

UNA REFLEXIÓN SOBRE LOS OBJETIVOS EN LA DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA EN LA ENSEÑANZA ESCOLAR

ELVIRA CONSUELO LÓPEZ MARTÍN*

El artículo invita a todo aquel que quiera mantenerse al día en esta materia a hacer un recorrido histórico en el que se detallan los objetivos que se han perseguido a lo largo del tiempo en esta disciplina, desde los primeros dibujos del paleolítico hasta nuestros días, y se mencionan o citan brevemente las teorías que los han sostenido. Hay grandes diferencias entre lo que buscan desarrollar unas teorías y lo buscado por otras. Todo esto facilita la comprensión de las últimas tendencias y los objetivos que se persiguen en la actualidad en la didáctica de la expresión plástica, los cuales se exponen como conclusión.

The article invite anybody wants to keep up to date in this matter to go across the History, from the first paleolithic drawings to the present. There is a lot of difference between a theory and other in the objectives they try to reach. We conclude with the last trends of visual education and the actual objetives on children's art.

Introducción

En las Facultades de Bellas Artes están muy claros los objetivos didácticos, sobre todo los orientados a la producción de artistas. Es lo que Eisner denomina concepto purista¹. Sin embargo en las Escuelas de Magisterio, creo que debe predominar el concepto contextualista, es decir, el tener en cuenta las demandadas de la sociedad. La Expresión Plástica y su Didáctica se imparte para formar profesores de Expresión Plástica que a su vez la impartirán a unos niños que, en su mayoría, no van a dedicarse a la actividad artística. ¿Qué otras actividades reclaman la enseñanza del

* ELVIRA CONSUELO LÓPEZ MARTÍN es Profesora de Didáctica de la Expresión Plástica del Departamento de Ciencias de la Educación de la Universidad de Oviedo.

dibujo? ¿Cuáles son los objetivos que debemos perseguir por tanto en esta enseñanza? Si buceamos en la historia podemos encontrarnos con muchos antecedentes de lo que a lo largo del tiempo ha constituido la enseñanza del arte, sus objetivos y finalidades.

Antecedentes

El antecedente de la didáctica de la expresión plástica es la pedagogía del dibujo o enseñanza artística –el término expresión plástica que ahora utilizamos abarca un más amplio campo que el dibujo, aunque este sea la base de todas las artes plásticas–. Si queremos adentrarnos en su estudio, habremos de tener en cuenta, en primer lugar, que las primeras manifestaciones expresivas registradas en la historia son las artísticas. Antes o simultáneamente al lenguaje literario escrito, musical o matemático, aparece la expresión gráfico-plástica. La explicación de este fenómeno es la espontaneidad de esta expresión que se alimenta de las imágenes reales que disfrutamos desde los pocos días de nuestro nacimiento. Frente a lo que cree equivocadamente la generalidad, el arte plástico es el que surge de una forma más natural. Los demás lenguajes son convencionales, se producen de una forma más artificial.

Tres consideraciones creo han de tenerse en cuenta en el estudio de la pedagogía del dibujo: los objetivos o finalidades, o dicho de otra manera las necesidades que ha cubierto el arte a lo largo de la Historia, la acción gráfico-plástica y los procedimientos o metodologías empleados en su enseñanza.

De los estudios realizados en general se determina que, en principio, el arte nace como necesidad expresiva, y aún antes como necesidad biológica de desahogo kinestésico, precisamente cuando al niño le proporcionamos un instrumento gráfico lo utiliza en este sentido. Tan pronto es consciente de que su acción produce un resultado gráfico, una creación, es claro que está satisfaciendo una necesidad creativa, como resultado adquiere una seguridad en sí mismo, con lo cual estamos logrando un objetivo: su formación.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
General de iniciación. Inmediato de creatividad (reafirmación de la personalidad,	Desahogo kinestésico. Creación gráfico-plástica.	Experimentación gráfica, garabateo, hallazgos casuales de la forma.

autoestima).		
--------------	--	--

De las primeras manifestaciones artísticas prehistóricas se deduce lo siguiente:

Paleolítico

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Satisfacción estética	figuras concretas reconocibles apreciadas por diversas circunstancias, espontáneas,	observación exhaustiva de la naturaleza el procedimiento debió ser largo y constante. los pequeños logros iniciales, casuales, debieron llevar al control gráfico-plástico que debió transmitirse de alguna forma determinada para irlo desarrollando hasta llegar a la perfección de los complejos de Lescaux en Francia y Altamira en España
Mágico-utilitario: aprehensión del espíritu del animal para propiciar la caza	artísticas, reproducción de animales concretos útiles para la alimentación, el vestido, las armas	creación manipulada de la realidad figuras humanas o animales de dioses, con atributos especiales: varios ojos; exageraciones de las partes sexuales (diosas de la fertilidad); figuras humanas con cabezas de animales (brujos y hechiceros); etc.
Mágico-religioso	producción de imágenes de ídolos, dioses, hechiceros o magos	
Transmisión de conocimientos artísticos	copias de obras creadas en copia de la copia sin esquematizar cantos o piedras ¹¹	

Periodo Neolítico

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Expresivos - informativos	manifestación gráfica de cuanto les rodea, figuras humanas, cazadores, armas, ganado; etc.	copia esquematizada
Psicológicos,	representación de	representación figurativa

