

*Simbolización, expresión y creatividad:
tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar
la expresión plástica infantil*

María ACASO LÓPEZ-BOSCH
UCM

Resumen

Este artículo propone tres tipos de procesos que justifican la necesidad de desarrollar la expresión plástica en el niño: un proceso de simbolización, un proceso de desarrollo expresivo y un proceso de desarrollo creativo. Se analizan las figuras de Piaget, Read y Lowenfeld como principales autores de estas líneas de investigación.

Palabras clave: dibujo infantil, didáctica, proceso de simbolización, expresión, creatividad.

Abstract

Three different channels through which children develop a plastic expression are dealt with in this paper: a simbolization process, one of expression development, and a third one of creative development. The contributions of Piaget, Read, and Lowenfeld, main contributors to these three lines of research, are discussed.

Key words: children drawing, art teaching, symbolic process, expression, creativity.

INTRODUCCIÓN

Todos los niños dibujan, esto es una realidad, pero ¿por qué deben de hacerlo? Este artículo quiere poner de manifiesto la hipótesis de que un niño o una niña deben de dibujar por tres razones fundamentales: dibujar impulsa el crecimiento del proceso de simbolización general (desarrollo intelectual), dibujar desarrolla su capacidad de expresión (desarrollo emocional) y por último, dibujar impulsa su creatividad. Simbolizar, expresar y crear forman parte del desarrollo cognitivo del infante por lo que impulsar su expresión plástica es fundamental para su crecimiento integral.

Tres son los autores en que nos hemos basado para justificar por que un niño debe de dibujar; Jean Piaget, Herbert Read y Victor Lowenfeld cuyas investigaciones estructuran respectivamente las ideas clave de los tres apartados que siguen.

LA EXPRESIÓN PLÁSTICA INFANTIL COMO PROCESO DE SIMBOLIZACIÓN

Uno de los primeros investigadores sobre la expresión plástica infantil es **Johann Heinrich Pestalozzi** educador rusoniano cuyos métodos se enfocaron desde el principio al dibujo infantil extendiéndose rápidamente por Europa.

La mayoría de los niños de principios de siglo aprendían a dibujar realizando figuras geométricas o mediante la copia de otros dibujos tal como ocurría en la educación artística para adultos. Estos dibujos representaban en la mayoría de los casos figuras humanas.

Pestalozzi en contra de este rígido y antinatural método de dibujo, desarrolla el suyo propio publicado en 1803, reconociendo ante todo las capacidades del dibujo como método de desarrollo intelectual.

Considerando a Pestalozzi como uno de los primeros investigadores sobre la expresión plástica infantil, podemos decir que esta arranca sobre una concepción intelectualista de la misma.

Tras Pestalozzi, aparecen otros estudiosos del arte infantil como **Scully, Barnes, Kerschensteiner, Cooke y Dewey** los cuales desde Inglaterra y EEUU consideran la expresión plástica infantil como un proceso de simbolización que impulsa el desarrollo intelectual del niño.

Pero la persona que de una manera científica demuestra que lo denominado como expresión plástica infantil forma parte del proceso de simbolización general del niño es el biólogo suizo **Jean Piaget** quien mediante sus

investigaciones cuantitativas demuestra las afirmaciones cualitativas de los teóricos anteriormente citados.

El volumen donde Piaget pone de manifiesto la tesis de que el desarrollo de la expresión plástica constituye un proceso de simbolización imprescindible para el desarrollo intelectual del niño tiene por nombre *La formación del símbolo en el niño* y fue publicado por primera vez en 1959 (la edición que se ha manejado es de 1986 del Fondo de Cultura Económica de México).

Como ya sabemos, Piaget ha realizado una labor inigualable en el estudio experimental de la evolución mental del niño basados en el trabajo pionero del investigador evolucionista **James Marck Baldwin**. Muchos de los métodos observacionales y experimentales del desarrollo infantil desarrollados por Piaget se siguen utilizando hoy en día.

Piaget partiría de la base roussoniana de que los niños no son adultos *menos informados* sino que, por el contrario, son seres humanos en pleno desarrollo de su inteligencia, conscientes del mundo a través de su sistema sensoriomotor.

