta enseñanza.

Poco tiempo después tenían los niños que aprender antes a dibujar que a escribir, dando esta técnica práctica como resultado los grandes hombres que tanto se acercaron a los cánones de la perfección artística; se constituyeron estos en maestros y en sus talleres transmitieron sus conocimientos a sus aprendices. Fue mas tarde cuando se establecieron escuelas profesionales y ya no un maestro, sino un profesor era el que se limitaba a corregir los trabajos de sus alumnos.

Allí enseñaba además el dibujo, geometría, perspectiva y anatomía, así como los géneros especiales de la pintura: grabado, escultura y arquitectura.

Y hasta fines del siglo XVIII en el que el gran educador Juan Amos Comenio pide que el dibujo vuelva a figurar en las materias de primera enseñanza y no sólo en las artísticas; escribió que el dibujo había sido mal aplicado y mal usado, que debería ser mas que un instrumento artístico, un medio de expresión.

El psicólogo inglés Locke, también pidió que el dibujo fuera incluido dentro de las materias de enseñanza primaria. Pero Comenio y Locke reconociendo que debería figurar como materia, no dieron ninguna base para su enseñanza. Lo único que logró fue el perfeccionamiento de todos los materiales y útiles de trabajo: pinturas, tintas, papel, lápices, etc., además la técnica del oficio de dibujar adquiere más categoría.

El método en la época artística, se distingue fundamentalmente por la copia de estampas, de cuadros y esculturas famosas y notables y ya para concluir, se inician los cuadernos con estampas en serie para copiar y naturalmente, estas fueron hechas con el criterio del artista adulto, que solo

aprovechaban los bien dotados con todos los defectos relativos a la copia.

2. Época psicológica

En esta época se abandona el concepto artístico par entrar en una preocupación de carácter psicológico: usar el dibujo para educar la memoria visual.

Los psicólogos opinan que el hombre antes de hablar, de tener un vocabulario formado, de escribir, de leer, usa el dibujo como expresión y que no puede haber vida intelectual si no hay memoria. Lo más importante es la memoria visual, siendo su educación, el único propósito de la época. Cambió la finalidad del dibujo, pero su técnica no varió gran cosa, pues continuaron los cuadernos con series de estampas, con una innovación a la que llamaron método artístico geométrico y que consistía en presentar primero los dibujos en líneas para llenar los contornos, luego los contornos para sombrear con un modelo y por último una figura de contornos para iluminar la acompañada también de su respectivo modelo.

En resumen, esta época aportó solamente el cambio de concepto puramente artístico del dibujo, pero la metodología no se adapta a la psicología del niño y no provoca su interés acabando con su espontaneidad, su iniciativa y su personalidad, pues sólo debe copiar quedando impuesto a un determinado gusto estético muy lejano a él, no evolucionando así racionalmente su expresión gráfica.

3. Época científico-pedagógico (1900-1913)

Esta época toma como base las dos épocas anteriores, siendo un estudio científico-pedagógico que trata de buscar una conexión con la pedagogía del dibujo y por lo tanto con la educación integral del niño.

La importancia de la época científico-pedagógica en la que se hacen estudios sobre el lenguaje gráfico infantil y su origen, en que fija las bases de su estudio y aplicación, estiba en las experiencias consecuentes de los congresos internacionales de enseñanza del dibujo y de las artes aplicadas.

4. Época social (1913, hasta nuestros días)

Se aprovechaban las experiencias de la etapa anterior canalizando lo psicológico y lo pedagógico del dibujo hacia la enseñanza y usándola tanto en el medio escolar, como fuera de él como medio de expresión.

Los programas en la actualidad tienen en cuenta la psicología del niño y sus intereses y desarrollan su expresión gráfica de acuerdo con el proceso evolutivo biológico mental; dejan en libertad al niño para que desarrolle su personalidad, se respeta el criterio del alumno, lo encauza de acuerdo a sus actitudes. Están ligados a todas las materias de enseñanza pre-primaria, primaria y pos-primaria, lo que los hace más pedagógicos y más racionales.

B. Pedagogos destacados en la enseñanza del dibujo

1. Froebel (1782-1852).

Froebel precisó en su reforma pedagógica lo que para él significaba el dibujo en la educación. "El dibujo, decía, no es una enseñanza técnica sino un juego educativo" ⁽¹²⁾, y lo situaba dentro del número de ejercicios del Jardín de niños. Buscando su simplificación daba, como Pestalozzi, las figuras geométricas como el punto de partida.

