

Segunda Parte



Para interpretar a Américo

De la imagen a la palabra

Ver a un niño dibujando es parte de nuestro día a día, dibujan en el papel, en las paredes, en el agua, en la sopa, en la arena, en fin, en todo lugar, en todo momento, dibujan con agrado las cosas del mundo tal como las ven en su mente, dibujan como se lo imaginan, dibujan, dibujan... pero, un buen día, comienzan a hablar y más bien hablan, cada vez hablan mejor y entonces sucede algo, comienzan a escribir sobre lo que piensan y van dejando de dibujar lo que imaginan.

En líneas generales, el dibujo permite al ser humano comunicar sobre el mundo que le rodea. La acción de dibujar va más allá de la acción de producir representaciones gráficas del mundo, se trata simultáneamente de asumir el dibujo como un medio de expresión válida privilegiada por el niño, a través del cual nos hace partícipes de su emotividad. En el acto de dibujar, no sólo la mano se mueve, esa mano es movida por la mente, por las vivencias, es decir, por las percepciones y por la afectividad que las mismas exaltan.

El paso de los años acerca al ser humano a una nueva etapa, y por lo tanto a nuevas y más elaboradas formas de creación. Este momento coincide con su

llegada a la escuela, donde la palabra desplaza al dibujo; repito, donde el texto escrito desplaza el dibujo, la pintura y muchas otras formas de expresión de las artes plásticas. La creación literaria se entroniza como la más importante, y en consecuencia gran parte de la artillería pedagógica para estimularla se orienta hacia tal fin. Al niño se le motiva hacia la producción escrita de temas que le resulten significativos, comprensibles, en general se le estimula para se exprese desde lo que le emociona a nivel de su mundo interior.

Como paso previo, el niño debe lograr un buen dominio del lenguaje unido a un desarrollo de su mundo interior personal. En la práctica, el dominio del lenguaje oral precede al lenguaje escrito como modo de expresión. Cuando se habla, por estar dentro de una situación natural, en general nos apoyamos en elementos como el lenguaje corporal. Se trata del aquí y ahora, que permiten que la comunicación fluya sin inconveniente, pero cuando se escribe, se trata de un acto mucho más abstracto, más convencional. A través de la escritura estamos comunicando ideas que trascienden el tiempo y el espacio, por lo que es necesario el dominio de las complicadas leyes del lenguaje escrito, es decir, de las regulaciones de la lengua en cuestión.

La intervención adulta promueve en el niño la necesidad de escribir y a su vez proporciona las herramientas que le garantizan a la larga el dominio de las reglas de la lengua escrita. En realidad no se trata de inculcar en el niño elementos que le sean ajenos, se trata simplemente de proporcionarle las herramientas del patrimonio del acervo cultural a través de las cuales se garantiza su crecimiento individual.

A continuación se inserta un esquema que permite visualizar lo expresado en párrafos anteriores:

Población regular	Población con necesidades educativas especiales
Palabra	Imagen
Texto escrito	Dibujo, pintura

En tal sentido no hay que perder de vista entonces, el hecho de que permanentemente seleccionamos, codificamos y ordenamos la información que recibimos del entorno. A partir de ella elaboramos nuestras construcciones. Esta condición se realiza no sólo en el área del lenguaje, sino también en la representación gráfica (dibujo).

Es importante señalar que no está planteada en ningún momento la polémica en cuanto a las virtudes de la “palabra”. Se trata de un hecho imposible de cuestionar. La posibilidades que brinda la “palabra” al género humano son ampliamente conocidas, estudiadas y difundidas. La “palabra” ofrece alternativas ilimitadas que trascienden el dibujo, así como a otras modalidades de representación icónica,

también conocida como gráfica, como medio de comunicar sobre las innumerables particularidades de un acontecimiento cualquiera de la vida diaria. Aquí se trata, como ha sido expresado anteriormente, de construir una interpretación válida que permita explicar la producción icónica de una persona portadora de retardo mental; producción generada en espacios de trabajo individual y en espacios con acompañamiento de adultos con habilidades y talento artístico plástico.

Para arribar a lo nuevo

Nuestro cerebro posee la capacidad de acumular y de reactivar la información que en determinada ocasión es requerida. Para sobrevivir a nuestro día a día, necesitamos apoyarnos en la información que hemos almacenado, es decir, nuestra experiencia. La misma constituye la vía para adaptarnos a nuestro entorno, tal sería el caso de las normas, hábitos, conocimiento de modos de vida y costumbres de nuestro entorno y de todos aquellos elementos que requieren ser puestos en práctica en circunstancias similares.

Esta alternativa supone una actividad exclusivamente reproductora, la misma está relacionada con la capacidad de revivir impresiones pasadas, todo lo concerniente con la actividad regida por la evocación, es decir, por la memoria. Podemos recordar con mayor o menor claridad eventos de nuestra infancia, de paseos y viajes, o también podemos reproducir siguiendo un

modelo. En estos casos se considera que no hay creación, por cuanto no hay aportes.

Ciertas ocasiones demandan ir un poco más allá de lo previamente conocido. Se aspira a que el producto de la actividad mental trascienda, se proyecte hacia el futuro. Este tipo de actividad mental requiere que se incida sobre el presente y puesto que la creación supone transformación, está comprometida la aparición de nuevos elementos.

Cuando se trata de esta última actividad, que implica transformación, Vygotsky nos habla de la actividad combinadora o creadora, la cual tiene sus momentos y características particulares. Esta actividad supone aquella acción en la que el ser humano genera algo que no existía previamente, bien sea un objeto tangible o cierto grupo de ideas que impliquen un contenido nuevo. Desde este punto de vista todo lo que nos rodea, producido por la mano del hombre es producto de la imaginación humana, y la creación humana está basada en la imaginación.

Todo aporte, es decir, toda creación, implica una serie ilimitada de combinaciones y correlaciones que se dan de manera privada en la mente del ser humano para luego tomar forma externamente y estar materializadas en un objeto concreto tangible. Este momento es denominado imaginación cristalizada. Esta denominación no está determinada por la magnitud del invento, sino porque el hecho ha implicado una actividad mental que incorporó transformación en la producción de una nueva creación individual.

Vista desde esta perspectiva, la imaginación cristalizada, pasa de ser patrimonio de los grandes

científicos y genios de la humanidad a convertirse en una alternativa posible para cada ser humano. Nuestra vida cotidiana requiere de este tipo de imaginación para la solución de múltiples problemas a diferente escala. Los niños alteran notoriamente el curso de sus recuerdos, incluyendo en sus reminiscencias un amplio repertorio de fantasías para construir una nueva realidad. En este punto vale la pena recordar a Fernández Huerta, quien en relación con la distribución de la creatividad en el género humano, hace un planteamiento que permite aclarar aún más lo anteriormente expuesto. Podemos encontrarnos ante dos situaciones: tenemos, por una parte, la creatividad con minúscula, para referirse a la escolar, caracterizada por la expresión espontánea; y, por otra parte, la Creatividad, con mayúscula, para la creatividad manifestada en obras productivas, únicas y de reconocido valor social.

La imaginación y la actividad creadora están íntimamente unidas, son algo comparable a la fantasía y a la realidad en la actividad humana. Toda creación se apoya en el conocimiento previo, es decir, en la información procedente de la realidad. Las posibilidades de combinación de la información procedente de la realidad son infinitas y dependen del repertorio vivencial de cada persona. En todo caso, no debe olvidarse que Vygotsky hace hincapié en que la imaginación está subordinada a la realidad.

La información procedente de la realidad y acumulada, en ocasiones es voluntariamente afectada por la persona. Con el apoyo de la fantasía se

permite, a conveniencia personal, iniciar una serie de transformaciones, es decir, dividir o también asociar las impresiones procedentes de la realidad, pero rompiendo con el flujo esperado. Esta modalidad del pensamiento es conocida como disociación. En otras ocasiones puede darse mayor importancia a unos elementos y dejar por fuera otros, o transformar la magnitud de los elementos componentes en relación con su fuente original. Esta modalidad de acción mental voluntaria sobre el cúmulo de información que se posee, permite a partir de una ruptura de la relación natural de los elementos fomentar la creación de nuevas imágenes.

La dependencia mutua entre imaginación y realidad está íntimamente relacionada con el aspecto emocional. La escogencia de los aspectos significativos de un determinado evento está relacionada con el estado anímico de la persona y a su vez influye sobre la selección de las impresiones, imágenes, ideas, los cuales van a estar más influenciadas por la afectividad que por la realidad. Esta situación se pone de manifiesto de forma doble, pues todo sentimiento o emoción tiende a seleccionar imágenes que le correspondan. Vemos que la automotivación o motivación interior en relación con la actividad y tareas a desarrollar permite que resulten unidas imágenes procedentes de estados emocionales parecidos, cuya asociación provenga de la cercanía afectiva más que de la proximidad de los eventos tomando en cuenta su procedencia.

Cuando el ser humano selecciona un aspecto de la realidad, este acto tiene una carga afectiva, que

además incide en su apropiación y en la determinación de mantenerlo activo en su imaginación, espacio privado personal donde se producirán un serie de modificaciones con la intención de afectar el resultante. La afectividad pudiera entonces considerarse el motor que mantiene activa la imaginación en la búsqueda de respuestas alternativas novedosas a una demanda seleccionada procedente del medio exterior. Una vez concluida esta fase de sucesivas y permanentes transformaciones, el aspecto en cuestión es devuelto a la realidad y se materializa.

En síntesis, todo acto creativo presupone la conjunción de los factores intelectual y afectivo. No es extraño notar el placer experimentado por la búsqueda en sí mismo, independiente de que no se logren de inmediato los resultados esperados.

Otros caminos para la representación

La representación visual-espacial

El intento de comprender esta modalidad de representación implica forzosamente, la necesidad de alejarnos de las formas tradicionales de explicación del pensamiento; de todo lo que esté sustentado en la comunicación verbal, es decir, aceptar el reto de asumir que por razones congénitas quizás un grupo de individuos privilegia la representación visual-espacial sobre la modalidad del pensamiento verbal.

