



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

**TREBALL FINAL DE GRAU EN
MAESTRO/A D'EDUCACIÓ INFANTIL.**

**LA EDUCACIÓN CREADORA DE
ARNO STERN, EL ECO DEL
DIBUJO INFANTIL.**

Sofía Carot Mínguez.

María José Ortiz Romaní.

Didáctica de la Expresión Plástica.

Curso 2017/2018.

ÍNDICE

RESUMEN	3
Palabras clave:.....	3
1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	5
3. JUSTIFICACIÓN	6
4. MARCO TEÓRICO	7
4.1 La comunicación y la intención. Arte y dibujo.....	7
4.2 El “juego de pintar”.....	8
4.2.1 Condiciones.	8
4.3 Le “Closlieu”. El “lugar protegido”.....	10
4.4 La Formulación, un código universal.	11
4.4.1 De las Figuras Primarias a las Figuras Esenciales.	12
4.4.1.1 Figuras Primarias.	13
4.4.1.2 Objetos-Imágenes.	14
4.4.1.3 Figuras Esenciales.	15
5. SUPUESTO PRÁCTICO.....	16
5.1 Creación taller internivel.....	16
5.3 Valoraciones.	16
6. CONCLUSIONES FINALES.....	17
6.1 La Formulación y la Educación Infantil.....	17
6.2 El Juego de pintar y la Educación Artística.....	18
6.3 Observación. Dibujo guiado, esbozos espontáneos.	18
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	19
ANEXOS.	21

RESUMEN

Que a todos los niños y niñas les entusiasme dibujar es un hecho. Desde pequeños coger un color con la mano y que esta deje una huella en el papel les llama la atención. Todo lo que surge de esta actividad se trata de un juego más. Pero cuando parece que ganen destreza, todo su alrededor se interesa por interrumpir este juego "enseñándoles" a dibujar. Arno Stern quiso ir más allá con todo esto, y de casualidad, se encontró con que había descubierto una nueva disciplina: la Semiología de la expresión. Esta no sólo abandona la idea de intervenir en el "juego de pintar", como él lo denomina, sino que se replantea el origen de estos dibujos infantiles. Estos emanarán de la memoria orgánica, memoria que recoge nuestras experiencias durante nuestra vida prenatal. La manifestación y revelación de estos recuerdos, es posible gracias a la Formulación y la evolución de sus estadios (Figuras Primarias, Objetos-Imágenes y Figuras Esenciales). Además demuestra que todo esto ocurre de manera universal, independientemente del lugar, la cultura o las condiciones climáticas, *cada persona recurre para su expresión a las mismas fórmulas.*

Palabras clave: Semiología de la expresión, juego de pintar, dibujo, memoria orgánica, Formulación, universal.

ABSTRACT

That all children like drawing is a fact. Since they are small to take a colour with the hand and it leaves a mark on the paper drawing their attention. Everything that comes up from this activity is not more than a game. But when it seems that they gain dexterity, all their around is interested in interrupting this game by "teaching" them how to draw. Arno Stern wanted to go further with all this, and by chance, he found that he had discovered a new discipline: the Semiology of expression. This not only abandons the idea of intervening in the "game of painting," as he calls it, but also restates the origin of these children's drawings. These will emanate from the organic memory, memory that collects our experiences during our prenatal life. The manifestation and the revelation of these memories is possible thanks to the Formulation and the evolution of their states (Primary Figures, Objects-Images and Essential Figures). It also demonstrates that all this happens in a universal way, regardless of the place, the culture or the climatic conditions, *each person resorts for his expression to the same formulas.*

Key words: Semiology of the expression, game of painting, drawing, organic memory, Formulation, universal.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de final de grado de Maestro/a de Educación Infantil, centra su estudio en la teoría y práctica del autor Arno Stern.

Esta teoría se caracteriza por centrar sus estudios en el juego libre de la pintura, la educación creadora y en el descubrimiento de un código y unas necesidades de expresión universales (la Formulación). Por otro lado su práctica, origina un taller de pintura en París al que denomina “Le Closlieu”, una nueva disciplina (Semiología de la expresión), y múltiples viajes alrededor del mundo con los que constata todo lo anterior.

El autor es un defensor del juego libre y de la práctica espontánea del ser humano en todos los ámbitos (aunque él haga hincapié en el de la pintura) y momentos de su vida. Numerosas son las entrevistas, libros y páginas en las que el autor defiende el desarrollo natural de las personas, sin las presiones cotidianas de nuestra sociedad y las exigencias a los niños y niñas. Tanto, que así describe Miguel Castro (1997), discípulo de Stern, el Closlieu: “creó un lugar al margen de las presiones cotidianas, que en nuestra sociedad desnaturalizan y debilitan a las personas. Un espacio libre de juicios, de competitividad y consumismo” (p.11).

Todo ello, nos lleva a preguntarnos y a investigar sobre “errores” compartidos por todo el mundo sobre el dibujo infantil y el dibujo en general, prejuicios y valoraciones que solemos hacer. El interés de esta investigación recae de hecho en esto. Gracias a esta exhaustiva investigación y esta vida dedicada al “servicio” de los demás, descubriremos un lado del dibujo que jamás nos hubiésemos planteado.

La metodología que se ha llevado a cabo ha sido de búsqueda bibliográfica, a partir de artículos, libros, y búsquedas en internet, páginas, vídeos, y el contacto con “Talleres Diraya”, basados en los principios de Arno Stern. Por último, con la constatación a través de mi observación directa en un colegio, a partir de dibujos de niños y niñas de diferentes edades de infantil, tanto espontáneos como aquellos que están más bien “supervisados” por adultos, con tal de recoger evidencias y extraer conclusiones reales desde mi propia experiencia.

2. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

El objetivo general de este trabajo de fin de grado es conocer en profundidad el trabajo teórico y práctico del autor Arno Stern. Proporcionando la importancia que se merece a su investigación, ya que es un autor no muy conocido y su hallazgo revela aspectos del dibujo infantil que jamás nos hayamos parado a pensar, importantes en el campo y materia del proyecto: la Expresión Artística y Plástica en Educación Infantil.

Por otro lado, los objetivos específicos serán, analizar los efectos de esta teoría en la educación, estudiando cuáles son los estereotipos y acciones más típicas en cuanto a los dibujos y el trazado en Educación Infantil. La diferenciación entre arte y dibujo infantil, para entender el juego de pintar que define Stern. Para ello, necesitaremos entender la disciplina que él mismo denominó Semiología de la Expresión, pues el siguiente objetivo será, el análisis de los elementos que la forman: la Formulación y la Memoria Orgánica.

Por último, se pretende demostrar la universalidad de su estudio, para observar cómo todas las personas en el mundo comienzan a dibujar bajo el mismo sistema.

