

EL DESARROLLO DE LA CUBANÍA Y SU VÍNCULO CON EL DESARROLLO PSICOGRÁFICO EN LOS NIÑOS(AS) DEL SEGUNDO CICLO DE LA ESCUELA PRIMARIA

Lic: Yakelin Gómez Morales (1)

Dra. C. Fara R. Rodríguez Becerra (2)

yakeling@ucp.vcl.rimed.cu

ucp@ucp.vcl.rimed.cu

Palabras claves: Psicográfico, expresión plástica, figurativo, visualidad, apreciación.

Introducción

El nacimiento y desarrollo de la sociedad cubana, conjuntamente con el surgimiento de su nacionalidad y cultura, ha constituido un apasionante fenómeno de los últimos siglos, y para los cubanos un desafío por preservar su cubanía y los rasgos que la tipifican a través de la historia.

Esta realidad conlleva a fomentar desde la infancia el amor verdadero hacia el suelo patrio y su cultura, acudiendo a la eticidad, responsabilidad, y a la conciencia, desde la proyección articulada del trabajo político ideológico en la escuela, como elemento medular de la educación en Cuba para desarrollar la cubanía, en este caso a través de la expresión plástica.

Desarrollo

Para abordar el desarrollo de la expresión plástica y la cubanía en los niños (as) es preciso partir de las consideraciones de Valdés Marín, R. (1972 y 1985); y Castillo Fanegas, (1998) que definen la expresión plástica como el estudio de la actividad gráfica del sujeto en íntima relación con su desarrollo mental, condicionado este por las influencias económicas, políticas y sociales en que aquel se desenvuelve.

De acuerdo a esta definición se ponen de manifiesto algunas premisas indispensables para la realización de producciones gráficas infantiles:

- La potencialidad biológica y psicofisiológica para dejar una huella, mancha, mácula o rasgo gráfico.
- La posibilidad de reflejar el entorno a partir del intercambio y la experiencia social.
- La unidad del hombre como ser bio-psico-social, que integra y desarrolla sus potencialidades gracias al desarrollo social.

Consideraciones de Núñez Jover (1989) en su obra "Teoría y metodología del conocimiento", destaca tres ideas básicas a partir de la definición de conocimiento, ofrecida por Lenin en los "Cuadernos filosóficos":

1. "El conocimiento es interpretado como reflejo del mundo material en la conciencia del hombre.
2. El reflejo reviste carácter de proceso, actuando en su base y como su fundamento la práctica.
3. La negación del carácter inerte del conocimiento, el que debe ser entendido - igual que toda actividad -como un doble proceso en el cual el sujeto actúa sobre el objeto y a la inversa".¹

Lenin demostró convincentemente que la conciencia del hombre es capaz de reflejar de manera fidedigna la realidad circundante, y la complejidad hacia el camino del conocimiento.

Además constató que el proceso de reflexión de la realidad no se reduce a una simple representación fotográfica ya que el conocimiento es reflejo de la naturaleza por el hombre, pero no es un reflejo simple, inmediato, completo sino el proceso de una serie de abstracciones, formación y desarrollo de conceptos, leyes y formas del reflejo que pueden ser dividida en tres grupos: procesos psíquicos, estados psíquicos y propiedades psíquicas de la personalidad.

El reflejo del mundo exterior se interpreta de una manera original en los sentidos y en la voluntad de la persona, dando un lugar importante a los sentimientos, denotando así la actitud de la persona ante la realidad, de forma consciente y a su vez la capacidad de superar las dificultades orientadas hacia un fin determinado la voluntad.

Luego de este análisis es preciso mencionar los primeros antecedentes hallados con relación al dibujo espontáneo encontrados en las acciones motoras asociadas a la aparición de una "huella" como resultante; a través de alguna actividad cotidiana antes de que pueda el niño (a) sostener en sus manos un instrumento pigmentario.