Eagan y Nadaner en su obra sobre la imaginación y la educación, presentan cuatro razones de peso

para validar la importancia de la imagen mental. En primer lugar, se plantean una explicación en torno a la efectividad del proceso no-verbal que está comprometido en la imagen mental y en la visualización espacial presente en los trabajos creativos. Sostienen que pudiera en parte ser aclarado si se toman en cuenta aspectos interrelacionados del mencionado proceso. Pueden citarse al respecto elementos como: la privacidad, es decir, lo no-social, no-convencional o no-institucionalmente controlado de su fundamento; también la presencia de una rica estructura que demuestra similitud entre la imagen y el mundo exterior y en la cual el flujo de información de la fuente a su destino y la consiguiente retroalimentación, es la que posee menor grado de interferencia.

En segundo lugar, la imagen visual en concreto mantiene una estrecha relación con los objetos externos, eventos o procesos que la misma representa. Esta característica permite relacionar minuciosamente detalles que en general no son preservados cuando se realizan formulaciones verbales sobre la misma situación. Pensadores como Galton, rondando el siglo XIX, sostenía al respecto que la imagen debía ser considerada como la forma más perfecta de representación en cuanto a la configuración, posición y relación de los objetos en referencia. La representación mental a partir de la imagen constituye la actividad básica de combinación y permutación de los elementos en la mente del pensador, es decir, la rotación mental antecede a la explicación verbal. En tercer lugar e íntimamente relacionado con lo anteriormente expuesto,

está lo relativo a la espacialidad de las imágenes visuales. Desde el comienzo de la humanidad, el mundo tridimensional precede a la aparición de las competencias lingüísticas. Y en cuarto lugar, la capacidad de las imágenes de constituir un vívido reflejo del mundo, da paso a un caudal de emociones superior a las que pueden lograr las mejores elaboraciones verbales. También se puede reseñar la existencia de mecanismos especiales intuitivos altamente desarrollados así como un alto compromiso de carácter afectivo.

En síntesis, el lenguaje en sus formas oral y escrita, el cálculo, la lógica y las matemáticas, son convencionalismos producidos por nuestra sociedad. Son tesoros de la humanidad, conforman elementos básicos dentro de los modelos curriculares de Oriente y Occidente. Su importancia es invaluable pero no sustituye el lugar de la imagen mental.

Es necesario tener presente que todo el progreso atesorado por la humanidad es representado en parte a través de elaboradas explicaciones verbales así como de fórmulas matemáticas, pero en su base todos estos logros son productos de la imaginación así como de visualizaciones más que de hablar, discurrir o calcular. Son pues las simulaciones mentales, procedentes de acciones no-exteriorizables, no-visibles, el fundamento que independiente de la educación formal, toma su curso en la mente. Aparentemente este proceso tiene sus raíces en la actividad individual en ocasiones solitaria, pero generadora de intensa interacción con los objetos y personas del entorno.

El lenguaje no verbal del arte

La intervención en el área de las artes plásticas genera expectativas y no siempre resultados alentadores. Los participantes responden de manera muy variada, y en muchas ocasiones incluso, el número de alumnos que no alcanzan los niveles de desempeño deseados es mucho mayor que en otras áreas. Lo cierto es que los resultados no acompañan los esfuerzos.

Hoy por hoy, la propuesta de Gardner da luz a la incógnita planteada en torno a situaciones como la anteriormente expuesta. Autor de la Teoría de las Inteligencias Múltiples, considera que el ser humano tiene distintas inteligencias que se desarrollan de diferente manera. Propone que esta teoría sea considerada como una herramienta y no como un objetivo en sí mismo. Afirma que la inteligencia nos permite resolver los problemas del día a día y, además, hasta crear productos que nuestro medio puede llegar a reconocer y valorar.

La tendencia vigente en nuestra cultura es la de priorizar de la propuesta de Gardner, dos de las inteligencias: Lingüística y Lógico-Matemática. Por el contrario, la teoría de las Inteligencias Múltiples abre una brecha que permite el análisis de las imágenes producidas por nuestro joven, en ocasiones solo y, en otras ocasiones, en compañía de adultos que han guiado su proceso de crecimiento en el campo de las artes plásticas.

La teoría planteada por Gardner, redefine el concepto de la inteligencia al afirmar que la inteligencia

no es un elemento único, sino que presenta diferentes aspectos relacionados con la globalidad de la mente.

Esta propuesta destrona la concepción de las personas poseedoras de un tipo de inteligencia única y cuantificable. Tenemos por lo menos ocho inteligencias diferentes caracterizadas a partir de parámetros cuyo cumplimiento les da tal definición. La mayoría de las personas tenemos la totalidad de este abanico de inteligencias. Cada inteligencia tiene la posibilidad de desarrollarse de un modo y a un nivel particular, producto de la dotación biológica de cada uno, y de la interacción con un entorno socio-histórico específico.

Gardner en sus escritos incursiona en el campo de lo diferencial, y cuando lo hace toma en cuenta el componente genético del ser humano y se pronuncia en relación con la población portadora de discapacidades. Afirma al respecto que los individuos portadores del síndrome de Down si bien manifiestan limitantes en su desempeño en las capacidades cognoscitivas, también se debe reconocer su conservada habilidad para establecer relaciones sociales efectivas con las personas de su entorno.

Más allá de esta consideración del autor sobre las personas con este tipo específico de discapacidad, reitera en todo su material el hecho de la diversidad de las inteligencias. Sus variantes son en esencia las responsables de nuestro aprendizaje y es un hecho reconocido que los seres humanos aprendemos de diversas maneras.

En lo relativo a la interpretación de la producción gráfica que nos ocupa, sólo se adecua lo propuesto

por Gardner en su concepción de Inteligencia Espacial. La misma implica la capacidad, la habilidad de percibir de manera exacta, con precisión, a través de lo visual, la ubicación en el espacio y en el tiempo, el potencial de reconocer y de utilizar los patrones del espacio amplio, así como de áreas más estrechas o confinadas. Esta inteligencia permite transformar o modificar el material percibido para así recrear experiencias visuales, inclusive en ausencia de los estímulos físicos.

En síntesis, la persona poseedora de una INTELIGENCIA VISUAL O ESPACIAL tiene posibilidad de demostrar en su desempeño en la vida diaria, características como las que se enuncian a continuación

- Imaginación activa
- Encontrar su camino en el espacio, es decir, orientarse
- Formar imágenes mentales (visualizar)
- Capacidad de pensar en tres dimensiones
- Representación gráfica (pintura, dibujo, escultura)
- Reconocer relaciones entre objetos en el espacio
- Manipulación mental de objetos
- Memoria visual o fotográfica (eidética)

En suma, las personas poseedoras de la inteligencia visual-espacial, en particular tienen la capacidad de representar el mundo espacial en la mente.

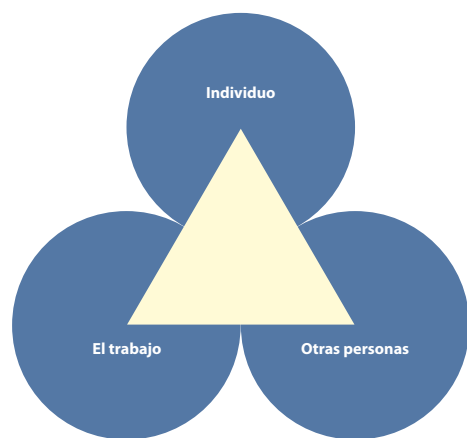
A partir de la revisión de Gardner sobre la inteligencia, el concepto, la idea de discapacidad en cuanto a retardo mental podría ser redimensionada y, por lo tanto, la persona portadora de una discapacidad sería un individuo con capacidades diferentes o, en este caso, con inteligencia diferente. Una persona con discapacidad cognitiva falla en la consolidación y en el aprendizaje en el campo en que es requerida la inteligencia lógico-matemática y la inteligencia verbal. Hoy día es tema de aceptación general el que la educación tradicional está basada en la inteligencia verbo-lingüística. Esta concepción educativa en el ámbito de provisiones en educación especial y la propuesta de las adaptaciones curriculares son una amenaza para una población que tiene seis tipos de inteligencias más. Lo deseable sería la provisión de alternativas para que la persona con discapacidad pueda desarrollar de forma adecuada alguna de ellas y, por qué no, llegar a tener un desempeño brillante.

Gardner propone una suerte de basamento de tres esquinas, superestructura clave para promover la actividad creativa. En su obra *Mentes creativas*, analiza la vida y obra de personajes virtuosos de la historia, cuya producción se ha destacado en cada uno de los tipos de inteligencia por él propuestos. Si bien las biografías presentadas se refieren a genios de la humanidad, tampoco es excluyente su propuesta para analizar e intentar comprender los elementos básicos que el ser humano requiere para expresarse dentro de una inteligencia particular.

Retomando las palabras de Gardner, todos los seres humanos poseemos en algún grado toda la gama

de inteligencias propuestas por él y no debe perderse de vista que la expresión no se da por igual, es decir, en la misma magnitud en todos los campos. En términos generales sólo es posible su expresión en un campo de una de las inteligencias, si la persona en su entorno cuenta con ciertos elementos básicos que la promueven.

Su propuesta presenta un modelo compuesto por tres elementos centrales interrelacionados: en el vértice superior está situado el Individuo. En los vértices inferiores se encuentran Otras personas y El trabajo.



El binomio del alumno y el maestro, conforma el vértice denominado INDIVIDUO. Este binomio implica una relación de características muy particulares. Se trata de una relación cargada de sensibilidad y respeto entre el mundo de la persona sin formar, constituido por el alumno, y la esfera del maestro, adulto, competente y seguro de sí mismo.

El vértice TRABAJO implica el dominio creciente y apropiación por parte del alumno de los sistemas simbólicos propios de la esfera en la que realiza su

actividad, así como de las herramientas y técnicas que le sean particulares a su hacer en determinado campo o disciplina.

La última esquina de esta superestructura la conforman OTRAS PERSONAS. El trabajo aislado o solitario de una persona no escapa de la influencia de otras personas de su entorno, como lo pueden ser familia, amigos, profesores. Gardner enfatiza que toda actividad creadora surge, en primer lugar, a partir de las relaciones entre la persona en particular y su mundo objetivo de acción o trabajo y, en segundo lugar, de los lazos que se formen entre esta persona en particular y los otros seres humanos de su entorno. Cuando Gardner aplica su constructo teórico a la realidad, lo hace centrándose en la biografía, en un examen detenido de los períodos de vida, su avance, y los juicios de terceros entendidos de su entorno.