3. JUSTIFICACIÓN

Frente a la necesidad de un cambio de pensamiento dentro de las escuelas, surgen autores y pedagogías que se replantean todo lo establecido hasta ahora en el ámbito académico. Lo normal, típico o natural dentro de las aulas y de los colegios.

Francesco Tonucci (2008) detalla ese maestro “facilitador, un adulto que escuche y proponga métodos y experiencias interesantes de aprendizaje. Cuya posición cambie. No creo en la postura dogmática de la maestra que tiene el saber y que lo transmite desde una tarima o un pizarrón mientras los alumnos anotan y escuchan mudos y aburridos”. Tan solo requiere, “una escuela para todos” (Tonucci, 1991)

Por otro lado, Ken Robinson defiende una escuela nueva, diferente, pues asegura que:

“En la escuela se enseña al niño a amoldarse a los patrones establecidos, a adoptar un pensamiento convergente en lugar de divergente; al profesor le interesa que los niños contesten lo que se espera acerca de determinados contenidos y que los estudiantes no se salgan de las rutas trazadas” (Robinson, 2012).

Emmi Pickler (1984), afirma que los niños “no necesitan del adulto para coger un juguete, para adquirir un nuevo movimiento o una postura nueva y no exigen su ayuda ni su apoyo” (p.116). Según Pickler, es necesario confiar en las iniciativas del propio niño, facilitando el movimiento y su actividad autónoma. Los niños tienen esa capacidad de empezar las cosas y “la intervención directa del adulto no es una condición previa [...] porque en condiciones ambientales favorables el niño pequeño consigue regularmente por sí mismo, por su propia iniciativa, movimientos de buena calidad bien equilibrados” (Pickler, p.14).

Cada vez más, vemos la influencia de pensamientos, teorías e investigaciones como estas, y las de otros autores como Malaguzzi, Piaget, Montessori, dentro de las aulas. Todas tienen como foco principal al niño y convergen en un mismo punto: la importancia que tiene para ellos su espacio y tiempo de juego. Una palabra tan sencilla que acarrea tantas otras con gran significado: expresión, creatividad, sosiego, diversión, aprendizaje, experimentación... “Para mí un juego nunca deja de ser un juego pero un juego es algo extremadamente serio” (Stern, 2015).

Arno Stern nos lleva con su pedagogía a este mundo tan deseado, tan espontáneo y natural. Allí podemos apreciar con más calma el significado del juego. Qué ocurre si ofrecemos las condiciones adecuadas, si el maestro no juzga, si borramos todos los prejuicios sobre lo establecido. Y es que la necesidad de integrar pensamientos como estos a la práctica docente, es el principal motivo de la realización de este trabajo.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 La comunicación y la intención. Arte y dibujo.

Lo primero que pensamos cuando vemos la palabra “arte” cambia respecto a cuando vemos la de “dibujo”. Tenemos claro que existe una diferencia entre estos términos. La palabra arte la solemos asociar a algo grande, una obra de arte realizada por un adulto, que se encuentra expuesta en un museo o que forma parte de, según WordReference.com, un conjunto de obras, estilos o movimientos artísticos de un país o una época. Sin embargo, la palabra dibujo está asociada a palabras más cándidas como colores, niños, diversión, pintura...

Aunque encontramos estas diferencias a simple vista, y sabemos que es innegable que existen, parece que necesitamos que estos dos términos, tengan una relación. El dibujo infantil, siempre se ha relacionado con palabras como arte y comunicación, anota Miguel Castro (1997) pero pensar que “los dibujos de los niños son una etapa en el camino que conduce al arte” es un error “sencillamente, el mal llamado "Arte infantil" no existe” (Castro, 1997, p.5).

Después de este argumento tan peculiar, es necesario explicar por qué Arno Stern, y todos los conocedores de la Formulación, lo defienden. Es simple, el arte es comunicación, “el artista quiere transmitir su mensaje, comunicarse a través de su obra: ser aceptado por la sociedad o la persona amada, por el mercado o una minoría selecta, o por la historia, escandalizar, contestar, provocar...” (Castro, 1997, p.5). Por otro lado, el dibujo infantil que nace de la Formulación, es un trazado cuya única intención es la de ser dibujado. No existe otra intención. “El niño no crea, y no genera una obra”. (Stern, 2008a, p.17).

Por ello, cuando observamos un dibujo infantil, ya no podemos pensar que el niño ha creado ese torbellino, esa figura o esa imagen de la nada, no copia objetos de su alrededor, la verdadera importancia de esta teoría nace aquí. Cualquier niño o niña del mundo “no inventa fórmulas raras, sino que obedece a una inagotable necesidad determinada por su programa genético” (Stern, 2008a, p.17).

Estas figuras, nacen del reflejo de una memoria que se remonta a nuestra vida prenatal, es como si “los acontecimientos de nuestra vida prenatal no se hubieran perdido” (Stern, 2008a, p.21) y tan sólo con la expresión de la Formulación podemos manifestarla.

La Formulación es un proceso que crece, se desarrolla poco a poco. El más simple punteado, evoluciona en una línea vertical, u horizontal, tal vez estos dos juntos formen una cruz... y “cuando las limitaciones motrices de los niños ya no son tan grandes, van a seguir combinando los trazos, que ya pueden hacer con gran precisión, de distintas maneras” (Castro, 1997, p.2). Así, evolucionará el dibujo infantil, despacio, pausadamente, de estadio en estadio, de figura en figura, practicándolas hasta formar otras: “Observad su nacimiento, su repetición, su evolución, su relación con otras figuras” (Stern, 2008a, p.32).

Este es el sentido, la explicación que tanto pedimos a los más pequeños sobre sus dibujos, los cuales no quieren representar, ni comunicar nada. Cómo van a respondernos que estos dibujos, se tratan de “una necesidad orgánica sin relación con el deseo de representar tal o cual cosa. Necesidad duradera, infinita, unida momentáneamente a un objeto” (Stern, 2008a, p.57). La respuesta al más simple trazado. Por desgracia “hemos sido educados para ser razonables” (Stern, 2008a, p.19)

4.2 El “juego de pintar”.

Hace noventa y cuatro años, nace un niño en Kassel, en el seno de una familia burguesa que trabajaba para sobrevivir en una Alemania arruinada por la inflación de la época. Nueve años después, Hitler toma el poder. A pesar de la guerra que sufría el país, de las condiciones de tristeza y de los nueve años más de huida y persecución hasta encontrar descanso en Suiza, Arno Stern todavía un niño, hacía “lo que todo niño hace cuando lo dejas solo, [...] independientemente de sus circunstancias y de las condiciones que le rodean, bien sea la guerra, la miseria, el lujo...” (Stern, 2015). Arno Stern jugaba. Cuenta Stern “Fue muy interesante, éramos sobrevivientes, constantemente amenazados. Mientras vivimos en Francia, nos podían arrestar y fusilar en cualquier momento. Esta amenaza era permanente, y, a pesar de todo, jugaba”. (Stern, 2017b)

Con veintidós años, se le encarga entretener a un grupo de niños, la gran mayoría de ellos, huérfanos, cuya niñez y adolescencia eran parecidas a las suya. Con unos lápices y unos papeles reciclados, comenzó el interés por el dibujo de ambas partes. Stern y los niños necesitaban experimentar con algo más. Fue entonces cuando encontró pintura y desde entonces hasta hoy, esta, es su vida. “Encontré lápices y unos papeles reciclados, les hice dibujar y vi que sentían un gran placer, así que busqué pintura, ¡y eso fue el delirio!” (Stern, 2017b).