El crecimiento según este autor refleja la interacción entre la herencia genética y las oportunidades que brinda el entorno. Un individuo avanza intelectualmente al pasar por determinadas experiencias como resultado del conocimiento del mundo y de su entendimiento, no simplemente *existiendo* o *haciéndose viejo*.

En *La formación del símbolo en el niño* Piaget plantea que el juego es el principal proceso de simbolización que se realiza en la vida e incluye la expresión plástica como un juego más.

La expresión plástica como imitación

El juego nace como proceso de imitación entendiendo la imitación no como una técnica instintiva ni hereditaria sino como una manifestación de la inteligencia.

En concreto Piaget define la imitación como:

«La inteligencia sensorio-motora aparece como el desarrollo de una actividad asimiladora que tiende a incorporar los objetos exteriores a sus esquemas, acomodando éstos a aquellos.»¹

¹ PIAGET, J. (1994): *La creación del símbolo en el niño*, México: Fondo de Cultura Económica, pág. 17.

Partiendo por lo tanto de que la imitación es una adaptación inteligente, se comprende por lo tanto que el problema de la imitación es un problema de representación.

Cuando la representación constituye una imagen del objeto Piaget la concibe como una especie de imitación interiorizada; cuando tratamos el simbolismo de la imaginación entonces estamos hablando del juego.

Piaget entiende la imagen como

«...una especie de esquema o de copia resumida del objeto y no continuación de su vivacidad sensorial» es global y no se refiere nunca a los detalles del modelo. Es un avión, una casa o una torre, lo que buscan copiar y se inspiran bien en un plan general del objeto percibido, pero se contentan con poco con respecto a las relaciones precisas. A este respecto, la imitación es comparable al dibujo del mismo nivel, que es también una imitación y entra en el caso particular de los conocimientos que intentamos analizar.»²

A este proceso de imitación por medio de la expresión plástica Piaget lo denomina imitación-dibujo.

Este modelo interno, al que Lowenfeld denominó como esquema, desemboca en un:

«realismo intelectual, en la yuxtaposición o incapacidad sintética y en los procedimientos infantiles de narración gráfica»³.

Piaget explica como este sincretismo que define las primeras etapas de la representación representa:

«la pobreza o por lo menos la rigidez relativa de la imaginaria infantil y los aspectos esenciales de la imitación del dibujo»⁴.

Hacia los 7 u 8 años se asiste a un triple desarrollo en el que el proceso imitativo comienza por enriquecer el análisis, luego hay conciencia de imitar y, lo más importante de todo, hay selección de los modelos a imitar.

² *Ibidem*, pág. 106.

³ *Ibidem*, pág. 106.

⁴ *Ibidem*, pág. 107.

La expresión plástica como juego

Una vez que el niño ha imitado por medio del dibujo, la siguiente etapa consiste en convertir el dibujo en una actividad lúdica, entendiendo el juego como «simple asimilación funcional o reproductiva»⁵.

Piaget escribe con respecto al juego:

«Lo mismo que un órgano para crecer tiene necesidad de alimento, y que éste es solicitado por él en la medida en que se ejercita, cada actividad mental (desde las más elementales hasta las tendencias superiores) tienen necesidad para desarrollarse para ser alimentada por un constante aporte exterior, sólo que puramente funcional y no material. El juego se diferencia cada vez más de las conductas de adaptación propiamente dichas (inteligencia) para orientarse en la asimilación de la asimilación el juego de imaginación constituye una transposición simbólica que somete las cosas a la actividad propia, sin reglas ni imitaciones»⁶.

El juego es para Piaget, por lo tanto, el complemento a la imitación.

La representación cognoscitiva

En el tercer bloque del libro, Piaget afirma que

«Con el desarrollo mental la acomodación imitativa y la asimilación lúdica, después de haberse diferenciado, se coordinan más estrechamente»⁷.

de tal manera que de los esquemas sensomotores se pasa a los esquemas conceptuales.

Al pasar a los esquemas conceptuales, el dibujo (o cualquier otra actividad relacionada con la expresión plástica) funciona como mensaje conceptual apareciendo funciones simbólicas y representativas complejas.