⁽¹²⁾ FABREGAT, Ernesto. El dibujo infantil. Aspecto histórico de la enseñanza del dibujo, p. 56

Después agregaba: "Desde el comienzo, el niño debe tener adelante una mesa cuadrículada, después los cubos y los pequeños ladrillos lo familiarizarán con las formas geométricas. Las lanzas y las bandas de papel lo ejercitarán en la distinción de los colores. Todo esto se ve, lo reproducirá espontáneamente. Para guiar los primeros ensayos es suficiente hacerlos principiar por las formas elementales, comenzará por ver las líneas correctas y tangibles, por así decir, que forman los bastoncitos al principio no hay que poner los tabiques o los cubos para obtener figuras regulares".⁽¹³⁾

Froebel quiere igualmente que los niños modelen objetos geométricos para terminar modelando objetos de la naturaleza. Entre sus procedimientos, el que recibió rápidamente un gran impulso fue el empleo de la cuadrícula sobre el papel, la pizarra, el pizarrón o la mesa, pues además de haberse aplicado en los jardines de niños, también fue aceptado en la enseñanza elemental del dibujo.

2. John Stuart Mill (1806-1873)

Este autor nos parece significativo al referirse al dibujo desde el punto de vista artístico. "Stuart Mill sustenta que la enseñanza del dibujo tiene, como lo de todo arte, una grandísima utilidad, pues contrarresta felizmente el espíritu utilitario de la

⁽¹³⁾ Ibid p. 57

vida, hace además a los hombres mejores, más virtuosos, abnegados, caritativos..."⁽¹⁴⁾

3. Barruel

Este autor nos da una explicación muy cierta de cómo el dibujo y la escritura van de la mano; es indispensable que el alumno emplee el garabateo en primer lugar para tener las bases que lo guíen a las grafías que forman la escritura.

Barruel, pedagogo francés, llegó a precisar conceptos que aún en nuestro días poseen valor: "Yo siempre me he sorprendido, decía refiriéndose al dibujo, que no se enseñe al mismo tiempo que la escritura, estas dos artes tienen tanta relación entre sí en sus comienzos, que no han debido jamás separarse. No hay un niño que no se divierta en cubrir las páginas de sus libros de figuras grotescas y de inocentes grabados. Aprovechémonos de estas disposiciones para darle sin fatiga los primeros elementos de un arte que quizá un día contribuirá a su felicidad. Nosotros debemos tener objetivos, no hacer grandes artistas, pero si aprovechar estas disposiciones." ⁽¹⁵⁾

Estas teorías representaban ya un progreso, una conquista y una liberación. Barruel trazaba enseguida el plan de una serie de dibujos elementales hechos con este espíritu, pero que con la práctica caían en el dibujo que ahora llamamos dictado. Fue necesario que transcurrieran largos años para que el verdadero espíritu de su concepto fuera llevado a la realidad en la enseñanza del dibujo.

⁽¹⁴⁾ Ibid. p. 60

⁽¹⁵⁾ Ibid 63

Podríamos seguir analizando los demás métodos que existieron lo que haría casi interminable este trabajo, análisis que no es necesario porque, en el fondo, sufrieron influencias que primordialmente hemos señalado y porque el siglo presente, tan rico en experiencias, rápidamente los olvidó.

C. La enseñanza del dibujo en México

1. En la época precolombina

Sirviéndose los aztecas del dibujo y la pintura como únicos medios de expresión gráfica, fácil es comprender la importancia que dieron éstos a ambas artes en su deseo de fijar la posteridad, sus ritos, ceremonias, historia así interna como externa.

“Estos indios, dice Motolinia, además de pintar sus cosas memorables y en especial la genealogía de sus señores y familias principales y cosas notables acaecidas en su tiempo por medio de caracteres y figuras, tenían también personas de buena memoria que retenía y sabían contar y relatar todo lo que se les preguntaba”.⁽¹⁶⁾

Los libros históricos o religiosos de los antiguos mexicanos, dicen Lenormant, anteriores a la Conquista, consistían exclusivamente en pinturas figurativas y la escritura se empleaba solamente para dar una corta explicación al lado de las representaciones de las personas. El elemento fonético se usaba solamente para los nombres propios. Pero en los primeros tiempos de la Conquista la escritura fonética por jeroglíficos recibió una extensión, debido a que los misioneros franciscanos se esforzaron por traducir oraciones escritas según el sistema nativo.