<p>simbólicos</p> <p>utilitario de expresión de ideas</p>	<p>autoridades religiosas, políticas (efigies de reyes o monarcas) o militares (héroes, generales...)</p> <p>animales totémicos,</p> <p>escritura</p>	<p>naturalista, o iconográfica, manipulada, estilizada (Egipto), exaltación de la fuerza (arte asirio), hieratismo, solemnidad, críptico, majestuoso, reproducción fiel o estilizada de imágenes animales (chacal, águila, escarabajo) etc.</p>
<p>utilitario de creación de monumentos de exaltación y de refuerzo de la autoridad</p> <p>religiosos</p> <p>políticos</p> <p>militares</p>	<p>edificación de templos</p> <p>edificación de palacios</p> <p>construcción de fortalezas</p>	<p>dibujo técnico, planos.</p>

Arte griegoⁱⁱⁱ

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Pedagógicos: modificar los sentimientos	apreciación del arte	estudio del arte para apreciar la belleza y la perfección, y para modelar el alma,
Profesionales	aprendizaje técnico	copiando obras, escuchando o viendo al maestro (aprendizaje tradicional de taller),
culturales estética	creación de teatros	técnicos constructivos (gradas), de (escenarios) de acústica, etc.
religiosos	creación de templos representación de dioses	representación figurativa ideal, basada en la estilización de la belleza,
políticos	caudillos (Pericles)	las formas, la proporción
deportivos	estatuas de atletas, stadium	exaltación de la figura humana
cívicos	creación de un urbanismo	agora (plaza pública de asamblea de ciudadanos)

Arte romano

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Utilitarios	creación de obras públicas,	construcciones de calzadas, acueductos, puentes, molinos
políticos	basílicas, senado, arcos de triunfo, columnas-homenajes	construcciones arquitectónicas, monumentos
militares	armamento, fortalezas, máquinas de guerra	dibujo “técnico”, diseño de planos,
lúdicos	anfiteatros, circos	
culturales	teatros	
psicológicos (exaltación de personalidades)	Césares, emperadores, filósofos	creación de esculturas
psicológicos manifestación de poderío económico-social		riqueza arquitectónica y ornamental, pintura mural, mosaicos, esculturas, jardines, vestuario, arte mobiliario, objetos, etc.
y estéticos	arquitectura y ornamentación	

La enseñanza del arte en Occidente

El arte griego se caracteriza por proyectar la sutileza refinada de la geometría de Euclides y de Arquímedes, constituyendo la armonía perfecta reflejada desde el todo a las partes -“son templos destinados a los filósofos” Lund^{iv}-, los romanos destacan por ser “grandes urbanistas y técnicos, no trataron de encerrar en las proporciones de un templo armonías inaccesibles a los profanos, pero proporcionaron en arquitectura, como en otros aspectos, soluciones concretas a los problemas cívicos económicos planteados por sus concepciones políticas, administrativas y sociales (...) Su espíritu técnico les hizo realizar además de formas inéditas, hallazgos de ingenieros que fueron incorporados para siempre a la arquitectura” Ghyka^v.

El sentido práctico de Roma se olvidó del ideal griego. Cuando enseñaban el dibujo a los adolescentes se hacía con un sentido profesional, con aplicación a las artes y los oficios, y estaba a cargo de los

“grammaticus”. Estos datos, de como se sometía a los jóvenes romanos a determinado aprendizaje del dibujo, se encuentran en el “Diccionario de Antigüedades Griegas y Romanas” de Barembar^{vi}.

Representa el dibujo arquitectónico un ejemplo extraordinario de aplicación del dibujo, por sus características técnicas y artísticas. La limpieza de sus líneas, la claridad y precisión de la forma que representa, la adecuada utilización de la geometría y sobre todo de la proporción, la hacen modelo muy estimable para la enseñanza del dibujo. Los primeros escritos que se conservan acerca de la arquitectura se deben a Vitruvio: “un arquitecto debería tener habilidad con el lápiz, estar instruido en la geometría”^{vii}.

La utilización de la Geometría, desde su descubrimiento por los egipcios, sobre todo en el dibujo de arquitectura, nació de la necesidad de las características de este tipo de arte. "Todos los pueblos utilizaron la geometría práctica. La construcción de chozas, la excavación de cuevas y la erección de tiendas son todas ellas operaciones que dependen de una noción intuitiva de la geometría" Pedoe^{viii}.

La proporción, igualdad de dos razones, que se manifiesta en el dibujo arquitectónico está inspirada por la naturaleza, y basada tanto en la geometría como en el cuerpo humano.

“...los Partenones, los templos indios y las catedrales se construyeron según medidas precisas que constituían un código, un sistema coherente que afirmaba una unidad esencial. Más aún: el salvaje de todos los tiempos y de todos los lugares, el transmisor de las altas civilizaciones, el egipcio, el caldeo, el griego, etc. han construido y por consiguiente, medido. ¿De qué instrumentos dispusieron? De instrumentos eternos y permanentes, de instrumentos preciosos puesto que están adscritos a la persona humana, instrumentos que tenían un nombre: codo, dedo, pulgada, pie, braza, palmo, etc.”. Le Corbusier^{ix}.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Medievo	arte religioso	enseñanza en monasterios y talleres
Profesionales	arte retratístico	enseñanza como adorno para su formación,
Desarrollo de la sensibilidad	dibujo especial para damas	junto actividades como música, el bordado, la medicina, etc.

En general toda la cultura en la época medieval se refugia en los monasterios y la enseñanza del dibujo se circunscribe a los talleres de los artistas que se organizan en gremios como unos artesanos más.

En la Baja edad media, durante los siglos IV al IX la enseñanza es impartida por diferentes órdenes religiosas: benedictinos (fundados en el año 529) y congregaciones que nacieron en este tiempo y les imitaron, Fontevrault, fundada por Arbrissele; Monte Virgiliana, fundada por Guillermo de Varceli; Villelmistas, fundada por Guillermo de Malavall.

Un monje benedictino, Teófilo^x escribió, entre el siglo IX o X, la primera obra acerca de la enseñanza del dibujo.