Como resumen a la teoría piagetista sobre la expresión plástica infantil, podemos decir que el autor ha clasificado las diversas formas del pensamiento representativo mediante tres etapas de evolución:

⁵ *Ibidem*, pág. 123.

⁶ *Ibidem*, pág. 124.

⁷ *Ibidem*, pág. 295.

- Imitación.
- Juego simbólico.
- Representación cognoscitiva.

Cada una de estas etapas, que Piaget refiere fundamentalmente mediante otros modos de expresión, tienen su equivalencia en el desarrollo de la expresión plástica infantil.

Esta equivalencia pone de manifiesto que una de las teorías fundamentales que justifican la necesidad de que el niño tenga contacto con la plástica desde edades tempranas es que el dibujo o el modelado, desarrollan la capacidad intelectual infantil puesto que forman parte de un proceso de simbolización complejo.

Otros autores como Estrada (1985) también comparten la visión de la expresión plástica como un proceso de desarrollo intelectual como las que cita en un artículo publicado a partir de la ponencia expuesta en el *III Seminario de Artes Plásticas: aspectos pedagógicos de la expresión plástica infantil*⁸ En este artículo Estrada señala las siguientes ideas:

- A. El niño mediante las actividades plásticas conjuga armónicamente lo subjetivo y lo objetivo.

El proceso que supone la realización plástica y el factor de permanencia de su registro inciden de modo importante en la formación integral del niño.

El ejercicio de la expresión plástica no sólo vivirá las relaciones y ensoñaciones interiorizadas sino que favorecerá su exteriorización y visualización por medio de la representación.

Según Estrada la actividad plástica abre una ventana desde el niño hasta el exterior de manera que pierde parte de la actitud egocéntrica propia de esta etapa.

- B. Ciertas capacidades inherentes a la expresión plástica implican el desarrollo mental del niño.

Lo vivido por el niño durante el proceso de realización plástica y su posterior confrontación con el resultado y el estímulo que desencadenó dicho proceso constituyen una pauta ejemplar de aprendizaje.

⁸ Estas jornadas tuvieron lugar en el ICE de Zaragoza en 1985 con el nombre *La expresión plástica y su incidencia en la formación integral del niño*.

Son varias las facultades que entran en juego durante el desarrollo de la expresión plástica y que permiten al niño llegar a buenos resultados.

Esta teoría intelectualista sobre la expresión plástica infantil justificada mediante la evolución histórica, los descubrimientos científicos y el nacimiento del currículum como agente educativo, llegará a tomar forma concreta por medio de la Educación Artística Como Disciplina.

LAS MANIFESTACIONES PLÁSTICAS INFANTILES COMO PROCESO DE DESARROLLO EMOCIONAL

Que las manifestaciones plásticas infantiles son un producto de la necesidad expresiva del niño y que consolidan este aspecto es la teoría más extendida si tenemos en cuenta los términos acuñados para denominarla: *arte infantil* o *expresión plástica infantil*.

En ambos nombres lo relacionado con la expresividad cobra una especial importancia. Son pocos los casos en los que se habla de las manifestaciones plásticas infantiles como de:

- Lenguaje plástico infantil.
- Representaciones plásticas infantiles.
- Simbolización plástica infantil etc.

Efectivamente, en una amplia mayoría de casos tanto los padres como muchos educadores consideran la expresión plástica infantil solamente como proceso de expresión.

Este fenómeno también tiene su explicación al remontamos a la acuñación del término en 1880 por Cizek quien introdujo la palabra *arte* desde las primeras teorías sobre el tema.

De la misma manera que en el apartado anterior, los investigadores que apuestan por esta teoría sobre las manifestaciones plásticas infantil son **Richardson, Cane, Cole, y Victor D'Amico** cuyos estudios constituyen el preámbulo de una teoría más sólida como la elaborada por Herbert Read: la teoría de que las manifestaciones plásticas infantiles son fruto de la necesidad de expresión infantil.

Dentro de esta vertiente tanto Read como Richardson sostienen que los niños y las niñas dibujan, modelan o pintan para satisfacer una necesidad de expresión innata.