Imágenes en movimiento

La posición vygotskiana le otorga un lugar especial a las condiciones socioculturales que rodean a la persona, como elementos clave en el desarrollo personal. De aquí que la educación se conciba como un factor tan importante como el aire que respiramos. El paso del tiempo de la mano de la educación anuncia cambios en el desarrollo intelectual personal. Mientras mayor sea el desarrollo personal, más ricas serán las imágenes en torno a una situación dada y, por lo tanto, más elaboradas serán las posibles representaciones relacionadas.

Su producción intelectual fue inicialmente publicada en 1934 y retirada de la circulación en 1936 por orden del régimen estalinista. El mundo debió esperar hasta 1958, para que sus aportes fuesen conocidos en Occidente. Para nuestra fortuna, valiosa información nos llega por gestiones de su hija Gita, psicóloga educativa y quien profesa una especial devoción por su padre. Sabemos entonces que sus manuscritos fueron celosamente guardados por su familia durante ese turbulento período y es a partir de 1956 cuando Gita comienza a luchar por la publicación de la obra tan celosamente protegida. Recientemente publicó una biografía y varios artículos en revistas científicas rusas.

Sus aportes son de tal vigencia que pareciese que simplemente adelantó su nacimiento en unas cinco décadas. Su contribución a la comprensión de los procesos cognoscitivos propios del ser humano trascienden por sus aportes debido a que sus trabajos de centran en la comprensión de los llamados por él procesos superiores.

Un gran impacto en la práctica educativa actual procede de la propuesta de Vygotsky del concepto de la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), concepto que posibilita la comprensión del desarrollo del ser humano. Nos indica que el conocimiento y, en general, la actividad mental se estructuran en la interrelación dialéctica de los individuos y que el proceso de desarrollo de cada uno de ellos consiste en interiorizar gradualmente lo que con anterioridad se ha logrado con el apoyo de otros.

De otra manera se puede decir que la ZDP consiste en la distancia entre el nivel real de desarrollo,

determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz.

En cada nivel de desarrollo de la persona deberán distinguirse dos momentos: el que corresponde al desarrollo efectivo que ha alcanzado una persona (lo que puede hacer por sí sola) el nivel de desarrollo potencial, es decir, aquello que está desarrollándose pero que aún no es dominado por esta misma persona.

La Zona de Desarrollo Próximo es hoy por hoy uno de los conceptos más utilizados. Su atractivo, desde el redescubrimiento de la obra de Vygotsky en Occidente, se ha expresado durante las dos décadas recientes en diversos trabajos de investigación, aplicación y reflexión. Es conveniente tener presente que este concepto fue formulado en los últimos años de su obra escrita. Lo realizó en el contexto de una revisión crítica a la evaluación estática que prevalecía y la única existente en los instrumentos psicológicos del momento. El concepto fue expresado esencialmente como un constructo teórico que, sin embargo, quedó bosquejado en sus trazos más generales sin ser investigado y problematizado con detalle en todas sus implicaciones, pero sin dejar de ser, por ello, parte de su teoría sociocultural.

El trabajo realizado por el individuo dentro de cualquier proceso educativo deberá ubicarse en la zona de desarrollo potencial, pues así entraría en contacto con destrezas, habilidades y conocimientos que se encuentran en un estado rudimentario, embrionario, que

posibilitan un trabajo de apertura de nuevos espacios, de nuevos conceptos y de nuevas prácticas. La antítesis de lo anterior la encontramos cuando el proceso se sitúa en la zona de desarrollo efectivo del estudiante: trabajar allí sólo generaría uno que otro conocimiento específico, pero estará muy distante para conseguir nuevas destrezas de pensamiento, autorregulaciones valorativas y manejo de autocontrol.

La movilización dentro de los momentos contemplados por Vygotsky en la ZDP, es decir, lo referido al apoyo de la persona más competente, denominada por él como el mediador, implica acción de apoyo, que debe tener características muy específicas. Jerome Bruner, en la línea de Vygotsky, menciona el andamiaje, al referirse a este momento y a las circunstancias específicas del apoyo a ser brindado por el experto.

En el marco de esta concepción, se le otorga especial importancia a la interacción entre la persona que aprende y el adulto mediador. En dicha relación, el lenguaje tiene la responsabilidad de transmitir los logros culturales adquiridos por la humanidad. Es a través de la comunicación con los otros miembros del colectivo, que se logra la construcción de un modo de vida que posteriormente se interioriza en forma de valores y principios inconscientes. En síntesis, la interacción con los adultos y con los compañeros reviste especial importancia por la función reorganizadora que cumplen los sistemas lingüísticos en los procesos mentales.

El mediador, que apoyará a la persona, indiferente de su edad, en el proceso de movilización dentro de la ZDP, se constituye en un apoyo. Es decir, será guía

y mentor del proceso intelectual de otro, con menos experiencia, y por eso lo que cuenta es el dominio del saber más que la edad.

El crecimiento personal incluye aprender en la zona de desarrollo próximo, en donde aprender es principalmente recreación de la propia persona, de uno mismo por medio de la integración de nuevas experiencias e ideas, y no solamente la adquisición de información o técnicas.

En la interacción de la persona dentro de una situación dada, puede encontrarse una especie de hilo de la acción creadora, donde el futuro y el pasado en ciertos momentos pareciera que se uniesen, para posteriormente aparecer en un nuevo y, en ocasiones, definitivo momento. Durante este proceso y en íntima relación con la experiencia previa, existe una estrecha relación entre las percepciones y, en nuestro caso, la imagen como eje entrelazador y a su vez propiciador de nuevas imágenes, relaciones, contrastes. La mencionada interrelación permite que en la mente se formen gradualmente las representaciones de los objetos, las cuales son utilizadas de manera independiente por la persona en posteriores actividades plásticas.

En ocasiones, la resultante no es satisfactoria ni para el adulto que acompaña el proceso ni para quien lo ejecuta. En estos casos, es pertinente promover un diálogo que anime al examen detenido de la producción o, a veces, la presentación de producciones gráficas previas es suficiente para estimular un análisis, realizar razonamientos y a su vez reconducir la producción. Tales intervenciones promueven cambios posibles de ser

observados externamente, cambios que a su vez también ocurren en la mente de la persona. Cuando los cambios o rectificaciones se realizan, son demostración de que la persona estaba lista para asumir y llevar adelante una representación mejor que la que existía previamente.

Ahora bien, y para culminar, las diferentes modalidades de intervención pedagógica en el área educativa, y específicamente en el campo de la Educación Especial han sido objeto de polémicas a lo largo de la historia.

En lo tocante a la atención de la población con necesidades educativas especiales, la polémica se torna aún más controversial debido en parte a la concepción habida de la población con minusvalías, así como a la tendencia de orientar su atención hacia la consecución de un desempeño intelectual que le acerque a la norma, entendiéndose como tal la población regular, es decir, aquella población cuyo proceso evolutivo se ajusta los cánones de desarrollo preestablecidos. Vygotsky, dentro de su producción, dedica un espacio a la Paidología y la Defectología.

Para 1935, año en que fallece Vygotsky, ambos campos estaban dedicados al conocimiento del ser humano y eran tenidos como pedagogías menores. Se concentraban en ofrecer una explicación del desarrollo y modo de atención al ser humano, específicamente del niño anormal, es decir, la población que demostraba poseer cierto grado de insuficiencia en su intelecto. Vygotsky afirma que la Defectología, en relación con el defecto, estaba más interesada en medirlo y calcularlo, que en observarlo, analizarlo, diferenciarlo cualitativamente. En ese momento una intervención escolar para

la población portadora de un defecto, estaba fundamentada en una Paidología orientada hacia una enseñanza reducida y más lenta.

Vygotsky, al referirse a la Defectología, se adentra en una revisión de la concepción que se tenía para su época, e insistía, al referirse al niño, en que no se trataba simplemente de un individuo menos desarrollado que sus compañeros de la misma edad, sino con un desarrollo diferente.

Específicamente en torno a la población objeto de nuestro interés, proponía una revisión de la concepción de deficiencia. Para él no se trataba de una diferencia simplemente cuantitativa de sus funciones. Un niño con una deficiencia es una persona con una organización cualitativamente diferente, de lo cual se conoce muy poco.

Estimaba de especial interés a futuro, para la ciencia moderna, el revisar las premisas sobre las cuales estaba asentada la intervención, y proponía una visión dinámica en lugar de centrarse en la limitación, la debilidad y la disminución del desarrollo; es decir, consideraba, como lo ideal y deseable tomar en cuenta los procesos compensatorios, o sea, una intervención orientada a favorecer la expresión de las potencialidades de dicha persona mediante la apertura de nuevos caminos para favorecer y lograr un nuevo y particular tipo de desarrollo.

Además, toda intervención no debía estar orientada a las limitaciones, sino a detectar y favorecer la expresión de las potencialidades de dicha persona.

Interpretando a Américo

El entorno de Américo y, en especial, sus padres, se constituyen en un primer elemento a considerar como punto de partida en la ruta a seguir para la interpretación de Américo. Como padres y profesionales universitarios el impacto de sus decisiones se convierte en determinante de los caminos que posteriormente transitará Américo.

Como madre, siempre estuve clara en que la escolaridad regular no era el espacio para nuestro hijo, pero a su vez las alternativas en el campo de educación especial de la localidad, no llenaban nuestras expectativas. En compañía de un grupo de profesionales, participo en la creación del proyecto y la solicitud de financiamiento para conformar un esquema educativo infantil integrado. Es a partir de septiembre de 1985, cuando Américo inicia su preescolar dentro de una programación de su localidad, conformada por niños con necesidades educativas especiales y niños normales compartiendo un mismo espacio. Este programa ofrece a la comunidad la oportunidad de participar en un entorno fundamentado en el respeto a la diferencia. Dicha estructura promueve la integración, sobre la premisa de crear entornos para compartir y ofrecer de manera simultánea a los dos grupos de niños los mismos retos. Cada grupo de niños, y de hecho cada niño, se desempeñará de acuerdo con sus posibilidades, las cuales están definidas por sus intereses y sobre todo por su potencial.