⁽¹⁶⁾ Ibid. Pág. 85

Un libro azteca se parece mucho a nuestros volúmenes. "Se forma de una sola hoja de 12 a 15 pulgadas de ancho y frecuentemente de 6 a 7 pies de largo y no está enrollado, sino doblado en cuadros o en zig-zag, de tal modo que al abrirlo quedan expuestos a la vista de dos hojas. Están unidas delgadas tablas de madera a cada una de las hojas anteriores, de modo que el todo presenta un aspecto tan bonito, según observa Brinton, como si hubiera salido del taller de un hábil encuadernador." ⁽¹⁷⁾

Los colores preciosos que empleaban, dice Clavijero, tanto en pinturas como en sus tintes, los obtenían de maderas, hojas y flores de diversas plantas y de varios animales. Cuando los pintores quieren mudar de color, relata Motolinia, limpian el pincel con la lengua.

En tiempo del emperador Chichimeca Quinatzin (1253) vinieron al país de los "mitecas" algunas tribus "toltecas" muy hábiles en la pintura. El emperador escogió la más apta y mejor gente que traían y la estableció en la ciudad de "Tetzcuco". Envió el resto a otras ciudades y pueblos, a barrios especiales, donde permanecen todavía sus descendientes, habiendo conservado su nombre.

La enseñanza del dibujo que se impartió entre los aztecas, de padres a hijos en aquellas profesiones que así lo requerían. El Calmécac ofertaba instrucción a aquellos nobles que requerían el aprendizaje del dibujo para el trazo preciso de sus jeroglíficos. De cualquier forma en que se recibiera la educación azteca, su objetivo era utilitario.

⁽¹⁷⁾ Ibid. Pág. 87

2. En el periodo colonial

En el periodo colonial se formó la nueva nación por la mezcla de indígenas y conquistadores. Entre los religiosos dedicados a la instrucción de indígenas, se distinguió Fray Pedro de Gante, quien enseñaba no sólo las artes útiles, sino también las bellas artes, incluso se consideraba que fue precisamente allí donde se inicia el florecimiento del arte religioso mexicano en todas sus expresiones: arquitectura, pintura, orfebrería, escultura.

En cuanto a la pintura, los indios ya estaban ejercitados en ella, empleaban excelentemente la mezcla de colores vegetales, sabía reproducir a la perfección aves, árboles, verduras y diversos objetos, pintaba en los aposentos de los señores. Las figuras humanas que pintaban asemejaban a las de sus dioses.

Posteriormente, a través del proceso de transculturización, llegaron modelos europeos, los indígenas los reprodujeron y era muy común observar dichas imágenes en las iglesias.

Alcanzaron tanta sensibilidad los indígenas en el arte de la pintura que a ellos se atribuyen los frescos realizados en el convento Francisco de Cholula, que representa el momento de la elevación de la Santa Misa y según Del Paso y Troncoso el gran retablo que existió en la Capilla de San José de los Naturales fue pintado durante el año de 1554 por el indio Marcos de Aquino y otros indígenas, era llamado por sus compatriotas CIPAC.

3. Desde la fundación de la Academia de San Carlos

Por el año de 1763, siendo bastante la cantidad de profesores de pintura que había en México, concibieron un proyecto de fundar una academia a semejanza de las que por entonces existían en España, y establecieron la antigua y Real

Academia de San Carlos, ésta concedía prerrogativas reales y limitaba a la enseñanza de la pintura.

En 1800, la academia dio su enseñanza gratuita y no se limitó al dibujo del paisaje y figura, empleó otros medios para vivificar la industria nacional.

Por Real Cédula que Carlos III firmaba el 15 de marzo de 1768, se establecía en la Ciudad de México la Escuela de Grabado y como a ella concurrían muchos jóvenes a aprender dibujo, dio pie para que se solicitara una Academia de Nobles Artes, arquitectura, pintura y escultura, esta academia logró cristalizarse el 4 de noviembre de 1771.