Algunos investigadores como H.Gardner (1973) y R.Kellogs y S.O'Dell (1967), refieren la posible identificación de más de veinte "garabatos básicos" en los que se incluyen líneas rectas verticales, horizontales, oblicuas, círculos, antes de hablar de dibujos propiamente dicho. Estos "tipos básicos", constituyen verdaderos patrones que pueden ser identificados en cada sujeto. El garrapateo tiene la equivalencia en el lenguaje gráfico infantil, al balbuceo con relación al lenguaje hablado.

Los estudios aseveran que alrededor de los dos años el niño (a) es capaz de sostener en sus manos un instrumento que le posibilita dejar huellas en una superficie cualquiera; el dibujo, como actividad gráfica, aparece en los niños (as) después de un año o año y medio de vida. En este período, el dibujo posee carácter manipulativo; y sólo hacia los dos años, el niño (a) comienza a dibujar por propia iniciativa.

En sus inicios, no se puede hablar de dibujo, sino garabatos, donde predominan las líneas aisladas y los rasgos curvos, que se van convirtiendo en espirales y por último, en círculos que se agrandan paulatinamente. Esto es posible por la madurez motora y la coordinación viso-motriz que va dejando de acompañar a la mano en su movimiento.

Otra etapa importante es el "realismo fortuito" el cual no es tan casual como lo presentan algunos investigadores. En los inicios de la actividad grafo-motora, ni siquiera cuando se le pregunta, el niño es capaz de responder "qué ha dibujado".

¹ Nuñez Jover, J., "Teoría y Metodología del conocimiento", Ciudad de la Habana: Ediciones EMPES, 1989.p. 37

Su objetivo no es "decir nada", ni representar nada, constituye una etapa de entrenamiento que predomina el placer motor.

Los garabatos propios de los dos y tres años no tienen para el niño (a) significación alguna, puede ser planteada como una etapa de adiestramiento en que ensaya una y otra vez, un esquema. Por supuesto a esta edad, el niño (a) se entrega a la actividad de juego, no le interesan los límites establecidos por el adulto ni puede, aunque quisiera restringirse a un área determinada, sin tener noción de la superficie ofrecida para trabajar.

Paulatinamente, junto al desarrollo psicológico se va imponiendo la regla externa y el niño(a) aprende a limitarse a la "verdadera superficie" ofrecida. Cada día incorpora nuevos esquemas y la influencia del adulto resulta evidente y decisiva en este proceso de apropiación de esquemas y establecimiento del realismo visual. Claus (1966) cita a K.Bühler.: "...porque el dibujo no comienza de una manera instintiva, sino por la necesidad que siente el niño de imitar." ²

Se caracteriza por un trazo fuerte, ejerciendo gran presión sobre la superficie y utilizando todo el cuerpo en la acción. En ejecuciones sucesivas va disminuyendo esta presión, el trazo se desplaza con más soltura, comenzando a utilizar la articulación de la muñeca, lo que le posibilita mayor precisión en los mismos, disminuyendo su expansividad en la medida que adquiere un mayor dominio de los movimientos.

Lo que comenzó como simple disfrute motor se va convirtiendo en adquisición de esquemas gráficos, los que a su vez posibilitan el desarrollo por la interacción que significa con su entorno. La experiencia motora se va transformando en "instrumento" de perfeccionamiento del niño(a) a la par que, mediante la acción del adulto, comienza a descubrir un instrumento de comunicación, el lenguaje gráfico, el cual en sus inicios es totalmente simbólico.

Al respecto, es interesante la reflexión de Osterrieth (1985): "...la dimensión esencialmente sensomotora, presente en el garabateo primitivo, queda bien pronto afirmada, en innumerables casos, por una referencia al entorno humano: no es raro en efecto, en los orígenes de la actividad gráfica, alguna imitación global y sincrética del adulto ocupado en escribir. El juego sensomotor contiene ya entonces un elemento representativo: el niño "hace como" su papá o su mamá" ³