A la par de la escolaridad desde el hogar, se promueve la integración de Américo en actividades de su agrado, y en lo posible en espacios públicos. Participa en actividades de natación, gimnasia y música. Esta última actividad se realiza en su hogar, pues el instrumento de su preferencia no es fácil de trasladar, se trata inicialmente de una batería.

Alternando con las actividades mencionadas anteriormente, tuvo un período de apoyo en terapia de lenguaje con la intención de favorecer su comunicación, con la mira en esencia del enriquecimiento que a nivel cognitivo pudiera lograrse. Se estuvo claro en el hogar, que la limitación de su expresión oral constituye parte de su retardo global por su condición de síndrome de Down.

En el caso de la educación regular, en general todos sabemos que existe y dónde pueden encontrarse las provisiones educativas; es como saber por dónde sale el sol y por dónde se oculta. Cuando se trata de educación especial la situación se torna complicada; más aún cuando se difiere de la concepción, de la estructura y la calidad de las provisiones existentes. En la familia, aun con la brújula en la mano señalando el Norte, el camino a transitar no se divisa claro. Américo dentro de su condición requiere de oportunidades que le permitan crecer y expresar su potencial. Si bien manifiesta en su día a día limitaciones importantes en ciertas áreas, también es cierto que su producción gráfica cada día toma más forma, que le agrada expresarse a través de este medio. ¿Pero, dónde y con quién continuar su formación en el área de la plástica?

La gama de actividades que se favorecieron y, por lo tanto, las que se consideraron eran las que estaban al alcance de Américo y fueron decisión de su grupo familiar. Por su condición no estaba en posibilidad de argumentar lo que él consideraba que le convenía y/o deseaba. Américo en términos generales no participó directamente en las consideraciones en torno a cómo canalizar sus preferencias, seleccionar sus opciones, así como el seleccionar los espacios para adelantar su proceso educativo, su proceso de crecimiento como persona. En todo caso, a nivel familiar se tomó en consideración en todo momento sus preferencias con el deseo de favorecer la expresión de su potencial. En este punto es de considerar que siempre se fomentó el respeto incondicional hacia la persona de Américo, a su condición, a visualizar su potencial, lo cual permite hoy día adentrarnos en la presente "Interpretación de Américo".

Siempre se apoyó desde su hogar su predilección por la pintura. Se le garantizó tanto en casa como cuando salió de viaje o de paseo, la disponibilidad de lápices, marcadores y papel para sus ratos de dibujo. El mejor y máspreciado regalo: una caja de marcadores, una resma de papel y además sus amadas revistas de carros. Hasta el año 1996, Américo ha tenido a su alcance material para dibujar y colorear a su antojo. En general siempre se ha favorecido su gusto de pintar por pintar. En ese año inicia con María Elena su formación en el área plástica.

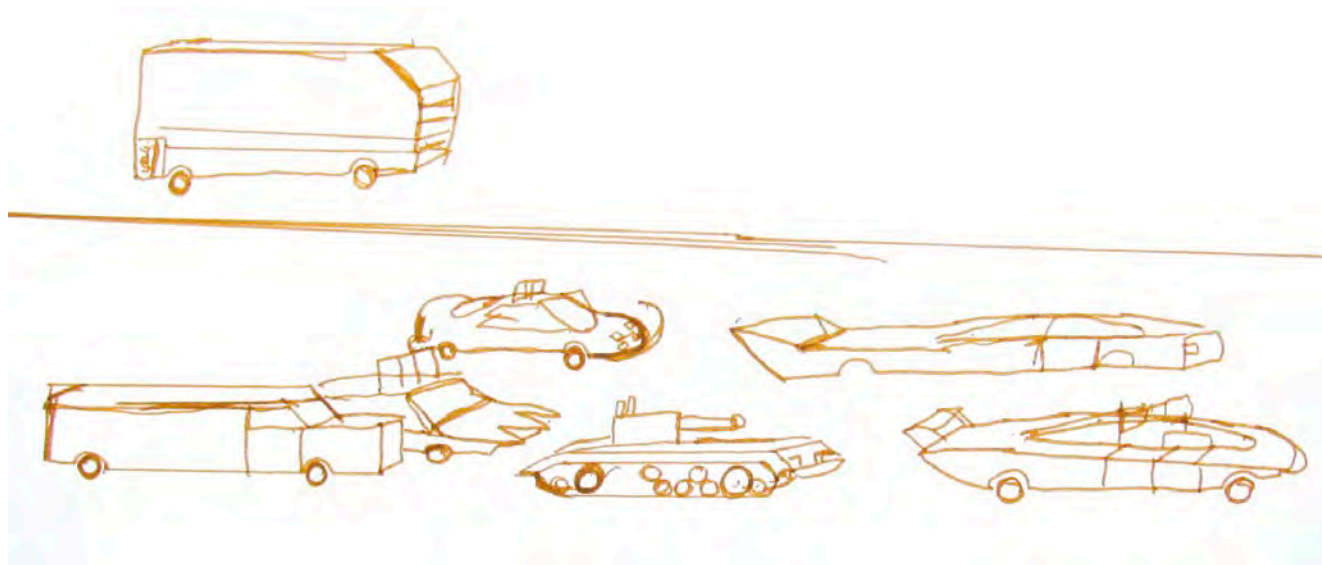
Presentando a María Elena

Al momento de contactar a María Elena para la posibilidad de clases de pintura, me entrevisté con ella en un lugar donde impartía unos de sus talleres, le expliqué la condición de Américo, y le enseñé algunos de sus dibujos. María Elena contempló los dibujos detenidamente y me pidió conocerlo, es más, lo invitó a participar en el taller que estaba impartiendo para jóvenes. Cuando María Elena analiza la producción plástica de su nuevo alumno, las imágenes le permiten visualizar dónde se encuentra Américo y desde ahí, con manifiesta apertura se dispone a asumir el compromiso.

... vi sus dibujos, los que me llamaron la atención por su percepción del espacio y el manejo de la perspectiva. [...] su trabajo era estupendo, utilizaba el color con soltura y armonía, y la visión de los autos (que era su principal atención) la realizaba desde perspectivas aéreas, laterales y en escorzo (esto quiere decir en el lenguaje técnico del dibujo, una vista totalmente frontal), al mismo tiempo, sus dibujos eran ingenuos y recordaban un poco a ciertos cómics.

Los dibujos están realizados con materiales escolares, específicamente marcadores de colores de punta fina, lo importante en todo





1996. s/t
Tamaño: 35,5 x 21 cm
Técnica: marcador sobre papel

caso es que suministran a su futura profesora información sobre los elementos gráficos que para ese momento su alumno ya maneja y que le servirán de referencia.

A futuro y como punto de partida en el proceso de acompañamiento sabe que Américo maneja algunas destrezas, conoce algo de sus habilidades, es decir, qué posee; y desde ahí como punto de partida, desde saber que maneja la perspectiva y el color, se plantea la intervención para llevar a su alumno a nuevos espacios, a nuevos conceptos y a nuevas formas y recursos para expresarse. En medio de una red de relaciones interpersonales, María Elena como mediadora apoyará a Américo en su crecimiento y a realizarse por sí mismo. Este reconocimiento y respeto de las potencialidades de su nuevo alumno, le permitirá responder adecuadamente como mediadora responsable de promover nuevas destrezas de pensamiento, autorregulaciones valorativas y manejo de autocontrol.

Ella se plantea y replantea su posición con respecto a su incursión en un espacio plástico-educativo que le es parcialmente ajeno. En su relación naciente, está bastante clara de sus posibilidades y de sus limitantes al momento de asumir el compromiso de trabajar en conjunto. Sin desmerecer la importancia de información adicional, tampoco desea saturarse para así no perder la perspectiva en su interrelación básica dentro del proceso que se inicia y así lo expresa:

... yo no sabía prácticamente nada de personas con síndrome de Down o condiciones especiales, como retardo [...] cuando podía, hablaba con la mamá de Américo, [...] para que me ilustrara sobre lo que las investigaciones decían sobre la condición de mi alumno. También leí algún

libro, pero no quería tampoco mucha información que luego se convirtiera en un obstáculo ya que mi relación con Américo era muy fresca y yo no quería ver a Américo como objeto de análisis o estudio.

Desde su cada día en la terraza, donde funciona su taller, Américo desarrolla un proceso formativo, en el cual en compañía de su maestra, participa de situaciones de reflexión en torno a su ejecución y producción de cada jornada. La incógnita fue, en un comienzo, cómo iniciar sus sesiones de trabajo.

No estaba muy segura de cómo iniciar nuestra primera sesión de trabajo, así que me puse a hablarle de un gran árbol, un viejo sauce que en ese entonces había en el jardín delantero de su casa y que se veía muy bien desde uno de los ventanales de la terraza cubierta,...

Américo me prestó mucha atención [...] Le dije que observara su tamaño, su forma y sus colores, para que luego tratara de dibujarlo. Obviamente a la que le interesaban los árboles era a mí y no a él, como pude ver en lo que después dibujó. Por supuesto: carros.

A partir de las primeras sesiones de trabajo con Américo, es atenta y receptiva de la información procedente de su alumno. El contenido de sus trabajos: carros, lo asume como referente para comprender sus preferencias. Como mediadora, no se impone, sino que permite que la dirección del crecimiento de su alumno le guíe en su intervención.

La actitud del “adulto competente” acompañante de Américo, es la indicada para la tarea que a futuro abre las puertas. Aun cuando no está reseñado en la literatura, lo cierto es que las personas con la condición de Américo son altamente sensibles a su entorno y en las relaciones interpersonales son capaces de percibir la autenticidad de la aceptación de su persona por parte de terceros. Pareciera que lo que la naturaleza les limitó desde el mundo de la racionalidad, lo compensa a través del área afectiva. Para

cerrar este aspecto, puerta de acceso al espacio íntimo afectivo de Américo, es ilustrativa la actitud de la maestra expresada en situaciones como la que se inserta a continuación:

Luego de varias sesiones de trabajo me fui adaptando a su ritmo, el cual es más lento. Y digo esto porque para Américo pasar de una actividad a otra requiere más tiempo. Por ejemplo, yo llegaba y él estaba casi siempre escuchando música y también tocando sus bongós, yo no lo sacaba inmediatamente de esa actividad, me sentaba a escuchar música con él, tocaba las maracas acompañándolo y luego lo invitaba a dibujar, entonces gustosamente él accedía. [...] Mi actitud era la de “nosotros somos más que profesor y alumno, somos buenos amigos”. Así nos fuimos conociendo y adaptando con mucha facilidad el uno al otro.