¿Cómo algo tan simple podía crear una sensación de tanto placer, sosiego y paz? La respuesta la encontró mucho después, cuando “empujado por los demás” (Stern, 2008a, p.13) comenzó a reflexionar sobre los principios de su trabajo.

4.2.1 Condiciones.

Todo lo que de aquella habitación surgió, Stern asegura, se trataba de un juego más: el juego de pintar. Como cualquier juego, este requería de unas condiciones que, sin saberlo, este joven autor proporcionó. En primer lugar: no existen juicios, ni valores:

“Cuando lo importante no son los resultados, sino el proceso, cuando se eliminan los conceptos bien y mal, se pierde el miedo a improvisar y jugar. Los límites se rompen y se evoluciona mucho más de lo que imaginamos ser capaces” (Castro y Martín, 2018).

No se nos ocurriría interrumpir, ni mucho menos corregir, una actividad o un juego inventado por los niños con el que están absortos y entretenidos, y después valorar si está bien o mal hecho, planteado o jugado. ¿Por qué cuando un niño o niña dibuja sí que lo hacemos?

Basta con acercarse al taller de pintura de un colegio, donde a niños y niñas de 3, 4 y 5 años se les ha dicho: “hoy haremos dibujo libre”. Ceras, rotuladores y folios blancos les esperan en las mesas. Todo está preparado. Comienzan a realizar sus dibujos. Una frase rompe el cordial silencio: “haced dibujos bonitos”. Increíblemente, todo se desborda. Un niño y una niña de 5 y 4 años se levantan. “¿Qué dibujo?, no sé qué hacer”, “Ya habéis hecho el sol, pues ahora podéis hacer una persona o un perrito”. Acaba de comenzar el taller de dibujo libre. Pero aún puedes ver algún niño de 3 años, que sentadito en su silla sigue “garabateando” su hoja, tan tranquilo. Aún se le está permitido hacerlo, ya que “Aún es pequeño”. “El niño aprenderá a dibujar como el adulto quiere. Hará dibujos que agraden. Se esforzará en ser un alumno aplicado. Desaprenderá el juego espontáneo” (Stern, 2008a, p.33).

No valoramos otro juego por infantil, absurdo o raro que nos parezca, “son cosas de niños”. Podemos dejar jugando toda la mañana a los niños del aula de 2 años, a todo aquello que deseen. Pero cuidado, si eligen un folio y un rotulador, y comienzan a rallar y rallar, creando torbellinos que giran y giran hasta salirse del papel, ya no es cualquier cosa, ya no se trata de un “simple juego”. Castro (1997) delibera:

“consideramos que su juego es torpe, incompleto y necesitado de correcciones. Decidimos que todo ello debe ser objeto de enseñanza, ignorantes del proceso que está en marcha, de su sentido y trascendencia. Y creemos necesario encaminarlo, dirigirlo hacia el arte” (p.7).

Una vez acabados los dibujos, comienzan las valoraciones: ¿Qué es eso?, ¡Qué bonito!, ¿Lo has dibujado tú y no sabes qué es? Preguntas con las que dudarán si saben dibujar, si lo están haciendo bien o es válido lo que han dibujado... Juicios innecesarios, ya que la mayoría, no representaban nada, tan solo satisfacían una necesidad, jugando con la pintura. Ante esta situaciones, Miguel Castro (1997) señala: “Más tarde, ya no dudará, porque va a aprender pronto a responder lo que esperan oír los adultos. Ninguna intención dictaba su trazo, sólo el placer de ejecutarlo. Ninguna representación intentaba, ningún mensaje estaba siendo gestado” (p.4)

En segundo lugar, el rol. El educador, el observador o la persona que está presente en el momento en que se realiza un dibujo, asumirá un papel de asistente. Es decir, “crea las condiciones adecuadas en las que cada persona puede dirigir y ser artífice de sus procesos, atiende a demandas concretas, sin adelantarse a las necesidades de cada uno, posibilitando así la investigación y el descubrimiento” (Castro y Martín, 2018).

El asistente, soluciona el anterior problema, ya que no hace juicios, ni preguntas, ni comentarios. Su labor consiste en favorecer el dibujo, como Stern en su taller, colocando una y otra vez hojas, secando gotas, haciendo que estén más cómodos con un cojín o un banco, removiendo o añadiendo agua a los colores... Siempre atento.

De este modo, los niños, niñas y todo aquel que dibuja, se encuentra relajado, confiado y seguro para realizar lo que sea en cada momento. “Dibujará por placer y este irá aumentando. Siempre sabe dibujar y no precisa de motivación alguna. Un adulto está acompañándole, no para hacerle sentir su superioridad y debilitarle, sino para asistirle y permitirle crecer seguro, fuerte y libre” (Castro, 1997, p.5).

Por último, la heterogeneidad del grupo. En el taller que Stern creó, acudieron niños de diferentes edades. Lo que, sin esperarlo, trajo otra serie de beneficios para el grupo.

“En un grupo de estas características lo que se pone de relieve es la diversidad y la diferencia. Cada persona siente la posibilidad de ser uno mismo sin compararse con nadie, pudiendo desarrollar todo lo que tiene de original y personal” (Castro y Martin, 2018).

¿Cómo es posible que no aparezca en este grupo, la competitividad? Pues precisamente por la unión de estas tres condiciones esenciales y necesarias. Es un espacio en el que no existen juicios ni valoraciones sobre lo que plasmarás en una hoja de papel, en el que una persona se encargará de que puedas realizar los movimientos que precises, sin modelos a seguir, sin presiones, sin comparaciones. Por tanto, si nadie se asombra, nadie juzga, “la presencia de los demás es necesaria porque proporciona carácter de normalidad a una emisión insólita”. (Stern, 2008a, p.63).