Durante los siglos IX al XV la enseñanza de los varones y las niñas estaba diferenciada; mientras que al joven señor de la época feudal se le hacía ejercitar más las facultades físicas, como la caza o la esgrima, que los estudios, a las jóvenes damas les era impartida principalmente por monjas benedictinas, bernardinias y beguinas, la enseñanza del bordado, la medicina, la música, el dibujo y la pintura.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Creación de ámbitos religiosos	edificación de iglesias y monasterios	técnico; cubierta abovedada. Solidez y sobriedad
Creación de imaginería adecuada	escultura y pintura	naturalista irreal; formas simplificadas, hieratismo
Difusión de la cultura religiosa	narraciones bíblicas, evangélicas, hagiográficas.	majestuosidad, expresividad.

El arte románico se extiende entre los siglos XI y XIII y posee unas características definidas. A nivel socio-político el sistema feudal; en el ideológico, la primacía de los monasterios; en el cultural, la condición religiosa. En general su auge responde a una mejoría indudable del nivel de vida en su momento, prosperidad de la agricultura, inicio del comercio, aparición del valor moneda, etc. Sus rasgos individualizadores pivotan alrededor de la idea base: la religión cristiana.

Este tipo de religiosidad es una novedad, respecto a las religiones anteriores, prehistóricas, egipcias, griegas o romanas. Representa la humanización de la figura de Dios, distinta de la mera representación superficial griega o romana.

Esta humanización se acentuará en la época posterior, en el Renacimiento, cediendo en parte protagonismo el profundo sentimiento religioso medieval, haciendo derivar los objetivos del arte en otros sentido.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Culturales	pintura de relatos	pintura y escultura que gradualmente recupera el realismo
Antropológicos	esculturas, monumentos, el hombre es centro de la cultura	elaboración de la técnica adecuada para la creación de un espacio -sistema (perspectiva cónica)
Manifestación de prestigio		
Manifestación de la suntuosidad	edificación de palacios, jardines. Ornamentación mural.	dibujo técnico de planos técnica del fresco
Didácticos	creación de las Academias	mecenazgo de señores de los estados italianos.

El Renacimiento, movimiento estético desarrollado especialmente en tierras italianas, que se expandió por toda Europa, se enmarca en un triángulo formado por la burguesía –el arte religioso es de lenguaje y espíritu laico–, el humanismo y la recuperación de los modelos clásicos. Otras características comunes del arte renacentista son: la claridad compositiva y estructural, y la majestuosidad, todo ello fruto de la reflexión teórica y técnica, de ahí que hayamos subrayado los objetivos didácticos de este momento de la enseñanza del arte.

La enseñanza artística en el Renacimiento estuvo repartida entre los talleres profesionales y las Academias, instituciones creadas por la nobleza italiana, que adquieren una importancia extraordinaria. Nacen con el propósito de una mejor preparación de los futuros maestros de las Bellas Artes. Sin embargo, con el tiempo, este tipo de enseñanza en las Academias, volcado en exceso a la copia detallada de las partes, hará surgir una reacción contra este tipo de enseñanza.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Sociales Facilitación de la enseñanza Expansión de la enseñanza Oficialización de la enseñanza del dibujo Utilitarios	clases colectivas, impartición en lenguaje nativo creación de textos, organización creación de Escuelas Normales, enseñanza al pueblo, no elitista del dibujo y modelado por presión lasallista mejora profesional de los obreros	gratuitas, creación de métodos de dibujo, modelos de escayola, exposición de logros obtenidos, dibujo técnico y de acotación,
Pedagógico-psicológicos Desarrollo de la imaginación Educación especial	liberal dibujo de ilustración trabajo con barro	sustitución del castigo por el estímulo. utilización de la memoria visual e imaginación. modelado

Todos estos objetivos podemos atribuirlos a La Salle y a la institución de los Hermanos Cristianos creada por él. Su influencia en la pedagogía del dibujo es evidente. Nacido en 1651, este noble francés dedicó su fortuna personal en crear una orden religiosa que a su muerte en 1719 deja numerosas casas (27) y hermanos (cerca de 300) educando a diez mil adolescentes. En su obra pedagógica cabe reseñar la sustitución del sistema individual por el colectivo; la sustitución del latín por el idioma natal en la enseñanza de la lectura; la enseñanza intuitiva –lecciones de cosas–; la gratuidad de la enseñanza popular; la sustitución del castigo corporal por la emulación y el estímulo; el proceso rigurosamente científico en la enseñanza popular –grados–; la creación de textos para la enseñanza; la organización de la enseñanza especial; la creación de las Escuelas Normales; la introducción del dibujo en la enseñanza primaria, secundaria y profesional, en especial en las Escuelas Normales; y la introducción del modelado en el internado de Saint-You.

El dibujo pasa en 1833 a ser obligatorio en las Escuelas Normales francesas, como consecuencia de la actividad de los lasallistas y por reglamento de 14 de diciembre del mismo año se prescribe como materia obligatoria en primaria.

En 1898, se fija por circular ministerial, en qué consistirá la prueba de examen de dibujo para la obtención del certificado de estudios primarios elementales. Es de hacer notar que en la misma se proscribió explícitamente la copia del dibujo de láminas, debiendo realizarse tres temas: 1) sobre un dibujo imaginativo, ilustración de un cuento; 2) un dibujo del natural sobre modelo de escayola y 3) un croquis acotado de un objeto.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Libertad expresiva	movimiento antiacademista	abandono de la rigidez Academista.