La Real Academia de San Carlos en la que vinieron a fundirse aquellas clases, se rigió en diciembre de 1773 y abrió sus puertas dos años después. Con las guerras de independencia, las escuelas y/o academias decayeron, concluyendo con su cometido en el periodo de Don Valentín Gómez Farías. Un decreto de Santa Anna, el 2 de octubre de 1843, legitimó la organización de nuevo de la Academia, el objetivo era traer maestros europeos, de primera clase, se ordena la instalación de galerías de pintura y escultura.

En 1861 Don Benito Juárez disolvió la Junta Directiva, terminado el Imperio de Maximiliano. Don Ramón de Lascuráin administró la academia por más de veinticinco años.

La enseñanza del dibujo en nuestro país se debe al profesor Víctor María Reyes, su metodología sustentada en el estudio psicológico del niño mexicano, su obra la denominó "La pedagogía del dibujo".

CAPITULO IV EL DIBUJO EN LA ESCUELA PRIMARIA

A. Aplicaciones en la enseñanza de contenidos escolares

En este apartado tomaremos en cuenta la importancia del dibujo por la relación que existe entre éste, el lenguaje y la escritura que son instrumentos básicos para el aprendizaje escolar a la vez que son contenidos de aprendizaje.

“El modo en que este saber se desarrolla, es un tema de fundamental importancia en psicología, sobre todo si lo consideramos a la luz de aquellos problemas que han ocupado a Jean Piaget y sus colaboradores -Preguntas como la siguiente: ¿qué es lo que subyace al conocimiento?”⁽¹⁸⁾

1. En el aprendizaje de las ciencias naturales

En la importancia que se le da a la observación y la manera como se trata de cultivar esa facultad en el niño, cuando se pide que se rodee al educando de todo lo que se encuentra en la naturaleza, en la imposibilidad de ponerlo en contacto con todas las cosas y los fenómenos que pasan, entonces se recurre al dibujo así presentamos escenas, fenómenos, plantas, animales, objetos, órganos anatómicos, mediante esquemas, modelos gráficos, diagramas, figuras, trazos, etc. Sin este auxilio la botánica, la zoología, mineralogía, resultarían estériles e insubstanciales.

El cambio de las estaciones, los vientos, la salida y puesta del sol, la vida de las plantas, su crecimiento, las gallinas, el cerdo, la germinación, etc., son otros tantos fenómenos y cosas

⁽¹⁸⁾ GOODNOW, J. El dibujo infantil. p. 14

que fácilmente pueden ser seguidos por el niño a través de dibujos que él se siente empujado a hacer.

2. En el aprendizaje de la geometría

Esta materia no podría aprenderse si no dispusiera del auxilio del dibujo para hacer concretas las formas y las figuras.

3. En el aprendizaje de las ciencias sociales

La geografía y la historia recurren al dibujo como instrumento indispensable para la adquisición de nociones fundamentales que de otra manera no podrían ser comprensibles para los niños. Hay ocasiones que un simple grabado en geografía e historia expresan más que un capítulo por más bien escrito que se presente.

4. En la adquisición de habilidades

Los ejercicios de observación y de análisis que preceden generalmente al dibujo, ejercitan la atención visual enriqueciendo la memoria sensorial y formación de juicios. Este propiamente ejercita la destreza y hace hábil la mano y, en todo caso, colaborará en la formación de percepciones y en la formación de juicios por los esfuerzos que realiza el alumno.

5. Su empleo como medio de ilustración

En los libros, periódicos, revistas, carteles de propaganda, etc., el dibujo complementa la expresión que por medio del lenguaje hablado o escrito es posible llevar a la mente del lector, así nos explica que los libros de niños contengan más ilustraciones que la literatura.

B. La motivación como factor de aprendizaje

En el dibujo que es una parte esencial según nuestras concepciones, para el desarrollo integral del niño al igual que en otras materias, los resultados nos demuestra si se ha obtenido la motivación conveniente, o sea el interés constante durante el desarrollo de la clase.

La característica principal de la motivación en la clase de dibujo es, tanto despertar el deseo, la necesidad innata en el niño de representar gráficamente las imágenes que captan sus sentidos, como hacerle observar aquellas cosas o detalles que ha visto, pero que no representa porque no les ha dado ninguna importancia.

El tema que ha de motivarlos debe ser de tal naturaleza, que éste pueda vivirlo en su imaginación, sentirlo acorde a sus intereses, con el fin de que siga sintiéndolo en su expresión gráfica.