Nos encontramos con 10 o 12 personas de diferente edad, forma de pensar, cultura... De las cuales no se espera nada nuevo, sorprendente, bien hecho o juzgable con cualquier calificativo. Cada uno pinta para sí mismo porque así es como lo necesita en el momento. “Al no esperar nada de nadie, la diferencia se acepta como algo consustancial a cada uno y al grupo y por tanto todos pueden manifestarse como son” (Castro, 1997, p.12).

“En el juego de pintar no hay prejuicios y no hay comparación. Cada uno es él mismo, entre los otros. Es realmente el sitio donde ya no compites, donde no eres juzgado, y no te sitúas en relación con los otros.” (Stern y Stern, 2016).

4.3 Le “Closlieu”. El “lugar protegido”.

Imaginemos un lugar donde todas las condiciones descritas anteriormente fueran posibles, donde gracias a ellas encontráramos nuestro propio yo a través de un pincel y un poco de pintura, un lugar protegido. Donde no tengas que explicar quién eres y para qué has venido, ya que el papel se irá llenando de representaciones que ni tú mismo serás capaz de explicar, ni controlar, de trazados de diferentes colores dictados por la Formulación.

El término con el que Arno Stern definió a este “país maravilloso, un país que hace soñar y que os invita a abandonarlo todo para ir a vivir allí” (Stern, 2008a, p.63) fue “Closlieu”. Del francés "clos ", que significa cerrado, y " lieu ", lugar. (Stern, 2011)

El Closlieu ha sido creado para llevar a cabo un juego. “Su sencillez asombra: cuatro paredes y la mesa-paleta en el medio” (Stern, 2008a, p.63).

Cuatro paredes completamente revestidas con placas de fibra de madera, sobre las cuales se encuentra una lámina de papel de horno marrón. (Stern, 2015). Y una mesa paleta que se encuentra en el centro de la habitación, en ella se disponen “18 colores, cada uno con tres cepillos de pelo falso, que invitan a jugar a pintar” (Grischott, 2017).

Las personas que entran en el taller, agarran una hoja cuyas medidas (50x70cm) abarcan el campo visual desde una distancia de trabajo normal, y la cuelgan en la pared con chinchetas. La persona, puede ir ampliando su espacio añadiendo hojas en función de sus necesidades. (Castro y Martín, 2017)

“La pintura que se utiliza es un guache cuya principal característica es poseer mucho pigmento. Esto lo que permite es tener todas las posibilidades de investigación con la densidad, desde muy diluido en agua sin que pierda color, hasta muy pastoso y cubriente” (Castro y Martín, 2017).

Existe un principio básico, una regla principal en el Closlieu “nadie se lleva a casa lo que ha hecho”. “Entramos con las manos vacías, cada uno coge su hoja, la lleva hacia la pared, donde se fija con chinchetas, y la persona se dirige a la mesa para coger un pincel y empezar a pintar. Cuando acabamos nos vamos”. La mirada crítica sobre el dibujo que intentamos rehuir en esta habitación, resurgiría. Si el niño que ha terminado un dibujo se lo lleva a casa, volvería a ser sometido a la mirada de los demás y volvería la idea de que los demás reciben algo y lo aprecian, mientras que en el Closlieu cada uno traza por su propio placer (Stern, 2008b).

Hoy en día, el Closlieu sigue activo, acudiendo gente de todas las edades, desde los tres, veinte, cuarenta, hasta incluso los sesenta o setenta años. Este juego se da una vez a la semana durante 90 minutos. Pueden acudir todas las personas que se comprometan a ir al menos un año, ya que este proceso necesita tiempo para llevarse a cabo por completo.

4.4 La Formulación, un código universal.

Con el paso de los años, Arno Stern tiene la impresión de que los trazos que ve cada día en el taller, se repiten continuamente. Observando, se da cuenta que todos representan casas, árboles, flores, el sol... Comienza a hacerse muchas preguntas de las que nadie puede darle respuesta “¿representarán las mismas cosas los niños que pertenecen a otras culturas y cuya vida –clima, alimentación, arquitectura, forma de vestirse, fauna- es radicalmente distinta?”

Tenía claro que si quería saber la respuesta, tendría que ir a buscarla personalmente, y eso hizo. (Castro y Martín, 2017)

A partir del año 1967 inicia sus viajes de estudio. Mauritania, Perú, Nuevo Méjico, Guatemala, Afganistán, Etiopía, Níger, Nueva Guinea y una reserva india en Canadá. Todos estos lugares, cumplían unos requisitos esenciales para su estudio: “ser poblaciones aisladas, sin estructura escolar, y desconocedores del dibujo o la pintura” (Castro y Martín, 2017). Huyendo de los “modelos aprendidos” en la escuela.

Después de diez años viajando, encuentra algo más que la respuesta que andaba buscando, aquello que dará lugar a un descubrimiento único. Miles de documentos son recogidos, y con ellos se da cuenta que “las representaciones de personajes, animales y de otros objetos que hacen los pobladores de todos aquellos lugares, tienen configuraciones tipo”. (Castro y Martín, 2017).

Es decir, todos los niños, independientemente de sus condiciones climáticas, origen o cultura, trazan las mismas Figuras Primarias, y después, los mismos Objetos-Imágenes, y cuando alcanzan el estadio de la madurez, las mismas Figuras esenciales. “Cuando digo que la Formulación es universal, quiero decir que cada persona recurre, para su expresión, a las mismas fórmulas”. (Stern, 2008a, p.123).

Figuras primarias, objetos-imágenes, figuras esenciales. ¿De qué trata la Formulación? Miguel Castro (1997), nos proporciona una buena definición.

“La Formulación es el conjunto de elementos comprendidos entre el torbellino y las figuras esenciales y las leyes que rigen su evolución. Es un sistema autónomo, independiente del arte, de la psicología o de la pedagogía. Estructurado y coherente. Se trata de un desarrollo natural y programado con leyes propias. Universal. No depende de las influencias del exterior. Cada persona, sean cuales sean sus condiciones sociales, culturales o climáticas, utiliza los mismos trazos”. (p.6)

Después de este hallazgo, creó una nueva disciplina “una ciencia nueva”: La Semiología de la Expresión. Esta estudia y explica esta compleja manifestación. “El estudio semiológico se interesa en las características universales del hecho de trazar y se abstiene de toda interpretación subjetiva” (Castro, 1997, p.6). Además en 1987, funda el IRSE (Instituto para la investigación en Semiología de la Expresión).

4.4.1 De las Figuras Primarias a las Figuras Esenciales.

Con el “giruli” y el “punktili” comienza todo. Con un “violento movimiento giratorio” y un “golpeteo rápido” que realizan los niños a partir de sus impulsos en un papel.