A los tres años este ya es capaz de copiar un círculo y por ende, de los movimientos amplios en círculos, evolucionan hacia la circunferencia, lo que unido a los trazos rectos aislados comienza a crear y entrenar sus propios esquemas gráficos, afirma Venguer (1982), que: "El tránsito desde el estadio prefigurativo al estadio plástico en el niño, comprende dos fases claramente delimitadas: la etapa en la cual se logra reconocer un objeto dentro de un conglomerado de líneas, surgido arbitrariamente, y el momento que se logra la imagen deseada" ⁴

Este proceso de desarrollo gráfico no es en modo alguno, espontáneo ni instintivo, por lo que la estimulación contribuirá a lograr más rápidamente la posibilidad de expresión mediante el dibujo como lenguaje gráfico a la vez que

² Claus G., Hiebsch H. "Psicología infantil", cap. 8, La Habana, Editora Universitaria, 1966.p.190

³ Osterrieth, P.A., Oleron, P., 1985, "Tratado de psicología del niño", tomo IV, en "Los modos de expresión", parte 1. Madrid: Ediciones Morata S.A., 1985. p.25

⁴ Venguer, L.A., "Temas de psicología preescolar", Tomo I cap. 4, La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1982.p 177

apunta hacia un desarrollo general más armonioso. Al respecto, también L.A.Venguer (1982) ,considera que la forma gráfica con la cual los niños(as) representan los objetos, está condicionada fundamentalmente por tres circunstancias, los modelos gráficos de que disponga el niño, la impresión visual del objeto y la experiencia motriz-táctil, adquirida durante la acción con el objeto. Estas consideraciones sobre el condicionamiento de la representación de los objetos al entrenamiento previo y la manipulación de los objetos a representar ,constata una vez más no sólo el papel del adulto en la formación de habilidades y la posibilidad de la comunicación mediante el lenguaje gráfico que es el dibujo, sino también los principios establecidos por L.S.Vigotsky según Corral Ruso, R.,(1991), en "El estudio de la memoria en la psicología cognoscitiva contemporánea", sobre el desarrollo psicológico en cuanto a su carácter histórico-social, mediante la actividad concebida como instrumento de desarrollo, la explotación de las potencialidades por los estímulos-instrumentos y la relación entre enseñanza-desarrollo, visto como la capacidad de asimilación de ayuda. Esta etapa de entrenamiento de esquemas se mantiene hasta los cuatro años aproximadamente, en donde el niño (a) ya debe tener dominio de suficientes esquemas propios que le permita el logro de una coincidencia entre lo que manifiesta como "intención" y lo representado. Es entonces cuando se puede hablar de dibujo propiamente dicho.

En la etapa de intencionalidad, que G.H.Luquet (1913) la denominó realismo intelectual, el niño (a) dibuja lo que conoce y considera importante del objeto, por lo que pueden aparecer transparencias, tanto en los paisajes, (casas con muebles que se ven a través de las paredes), como en la figura humana en que se ven los cuerpos a través de las ropas. Este mismo sentido de la realidad es el que lleva a representar todas las partes de lo que dibuja independientemente de la posible distorsión que pueda hacer de lo dibujado en relación al sentido de la realidad del adulto

Al respecto, J.G. Kasakova (1983) afirma: "El estudio relacionado con el dibujo del niño ofrece argumentos para expresar que lo esencial es el problema de la imagen, puesto que la importancia fundamental del dibujo infantil consiste en reflejar los fenómenos y acontecimientos de la vida circundante y en expresar los sentimientos y representaciones."⁵. Por lo tanto, lo que se debe resaltar en esta etapa es que el niño (a) tiene representación del objeto, es capaz de elaborar y reconocer conceptos, lo que le permite comunicar con mayor exactitud lo que desea expresar.

Es frecuente que el niño (a) mientras dibuja, narre lo que hace, llegando incluso a emitir sonidos onomatopéyicos en relación con los elementos que dibujó con anterioridad. Por esto, varios autores valoran el dibujo como complemento y apoyo del lenguaje y un medio más de expresar sus ideas, emociones o fantasías.

Otro elemento no menos importante es un concepto descrito por Valdés Marín, (1979), el abatimiento, donde el niño (a) dibuja como si se tratara de una fotografía desde una vista aérea. Esto es un recurso que suele utilizar el niño (a) en la etapa de realismo intelectual, para poder representar lo que él desea con mayor fidelidad.