Los excesos y defectos del academicismo, como ya ha quedado dicho, hacen surgir un movimiento contrario, con intervención de los movimientos románticos apoyados por los enciclopedistas. El antiacademicismo es liderado por el pintor francés David - por otra parte completamente académico en su factura pictórica -, y posteriormente por su discípulo Gros.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Utilitario-Industrial	planos para la industria	desarrollo y perfeccionamiento de los métodos de dibujo.
Extensión de la enseñanza Artesanales	dibujo lineal y geométrico- movimiento Arts & Craft	escuelas especiales de Arte.
Científicos desarrollados a partir de ejemplos organizados en forma secuencial.	manera organizada de enseñanza	enseñanza sistemática y razonada.
Prosperidad	el arte mejora el producto	estudio y apreciación de las obras de arte clásicas.
Sensibilidad	el arte desarrolla el buen	inspiración en obras de

Comunicación	gusto.	arte clásicas lecciones de Schmidt.
--------------	--------	--

La eclosión de la industria, sobre todo la inglesa, tiene dos consecuencias importantes. Por un lado se dan cuenta de la necesidad de crear la enseñanza del arte industrial, para oponerse a la competencia de los productos franceses; de ahí partió la idea de crear la South Kensington Museum. Museo, Biblioteca y escuela Normal de todas las artes del dibujo. Por otro lado se originó una reacción para defender la artesanía, el movimiento Arts & Craft encabezada por William Morris y Mackintosh (1868-1928).

En cuanto a Norteamérica, hacia 1870, el estado de Massachusetts aprobó la primera ley que hacía del dibujo una asignatura requerida en las escuelas estatales. Invitado Walter Smith, profesor de arte en la South Kensington Art School de Leeds (Inglaterra), en 1871, a Boston, para impartir educación artística en esta ciudad y como supervisor estatal de dibujo, proporcionó un espíritu sistemático y racional en la enseñanza del dibujo.

Diversos personajes de la vida cultural americana van a favorecer la enseñanza del dibujo. Benjamín Franklin opinaba que las artes tenían un valor utilitario y materialista. En 1749 defendió su inclusión en el currículum para que se aprendieran las cosas más útiles y decorativas atendiendo a las distintas profesiones.

Fowle (1795) introdujo el dibujo en la escuela que dirigía. Creó el Common School Journal (1842-1852). Utilizaba mapas para ilustrar la zona geográfica y pizarras para enseñar dibujo. Introdujo el dibujo lineal para ejercicios geométricos y la enseñanza de la impresión. Tradujo el método Francoeur (1827).

Minife, arquitecto y profesor de High School, opinaba que debía enseñarse el arte como ciencia. Esto requería modos de enseñanza sistemáticos desarrollados a partir de ejemplos organizados en forma secuencial. En 1849 publicó un libro de texto sobre dibujo geométrico. Propugnaba usar la técnica del dibujo como ayuda para la producción y diseño de bienes manufacturados: *“si se sabe dibujar se tiene mejor gusto. Mejora la prosperidad de la industria”*.

Mann, primer editor de la Common School Journal, visitó en Europa las Escuelas de Prusia y le impresionaron. Creía que, además de la utilidad, el arte era un vehículo de comunicación. Publicó las lecciones de

Peter Schmidt. “Estos ejercicios librarán a los niños de su poco gusto por la escuela, la aversión al profesor y su costumbre de hacer travesuras”. Eisner^{x1}.

La enseñanza del arte contemporánea

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Educación específica del niño	en libertad	estimulación
Valoración objetiva de la forma	experimentación	análisis psicológico
Búsqueda de nuevas técnicas expresivas y materiales		análisis científico de la percepción análisis de la naturaleza

La enseñanza del arte, hasta el momento, no hacía distinción entre la instrucción del adulto y del niño. El pensamiento de Rousseau, Pestalozzi y Fröbel, entre otros, contribuyó al pensamiento de que la mente del niño era cualitativamente diferente de la del adulto. Dadas estas consideraciones, la responsabilidad del profesor no consistía básicamente en modelar al niño según patrones predeterminados por el pensamiento adulto, sino en facilitar su desarrollo natural. El niño nace dotado de un programa genético con unos límites de las aptitudes. El profesor debe estudiar al niño y proporcionarle un entorno enriquecedor para su desarrollo natural.

Cizek, que poseía la experiencia de la escuela libre de Austria, impone su teoría de que el niño tiene su arte especial, propio, que debe desarrollar y no se le debe de interferir con las técnicas de adultos. Todo esto va a dar lugar a un nuevo tratamiento de la enseñanza del arte en el niño, cuando menos en los primeros años.

Las vanguardias mientras habían producido una revolución en el mundo del arte de los adultos. Las escuelas vanguardistas, la “Deutche Werkbund”, la “Wkutemans”, la “Horchschule für Gestattung” (escuela de Ulm), el “Atalier de París”, tienen como vocación pedagógica el desacuerdo total con el “negativo” acaecer de las academias oficiales de arte. Dispuestas a romper las anacrónicas estructuras de la enseñanza del arte, en maridaje con los postulados de las sucesivas vanguardias europeas, tratarán de superar los cerrados prejuicios conceptuales y en abierta oposición a la figuración naturalista, inician la búsqueda de nuevos caminos para el arte,

más vitales y propicios a la libre expresión, desarrollando al máximo la creatividad personal y el estilo individual.

La Bauhaus, la escuela de diseño alemana, es de entre todas estas, como dice el crítico italiano Argan^{xii} la cámara de decantación de todas las vanguardias de la época. En ella convergen: entre los pintores los rusos Gabo y Kandinsky, el americano Feininger, el alemán Schlemmer, el holandés Albers, el húngaro Moholy Nagy y entre los arquitectos los también alemanes Gropius, su fundador, Meyer y Mies van der Rohe. Esta escuela renueva las enseñanzas modernas del arte, incorporando las teorías constructivistas^{xiii} que asignan valor a las formas por sí mismas, independientemente de lo que intenten representar, profundiza en el estudio del color y su significado psicológico e introduce cuestiones, como la textura, hasta ahora no tenidas en cuenta.