Durante los 3 ó 4 primeros meses de clases, él ya aceptaba mis indicaciones sin problemas, pero aún así todavía no aceptaba algunas de mis correcciones, específicamente lo relativo a proporción. En ocasiones un auto era demasiado grande con respecto a una casa; al hacérselo notar él no aceptaba la observación, y continuaba haciéndolo igual, o sea, desproporcionadamente. Sin embargo, poco a poco comenzó a aceptar mis correcciones técnicas al notar que su trabajo mejoraba y se sentía muy contento con el resultado que obtenía. En este caso tuve que tener mucha paciencia, yo misma borraba el carro gigante y lo bosquejaba en el tamaño proporcionado, de la misma forma que se hace en una clase típica de dibujo. Y Américo, como cualquier otro estudiante iba asimilando a su ritmo el aprendizaje de la proporción.

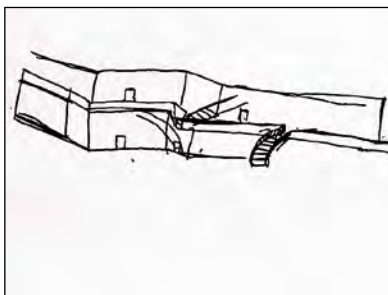
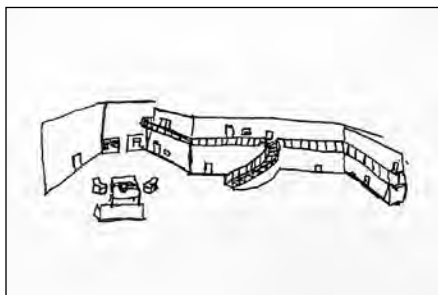
Con mucha armonía y respeto nos fuimos adaptando el uno al otro. Él aceptó que yo era su profesora de dibujo y pintura y yo me adapté a su ritmo, el cual transcurre más lentamente,...

Las conversaciones cada día por parte de su alumno le son más comprensibles a María Elena y de esta manera dentro de situaciones altamente

significativas que responden a las necesidades reales, promueve el crecimiento de Américo. Como maestra en su rol de adulto competente, necesita que su alumno atienda y procese la información por ella generada de manera de lograr la construcción y reconstrucción de su hacer, la apropiación de conocimientos, de habilidades, así como de formas de expresión más elaboradas. Los procesos interactivos están regulados en este caso por dos instrumentos de mediación, la imagen y el lenguaje oral.

María Elena en las sesiones iniciales permite que Américo se exprese utilizando los materiales de los que dispone para el momento, todos de corte escolar. A partir de observar el desempeño de su alumno, paulatinamente va introduciendo nuevos recursos y acercándolo a nuevas técnicas y estrategias con la mira de lograr mejor y mayor calidad en la expresión gráfica.

...Américo trabajaba con marcadores de color, pero lo fui convenciendo de que debía dibujar con lápiz para que pudiera corregir con el borrador y no tuviera así que iniciar muchas veces el mismo trabajo, y lentamente aceptó esa posibilidad. Él es muy exigente con lo que hace y puede empezar mil veces el dibujo. Esto, por supuesto, demoraba demasiado el resultado, lo cual no era muy bueno porque debilitaba su esfuerzo y el trabajo final no era tan gratificante. [...] mis sugerencias se las hacía con delicadeza y sin presionarlo ya que salir de lo conocido hacia nuevas formas de trabajo podía causarle inseguridad y miedo.



1996. Algunos de los bocetos realizados con marcador en el proceso de dibujar su casa.

1996. s/t
Tamaño: 44,5 x 45 cm
Técnica: marcador sobre papel



Se acostumbró perfectamente al lápiz, al borrador y, después, a colorear sus dibujos cubriendo toda la superficie. Aparecieron entonces hermosas y coloridas composiciones de paisajes urbanos así como de interiores de viviendas.

Otro de los elementos que fui incorporando en nuestras sesiones de trabajo fue el ir cubriendo todos los espacios con color para irlo llevando de la línea al plano y al volumen. Esto es, le indicaba a Américo que pintara todas las superficies o, para decirlo con más claridad, que rellenara las superficies dibujadas, y así empezara a observar las diferencias de luz que tienen los objetos.

Luego de dos o tres meses trabajando juntos le propuse un cambio de material, empezamos a trabajar con témpera y pincel. Él es muy intuitivo con el trabajo plástico y eso facilita el proceso, ya que no puedo darle las explicaciones que normalmente doy a mis alumnos. Quiero decir que Américo aprende rápido, o al menos no se inhibe tanto como en general les pasa a mis estudiantes de dibujo y pintura. [...] en él siempre se manifiestan de alguna manera nuestras emociones; y a nadie le gusta que éstas sean descalificadas...



Por sencillo que pueda parecer, el cambio produce inquietud, inseguridad y angustia en todos los seres humanos, y Américo no escapa de estos sentimientos. En general, lo conocido es fiable y el cambio sólo plantea un mundo de incertidumbres a ser resueltas, por lo que pareciera preferible mantener el estado actual de las cosas. Cuando se expresa a través de sus dibujos, lo hace recurriendo a recursos que le son conocidos, con los que se siente confiado y los cuales maneja con destreza. Lo que dibuja cuando está solo para él está bien, le satisface, le agrada y no está solicitando nada

más. Los dibujos que produce fuera del espacio del taller son realizados con absoluta libertad en cuanto a contenido, inicio y finalización de los mismos. En el espacio del taller, se presentan solicitudes de otro orden y en todo momento se trata de evitar en Américo que la angustia, expresada en el clásico temor de afrontar un cambio en sus formas de pintar conocidas, en sus saberes ya adquiridos producto de la práctica, interfieran la incorporación de nuevas técnicas y modos más avanzados de expresión disponibles en el mundo del arte y la representación.

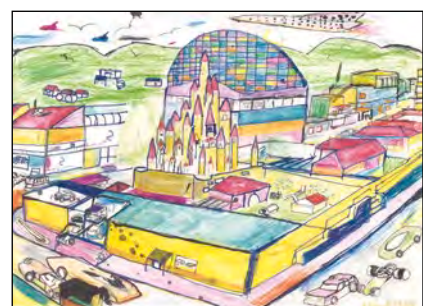
El tránsito realizado por Américo a través de la variedad de opciones para expresarse en su campo, tiene su máximo punto en la realización de un carro, con la técnica de acuarela, que le permitió a sí mismo redimensionar su hacer y su posición ante las personas de su entorno.

Con esta técnica realizó trabajos de gran complejidad, como la copia de una fotografía de un auto que tenía un fondo con una luz muy bella, como un atardecer. Se esmeró muchísimo en pintar los matices y diferencias de color, los reflejos en el auto, y prestó mucha atención al fondo, que como dije, tenía una atmósfera especial. Sin lugar a dudas le quedó muy bien, y sintió mucha satisfacción con el resultado y, por supuesto, con los elogios míos y de su familia.



Esta producción influyó sobre su autoestima, la que aumentó al ver que podía pintar. Y también debo agregar que asombró a su familia y a todos los que observaban su progreso. Yo siempre le repetía y le repito: “Tú eres un excelente pintor”. Continuamente aprende y evoluciona sin cesar. Se exige a sí mismo, explora, disfruta y sufre con la creación plástica. Su percepción espacial y su capacidad de expresarla son sorprendentes. Tiene una excelente relación con el color, al que maneja con soltura y libertad. Él siente el placer, la satisfacción y la necesidad de pintar que sienten los verdaderos artistas. Puedo una vez más repetir, su trabajo fue evolucionando y sigue evolucionando a su ritmo, por sus propios caminos, que tal vez son insondables para nosotros como en el caso de cualquier artista.

Cuando Américo se dispone a realizar alguna de sus producciones, su elaboración poseerá mayor o menor riqueza en el campo de la plástica según su repertorio vivencial representado en forma de imágenes, y por los recursos disponibles, es decir, las herramientas y las técnicas a que accede gradualmente. Si trabaja sobre algún tema, tiene un proyecto a concretar y podría ser esta la explicación por la cual repite incansablemente su mismo dibujo con relación al cual se torna exigente y de ahí la explicación de sus múltiples bocetos sobre un mismo tema. Igual que toda persona que produce en el campo de las artes plásticas, cada boceto es un paso dentro de su plan. Un ejemplo sería el tema de su casa. El mismo fue repetido con mayor o menor cantidad de detalles tanto de manera independiente, como en compañía de su maestra. Pintó su casa desde diferentes ángulos, como puede verse en algunas de sus producciones, las cuales se anexan a continuación. Se realizan en diferentes fechas, todas previas a la ejecución del “mural” de su habitación. En el boceto del mural, como imagen central, está su visión de su casa y sus alrededores, con calles llenas de modernos carros. Una vez que Américo





concluye el mural en compañía de su María Elena no vuelve a pintar su casa.

Américo ha participado de manera continua en sesiones de trabajo en el taller. Las situaciones de trabajo promovidas por el adulto que le acompaña han sido libres, lo que le ha permitido relacionarse con su objeto de interés a partir de situaciones abiertas. Es un espacio de intercambio de experiencias, ideas e información, es un lugar para pensar y sentir, enfrentándose a la realidad. Siempre se ha buscado que los proyectos gráficos le produjesen emoción y él les viese sentido, además de comprometer la disciplina y la independencia. La autonomía que se promueve implica que Américo piense por sí mismo, que despliegue intencionalmente sus potencialidades y que asuma la responsabilidad sobre sus decisiones y acciones, así como sus consecuencias. En tal sentido, autonomía supone capacidad para autorregularse.