⁵ Kazakova,J. G. "Surgimiento del principio imaginativo en los niños", cap.1, segunda parte, en "La creación artística en el niño", La Habana : Editorial Pueblo y Educación, 1983.p. 39, p.50

La presencia del realismo intelectual significa la posibilidad por parte del niño (a) de elaborar conceptos en los que además ofrece los más importantes elementos, según su criterio, sobre el objeto representado.

Otras características descritas en el dibujo infantil, son el animismo y el antropomorfismo, siendo más frecuente el primero, sobre todo, en la representación del sol, el que suele aparecer "fuerte" o "sonriendo". Ambos conceptos, el animismo y el antropomorfismo, poseen un carácter emocional, por lo que no necesariamente implican la conservación del pensamiento mágico.

También pueden representarse otros estados de ánimo en el dibujo de acuerdo con el contenido, como pueden ser la noche, o la lluvia, pero en la mayoría de los casos se mezcla con la utilización del color, seleccionando los más brillantes u opacos en dependencia de la significación para el sujeto o estado emocional que desea expresar. Sobre este aspecto Freinet,(1970) afirma: "... no negamos ciertamente, la realidad del pensamiento simbólico en el niño. Aflora en el dibujo, en las sutilezas de la poesía infantil, en los dramas que, por el grafismo y los comentarios que lo justifican, nos dan casi la certeza de la vinculación del dibujo espontáneo con los datos subconscientes de la personalidad." ⁶

El dibujo imagen o realismo visual como etapa final del desarrollo gráfico se logra alrededor de los ocho años. Esta etapa es estudiada por los diferentes autores mediante el desarrollo alcanzado en la representación de la figura humana por lo que resulta de gran importancia su evolución.

Al respecto se plantea que la ejercitación y placer motor obtenido en las primeras manipulaciones se reproduce en nuevos intentos y se perfecciona con la repetición y adición de nuevos elementos y la influencia del adulto, por tanto, los esquemas evolucionan, hasta convertirse el garabato informe en "célula", considerado esto un primer intento de figura humana.

Se plantea también que la "célula", o personaje rudimentario, constituido por un círculo puede contener otros redondeles y líneas dentro o fuera del mismo, esto se corresponde con el desarrollo alcanzado por el niño (a) en el momento de la ejecución, es decir, primero representa no sólo, lo que puede por su desarrollo psicomotor, sino lo importante del concepto alcanzado por él con relación a las "personas", (grandes cabezas, ojos y miembros), añadiendo elementos hasta obtener una representación perfectamente reconocible alrededor de los cinco años.

Es un hecho que al estar sometida la figura humana a las mismas características del desarrollo gráfico, el niño (a) requiere conocer el objeto, manipularlo, conceptualizarlo para luego, poder representarlo. De ahí, que la completitud de la representación dependa del grado de elaboración que tenga del concepto.

Por último, la figura humana de perfil, emerge como aparición paralela al establecimiento del "realismo visual" y consecuencia del sentido de realidad que posee el niño (a), lo cual permite afirmar que la representación de perfil se inicia alrededor de los cinco años y culmina con la adición de los brazos al tronco precisamente a los diez años.

Por tanto, la figura humana de perfil amplía las posibilidades de expresividad de las representaciones, en tanto facilita la interacción y comunicación entre dos

⁶ Freinet, G. Los métodos naturales II. [En](#) El aprendizaje del dibujo, Barcelona: Editorial Fontanella\Estela, 1970 pp. 103-104

figuras o más, así como un mayor acceso y representación pictórica del movimiento humano.

Lo explicitado constata la importancia de dominar las diferentes etapas del dibujo infantil y las posibilidades de expresión que puede brindar, es por ello, que desde el currículo de la Educación Primaria se sobreentiende la Expresión Plástica, configurada no como área, sino como instrumento, del que el niño (a) se servirá para llegar a los conceptos.