Arno Stern deja atrás la palabra “garabato” y sus connotaciones negativas, para otorgar la importancia que merece a este primer paso de la Formulación. “Son los únicos Trazos posibles en este estadio del desarrollo motor del niño, pronto se producirá una evolución cuyas etapas [...] manifiestan una sucesión de figuras” (Stern, 2008a, p.25).

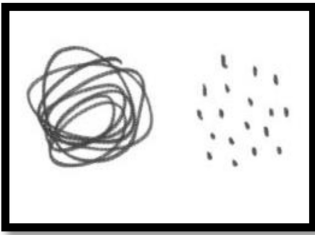


Figura 1. Torbellino y Punteado.
Stern. A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. 2008. p.25.

“Algunos autores habían descrito el torbellino como el origen del dibujo infantil, aunque con otro nombre y no viendo en él, sino desorden” (Castro, 1997, p.2). Pero, Arno desmiente esta afirmación observando la evolución de las Figuras de la Formulación. “No era posible encontrar explicación así a toda la evolución posterior del trazo” (Castro, 1997, p.2). Arno descubre que existe un doble origen del dibujo infantil: el punteado (punktli) y los torbellinos (giruli), y que a partir de estos dos trazos, nace no sólo el dibujo infantil, sino la Formulación.

4.4.1.1 Figuras Primarias.

Cuando el niño realiza decenas y decenas de torbellinos y de golpeteos impulsivos en una hoja de papel. Se puede observar que el gesto poco a poco se ralentiza, convirtiéndose en un “recorrido con un comienzo y un final” (Stern, 2008a, p.25). De esta manera, nace la primera figura de la Formulación, una Figura Redonda. “No representa nada, pero es algo: es una Figura Primaria de la Formulación” (Stern, 2008a, p.26).

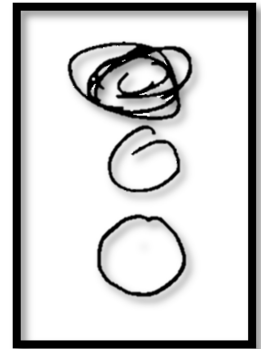


Figura 2. Del Torbellino a la Figura Redonda, pasando por el Gancho.

Stern. A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. 2008. p.26.

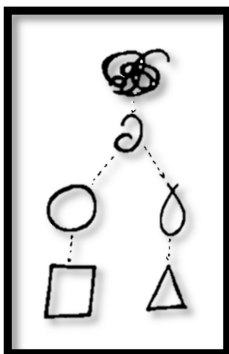


Figura 3. Caminos del gancho.
Stern. A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. 2008. p.39.

“La Formulación se puebla de “criaturas” cada vez más variadas que el niño tiene la convicción de inventar” (Stern, 2008a, p.31). Es decir, el niño comienza a transformar estas figuras en otras, con su práctica e incansable juego. Así, del torbellino, pasando por el “gancho”, podría surgir la Figura Redonda, o la “gota” al cruzarse el trazo en el punto de partida. (Castro, 1997). Del círculo evolucionará el cuadrado y de la gota el triángulo.

Por lo tanto, podría decirse que cada figura ofrece varios recorridos: la Figura Redonda puede transformarse en un Cuadrado, o conservar su forma y rodearse de una multitud de radios. Lo que se llama Figura Radial en la Formulación (Stern, 2008a). “Así, cuando la Figura Radial nace, la Espina le sigue como su complemento” (Stern, 2008a, p.37).

Pero al igual que del torbellino, las figuras pueden surgir del punteado. Los puntos, evolucionarán como líneas verticales u horizontales. Y más tarde, “El trazo vertical se puede asociar con el horizontal, cruzándose de diversas maneras dando origen a la “cruz”, la “espina”, el “peine” y la “escala”. (Castro, 1997, p.3).

Figura 4. Evolución punteado.

Stern. A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. 2008. p.



Además, estas pueden “incluir en su interior otras figuras” (Castro, 1997, p.3). Nos podemos imaginar, la cantidad de combinaciones que de este juego pueden surgir.

Los niños disfrutaban jugando con las Figuras Primarias, experimentando con su repetición, evolución y relación con otras figuras. Entonces comenzamos a interpretar e intervenir en el juego, cuando estos trazos, comienzan a parecerse a cosas. Los que “creen que representa algo. No saben que lo propio de las Figuras Primarias es no representar nada” (Stern, 2008a, p.31).

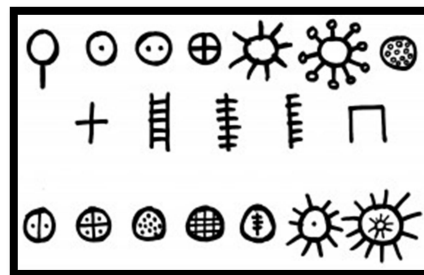


Figura 5. Figuras Primarias.

Castro. M. *Introducción a la Semiología de la expresión*. p.3.

4.4.1.2 Objetos-Imágenes.

Muchas veces, nos encontramos con un niño frustrado “intentando dibujar” una figura de su alrededor, un personaje o cualquier cosa con significado. Esa frustración viene dada seguramente por su edad y la idea de “vas a entregarme tu dibujo y tienes que esforzarte para merecer mi aprobación” (Stern, 2008a, p.33) que tiene en mente.

Los objetos-imágenes “nacen espontáneamente, fuera de todo razonamiento extraño [...] aparece, evoluciona, y en todos sus estadios, está en conformidad con el deseo del niño. Querer y poder están equilibrados. La imagen satisface las exigencias del niño” (Stern, 2008a, p.42).

Los objetos-imágenes, se forman a partir de la fusión de “dos niveles y necesidades de distinta especie y origen”. Por una parte, como decíamos, provienen de “la razón, de la voluntad y del deseo de representar que genera imágenes”. Y la otra “procede de más allá de la razón, de la memoria orgánica: los trazos de aparición programada que ahora encuentran cobijo bajo estas imágenes” (Castro, 1997, p.8).

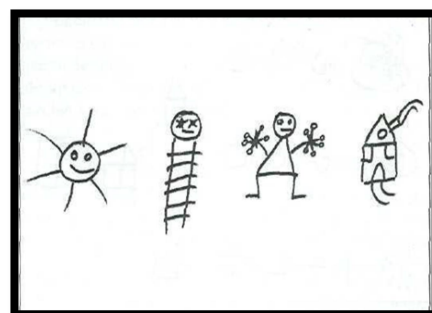


Figura 6. Objetos Imágenes.

Castro. M. *Introducción a la Semiología de la expresión*. p.9.