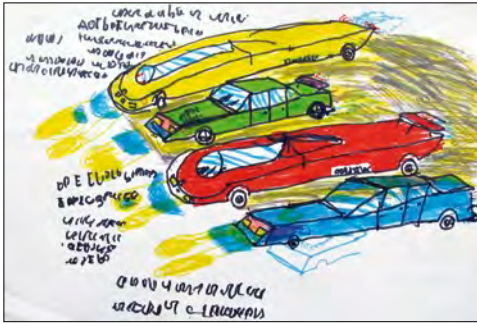
Américo a partir de su repertorio vivencial, crea y recrea lo que está presente en su mente, imágenes que se constituyen en su fuente de inspiración. Su mundo de sensaciones y percepciones conforma la base de su repertorio de imágenes al cual accede a su antojo, sólo que a diferencia de los artistas, no toma elementos del arte contemporáneo para comunicar esas “sensaciones y percepciones”. En cuanto a su manera particular de captar el entorno, su modo de percibirlo y procesarlo mentalmente, su profesora lo comprende y estimula:

... su capacidad de observación era excelente, no tenía, quizás, el obstáculo que no nos permite “ver” de verdad, sin condicionamientos mentales, la realidad tal cual es. Este es el problema típico del estudiante de dibujo. En él la observación no estaba limitada, su visión era clara, sin obstáculos. Cuando comienzo un curso de dibujo, lo primero que les digo a mis alumnos es que abandonen la forma de ver que hasta ese momento tenían, porque esa mirada está velada por el ir y venir de los pensamientos; no nos permite apreciar la realidad tal cual se nos presenta. La mirada del pintor o del dibujante es distinta. Con esa otra mirada deseable, en el mundo visible aparece un increíble universo lleno de luces, sombras, formas que normalmente no observamos.

La inquisitiva mirada de Américo capta de su entorno los rasgos y componentes de los objetos. En la medida que vaya aumentando la capacidad de visión, aumentará y desarrollará la habilidad para dibujar lo que ve con miras a lograr su propio estilo, que a su vez es la expresión de sí mismo. Este ejercicio, el cual puede practicar libremente o de manera dirigida, potenciará su posibilidad de ver los objetos y personas de su entorno de manera holística, no solo verbal e intuitivamente.

Cuando de autos, carros, naves o como quiera denominárseles se trata, los puede visualizar y representar desde todos los ángulos posibles. La observación continua realizada por su parte sobre los carros ha sido minuciosa, y su archivo mental le ha permitido almacenar el registro de los detalles que conforman el objeto de su predilección. Pareciera que conocía desde siempre el método zen. Esta perspectiva habla *de penetrar directamente en el objeto mismo y verlo, como si existiéramos desde dentro. Conocer la flor es convertirse en flor, ser la flor, florecer como la flor y gozar de la luz del Sol y de la lluvia.*

A continuación se insertan imágenes de algunos de los carros realizados por Américo, con diferentes técnicas y en diferentes momentos.



1996. Técnica: marcador



1996. Técnica: marcador



1997. Técnica: pastel



1998. Técnica: marcador



1998 Técnica: marcador



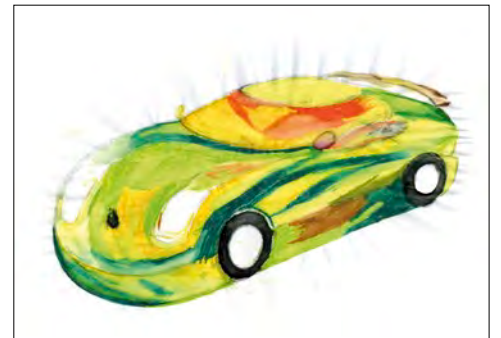
1998 Técnica: acuarela



1998 Técnica: acuarela



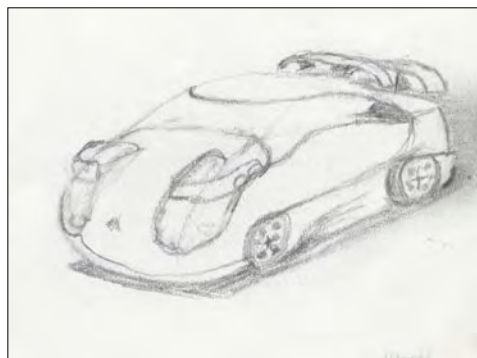
1999 Técnica: acuarela



2000 Técnica: acuarela



2000. Técnica: Acrílico



2000. Técnica: grafito



2003 - 2004. Técnica: Acrílico

Las numerosas producciones de los carros, ejercicios en sí mismos, para lograr el conocimiento y dominio de las técnicas permitieron el avance de Américo en el camino de la expresión plástica. Si bien Américo poseía antes de comenzar una especial disposición para expresarse a través de la imagen, sólo el acceso a nuevos materiales de pintura, así como la exploración de diversos procesos pictóricos le permitió abrirse camino en el campo de la pintura y del dibujo.

Américo aprende a pintar pintando, y de esta manera se apropia progresivamente de las técnicas a las cuales es introducido por María Elena. El paso del tiempo permite el tratamiento adecuado de los diferentes materiales en la ejecución de su obra gráfica, logrando a su vez diferentes, más elaborados y mejores resultados plásticos y visuales.

En el trabajo en el taller, dentro de lo que se considera producción mediada, Américo ha tenido la oportunidad de explorar diferentes técnicas, como han sido: témpera, pastel, acuarela, plumilla, grafito, acrílico. En su producción independiente, continúa privilegiando el marcador, y en ocasiones utiliza el grafito y el borrador. Cuando dibuja en su casa o en sus espacios fuera del taller, su actividad no es dirigida. Salvo los comentarios que los adultos del entorno puedan generar de manera natural, las orientaciones del área plástica son delimitadas al espacio del taller.

Otro elemento a considerar en el proceso de expansión plástica de Américo, ha sido la variedad de temas que representa en sus dibujos y pinturas. En compañía de su maestra ha explorado un abanico de opciones. Además de su tema predilecto: los carros, también representa: su casa, su familia, la navidad, la naturaleza, ciudades, y se genera una línea de los, por él mismo designados, *mapas de vuelo*.

En el trabajo plástico regularmente aplico con mis estudiantes un ejercicio de expresión con manchas de color. [...] consiste en mojar un papel y luego mancharlo lo más libremente posible con pintura de

diversos colores. Luego, esta mancha de colores, que está muy húmeda, se imprime en otro papel creando una nueva mancha [...] Al introducir esta técnica, pude observar la enorme satisfacción que Américo sentía al pintar y experimentar con el color. Quedé sorprendida cuando al realizar la segunda parte del ejercicio en la que se interviene la mancha con la línea, hizo un trabajo digno de cualquier artista plástico, ya que mostró mucha sensibilidad y comprensión de lo que se le solicitaba hiciera con la mancha. Entonces descubrí en mi alumno un interesante potencial como pintor y artista.



Intervenir la mancha con la línea quiere decir que con una plumilla se trabaja encima de la mancha completando posibles figuras que las mismas manchas sugieren [...] Este ejercicio no sólo desarrolla la imaginación, sino también enseña a trabajar la línea. Américo realizó este trabajo no con plumilla sino con pincel y el resultado fue muy bueno. Cuando le sugerí que bordeara las manchas yo le dije que parecían mapas, lo cual le pareció muy acertado y familiar, ya que para ese entonces él había viajado muchas veces en avión y había tenido la experiencia de ver la Tierra desde el cielo, o sea, había visto panoramas aéreos que obviamente le parecían muy interesantes, de ahí que le encantó hacer su “mapa” y después estos “mapas” se convirtieron en un tema y una línea de trabajo muy importante para él [...] A estos trabajos de gran calidad, él los llamó “Mapas de vuelo”. Sobre estos mapas él empezó a superponer líneas que representan rutas de aviones que los sobrevuelan, en estas producciones inclusive escribe sin escribir, es decir, realiza una serie de grafismos que simulan escritura, y con ellos presenta los nombres de los lugares que habitan en sus geografías imaginarias. Son maravillosos trabajos y aquí sorprende su percepción del espacio, percepción sentida por él en sus viajes y representada de esa forma. Cuando viaja, siempre regresa con imágenes en su mente que luego representa ilustrando de esta forma y también de manera figurativa.

María Elena toma en cuenta la experiencia y conocimientos previos de Américo para anclar la nueva información. Cuando trabajan juntos en la preparación de las manchas, no se trata sólo de una nueva técnica, se trata de que el contenido generado a través de la misma, es decir, la mancha, se torne en una tarea desafiante, significativa y auténtica. Es una realidad que algunas actividades pueden despertar nuestra curiosidad o hacernos sentir bien y se convierten a su vez en generadores de mayor satisfacción así como de fuente de conocimiento. No hay que olvidar que el proceso de la formación de nuevos conceptos en Américo, ocurre a partir de la constante interacción entre las nociones espontáneas que él posee y los conceptos sistemáticos introducidos por María Elena.

Américo ha viajado y ha tenido la oportunidad de contemplar espacios geográficos desde la altura. La propuesta de su profesora de asumir sus manchas como 'mapas' es una posibilidad que le agrada y acepta, porque para él es significativa, le remite a sus vivencias. De ahí en adelante, Américo realiza una serie de "mapas de vuelo", producciones integradoras de las combinaciones y permutaciones que su mente libremente genera. Además de la calidez en cuanto a las tonalidades que combina, cuando prepara los mapas, es decir, cuando los interviene, tiene claridad en el momento en que debe concluir así como la designación y situación de los lugares con sus grafías no convencionales.

Esta línea de trabajo se inicia con acuarela sobre papel, y se convirtió en el camino para la expresión dentro del mismo tema. En un segundo momento se realizaron trabajos con acrílico sobre formatos grandes de 120 por 100 cm.

En el medio plástico se acostumbra la repetición de un modelo dentro de un tema determinado para lograr el máximo dominio en cuanto a riqueza de detalles, característica de los trazos y/o la forma, manejo del color y la luz, entre otros elementos.

"La práctica hace al maestro" es un conocido dicho popular que habla de la repetición, de la ejercitación en un campo determinado para lograr el

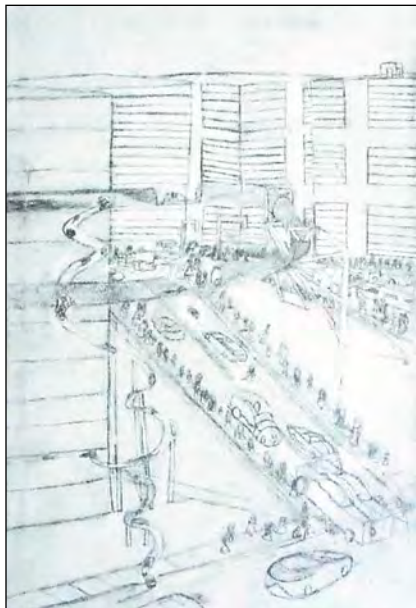
dominio de alguna ejecución específica. En este sentido, es oportuno recordar una situación referida por Bernard Leach, (1887-1979) quien nació y vivió su juventud en el Japón, estudió en Londres y volvió al Japón, donde recibió la influencia japonesa, siendo hoy por hoy el ceramista británico pionero que marcó un nuevo estilo en la cerámica del siglo XX basada en tradiciones orientales.