Cuando esté ejecutando un dibujo de libre expresión, el maestro debe observar el trabajo e irle haciendo ver los detalles que ha omitido en su representación; esto gradualmente, tomando en cuenta la edad y la etapa de desarrollo en el grafismo infantil correspondiente a cada niño.

Es por esto que es tan importante que el maestro conozca perfectamente las etapas evolutivas y las características del dibujo infantil y que si el maestro trata de forzarlo a una etapa que no le corresponde, sólo logrará confundirlo y hacerle sentir una frustración profunda que le hará perder el deseo de dibujar.

Las descripciones de objetos debe apegarse a la realidad vivida por el alumno y, en lo posible, basarlas objetivamente.

C. El papel de maestro en el aprendizaje

Por muchos años el proceso de aprendizaje se ha centrado en el aspecto enseñanza y se da por hecho el aprendizaje. Hoy al estudiar a fondo la teoría de aprendizaje constructivista, resalta la nueva posición del maestros como el conocedor, el diagnosticador y el mediador del aprendizaje.

“El constructivismo sostiene que el niño construye su peculiar modo de pensar, de conocer, de un modo activo, como resultado de la interacción entre sus capacidades innatas y la exploración ambiental que realiza mediante el tratamiento de la información que recibe del entorno”.⁽¹⁹⁾

El maestro conociendo en qué nivel de desarrollo se encuentra el niño, sabiendo cómo evolucionan los procesos particulares de cada uno de los conocimientos que él quiere que el niño haga suyos, le organizará un programa de aprendizaje, le proporcionará los elementos necesarios, lo motivará, lo interesará a través de sus preguntas, lo enseñará a investigar, a observar, a sacar conclusiones significativas y sólo así en esa doble interacción maestro-alumno, alumno-maestro, alumno-alumno, se logrará un verdadero aprendizaje, es decir, un enriquecimiento del intelecto de la personalidad total del individuo, o sea del sujeto que aprende.

⁽¹⁹⁾ SANTILLANA Diccionario de la educación. p. 314

CONCLUSIONES Y/O SUGERENCIAS

En este trabajo he querido enfocar la atención a la enseñanza del dibujo en la escuela por la importancia que tiene dentro de la psicología, pedagogía y el análisis conductual, de progresiones que experimenta el niño.

Con esto pretendo hacer de cada alumno un sujeto de sensibilidad general. Así por su paso del tiempo la enseñanza del dibujo llega hasta nuestros tiempos con una nueva mentalidad de aplicación, rica en experiencias hoy contamos con la educación artística en todos los niveles educativos con el concepto de que es el dominio de la pedagogía no de la estética.

Es importante que las obras gráficas de los niños, ya se trate de la producción de una letra del alfabeto, un dibujo o un mapa, representen situaciones importantes para los educadores, ya que el conocimiento del mismo puede evolucionar en gran medida.

Las obras gráficas infantiles ilustran su pensamiento y también el nuestro, son pensamientos visibles de los niños, exhiben rasgos como: economía, conservadurismo, principio de organización y de secuencia, los que constituyen rasgos de toda solución de problemas ya sea realizada por los menores o bien por los adultos. Si se comienzan a registrar tales rasgos en un sector de experiencia, como es la obra gráfica infantil, se podrán registrar luego en el propio pensamiento y en la forma de resolver problemas.

El aprendizaje que sucede en la escuela se da a partir del dibujo, con la valiosa contribución de la psicología, genética y demás disciplinas e interdisciplinas que contribuyen a su desarrollo y de su aprendizaje.

Los maestros representamos una piedra angular en los procesos del educando, por la concientización nuestra y nuestro trabajo, deben ser claros, precisos, sin olvidar la importancia del currículum que oferta la autoridad educativa.

Se sugiere que en los primeros años el maestro debe guiar oralmente a los niños sobre el contenido de los temas y encontrará con satisfacción cómo cada niño expresará por medio del dibujo su propio sentir y de tan distinta manera cada uno que será como un mosaico que habrá de permitirnos apreciar y valorizar muchas enseñanzas benéficas necesarias e inaplazables en el proceso educativo.