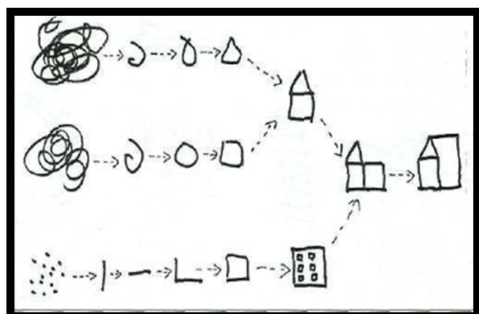


Figura 7. Casa. Castro. M. *Introducción a la Semiología de la expresión*. p.10.

Las Figuras Primarias evolucionan en Objetos-Imágenes. Así el círculo, el triángulo, el cuadrado, la línea axial, pueden estar contenidos en el Sol, en el Personaje, en la Casa, en el Árbol, en plantas, en el Pájaro o en el Barco. Castro (1997) declara: “Todos los niños del mundo pintan las mismas casas, independientemente de su lugar de origen y de la arquitectura local” (p.9).

Cuando un niño dibuja la típica “casa”, no quiere reproducir las casas que ve. Se trata de Figuras Primarias que han ido evolucionando hasta crear una imagen hemos denominado casa.

Arno Stern (2008) nos recuerda los nómadas del desierto. Niños y niñas que representan la misma casa. “Casas ajenas a su mundo, puesto que sus viviendas son tiendas de pieles o lona” (p.124). Y es que al igual que la casa, “el Personaje, el Árbol, la Flor, el Barco, el Sol son Objetos-Imágenes de la Formulación” (Stern, 2008a, p.79).

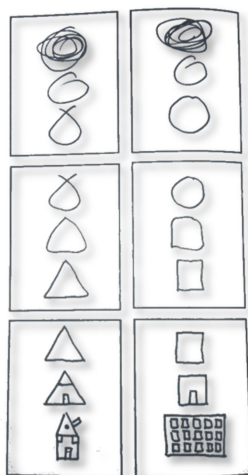


Figura 10. Doble evolución de la casa. Evolución de las tres clases de Personajes. Figuras radiales, núcleo central, ángulo en Flor, Pájaro y Árbol. Stern, A. *Del dibujo infantil a la Semiología de la Expresión*. 2008. ps. 79, 111 y 89 respectivamente.

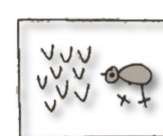
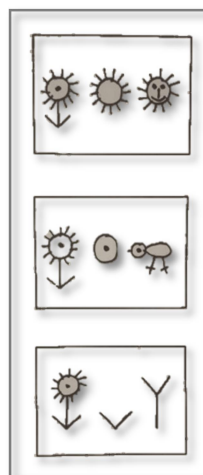
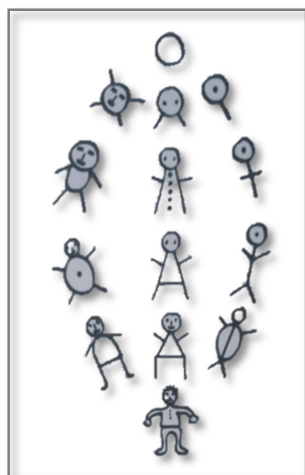


Figura 8. Pájaro, multiplicación. Stern, A. *Del dibujo infantil a la Semiología de la Expresión*. p.77.

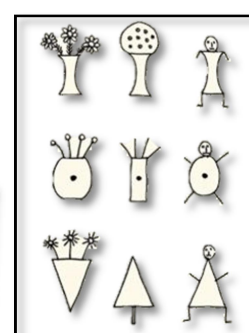


Figura 9. Flor, Árbol y Personaje. Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/402298179207620207/>

4.4.1.3 Figuras Esenciales.

Pero si algo nos enseña Arno Stern, es que no sólo los niños y las niñas juegan. Los adultos también jugamos, con los niños de nuestro alrededor, con juegos “de adultos” o aprobados por la sociedad adulta (deportes, hobbies...). El juego “es una de nuestras disposiciones espontáneas principales” (Stern, 2015).

Los adultos también juegan con la pintura, y por lo tanto también se produce la Formulación en ellos. “La manifestación de los adultos está tan alejada del arte como la de los niños, tiene el mismo origen orgánico y les procura a aquellos el mismo placer infinito que a estos” (Stern, 2008a, p.113).

Aunque con más dificultad que los niños y niñas, los cuales no tienen tan asumida la idea de representar algo, componer un cuadro bonito, rectificar y sopesar la obra que están haciendo, los adultos llegan al Closlieu, y finalmente juegan a pintar. “La llegada tardía a la Formulación es la compensación a una larga frustración y también el descubrimiento de un placer supremo, imposible de imaginar y llegado después de todos los demás” (Stern, 2008a, p.114). Sin juicios, valoraciones o presión social, nadie te va a decir que lo que estás haciendo no es cosa de adultos.

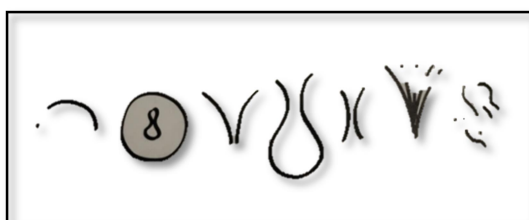


Figura 11. Figuras esenciales. Stern, A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. 2008. p.118

“Aparecen de nuevo sin pretextos, con una fuerza e intensidad no conocidas. Las siete figuras esenciales” (Castro, 1997, p.11). El Arco, el Trazo Envolvente o Continente, el Embudo, el Bulbo, el Estrechamiento, la Erupción y el Ritmo.

5. SUPUESTO PRÁCTICO.

Basándonos en los principios de Arno Stern y bajo la confianza de su exhaustiva investigación, para la cual invierte sesenta años de su vida, se procede a realizar un supuesto práctico diseñado para trasladar los principios de la Formulación a la escuela. De esta manera, si se pusiera en práctica, se comprobaría si es posible llevarse a cabo en el ámbito académico.

5.1 Creación taller internivel.

La propuesta pensada para llevar a cabo la Formulación dentro de un colegio ha sido la de la creación de un taller internivel. La idea deriva de la forma de organización del colegio en el que se está llevando a cabo el Practicum II. Este trabaja durante una hora al día en talleres internivel. En ellos participa un pequeño grupo de entre 10 y 15 niños y niñas de 3, 4 y 5 años de forma conjunta. Casualmente, entre los ocho talleres, se encuentra un “Taller de arte”.