Esta teoría está principalmente influenciada por el psicoanálisis: sus seguidores tienen la convicción de que la expresión individual es necesaria para la salud mental del niño. La estimulación artística es necesaria sobre todo para que el niño esté emocionalmente sano.

Desde este punto de vista, Read y sus colegas consideraron el arte infantil no como un fin sino como un medio: los niños y niñas mediante el dibujo o el modelado se expresan por medio de un lenguaje que no es el verbal de manera que por estos medios liberan su ansiedad, sus miedos, sus problemas etc.

Además de utilizar el término *arte infantil*, Read establece el término educación artística el cual proviene del término *educación por el arte* en su libro de 1969 denominado genéricamente «*Educación por el Arte*».

El propósito central de la obra de Read es vivificar la tesis (enunciada por primera vez por Platón en la parte de la República dedicada a la educación) de que **el arte debe de ser la base de la educación**.

«Mi objetivo será demostrar que la función más importante de la educación concierne a la orientación psicológica y por tal motivo reviste fundamental importancia la educación de la sensibilidad estética.»⁹

Read desde un primer momento hace hincapié en que la educación artística abarca la expresión verbal, corporal, musical y plástica aunque sus estudios se basan principalmente en la educación plástica.

Vincula continuamente arte y expresión dando por su puesto que las actividades artísticas tienen su origen en la expresión de los sentimientos.

Establece como las imágenes son tan importantes como la palabra en la construcción del pensamiento y, desde este punto de vista, la necesidad de alfabetizar visualmente al niño.

Pone de manifiesto la importancia de pensar con imágenes, en cuanto que la imagen la comprende como un proceso de representación mental.

«Percepciones que dan como resultado imágenes, sensaciones que dan como resultado sentimientos, tales son los materiales elementales con los cuales construimos nuestra concepción del mundo y nuestro comportamiento en el mundo. La finalidad de la educación es ayudar al niño en ese proceso de aprendizaje y maduración.»¹⁰

⁹ READ, H. (1969): *Educación por el arte*, Barcelona: Paidós, pág. 32.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 77.

Read también desarrolla una idea que se repetirá más tarde, la idea de la educación artística como vehículo de globalización:

«El arte es un modo de integración, el modo de integración más natural para los niños. Es el único modo que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento.»¹¹

«El niño piensa más como el artista que como el lógico. Si el niño aprende a organizar su experiencia mediante el sentido estético, es evidente que la educación debería tener como objetivo reforzar y desarrollar tal sentimiento.»¹²

Read específica es que las ideas que expuso Platón sobre la importancia de basar la educación en la experiencia estética y en el arte fueron olvidadas a favor de las tesis aristotélicas que basan la educación en la lógica y en las materias pertenecientes a las ciencias.

Digamos que la teoría humanista de Read, basada en Platón, es opuesta a la teoría racionalista o lógica, basada en Aristóteles.

Por lo tanto se podría establecer el siguiente cuadro:

Educación Humanista	Educación Logicista
Basada en Platón	Basada en Aristóteles
Basada en la autoexpresión	Basada en la disciplina
Basada en la creatividad natural del niño	Basada en la lógica
Basada en el arte	Basada en las ciencias

Lo que pone de manifiesto Read es que:

«El niño es incapaz de desarrollar el pensamiento lógico antes de los 14 años.»¹³

El niño, antes de esta edad, adquiere el conocimiento mediante la experimentación y la copia (lo que Piaget como hemos visto denomina imitación) y transmite dichos conocimientos mediante la expresión.

¹¹ *Ibidem*, pág. 80.

¹² *Ibidem*, pág. 82.

¹³ *Ibidem*, pág. 88.

Basándose en este hecho dice Read que:

«El primer objetivo del maestro sería ante todo producir el mayor grado de correlación posible entre el temperamento del niño y sus modos de expresión.»¹⁴

El dibujo infantil es para Read el resultado de satisfacer la necesidad de expresión que los niños tienen de forma innata.