Teorías pedagógicas modernas

Desde determinado momento contamos con documentos que atestiguan las ideas de educadores, pedagogos, artistas y teóricos, podemos por tanto exponer una serie de teorías tendencias y escuelas acerca de la pedagogía del dibujo que exponemos a continuación.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Utilitarismo	dibujo técnico	dibujo de casas, máquinas, etc.
Lenguaje gráfico	trazados geométricos	utilización del trazado y resolución de problemas geométricos, métodos.
El arte como medio educativo	dibujo de la naturaleza	estudio del natural; buena observación, conocimiento del medio, soltura de mano, perspicacia. Crítica de la enseñanza estereotipada académica, basada en la copia de soluciones establecidas.
Renovación pedagógica.	adquisición de conocimientos	a través de la motivación personal y la experiencia práctica; se erige la razón y la investigación como sustitutos de la autoridad tradicional.
Pedagógicos	formación de profesorado	académico

<p>Enseñanza práctica con tendencias pedagógicas</p> <p>Desarrollo de la imaginación,</p> <p>Tendencia lúdica</p> <p>Conocimiento de la evolución psicológica infantil</p> <p>Solaz y esparcimiento</p> <p>Formativos</p> <p>Científicos</p> <p>Comunicación</p> <p>Desarrollo de la espontaneidad</p> <p>Desarrollo de la memoria visual</p>	<p>en juego</p> <p>dibujo libre</p> <p>actividad descomprometida</p> <p>en la naturaleza</p> <p>razonada</p> <p>reproducción fiel de la realidad</p> <p>en libertad</p>	<p>métodos por medio de figuras geométricas, sólidos geométricos de madera, modelos de escayola de la cabeza y el cuerpo humano</p> <p>ejercicios de invención.</p> <p>piezas de madera, fichas, cuadrícula. etc.</p> <p>análisis del arte infantil</p> <p>sin metodología rigurosa</p> <p>medio de ajuste precisamente entre el individuo y la naturaleza</p> <p>la ciencia firme auxiliar del arte. El arte se compone de ciencia y sentimiento</p> <p>el dibujo es un idioma universal</p> <p>estimulación.</p>
<p>Metodológicos</p>		<p>método Boniface: ejercicios sobre formas geométricas); método Ravaisson: ejercicios preparatorios sobre figuras simples, sólidos geométricos regulares, elementos de ornamentación, estudio de la perspectiva y de la figura humana, primero tomada de litografías y más tarde sobre figuras de yeso; en 1879 este método de estudio de Ravaisson se declaraba obligatorio en los Liceos; el método Guillaume^{xiv}: constaba de cuatro partes: la primera dedicada al estudio de las</p>

		<p>figuras de dos dimensiones y trazados geométricos, la segunda parte al estudio de los objetos de tres dimensiones, proyecciones y representaciones en perspectiva; la tercera parte estudiaba de forma elemental la decoración de la arquitectura, la cabeza humana y los animales; la cuarta parte estaba dedicada al estudio de la figura humana y a desarrollar las lecciones precedentes. El método Guillaume sirvió de base de estudio en el Primer Congreso Internacional de Dibujo, siendo aceptados sus principios didácticos como conclusiones del citado Congreso.</p>
--	--	---

El representante típico del pensamiento experimental es Locke (1632-1704). Según su criterio, la verdadera actitud para comprender la realidad es la sumisión al hecho y la posición del verdadero científico frente a su objeto de estudio es la de mero observador.

En su “Tratado de la educación”, Juan Locke expresaba el deseo de que los niños aprendieran a dibujar cosas que pudieran serles útiles el día de mañana: casas, maquinas...

Gerard de Lairese (1729), publica en Amsterdam un libro titulado “Principios del Dibujo”, en el cual hacía un intento de coordinar la enseñanza del dibujo con la Geometría, llamando a las formas geométricas el alfabeto del dibujo.

Los inicios de la educación a través del arte o del dibujo, se encuentran en Rousseau. Juan Jacobo Rousseau (1712-1781) es uno de los artífices del cambio de mentalidad sobre la infancia que se operó en los siglos XVII-XVIII.

Aunque, como señala Debesse (1970), las aportaciones de Rousseau son intuitivas y filosóficas, por lo que no puede considerársele como un iniciador del estudio científico de la infancia, sin embargo, sí se debe valorar el hecho de que su obra propiciará la aparición de las primeras observaciones sobre el niño y también que fuera el inspirador de movimientos pedagógicos renovadores.

En la teoría de Rousseau por un lado se toman como aportación y objetivos a perseguir aquellas características del artista que se consideran adecuadas a todos los individuos:

Todo ello va a desembocar en un movimiento de reforma de la educación. La “Nueva Escuela”, basada en los escritos de Rousseau, constituye una revolución didáctica y pedagógica, representada por Pestalozzi (1746-1827), Fröbel (1782-1852) y Montessori (1870-1953).

“(...) la educación propuesta era la educación al servicio del niño, a partir del niño, y no de una idea abstracta de la infancia. Y la educación estética parecía corresponder bien a esos objetivos educativos. Las actividades personales, sobre todas las de carácter artístico, permitían satisfacer las necesidades del niño y hacerle penetrar mejor en la realidad de la vida circundante. La educación estética se presentaba como síntesis del principio del interés y del esfuerzo, del pensamiento y de la acción, de la observación y de la expresión libre “Wojnar, I.^{xv} .