El objetivo principal de esta propuesta práctica, es que en colegios en los que se trabaje también por talleres, (o no se trabaje, ya que se puede integrar fácilmente a un horario o programación infantil) se cree un “Taller de pintura” que ofrezca a niños y niñas de diferentes edades, el desarrollo de la Formulación de Arno Stern.

La idea en un principio, es proponer un taller en el que se encuentren niños y niñas de todo el ciclo de infantil, pero podría realizarse también con todas las edades que conforman un CEIP. De este modo podría formarse un grupo de 10-15 niños y niñas con edades de infantil y de primaria juntos.

Este taller ofrecería las condiciones que Arno Stern propone. En primer lugar, acondicionaremos un cuarto o en su defecto, un lugar con espacio, con los materiales pertinentes, la mesa paleta con la pintura, hojas de papel de las medidas requeridas, pinceles, agua... En este lugar, hemos de establecer unas normas, la primera será, no comentar lo plasmado en el papel una vez estemos dentro del taller. De este modo tanto niños, niñas y el educador que allí se encuentren facilitarán la realización de los dibujos, y de la Formulación (Ver anexo 1).

5.3 Valoraciones.

Son muchas las opiniones que Stern manifiesta sobre poder llevarse a cabo la Formulación en las escuelas. Aun así tanto al principio como al final de su libro “De la Semiología de la Expresión al dibujo infantil” se dirige hacia los maestros y maestras, les reclama una posición espectadora, mientras se desarrolla y evoluciona la Formulación, como personas capaces de posibilitarla y no obstaculizarla.

Por tanto, si se une un lugar, unas personas, y unas condiciones a su favor, la Formulación se puede trabajar en un colegio. Y más si creamos todo esto de manera intencionada y dirigido a que esta se manifieste.

6. CONCLUSIONES FINALES.

Después de haber analizado todos los aspectos de la teoría y la práctica de Arno Stern, no podemos dejar de pensar en qué pasaría si extrajéramos esta forma de pensar tan sencilla, y la trasladáramos a las aulas, y no hablo tan sólo de la interpretación de los dibujos infantiles, sino qué pasaría si esta idea de no intervenir en el juego de los niños y dejar que estos se desarrollen conforme a sus capacidades individuales, se estableciera en las escuelas.

6.1 La Formulación y la Educación Infantil.

“Los niños no son adultos del futuro, son niños del ahora y tienen mucho que aportar, y tienen una visión de la vida muy interesante” (Bona, 2018). Con una mirada fresca y sin prejuicios del mundo, es como los niños y las niñas llegan a un aula, pero desde bien pequeños se les educa para ser algo, para que todo lo que hagan tenga un porqué, y un significado para su futuro. Con la convicción de que necesitan ser buenos en el colegio, para ser alguien en un futuro.

“Todo el mundo está aterrorizado, si no tienes cuidado, no sacarás buenas notas. No tendrás unos buenos estudios. Ni un buen diploma. Y si no tienes un buen diploma, no tendrás un buen trabajo” (Stern y Stern, 2018). Este ritmo precoz, crea una situación de estrés a los niños y niñas, y a las personas en general, a nadie nos gusta que nos empujen, nos den prisa ¿por qué la imponemos desde pequeños en los colegios?

“El patio de la escuela parece una plaza de toros, un lugar adecuado para descargar las energías que se han cargado demasiado en actividades no reconocidas y no aceptadas por los niños. [...] si en las escuelas se aprendiera jugando, no haría falta que los niños se desahogaran” (Tonucci, 2013).

No es de extrañar que más de una vez, un niño o niña afirme que lo que más les gusta del colegio, es la hora del recreo. Y es que si algo nos enseña la teoría de Arno Stern, es que el juego nos proporciona todo lo que necesitamos en el momento en el que nos ponemos a jugar.

Tan esencial es el juego como todo lo que Stern nos expone en su teoría, el respeto a los diferentes ritmos, a las diferentes soluciones para llegar a un mismo resultado, el no competir ni comparar las cosas con los demás para valorar más las propias creaciones, el valor a la heterogeneidad y al ser humano como una especie la cual comparte la misma historia genética. Valores que nos enseña a apreciar la Formulación de forma trasversal.

“Lo que sucede cuando no hay competencia, ni juicio, ni objetivos, cuando se desarrolla una actitud creadora en cada quien, sin jerarquías por edad ni clases sociales, sin maestro [...] lo contrario a una sociedad competitiva en la que se establecen objetivos y se prepara a los niños para un futuro que va en detrimento de su presente” (Stern, 2017a).

6.2 El Juego de pintar y la Educación Artística.

Siendo consciente de la diferencia de estos términos, podemos imaginarnos la importancia, otra vez, del juego en la infancia. La Educación Artística valora, quién ha creado o copiado una obra mejor o peor respecto a unas creencias sociales, “llena la cabeza de lecciones de arte, cuyas ideas impiden la espontaneidad” (Stern, 2018, p.117).

El placer que les proporciona el juego de pintar, es el mismo que les proporciona un juego fabuloso. Es difícil librarse de todas las influencias que nos han estado inculcando durante años sobre el arte y el dibujo. Pero Stern asegura que “bajo las condiciones del juego de pintar, conseguirá liberarse de todas las influencias. Y volverá a ser niño. Pero muchos niños, no vivirán jamás ese placer. Se les ha esterilizado. Y eso es realmente terrible...” (Stern, 2017a)

6.3 Observación. Dibujo guiado, esbozos espontáneos.

Por último, he podido sacar conclusiones propias gracias a la estancia en un colegio durante el Practicum II. En estas podemos ver dibujos de niños y niñas de 2, 3, 4 y 5 años. Cómo son estos dibujos cuando se encuentran bajo la supervisión u observación de un adulto y cómo dibujan cuando lo hacen por divertimento, jugando.

El primer tipo de dibujos, se observaron en el “Taller de arte” del colegio, cuando animada por la propuesta “dibujo libre” me acerqué a ver cómo funcionaba esa propuesta de esa semana. (Ver anexo 2). Son dibujos bastante estereotipados, con ganas de representar algo para el adulto que recoge y valora los dibujos una vez terminados. Sin embargo, no podemos dejar de ver Figuras Primarias en ellos, el punteado, el torbellino, figuras cuadradas, redondas, triángulos y el personaje en sus múltiples evoluciones,... Podemos observar también figuras que contienen otras figuras, la figura radial, trazos verticales y horizontales que se cruzan, espinas...

Por otro lado, nos encontramos los esbozos espontáneos, dibujos que he ido observando en lugares y tiempo de juego, es decir, en estructuras sin reglas, donde el dibujo no es valorado por nadie. En este caso, son dibujos en el suelo, realizados con tizas de colores en la hora del recreo. Otra vez, de forma sorprendente para mí, los niños y niñas iban realizando tal y como Arno Stern dictaba en su libro.