Para Read la expresión no es:

«...una efusión por sí misma, o el correlato necesario de la percepción; es en esencia una propuesta que exige respuesta de los demás. Todos los tipos de niño, aún los prodigios de habilidad en la representación naturalista, emplean sus dibujos no como expresión de sus imágenes perceptuales, ni de sus sentimientos reprimidos, sino más bien como una «sonda», un espontáneo extenderse hacia el mundo exterior.»¹⁵

Según este autor deberíamos entender lo que es un dibujo como un razonable equilibrio entre la adquisición de conocimientos, la habilidad manual y el empleo de ambas cosas en la expresión de ideas.

«Debemos de comprender, por consiguiente, que la actividad gráfica del niño es un medio especializado de comunicación, dotado de sus propias características y leyes individuales.»¹⁶

Por lo tanto, Read afirma que los dibujos infantiles no son un intento de representar la realidad:

«No está determinado por cánones de realismo visual objetivo, sino por la presión del sentimiento. El niño dibuja lo que entiende, piensa, conoce, no lo que ve. El niño artista emplea simultáneamente para el mismo tema dos estilos distintos de representación: uno para su propia satisfacción personal y otro para satisfacción de los demás. Esta duplicidad, que cabe observar desde la actividad gráfica o plástica del niño, puede explicarse como una distinción entre:

¹⁴ *Ibidem*, pág. 18.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 173.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 146.

1. Lo que el niño hace para satisfacer sus propias necesidades.
2. Lo que hace como gesto social, como signo de simpatía o emulación hacia una persona o personas exteriores.

La actividad gráfica en el niño puede carecer no sólo de toda actividad representacional, sino, igualmente, de todo instinto imitativo de la realidad.»¹⁷

En los dibujos de los niños aparecen símbolos que muchas veces son arbitrarios y están desconectados: el niño mediante sus dibujos lo que está realizando es un sistema de comunicación propio al que pertenecen una serie de claves de su imaginaria personal:

«Los dibujos infantiles no son un intento de traducir una imagen a formas gráficas o plásticas: son objetos dotados de asociaciones imaginarias.»¹⁸

El niño quiere crear algo suyo, algo que le pertenece, y expresará sus sentimientos mediante un lenguaje distinto del hablado y del escrito: el lenguaje visual.

Pero, según el niño crece y:

«Adquiere la máquina del pensamiento conceptual, la claridad de sus imágenes declina: en forma concomitante, aumenta el realismo en sus dibujos.»¹⁹

La teoría expresionista de las manifestaciones plásticas infantiles junto con la teoría creativa de Lowenfeld configurarán la corriente denominada como de la Autoexpresión.

LAS MANIFESTACIONES PLÁSTICAS INFANTILES COMO PROCESO DE DESARROLLO CREATIVO

Mientras que Read, basándose en la expresión llegó a la génesis del proceso de desarrollo emocional, Lowenfeld partiendo de la misma base llegará a la génesis del desarrollo creativo.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 137.

¹⁸ *Ibidem*, pág. 1142.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 143.

Viktor Lowenfeld es uno de los investigadores más sobresalientes del presente siglo en cuanto a los estudios de la expresión plástica infantil se refiere. Su principal obra, *Desarrollo de la capacidad creadora* (título original: *Creative and menthal growth*) data de 1943 y ha sido reeditado en 1947, 1952, 1957 y 1961.

El libro es fundamentalmente el resultado de la recopilación y estudio de dibujos infantiles durante más de 20 años con el objetivo de educar en las nociones básicas de este medio a los profesores de arte, los maestros de dibujo y los que ejercitan docencia en los jardines de infancia.

Es un método de enseñanza artística progresivo donde se pone en relación la creación artística del niño y su desarrollo integral demostrando como el crecimiento general está ligado al desarrollo de la capacidad creadora y viceversa.

Para que los maestros puedan dotar a sus alumnos de los estímulos correctos, adecuados a cada nivel de edad Lowenfeld escribió este libro.

Las ideas principales que expone pueden reducir en seis puntos:

- El propósito de la expresión plástica es desarrollar la creatividad del niño para conseguir que los individuos sean cada vez más creativos a todos los niveles (no sólo al nivel plástico).
- En la educación artística el arte está considerado como un proceso y no como un fin en sí mismo de tal manera que no importa el producto final sino el proceso mismo de creación.
- El arte infantil ha de considerarse bajo la idea de que la expresión creadora sólo puede ser comprendida en relación con las etapas de crecimiento.
- Los dibujos infantiles no son representaciones objetivas de la realidad sino expresión plástica de sus sentimientos.
- El crecimiento estético consiste en el desarrollo logrado desde lo caótico hasta la organización armoniosa de la expresión, donde se integran completamente el sentimiento, el pensamiento, y la percepción.