Pestalozzi dotó de dimensión práctica las ideas de Rousseau y Basedow, intentando armonizar el concepto de naturaleza, tan importante en su obra con el concepto de sociedad, más actual. Precursor de la “educación psicológica”, puso los cimientos de la actual educación elemental.

El desarrollo cognitivo del niño se convirtió en la finalidad de la educación, sustituyendo a la adquisición de contenidos. Fundamentaba este desarrollo en la percepción sensorial, en contraposición con la concepción memorística de la escuela tradicional, y sobre todo en la percepción, por lo que plantea una educación a partir de los medios visuales (observación de la realidad). Para Pestalozzi todo el saber humano se resume en estos tres principios fundamentales: la palabra, la forma y el número. Consideraba al dibujo como el “conocimiento de las formas”. Proponía que el niño comenzara haciendo líneas y formas sencillas, no sólo para adiestrar su mano sino para habituarle a que vea bien y después pueda descubrir las formas de la naturaleza.

Los discípulos más inmediatos de Pestalozzi, que se ocuparon del dibujo y publicaron obras especiales destinadas a la enseñanza práctica con tendencias pedagógicas fueron Schmid (1809) y Ramsaur (1821). Inician al alumno en sus métodos por medio de figuras geométricas. Schmid fue el primero que intento cultivar la imaginación, por lo que daba preferencia a los ejercicios de invención, para que el niño buscara en su imaginación la belleza de las formas.

A Schmid se debe el primer intento de aproximación a la pedagogía por parte de un artista. Llevado por la necesidad a ejercer de profesor de dibujo, publicó en 1828 un método basado en los postulados de Pestalozzi, “El dibujo del natural en la Enseñanza Escolar y en la Auto-educación”.

Los modelos que proponía en su método eran sólidos geométricos de madera, modelos de escayola de la cabeza y el cuerpo humano. Tuvo un

gran éxito en Alemania y el gobierno le encargó la formación de maestros especiales para esta enseñanza.

Fröbel fue el iniciador de la educación preescolar sistemática. Continuador y desarrollador de las ideas y métodos de Pestalozzi, remarcó más aún la importancia que éste daba la educación infantil. En 1837 creó en Blankengurgo (Turingia) el “Kindergarten” (jardín de infancia). Aplicó en él los principios expuestos en su obra “La educación del hombre” (1902).

Influido por Fichte, Schelling y Krause, basó su sistema en la creencia de la unidad profunda de la naturaleza. Proponiendo como medio educativo por excelencia el juego, en tanto que supone una actividad globalizadora y que procura un ejercicio físico, intelectual estético y moral. La materialización del desarrollo armónico propugnado por Pestalozzi.

Fröbel no olvidó la formación del profesorado, creando un seminario paralelo a los “Kinderganden” que debía procurar la formación de sus educadores.

En su reforma pedagógica Fröbel precisó el significado que para él tenía el dibujo en la educación: “El dibujo no es una enseñanza técnica sino un juego educativo”.

Dentro de las escuelas psicológicas, Claparède tenía la convicción de que el dibujo es susceptible de aportar valiosas informaciones sobre la evolución psicológica infantil se remonta a 1885, pero es Claparède quien, desde 1907, ha sentido mejor el valor del dibujo infantil en el cual veía una especie de lenguaje específico del niño.

Las observaciones y los trabajos de los psicólogos F. Goodenough, Luquet, Kerchensteiner, Fay, Rey y más recientemente Prudhommeau, por citar los más clásicos, han convertido al dibujo en un test de desarrollo de la inteligencia y la personalidad infantil.

Las escuelas psicológicas van a tener una gran importancia en el entendimiento del dibujo, la pintura y el arte en general, y ejercerán una notable influencia en la pedagogía.

Dentro de la escuela positivista y evolucionista. Spencer. Consideraba que el dibujo sólo debía ocupar las horas de solaz en la vida.

H. Spencer (1820-1903), filósofo y psicólogo inglés, percutió intensamente en los pensadores americanos que protagonizaron el progreso de la educación estadounidense. Afirmaba que la educación debe adecuarse al proceso natural de la evolución mental. Ésta es vista como el resultado de un proceso ininterrumpido de ajuste entre el individuo y el medio en que se encuentra inmerso. En la tesis de este autor, confluyen el pragmatismo

filosófico (la acción es el elemento determinante de la evolución adaptativa) y el punto de vista biológico.

Se inicia con Spencer el entendimiento del dibujo como un medio de ajuste precisamente entre el individuo y la naturaleza, y se empieza a comprender la importancia que después tendrán los aspectos biológicos que constituyen el hecho de la percepción visual, proveedora del máximo de información al intelecto y la importancia capital que tienen en la formación de las ideas y del desarrollo cerebral.

También es lógica la postura de Bain, quien indica que se debe estudiar únicamente lo que tenga utilidad inmediata. Considera las ciencias como un firme auxiliar de las artes.

Mill, por otra parte, representa el concepto lúdico, mas bien relajante de la actividad gráfica realizada por placer del descanso de otras actividades. Entiende la enseñanza del dibujo como de utilidad para contrarrestar el sentido utilitario de la vida.

Bachelier representa a su vez la evolución de los pensamientos anteriores. Después de considerar el dibujo como un arte recreo o de adorno, se convence de la utilidad en las artes mecánicas por la multiplicación que efectúa del valor de los productos, mencionando entre otras cuestiones, la precisión de los trabajos, e insistía en “elevar a la juventud en los principios de la geometría”.

Barruel viene a aportar una serie de conceptos nuevos, que ponían de manifiesto la espontaneidad del dibujo infantil, y ya hablaba de impartir el dibujo con objetivos dirigidos no a hacer artistas, sino de aprovechar estas disposiciones.