Compartimos con los autores que aparecen en nuestra bibliografía, las sugerencias consistentes en desarrollar actividades que expresen las ideas de los niños descubriendo la forma y posición de las cosas. Los temas más comunes para el aprendizaje del dibujo en los grados de primero y segundo pueden comprender:

- ◆ Dibujos de las formas simples de las cosas que rodean al niño.
- ◆ Estudio de las horas y de flores simples.
- ◆ Formación de figuras con piedras, pedazos de vidrio y objetos de color.
- ◆ Narración de cuentos o ejecución de juegos que den material para que el niño represente formas y objetos o animales que figuren en lo narrado.
- ◆ Decorado de juguetes al capricho, utilizando colores de agua, de aceite.
- ◆ Dibujo del recuerdo que consiste en representar lo que vio representado con líneas, puntos o figuras, ejemplos: la lluvia, el relámpago, el movimiento de la superficie del agua, las ondas en el agua cuando se tira un proyectil, etc.

En tercero y cuarto grados, el programa de dibujo puede comprender el estudio de los colores. Composición y descomposición por medio de discos o láminas transparentes.

- ◆ Posición y relación de los objetos.
- ◆ Dibujos de ilustración libre para historietas.
- ◆ Composiciones decorativas con ilustraciones de animales y plantas.
- ◆ Plano de juguetes, dibujo de pequeños paisajes.

En el cuarto grado pueden darse ideas sobre perspectiva elemental, basándose en el paralelismo y convergencia de las líneas.

En el quinto y sexto grados, el dibujo puede comprender estos temas:

- ◆ Libre que puede ser en relación con narraciones históricas o temas sociales. En este tipo de dibujo, el alumno emplea toda su imaginación para elaborar sus trabajos. en esta etapa empieza a plasmar en hojas, en sus cuadernos lo que a él le interesa (algún personaje de televisión, cantante, etc.).
- ◆ Natural, este se refiere a animales, plantas o figuras humanas que el niño observe directamente. Lo aplica especialmente para elaborar sus trabajos de Ciencias Naturales.
- ◆ De paisajes (Aquí se empieza a conocer el talento de cada niño con respecto al dibujo).
- ◆ Adornos de juguetes, muebles o prendas de vestir.
- ◆ Estudio y aplicación del dibujo de hornato con motivos nacionales, (Al elaborar el educando dibujos acerca de símbolos patrios o hechos históricos, le toma mayor interés a ésto).

La enseñanza del dibujo, como medio de expresión, debe contribuir al desarrollo bio-psíquico del niño, sirviéndole de lenguaje gráfico por medio del cual se manifieste al exterior y de

paso adquiriera determinados conocimientos. Por esto el dibujo en la escuela primaria debe ser impartido antes que la escritura o simultáneo con ella, ya que siendo un lenguaje, la ayuda y la prepara.

Como docentes pensemos que en el niño su sentimiento estético está más en potencia que en acto; la enseñanza de esta materia no ha de tender a formar artistas, pero sí a despertar las facultades que en el niño están en estado latente.

BIBLIOGRAFIA

- BENIERS**, Elizabeth. El lenguaje en preescolar. Una visión teórica. Editorial Trillas. México, 1990. 60 pp.
- ESPRIN** Vizcaíno, Rosa María. El niño y la creatividad. Editorial Trillas. México, 1993. 164 pp.
- FABREGAT**, Ernesto. El dibujo infantil. Aspecto histórico de la enseñanza del dibujo. Fernández Editores. México, 1962. 114 pp.
- El dibujo infantil. El dibujo y la psicología. Fernández Editores. México, 1962. 200 pp.
- El dibujo infantil. Metodología de la enseñanza del dibujo. Fernández Editores. México, 1962. 124 pp.
- GOODNOW**, Jacqueline. El dibujo infantil. Editorial Morata. Madrid, 1983. 215 pp.
- PEREZ** Díaz, Arturo. et. al. Didáctica sobre actividades creadoras y prácticas. Tomo 3 Nueva Biblioteca Pedagógica. Editorial Oasis. México, 1980. 320 pp.
- PIAGET**, Jean. Psicología y pedagogía. Editorial Ariel. Barcelona, 1977. 198 pp.
- Seis estudios de psicología. Editorial Seix Barral. Barcelona, México, 1975. 277 pp.
- SANTILLANA**. Diccionario de las Ciencias de la Educación. Editorial Santillana. México, 1995. 1431 pp.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA**. Propuesta para el aprendizaje de la lengua escrita. Guía de evaluación. Dirección General de Educación Especial. Culiacán, 1994.