Sin embargo, el lenguaje plástico se nutre de los recursos que ofrece el medio natural y social y beneficia la práctica de procedimientos artísticos. De este modo, el niño (a) va a conocer mejor su medio, aprender con mayor facilidad a integrarse en la sociedad y sabrá vivir en ella, valorándola y respetándola.

Es de destacar que el espacio más concreto que el niño (a) tiene a su alcance para desarrollar sus creaciones cubanas, las capacidades que favorezcan su expresión artística y adquiera nuevos conceptos de otras áreas del currículo y de la propia plástica, es el medio en el que desarrolla su vida:

☐ Centro Escolar, aula de clase, patio de recreo.

☐ Calle, jardines, parques.

☐ Núcleo familiar, la vivienda, barrio o localidad.

Estos constituyen puntos que forman, a su vez, un grupo de conceptos que junto a lo actitudinal y a los procedimientos artísticos, van a configurar la base de la propuesta metodológica para el desarrollo de la cubanía, mediante talleres de expresión plástica.

Es en el segundo ciclo, donde los niños (as), tienden a buscar una respuesta racional a todas sus preocupaciones.. Su pensamiento lógico-formal comienza a desarrollarse intensamente y, en especial, los niños(as) mayores, inician sus expresiones plásticas conforme a un realismo visual como se explicó anteriormente, donde la memoria comienza a tener tanto o más valor que la fantasía imaginaria, propia de las edades anteriores.

Esto no quiere decir, que el pensamiento representativo y la imaginación disminuyan, siempre y cuando se le permita al niño (a) la libertad de seguir creando y se estimule con nuevas actividades y variantes creativas, estos procesos continuarán un desarrollo ascendente.

Cabrera Salort, R., (1989) considera en sus estudios sobre el desarrollo plástico en relación con la edad, que durante el primer ciclo de la enseñanza primaria ,los niños(as) trabajan con los elementos plásticos (color, formas planas y volumétricas, textura, líneas y áreas), y la actividad plástica transcurre de forma lúdica y a partir del quinto grado, (inicios del segundo ciclo), comienzan a trabajar con los principios del diseño, (el equilibrio y la proporción), para concluir en sexto grado con el ritmo, y la cantidad de ejercicios de los primeros a los últimos grados decrece, pues el tiempo que debe dedicársele a algunos de ellos es mayor, a causa de su complejidad.

Además, el número de actividades prácticas que requiere cierta dirección del maestro aumenta considerablemente de un ciclo a otro, mientras que los ejercicios de expresión libre disminuyen en el segundo ciclo, dando mayor énfasis a procesos apreciativos en el mejor de los casos.

El acto de apreciar, según el autor (2007), siempre se encuentra presente en las clases de Educación Plástica de una forma u otra, y debe relacionarse con las temáticas de asignaturas priorizadas como Historia de Cuba, Lengua materna, Geografía de Cuba, estableciéndose una relación interdisciplinar, intencionando el proceso apreciativo para afianzar conocimientos, en cambio,

la actividad de expresión plástica, tiende a disminuir, aunque existe en este ciclo precisamente un conceptualismo y nivel de abstracción propio de esas edades.

Los niños (as) de quinto y sexto grados pueden realizar composiciones en sus dibujos fusionando el contenido y la forma, como una interrelación dialéctica fundamentada sobre un tema e idea determinados, respecto a ello define A. Zis,(1976), en su libro "Fundamentos de la Estética Marxista", que la composición es la estructura de la obra, la correlación de sus partes, la subordinación de elementos al todo y más adelante fundamenta, "la tesis de la unidad de la forma y contenido en el arte significa que ninguna de estas partes de la obra puede existir sin la otra, pero esto no significa que en cualquier obra la forma exprese cabalmente, con relieve artístico, el contenido".⁷

Asevera además este autor que uno de los elementos fundamentales en este sentido desde el punto de vista emocional lo constituye la idea ya que esta es la expresión de la tendencia ideológica del arte, lo que caracteriza la naturaleza de la expresión artística no es que lo emotivo siga a lo racional, el sentimiento al pensamiento, sino el descubrimiento de lo racional a través de lo emocional, del pensamiento a través del sentimiento, su unidad orgánica.