El significado del arte en la educación.

«Uno de los objetivos principales de la educación consiste en poder formar a personas creadoras que sepan solucionar problemas de cualquier índole, resolver las dificultades que la vida les plantea. La introducción de la educación artística en los primeros años de la

infancia podría muy bien ser la causa de las diferencias visibles entre un ser humano con capacidad creadora propia y otro que no sepa aplicar sus conocimientos.»²⁰

Como podemos ver, para Lowenfeld las asignaturas relacionadas con la plástica se integran con todas las demás por que desarrollan la creatividad en cualquier aspecto de la vida.

El niño, al organizar sus experiencias en un producto creado por él como por ejemplo el dibujo, las integra en un todo inseparable: el resultado estético.

Este proceso de creación, lo divide en dos partes en las que el niño:

Interioriza la realidad apropiándose de ella mediante un ejercicio plástico.

Hace suya la realidad al integrar los diferentes elementos que la componen por medio del dibujo.

Cuando el niño adquiere conciencia de si mismo y de su familia pintándose o pintándolos está realizando un ejercicio de creatividad.

Por lo tanto el niño mediante la expresión plástica:

- Hace activo su conocimiento.
- Lo expresa plásticamente.
- Documenta sus emociones.
- Se relaciona con el medio.

La educación artística funciona por lo tanto como un agente catalítico.

«La autoidentificación y la integración son los dos procesos más importantes de la educación infantil para lo cual la educación artística funciona como catalizador.»²¹

Arte infantil y arte adulto

Para el niño los resultados de su expresión plástica no son lo mismo que para el adulto, para el niño el dibujo es la expresión plástica de sus sentimientos por lo que la representación plástica no tiene nada que ver con la realidad; esto le lleva a Lowenfeld a afirmar que:

²⁰ LOWENFELD, V. (1961): *Desarrollo de la capacidad creadora I*, Buenos Aires: Kapelus, pág. 11.

²¹ *Ibidem*, pág. 49.

«Cualquier corrección que el maestro efectúe basándose en la realidad y no en las experiencias del niño, interferirá en la expresión corporal de este. El niño no dibuja la realidad, dibuja sus experiencias.»²²

Por lo tanto, el adulto no ha de imponer su código estético al del niño, puesto que son totalmente diferentes.

- Jamás debe de mostrarse preferencia por el trabajo creador de un niño comparándolo con el de otro.
- Nunca se dará como ejemplo un trabajo de otro niño.
- Tampoco puede dejarse que un niño copie nada ni que trabaje con lo denominado como dibujos dirigidos.
- Es muy importante que un niño obtenga una satisfacción en su trabajo creador. El éxito crea confianza. Si un niño se expresa de acuerdo a su propio nivel, se siente alentado para pensar independientemente, manifestando sus propios pensamientos e ideas mediante sus propios recursos.

¿Qué es la autoexpresión?

La autoexpresión según Lowenfeld es lo opuesto a imitación.

El desarrollo de la expresión plástica en la educación primaria debería de ser por lo tanto:

- Un recurso de autoexpresión.
- Un recurso de autoadaptación.
- Pero sobre todo, un recurso para el desarrollo de la creatividad.

El concepto autoexpresión no significa la expresión de los pensamientos e ideas en términos generales del contenido, lo que le importa es la forma de la autoexpresión, no su contenido, no el qué sino el cómo.

²² *Ibidem*, pág. .

Autoexpresión	Imitación
Expresión que está de acuerdo con el nivel personal del niño	Expresión que sigue un nivel ajeno al desarrollo del niño
Pensamiento independiente	Pensamiento sometido o dependiente
Liberación o descarga emocional	Frustración
Libertad y flexibilidad	Inhibiciones y limitaciones
Fácil adaptación a situaciones nuevas	Adherencias a formas establecidas
Progreso, éxito y felicidad	Dependencia, rigidez, inclinación a seguir a otros

La autoexpresión fomenta la autoadaptación y autoidentificación por que, según Lowenfeld, no hay expresión plástica sin autoidentificación.