Durante su formación en Japón, su maestro realizó una pieza de cerámica, y a partir de dicho modelo, Leach debía hacer una pieza igual. Al culminar su asignación, el alumno presentó su obra al maestro, quien aprobó su ejecución y a su vez le solicitó realizar mil piezas iguales. Periódicamente el maestro atendía la producción de su alumno y se inclinaba sólo ante aquellas piezas de cerámica que habían logrado la reunión de los atributos deseables.

Más tarde, Leach, en su obra *Manual del ceramista*, afirma que podrían tornearse en un período de tiempo dado muchas figuras de un mismo modelo con sólo muy pequeñas variaciones de modulación entre ellas y sólo algunas poseerán aquellas justas relaciones de proporción entre sus partes que les impartirán vitalidad y, concluye diciendo, que en breves instantes la vida fluye de las manos del ceramista.

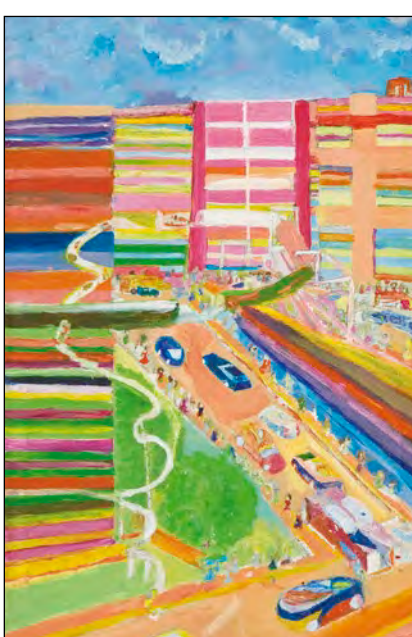
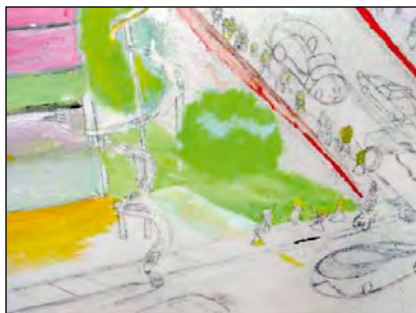
Por su condición, Américo no recibe la mencionada solicitud de parte de sus profesores, es decir, repetir un modelo varias veces. En todo caso, en ocasiones, él mismo no se siente satisfecho con su propia producción y repite incansablemente el mismo elemento dentro de su proyecto. Al respecto, se incluye una situación de trabajo, promovida por sus profesores, los artistas plásticos María Elena Rábago y Luis Fernando Matheus.

En conjunto con sus maestros acompañantes, Américo planifica sus proyectos y los ejecuta con gusto. A partir de una ciudad realizada por él en el año 2000, respetando su decisión, se toma un sector de la misma para ampliarlo. La nueva ciudad es preparada en lápiz sobre tela para luego ser cubierta con acrílico. En este proceso, Américo repite numerosas veces el único árbol de su ciudad. Tantas veces lo repite que hubiese podido pintar



un tupido bosque con los numerosos y diversos árboles que se imaginó y creó en su lienzo. En ocasiones, durante una sola sesión de trabajo, pintó con diferentes tonalidades el mismo árbol, hasta que finalmente lo dio por concluido y se dedicó al resto de su naciente ciudad.

Durante la ejecución del cuadro, al final de cada sesión de trabajo, traía a su casa el lienzo para compartirlo y, de paso, para oír nuestras exclamaciones en relación con el progreso de su obra. Se aprovechó el final de cada sesión de trabajo, cuando Américo mostraba su lienzo, para tomar fotos del progreso del mismo. Se presentan a continuación el boceto en lápiz, algunos de los árboles realizados y la ciudad concluida.



Esta situación se inserta y se comenta, pues una vez más es importante resaltar que las estrategias para trabajar ameritan ser consideradas teniendo en cuenta las condiciones particulares de cada alumno.

Cada proyecto concluido conduce a nuevas ideas, nuevas búsquedas, nuevos horizontes. Justo al concluir la anterior ciudad, una vez más, María Elena y Luis Fernando se acompañan para continuar apoyando el proceso de crecimiento y enriquecimiento de Américo. En algún momento durante el cuarto trimestre del año 2002, Américo realiza en su casa los dibujos que se insertan en el siguiente recuadro y que pueden dar cuenta de un relato que es significativo de los procesos mentales que se dan en el campo de la plástica en una persona con compromiso cognitivo.



Estos dibujos fueron realizados por Américo en ratos libres en su casa; dos de ellos, los chasis de los carros, los ejecutó con sus marcadores, y el tercero, la rueda, fue realizada con acuarela, recurso reservado para las sesiones de taller. Américo podía utilizar de forma independiente la acuarela y sus pinceles siempre y cuando al terminar los lavase y los guardase en el lugar convenido con su maestra María Elena.

2002 s/t
Tamaño: 21,5 x 28 cm
Técnica: marcadores sobre papel

Luis Fernando observa estos tres dibujos y propone tomar dicha producción como punto de partida para un nuevo proyecto con Américo.

En una sesión de trabajo, Américo y Luis Fernando rasgan una copia de los dos chasis y la rueda, y con ello preparan un collage que representa un carro con una ciudad al fondo.



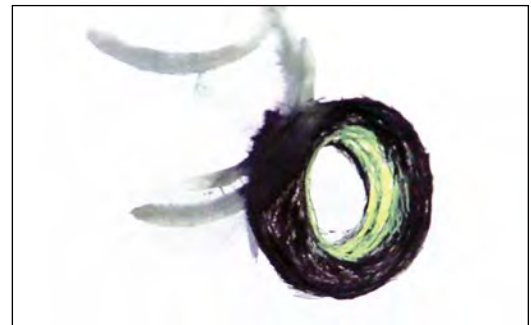
Luis Fernando le solicita a Américo dibujar ese carro a lápiz en una tela para luego cubrirlo con acrílico. Previamente a dibujarlo en la tela, Américo realiza una prueba en una hoja de papel. Esta versión de carro le es nueva, razón que lo lleva a copiar parte del contenido del proyecto, pues sólo trabaja con el carro.



Durante sus sesiones en el taller con su maestra, adelanta el proceso de cubrir con acrílico el lienzo. Al final de una sesión de trabajo, culmina una buena parte del carro y de la ciudad. María Elena al cerrar la sesión, le comenta: Américo, eso no parecen ruedas, parecen dos huevos fritos.



Al retirarse, María Elena considera importante para una próxima jornada que Américo pueda disponer del dibujo de la rueda, la cual realizó anteriormente y que está incluida en el proyecto en curso.



En el siguiente encuentro, el dibujo de la rueda está al lado del cuadro en progreso. Apenas Américo lo ve, sin mediar palabra alguna, lo observa y procede a cubrir con el color blanco su anterior rueda. Al culminar la sesión, Américo y María Elena están satisfechos con los resultados.



No se parte de cero, en este caso, nuevamente se toma la producción ya existente, como son los chasis de los carros y una rueda, para conformar el nuevo proyecto: un carro y su entorno. Inicialmente, y en compañía de Luis Fernando, realiza un collage a partir de las imágenes existentes y el mismo conforma la guía para Américo continuar avanzando en el nuevo proyecto.

La nueva propuesta de carro, debido al rasgado del papel para realizar el collage, plantea como un todo un modelo de carro el cual posee características, líneas y detalles que le resultan nuevos, retadores y que no ha ejecutado previamente. Américo antes de dibujarlo en la tela, como le fue solicitado, realiza una prueba previa: lo dibuja en una hoja de papel. Esta actividad dentro del plan personal general permite que Américo pueda realizar un análisis de la imagen del carro producto de los trozos de papel y así decide previamente preparar un boceto. Este paso le permitirá construir mentalmente la imagen del nuevo modelo de carro que ahora conforma su proyecto.

Una vez concluido su boceto, es decir, una vez que Américo tiene resuelta la imagen del carro a realizar, sin ni siquiera mirar el boceto, prepara en lápiz, tal como le fue solicitado en la tela, el dibujo del nuevo carro para posteriormente cubrirlo con acrílico. Durante su ejecución, Américo en compañía de María Elena descubre la mezcla de colores para producir el morado, hecho que explora; se pueden apreciar los diversos tonos que de este color tiene el carro.

Al momento de pintar las ruedas, su ejecución no es acertada. La disposición de los colores genera un resultado plano, el cual es acompañado de la observación de su maestra: parecen huevos fritos. Nada puede estar más lejos de lo esperado por quien ama y dibuja carros.

El dibujo y la pintura suponen la representación de un objeto sobre una superficie, ese objeto puede ser cualquier cosa, pero como toda representación, lograrlo requiere de actividad, esfuerzo y constancia. Para obtener representaciones gráficas de calidad, es básico contar con el dominio

de la técnica y la compañía que supone un maestro, en este caso: el adulto competente que encauza los pasos.

Atendiendo a la solicitud de María Elena, en su rol de mediadora, se garantiza que en la siguiente sesión de trabajo, Américo cuente con su dibujo de la rueda. Ella considera fundamental el apoyo visual como elemento que ayudará a controlar un aspecto de la producción que se escapa momentáneamente de las posibilidades de Américo. En este caso, María Elena está preparando el terreno con miras a brindar apoyo e intenta ampliar el alcance de su alumno en una situación que así lo requiere.