Lenin en sus cuadernos Filosóficos apunta que en el arte, la idea se manifiesta en el material concreto que proporciona la vida y del que se compone el tema de la obra o expresión artística, o sea, el tema no es simplemente material de la vida, sino comprende las facetas de los fenómenos reales que observa y vivencia el sujeto, además enfatiza que la unidad orgánica de la idea, el tema y la valoración de lo que se realiza, así como su interpretación, constituyen el contenido de la obra artística.

El esteta marxista Kagan, M.S. (1987) plantea en sus consideraciones respecto a esto que el principio de la forma desempeña un papel subordinado, mientras que el contenido desempeña el papel principal, sucediendo que la forma se somete al contenido y no viceversa.

Marx (1976) plantea que la forma es el modo de combinar los medios representativo-expresivos externos del arte, y expresa la estructura interna del contenido artístico, dado que este se manifiesta siempre a través de una determinada forma concreta y sensorial, resultando emocionalmente perceptible y estéticamente significativo. Son una unidad dialéctica en la dimensión concreta de la palabra, es más, cuando se puede separar una de la otra, se evidencia que en la obra no existe ni contenido ni forma artística, carece de sentido.

Plantea Marx (1976) además que en el arte no es igual representación, que expresión, esta última aparece más generalizada, suscitando esencialmente sentimientos, emociones, ideas, imágenes de la propia vida del individuo y lo que lo rodea en su contexto, mediante la función asociativa de la mente.

Plantea Cabrera Salort, R. (2007) que la plástica para esta materialización forma contenido, utiliza los elementos del diseño para transmitir expresividad en la obra, por ejemplo, el lenguaje de las líneas, y la psicología del color de forma fusionada, para producir determinados efectos y sensaciones, como calma, paz, serenidad, movimiento, o alegría, tristeza, confusión.

⁷ A Zis, Fundamentos de la Estética Marxista. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1976.p.143

En cuanto al uso de los colores, esto radica más bien en la sensación y experiencia humana, se ha comprobado que los rojos, amarillos, naranjas, dan sensación de alegría, dinamismo, vitalidad y los azules, violetas, verdes, pueden dar idea de calma, quietud, o tristeza, en dependencia de su uso y tema a representar.

A su vez el ritmo, la proporción y el equilibrio también contribuyen a lecturas, teniendo en cuenta la significación que tengan para el sujeto los objetos representados, por ejemplo: si son de grandes proporciones, denotan admiración, respeto, y de pequeñas proporciones, timidez, temores, inestabilidad, o sea, tanto los elementos como los principios del diseño, ayudan a dar la forma y a su vez el contenido a la expresión plástica, teniendo en cuenta el contenido y significado a representar mediante imágenes formales, ya que elementos y principios en la obra también funcionan dialécticamente en relación al contenido, el tema y la idea artística en la expresión.

Importante resulta también mencionar la relación que existe entre el arte y la sociedad en el contexto histórico que se desarrolle el individuo, y al respecto plantea S. Morawski, citado por Jorge de la Fuente, (1987), que todo fenómeno artístico es al mismo tiempo un fenómeno social, y no puede haber comprensión o explicación de un hecho si se prescinde de las condiciones culturales de su tiempo.

Todo lo expuesto corrobora que la educación artística contribuye al desarrollo de aptitudes y actitudes específicas, a la vez que desarrolla capacidades, conocimientos, habilidades y hábitos necesarios para percibir y comprender el arte en sus más variadas manifestaciones y condiciones histórico-sociales, además de posibilitar la destreza necesaria para enjuiciar adecuadamente los valores estéticos de la obra artística desde la primaria.

En el segundo ciclo, la apreciación es una herramienta necesaria para la expresión plástica, el niño(a) expresa y enriquece en sus expresiones plásticas lo que es capaz de observar y lo que realmente tiene un significado para él, constituye la interrelación de procesos lógicos del pensamiento, tales como percepción, memoria, imaginación, sobre la base de experiencias del propio niño(a).