Ha sido muy satisfactorio ver esta teoría hecha realidad, ver las diferentes figuras de la Formulación en primera persona. Nunca había observado un dibujo infantil con una idea parecida en la cabeza, y ahora asentía a cada paso como si hicieran lo que estaba pensando. Todo lo que Arno Stern intenta explicarnos reiteradas veces. Imagino como se sentiría en aquella época, teniendo este descubrimiento tan evidente en las manos, necesitando pruebas y más pruebas, y aun viajando durante tanto tiempo, teniendo una teoría con nombres y apellidos, un instituto y una ciencia en pie, ha de ser frustrante que la sociedad actual y sus prejuicios impidan lo que es tan evidente para él. Personalmente, estremece ver cómo va apareciendo la Formulación ante tus ojos, y es un fenómeno que vale la pena observar, corroborar y sobretodo, facilitar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Absolum (2016). Formulación. Arno Stern. Recuperado el 25 de abril de 2017 de: http://www.absolum.org/arte_formulacion.html

Bona, C. en Tiching. (25/01/2018). César Bona: "Los docentes debemos creer que somos agentes de cambio" [Entrada de blog]. Recuperado de <http://blog.tiching.com/cesar-bona-los-docentes-debemos-creer-somos-agentes-cambio/>

Castro, J. M. (1997). INTRODUCCIÓN A LA SEMIOLOGÍA DE LA EXPRESIÓN. Comunidad Educativa, 241(1). Recuperado de (23/05/2018) <https://doi.org/0212-2650>

Castro, M. y Martín, V. (2018). Talleres de Expresión. Diraya Expresión. Recuperado el 15 de mayo de 2018 de: <http://dirayaexpresion.es/talleres-de-expresion/pintura/>

Grischott, C. (2018). Das Malspiel. Malspiel. Der Malort nach Arno Stern in Wetzikon. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://www.malspiel.ch/malort/malspiel.php>

Pikler, E. (1984). Moverse en libertad: Desarrollo de la motricidad global. NARCEA. Madrid.

Robinson, K. en Rius, M. (03/02/2012). ¿La escuela mata la creatividad? LA VANGUARDIA. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20120203/54247867713/la-escuela-mata-la-creatividad.html>

Stern, A. (2008). Del dibujo infantil a la Semiología de la Expresión: Iniciación a otra mirada sobre el trazo. Editado en castellano en 2008 por la Editorial Carena en colaboración con Miguel Castro.

Stern, A. (2011). Arno Stern. Recuperado el 14 de mayo de 2018 de: <http://www.arnostern.com>

Stern, A. [Samthing Visual]. (2015, Septiembre 15). Entrevista completa André Stern para "Imagine Elephants" [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=10&v=da9vLO3XniE

Stern, A. en Banos, C. (6 Febrero 2017). Arno Stern, dibujar por el placer de dibujar [Entrada en blog] Aprendiendo a aprender. Recuperado de <https://blogpedagog.wordpress.com/2017/02/06/arno-stern-dibujar-por-el-placer-de-dibujar/>

Stern, A. en Kamio, A. (2008 diciembre 15). Cada uno tiene la necesidad de expresar algo y la capacidad de hacerlo. GARA. Recuperado de <http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20081215/111749/es/Cada-tiene-necesidad-expresar-algo-capacidad-hacerlo>

Stern, A. en Sanchís, I. (02/02/2017). "Preparamos a los niños para el futuro en detrimento de su presente". LA VANGUARDIA. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/lacontra/20170202/413918909867/preparamos-a-los-ninos-para-el-futuro-en-detrimento-de-su-presente.html>

Stern, A. y Stern, A. en Romero, C. (2016). Entrevista a Arno y André Stern "La educación artística paraliza a los niños". MENTESANA. Recuperado de http://www.mentesana.es/entrevistas/arno-stern_1334

Stern, A. y Stern, A. en Ventura, G (2018). Cultura Viva 14 entrevista a Arno Stern, padre de la Educación Creadora, y a su hijo André. (Traducido del catalán). [Entrada en un blog]. Recuperado de <http://kurukan.com/cultura-viva-14-entrevista-arno-stern-padre-la-educacion-creadora-hijo-andre-traducido-del-catalan/>

Tonucci, F. (1991). *Francesco Tonucci: "El reto actual es pasar de una escuela para pocos a una escuela para todos"* Fórum Aragón (4). Recuperado el 25 de abril de 2018 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3860333>

Tonucci, F. en LA NACION (29 de diciembre de 2008). La misión principal de la escuela ya no es enseñar cosas. LA NACION. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/1085047-la-mision-principal-de-la-escuela-ya-no-es-ensenar-cosas>

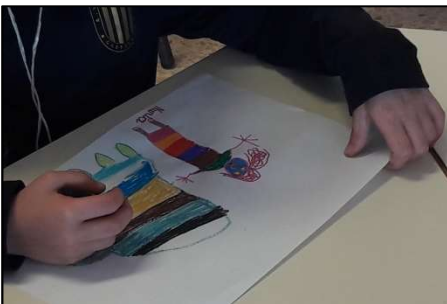
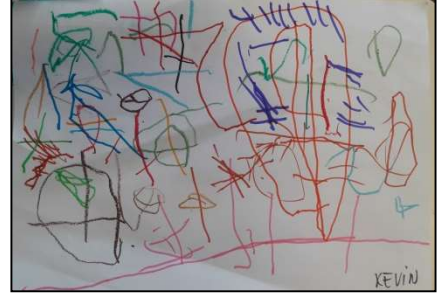
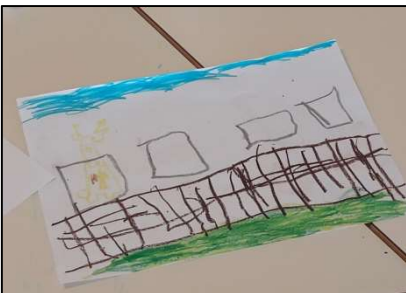
Tonucci, F. en Tiching. (12/09/2013). Tonucci: "El alimento de la escuela debería ser la experiencia de los niños" [Entrada de blog]. Recuperado de <http://blog.tiching.com/francesco-tonucci-el-alimento-de-la-escuela-deberia-ser-la-experiencia-de-los-ninos/>

ANEXOS.



Anexo 1. Cuarto adaptado o lugar acondicionado.

Anexo 2. Punteado, torbellino, trazos verticales y horizontales, cruces, figuras cuadradas, redondas, triangulares, radiales, que contienen otras figuras, espinas, el personaje...



Anexo 3. Punteado y torbellino, figuras radiales, cuadradas, círculos, espinas, personaje, casa.