Lo menos que Américo quiere es un carro movilizado ¡por dos huevos fritos! Es necesario hacer algo para evitar semejante cosa. Cuando Américo tiene la oportunidad de observar de nuevo la imagen de su rueda, procede a cubrir de blanco su anterior ejecución y obtiene las ruedas deseadas, que debido a la disposición del color adquieren un efecto tridimensional. Américo generó un nuevo plan de acción para conseguir su propósito y así avanzar adecuadamente en su meta propuesta, en este caso, las ruedas del carro. La intervención o mediación de su maestra se realiza apoyándose en la palabra y especialmente en la imagen. A nivel mental se logró un proceso de autorregulación. Él mismo implicó un acto mental de reflexión que a su vez se convirtió en regulador del comportamiento tanto afectivo como cognitivo. Requirió de Américo realizar una nueva y diferente disposición de los colores para lograr los efectos visuales deseados y obtener la movilidad del carro sobre las ruedas, tal como se lo había propuesto.

Cuando Américo se compromete con un proyecto gráfico, se convierte a la vez en un protagonista de su propio hacer. No es un ser pasivo que sólo espera que le digan lo que debe hacer, hecho que no merece su interés por aceptar orientaciones o instrucciones de índole técnica. En cada sesión de trabajo, él puede llegar con ideas propias, o acepta retos que le proponga el adulto que lo acompaña. Su mente no es una tabla rasa o un papel en blanco, él posee su manera de ver las cosas, sus inquietudes, en su

mente hay un cúmulo de ideas que ha ido haciendo tuyas como resultado de su experiencia personal y social. No viene al caso discutir la pertinencia de sus ideas, sino el aceptar el hecho de que existen.

En esencia, en cada nueva sesión de trabajo con Américo, la intención de su maestra es llevarlo un poco más allá del punto donde se encuentra. Su progreso no se logra si sólo se trata de que replique lo que ya es capaz de realizar, se trata más bien de motivarle para llevarlo a la visualización de nuevas imágenes que pueda concretar a través de sus dibujos y pinturas. El que Américo siga un camino o más bien siga otro en el proceso de su ejecución, puede explicarse por la información que está en su mente y a la cual por sus restricciones lingüísticas existe acceso restringido, pero no al acervo de imágenes procedentes de sus vivencias.

Su producción pictórica está cargada de imágenes, pero en cuanto a referentes visuales para el análisis de su obra, el hecho es que los elementos que se acostumbra asociar con los artistas plásticos de las diferentes épocas, no parecen pertinentes en este caso específico. Américo no tiene la influencia de escuelas, corrientes o de movimientos determinados de arte; su producción podría considerarse independiente. Más allá de estos ámbitos formales y académicos, presentes en la vida de quien incursiona en el campo de la actividad plástica, está su entorno y sus vivencias del día.

El mundo que nos rodea conforma nuestro espacio vital, es tiempo y espacio a la vez con una carga afectiva que impacta el repertorio de imágenes. Cuando recurrimos a ellas de nuevo, es decir, cuando imaginamos, les agregamos los elementos que son de alta significatividad para nosotros. Generalmente los artistas se valen de los lenguajes contemporáneos para expresar todo eso que llevan por dentro, pero nuestro pintor no está influenciado por lenguaje alguno más allá de la posible influencia de los cómics, procedente de la contemplación de éstos en la televisión. En todo caso, se plantea en este punto aceptar que Américo dispone del lenguaje no verbal del arte: la línea, elemento básico del dibujo, al que recurre de

modo expresivo y único para dar vida a un plan personal que guía su producción y así, al dibujar, la imagen en cuestión adquirirá vida y realidad propias.

Cada orientación, comentario, guía de María Elena, es un mensaje enviado al espacio íntimo privado de lo que para Américo es posible en su presente. Se intenta en cada momento confrontarlo con sus actuales destrezas, sus saberes y habilidades, y que las mismas se constituyan en la plataforma para movilizarlo a nuevos espacios, conceptos y prácticas.

Como se ha expresado anteriormente producto de las múltiples interacciones presentes en la relación con Américo, su profesora, María Elena, como adulto competente que le acompaña, tiene en mente fomentar la independencia en la actividad gráfico plástica de Américo. Se procura que él por sí mismo sea competente para orientarse en situaciones nuevas, que sea capaz de encontrar su propio camino para tareas nuevas, de recurrir con comprensión al conocimiento asimilado guiado por su criterio personal. En su hacer, Américo está inmerso continuamente en un proceso creativo, el cual implica la transformación del medio. Como persona, vivencia cambios a partir de lo que aprende y de las habilidades y capacidades que obtiene con el apoyo de su maestra. La solución de los problemas que se le presentan en cada paso de la ejecución de la obra en progreso, incide en el desarrollo mental de Américo, y en todo momento María Elena procura, dentro de un clima creativo favorable, lograr, por aproximaciones sucesivas, que su alumno a la larga sea capaz de resolver independientemente los posibles problemas que enfrente. En tal sentido, autonomía supone capacidad para autorregularse en el campo de su producción plástica.

Siempre guía, María Elena ha promovido en su alumno identidad, le ha acercado pausadamente al conocimiento y dominio de las técnicas, y sin contaminarlo, ha promovido la expresión y creación constante.

Compañeros de jornadas, se acompañan y apoyan continuamente. Comparten, se conocen, se reconocen y respetan cada uno desde su espacio personal. Cada nuevo encuentro es una suerte de aventura con un norte

preciso, con noche y día definidos por los colores, la luz, el claroscuro; es espacio infinito lleno de realidad que el pincel convierte en fantasía.

Este relato, por supuesto no termina aquí, ya que el camino del arte es infinito. Y, afortunadamente, Américo lo transita felizmente. Como dije anteriormente esta actividad le permitió crear una identidad y un espacio personal, cosa que para una persona con su condición resulta bastante difícil [...] Pero nada de esto le ha impedido aprender muchas cosas interesantes y complejas, ni le impide tampoco expresarse a través del trabajo plástico con libertad y talento.

Para el mes de julio de 2007, María Elena asegura que Américo domina la técnica de acuarela, y por lo tanto puede utilizarla cuando trabaja sólo fuera del espacio del taller.

Ahora Américo tiene su estuche de acuarelas y su pincel en su casa. En este momento está listo para trabajar solo en los momentos que él lo desee. Ya no requiere del apoyo de su maestra para trabajar con la técnica de la acuarela.

Cuando sale de paseo o de vacaciones, está pendiente de llevarlos consigo; de hecho, los lleva a todas partes junto con su block.

María Luz



Bibliografía

Armstrong, Thomas (2001). *Inteligencias múltiples. Cómo descubrirlas y estimularlas en sus hijos*. Bogotá: Norma.

Bisquerra Alzina, Rafael (Ed.). (2000). *Educación emocional y bienestar*. Barcelona: CISSPRAXIS.

Bruner, Jerome y Haste, Helen (comp.). (1987). *La elaboración del sentido. La construcción de mundo por el niño*. Paidós: Barcelona.

Chivas Ortiz, Felipe. *Creatividad y cultura. Incógnitas y respuestas*. Cuba: Pueblo y Educación.

Cole, Michael (1999) *Psicología cultural. Una disciplina del pasado y del futuro*. Madrid: Morata.

Curtis Gowan, John, Demos, George y Torrance, E. Paul (1976). *Implicaciones educativas de la creatividad*. Salamanca: Anaya.

Daniels, H. (2003). *Vygotsky y la pedagogía*. Barcelona: Paidós.

De la Torre, Saturnino (1997). *Creatividad y formación. Identificación, diseño y formación*. México: Trillas.

Dubrovsky, Silvia (Comp.) (2000). *Vigotski. Su proyección en el pensamiento actual*. Buenos Aires: Novedades Educativas.

Egan, Kieran y Nadaner, Dans (1988). *Imagination & education*. Milton Keynes: Open University.

García González, Enrique. *La imaginación y el dibujo infantil. El test microgénético*. México: Trillas.

Gardner, Howard (1987). *Estructuras de la mente. La teoría de las múltiples inteligencias*. México. Fondo de Cultura Económica.

Gardner, Howard (1993). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.

- Gardner, Howard (1993). *Creating minds. An anatomy of creativity*. Nueva York: Basic Books.
- Gardner, Howard (1994). *The arts and human development*. Nueva York: Basic Books.
- Gardner, Howard (1995). *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad vista a través de la vida de: Sigmund Freud, Albert Einstein, Pablo Picasso, Igor Stravinsky, T.S. Eliot, Martha Graham y Mahatma Gandhi*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, Howard (1998). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, Howard (2001). *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Gordillo, José (1992). *Lo que el niño enseña al hombre*. México: Trillas.
- Leach, Bernard (1981). *Manual del ceramista*. Barcelona: Blume.
- López Machin, R. (2000). *Educación de alumnos con necesidades educativas especiales. Fundamentos y actualidad*. Cuba: Pueblo y Educación.
- Lowenfeld, Viktor y Lambert Brittian, W. (1975). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapeluz.
- Mitjans Martínez, Albertina (1995). *Creatividad personalidad y educación*. Cuba: Pueblo y Educación.
- Newman, Denis, Griffin, Peg y Cole, Michael (1989). *La zona de construcción del conocimiento*. Madrid: Morata.
- Olerón, Pierre (1987) *El niño: su saber y su hacer*. Madrid: Morata.
- Ramos Crespo, María Guadalupe (2006). *Educadores creativos, alumnos creativos*. Venezuela: San Pablo.
- Rogoff, Barbara (1993). *Aprendices del pensamiento. El desarrollo cognitivo en el contexto social*. Barcelona: Paidós.
- Vygotsky, Lev (1995). *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Vygotsky, L. S. (1983). *Obras escogidas. V Fundamentos de la Defectología*. Madrid: Visor.

Vygotsky, L. S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. (3ª ed.). Cuba: Pueblo y Educación.

Vygotsky, L. S. (2000). *Pensamiento y lenguaje*. (2.ed.). Cuba: Pueblo y Educación.

Wallon, Philippe, Cambier, Anne y Engelhart, Dominique (1992). *El dibujo de niño*. Siglo XXI: Madrid.

Wood, David (1988). *How Children Think & Learn*. Oxford: Basil Blackwell.

Este libro, **Américo y su pincel, imágenes de un mundo especial**, de *María Luz Salas* en su Segunda Edición - Primera Edición Digital, se terminó de hacer en la ciudad de Mérida, el día **21 del mes de junio de 2016**.

Para los textos se usaron las familias tipográficas **Adobe Caslon Pro y Myriad Pro** y se realizaron versiones digitales en **PDF, EPUB y MOBE**.