Lecoq de Boisbaudran, autor del libro “Educación de la memoria pictórica” (1847), se proponía en él desarrollar la memoria visual a fin de proveerse de vocabulario gráfico.

Etex. Escultor, arquitecto y pintor, publica de 1851 a 1859, tres ediciones del “Curso Elemental de Dibujo”, en el que se ponía de manifiesto, introduciendo una idea nueva, la universalidad del lenguaje gráfico. Entendía que el arte se compone de ciencia y sentimiento. Opinaba que el sentimiento sin saber producía obras imperfectas y pensaba que todo el mundo debía saber dibujar, para lo cual bastaba con ejercitarse del natural.

Su método se proponía enseñar a ver lo justo. Recomendaba que se buscasen y precisasen las grandes líneas geométricas en todo lo que la naturaleza representa. Quería que el niño fuese a la naturaleza a aprender por sí mismo, mediante el desarrollo de su facultad de observación.

OBJETIVOS	ACCIÓN	PROCEDIMIENTO
Educativo		metodológico
Profesional		metodológico
Esparcimiento	utilización del tiempo libre y para la apreciación de la belleza en la naturaleza y en la vida, en las actividades productivas y el arte	
Desarrollo de la personalidad	actividad consciente	práctica estimulante.
Conocimiento activo y profundo de la realidad		
Educación visual		contemplación de los medios visuales actuales
Técnica instrumental interdisciplinar	en comunión con otras disciplinas	utilidad de la expresión gráfico-plástica como medio de comunicación de emociones, descriptivo y técnico.
Desarrollo de la sensibilidad.	práctica consciente	razonado
Desarrollo del sentido crítico.		análisis de la obra plástica
Desarrollo de la creatividad	en libertad	experimentación.
El diseño	creativa y razonadora	pensamiento divergente y convergente

Últimas tendencias. El desarrollo de la autoexpresión

La pedagogía tradicional ponía el énfasis máximo en la transmisión de contenidos.

En el III Congreso Internacional para la Enseñanza del Dibujo de Londres, en 1908, se señala una transformación importante rompiéndose con la idea del dibujo de imitación hacia una concepción más moderna: (...) “la

enseñanza antigua pedía la imitación; el trabajo requiere en nuestros días, el esfuerzo creador”^{xvi}.

En el Congreso de París, 1938, que hacia el octavo, parece observarse una sensibilidad especial en establecer la relación real entre educación estética y vida contemporánea.

En los años cincuenta se reconsideraron los planteamientos de la enseñanza cambiándose la denominación de la enseñanza del dibujo por el concepto más amplio de educación artística que abarcaba todas las actividades realizadas por los niños.

En 1955 la XVIII Reunión de la Confederación de Instrucción Pública, convocada en Ginebra por la UNESCO y por la oficina internacional de educación, aprobó una serie de recomendaciones relativas a la enseñanza de las artes plásticas en las escuelas primarias y secundarias (21):

(...)” considerando que los conocimientos y la técnica adquirida gracias a la enseñanza de las artes plásticas pueden servir tanto en los sentidos como en el ejercicio de una profesión, para la utilización inteligente del tiempo libre y para la apreciación de la belleza en la naturaleza y en la vida, en las actividades productivas y en el arte.

Considerando que las artes plásticas constituyen un factor educativo indispensable para el desarrollo completo de la personalidad y un medio poderoso para el conocimiento más profundo de la realidad.

Considerando que la multiplicación de las imágenes por medio de la fotografía, el libro, la publicidad, el cine y la televisión representan actualmente un elemento de progreso tan importante como lo fue en otra época la invención de la imprenta, y que conviene fomentar la educación visual de los niños para orientar su inteligencia y formar sus gustos, preservando su sensibilidad de la vulgaridad y de la lealtad:

“1) Las artes plásticas, o sea el dibujo, la pintura y el modelado, deben figurar obligatoriamente en el plan de estudios de la escuela primaria como asignatura aparte y como medio de expresión y auxilio didáctico de las otras enseñanzas.

2) La enseñanza de las artes plástica, en calidad de asignatura aparte, debe figurar en el plan de estudios de la escuela secundaria, con carácter obligatorio para la mayoría de los cursos o años de estudios y con carácter facultativo para los restantes.

3) Un buen método de enseñanza consiste en estimular al alumno a que encuentre su propia forma de expresión, recurriendo al dibujo, a la pintura y al modelado libre, así como a cualquier otro medio que le permita manifestar sus gustos y aptitudes (22).

De estos considerandos y recomendaciones se extrajeron diversas direcciones pedagógicas de una educación artística profundamente integrada en todos los aspectos de la vida: 1. Desarrollo de la sensibilidad hacia el arte...; 2. Práctica de los medios de expresión...; 3. Ejercicio de desarrollo de las facultades creadoras.

Las últimas tendencias innovadoras, ya con bastantes años de experiencia, han sido el diseño y el punto de vista crítico, representado especialmente por Eisner.

La práctica del diseño reúne unas características especiales en las que confluyen aspectos muy positivos del dibujo. En un principio necesita de la creatividad, cuya característica, según autores como Curtis, Demos, Torrance^{xvii}, entre otros, se basa principalmente en estas tres características: productividad abundante, originalidad y flexibilidad. El diseño requiere también de las características científicas del dibujo, además de precisar unos planos técnicos, el objeto diseñado debe funcionar bien, cumplir unas funciones determinadas óptimamente, debe tener un terminado estético, agradable.

Los tipos de pensamiento creativo, pueden ser divergentes, muchas soluciones, diversas, variadas, originales, caso de la investigación pura, y pensamiento convergente, el que incide con toda su potencialidad en una dirección determinada.