El niño se basa en sus experiencias directas para llevar a cabo sus trabajos: en el caso de que no existan experiencias directas (como ocurre cuando el niño ve la televisión, el cine, el video etc.) el niño no creará de manera original.

Hoy en día el niño aprende un tanto por ciento muy elevado de cosas por lo denominado como experiencias sustituitivas, pero:

«Las experiencias sustituitivas servirán de motivación para la creación siempre que sean realmente percibidas por la criatura. La experiencia conduce a la autoidentificación y esta a la autoexpresión. La capacidad de autoidentificación del niño con las propias experiencias constituye uno de los requisitos más vitales para la producción creadora.»²³

En la actividad creadora infantil la necesidad de expresarse depende usualmente de la intensidad de la expresión vivida, cuanto más intensa sea la experiencia vivida mayor será el deseo de expresión.

Por lo tanto el maestro ha de ser un potenciador de experiencias de tal manera que si instamos al niño a que dibuje un perro, lo mejor es que el niño vea diferentes perros y se haga su propio esquema de lo que es un perro; si queremos que dibuje un árbol y vamos al campo, el niño verá que existen diferentes tipos de árbol pero el niño que no ha ido al campo repetirá hasta la saciedad el mismo esquema.

²³ *Ibidem*, pág. 31.

Técnicas

La experimentación ha sido considerada como el principio más general para la educación artística pero Lowenfeld proclama la absoluta falsedad de la frase que dice:

Proveáse al niño de suficiente material para el trabajo artístico y él hallará su forma de expresarse.

El maestro ha de elegir las técnicas en relación con la etapa de desarrollo del niño.

La evaluación de la expresión plástica

Los trabajos de creación infantiles deben de ser evaluados según los méritos individuales de cada niño y de cada etapa de crecimiento.

«El maestro debe de evaluar los trabajos infantiles con el objeto de lograr un conocimiento más profundo del desarrollo del niño pero nunca para confrontarlo con sus habilidades o debilidades.»²⁴

No hay que calificar los trabajos por sus valores estéticos sino por sus valores expresivos.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como conclusión al presente escrito podemos decir que un niño o una niña deben de desarrollar su expresión plástica puesto que esta activa de forma integral procesos de simbolización, expresión y creatividad los cuales impulsan su avance intelectual, emotivo y creativo.

BIBLIOGRAFÍA

- EFLAND, A. (1990): *A history of art education, intelectual and social currents in teaching the visual arts*, New York and London: Columbia University Teachers Colleague Press.
- HERNÁNDEZ BELVER, M. (1995): *El arte de los niños*, Madrid: Fundamentos.

²⁴ *Ibidem*, pág. 51.

- HURWITZ, A. (1995): *Children and their art. Methods for the elementary school*, New York. Harcourt Brace Collegue Publishers.
- LOWENFELD, V. (1961): *Desarrollo de la capacidad creadora I y II*, Buenos Aires: Kapelusz.
- MARCO TELLO P. (1997): «La iconografía infantil como expresión de un mundo. Las imágenes en los juegos de los niños». *Juego de niños*. Oyarzun: Sendoa.
- MARÍN VIADEL, R. (2000): *Investigación y dibujo infantil: el dibujo infantil es un dibujo*. Educación artística y Arte infantil. Madrid: Fundamentos.
- MARTÍNEZ, L.M. (1998): *Las artes plásticas y su función en la escuela*. Málaga: Aljibe.
- PIAGET, J. (1994 duodécima reimpresión): *La creación del símbolo en el niño*, México: Fondo de Cultura Económica.
- READ, H. (1969): *Educación por el arte*, Barcelona: Paidós.
- ROUMA, G. (1947): *El lenguaje gráfico del niño*, Buenos Aires: Ateneo.
- STERN, A. (1959): *Comprensión del arte infantil*, Buenos Aires: Kapelusz.
- VALDÉS MARÍN, R. (1985): *El desarrollo psicográfico del niño*, La habana: Editorial científico técnica.