Se basa también el diseño en la experiencia conocida, el estudio científico matemático y experimental, la ergonomía y la biónica.

En la actualidad la riqueza más valorada es la creatividad de la persona.

La teoría de la enseñanza del arte como desarrollo de la creatividad, aunque no debidamente desarrollada, está propuesta por Lowenfeld^{xviii} un clásico de la teoría del dibujo del niño.

El punto de vista del criticismo sostenido por Eisner^{xix} esta más cercano al teórico del arte y aún de la imagen en general pero es también de gran interés para el profesor de arte, la comprensión del hecho artístico, el saber por qué algo esta bien o mal ejecutado es fundamental en la Didáctica de la Expresión Plástica.

Objetivos del arte infantil

Los objetivos, acciones y metodología expresados hasta aquí, son en términos temporales objetivos finales, formativos o de futuro, son objetivos de horizonte. Los objetivos del arte infantil específicos, son más modestos en apariencia pero básicos o fundamentales porque precisamente estamos construyendo las bases o cimientos de la formación del niño.

Tenemos en nuestra didáctica la gran ventaja de que el arte del niño es de naturaleza realista. Todo el arte infantil es un intento de conquistar el espacio y cuanto contiene, la figuración realista. Así pues el estudio de su arte nos va a proporcionar los conocimientos suficientes y claros para establecer los objetivos concretos de su desarrollo. Los elementos principales en líneas generales son las siguientes: a) el trazo; b) los esquemas; c) el espacio; y el color.

La secuencia es: consecución de la figuración, ordenamiento del espacio bidimensional, después tridimensional, en perspectiva y dominio gradual del color, desde la experimentación, el conocimiento, la aplicación sistemática y por último realista o matizada.

Los objetivos se marcarán, como ha quedado expuesto, a partir de la situación de la expresión del niño^{xx}, si no hace determinada línea o trazo o color, le estimularemos haciéndole experimentar sobre algo que contenga dicha línea o color hasta que la interiorice, como proceso previo a su expresión. La exposición detallada de esta parte nos llevaría un largo espacio que puede ser objeto de otro estudio.

Notas

i. Eisner, Elliot, W. (1972). *Educación de la visión Artística*. Barcelona: Ed. Paidós.

ii. *Se han descubierto dibujos-patrones transportados a guijarros que luego se hayan ejecutados en gran escala en lugares a veces muy alejados. ¿Nos parece este arte colectivo anónimo? sin duda ha tenido grandes maestros creadores, cuyos logros han sido religiosamente conservados o imitados.* René Huyghe. Tomo I. *El arte y el hombre*. Ed. Planeta.

iii. *La geometría griega ha sido ese modelo incorruptible; no solo el modelo propuesto a todo conocimiento que tiende a su estado perfecto, sino también al modelo incomparable de todas las cualidades más típicas del intelecto griego. Jamás pienso en el arte clásico sin que una fuerza invencible me haga tomar como ejemplo el monumento de la geometría griega.* Valéry

iv. Lund. En *Estética de las Proporciones en la Naturaleza y el Arte*. (1977, 2ª ed.). Barcelona: Ed. Poseidon.

v. Ghyka, M. *O.c.* pág. 263.

- vi. Barembar, Isaglio. *Diccionario de Antigüedades Griegas y Romanas*.
- vii. Vitruvio. *Diez libros de Arquitectura*. Este arquitecto romano estuvo en activo durante el s. I. dedicó su obra al emperador Augusto. Los términos, conceptos, técnicas, etc. que actualmente manejamos con respecto al arte romano y también griego, proceden de este tratado. Su obra tuvo gran repercusión en el Renacimiento.
- viii. Pedoe, D. (1979). *La geometría en el arte*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, pag. 14.
- ix. Le Corbusier. (1976). *El Modulor*. Dos tomos. Barcelona: Editorial Paidós.
- x. Teófilo era un seudónimo de un monje alemán. Se conservan algunas partes de su obra donde se revelan sus grandes conocimientos de técnicas artísticas de su época. Wittkower, R. (1955). 9ª impresión: *La escultura: procesos y principios*. Madrid: Alianza Forma. Alianza Editorial.
- xi. Eisner. *O.c.*
- xii. Argan, Giulio Carlo. (1977, 3ª edición). *Walter Gropius y la Bauhaus*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- xiii. Alberto Corazón. Varios autores. (1973). *Constructivismo*. Madrid: Comunicación Serie A, nº 19.
- xiv. El método Guillaume fue el último que tuvo importancia a finales del siglo pasado persistió hasta 1909.
- xv. Wojnar, I. (1967). *Estética y pedagogía*. México: Fondo de Cultura Económica, pag. 106.
- xvi. Marín Viadel, R. (1991: 121). *Qué es la educación Artística*, de Hernández y Hernández, F., Jodar Miñarro y Marín Viadel R. (Coord.). Barcelona: Ediciones Sendai.
- xvii. Curtis, J., Demos, G. y Torrance, E. (1976). *Implicaciones educativas de la creatividad*. Salamanca: Ediciones Anaya S.A.
- xviii. Lowenfeld, V., y Brittain Lamber, L. (1970, 5ª ed.). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Editorial Kapeluz.
- xix. Eisner. *O.c.*
- xx. López Salas, J.L., López Martín, E.C. (1992). Algunas experiencias sobre estudios elementales de investigación práctica sobre la expresión plástica infantil y su didáctica. *Revista Magíster*, 10, págs. 81-103. López Salas, J.L., San Pedro, y López Martín, E.C. y otros (en prensa). *Elementos básicos para la investigación de la Expresión plástica*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.