Plantea en sus consideraciones Cabrera, Salort, R. (2007) que la apreciación es una de las actividades fundamentales donde el alumno se interesa por descubrir, conocer, experimentar y estudiar, pero existe ya en el segundo ciclo, una agudeza mayor en cuanto a la observación y la presencia del realismo visual, desde la visión de este autor se constata que conocimiento y observación juegan un importante papel en su interrelación para la expresión plástica intencionada en estas edades y podría ser potenciado en los Talleres de plástica como espacio motivacional, formativo y cognitivo.

Además, es de destacar que estos niños (as) están en una etapa de madurez intelectual y es preciso utilizar las potencialidades que brinda la edad, para concebir resultados en los trabajos de expresión plástica. Otro aspecto que favorece este fin es el lugar que ocupa el grupo o colectivo en este ciclo, para el éxito del trabajo grupal en talleres, en este momento de su vida, según características de la edad, abordadas en los programas de la Escuela Primaria, de quinto y sexto grados, respecto a las características del ciclo, es decir, las motivaciones ante la actividad se manifiestan de forma creciente como necesidades y las composiciones constituyen un reflejo de su pensamiento o vivencias del mundo que les rodea.

Por tanto, en este ciclo objeto de estudio, la expresión plástica en los niños(as), debe jugar paralelamente un importante rol desde el punto de vista educativo, debido al desarrollo perceptivo, motriz y psicológico de estos niños(as), pues, los documentos constatan que en la adolescencia, próxima etapa de la vida, el interés por las Artes Plásticas disminuye por la denominada "crisis de la adolescencia" y urge aprovechar este espacio para internalizar esos valores que se están gestando y utilizar la plástica a través de imágenes vividas que fortalezcan el desarrollo de la cubanía y la identificación plena como cubanos, no con un sentido reproductivo o memorístico, sino internalizado y conscientizado por los sujetos desde su práctica.

Es importante que el maestro intencione que el niño (a) en sus dibujos logre trabajar temáticas cubanas a partir de una interdisciplinariedad, temas con los símbolos patrios, héroes y mártires, entornos naturales cercanos a la escuela, tradiciones y costumbres, de manera que fortalezcan el conocimiento e identificación con sus raíces, al realizar la actividad desde una perspectiva vivencial, donde se funda la teoría con la práctica, lo conocido con lo experimentado.

Es decir utilizar el momento de expresión plástica como un proceso vinculado a la vida, pero al mismo tiempo hacia lo aprendido desde el aula, esto garantiza una sistematización de conocimientos y a su vez un despertar de nuevas motivaciones por nuevos conocimientos, produciendo una espiral en ascenso.

Los preadolescentes del segundo ciclo, ya son capaces de emitir juicios y valoraciones sobre personas, personajes y situaciones y también de ver en la conducta lo positivo y lo negativo y actuar en correspondencia con la imagen que de sí se han formado, aspectos psicológicos que solidifican los planteamientos anteriores.

Además, el maestro ha de conocer que se percibe en estos niños (as) un notable cambio en la esfera intelectual en lo que a pensamiento se refiere, en las funciones cognitivas y procesos psíquicos, lo cual sirve de base para que se hagan altas exigencias a su intelecto y se acrecienten sus posibilidades de trabajar con contenidos abstractos, organizándolos y operándolos en la mente, es decir en el plano interno, hacer juicios, formular hipótesis y consideraciones en este sentido.

Todo ello da pauta a aseverar a la autora, que en ocasiones estos nuevos horizontes no son aprovechados al máximo por la enseñanza, casi en ninguna disciplina y menos aún en las situaciones que habitualmente se crean en la escuela, y que comprometen y ponen en juego la actividad mental de los niños (as), pues en determinados momentos los maestros mantienen una actitud que está por debajo de las posibilidades reales del niño (a).

El aumento de la capacidad de reflexión que se produce en estas edades, unido a las posibilidades crecientes de autorregulación y la actitud crítica ante los sucesos y situaciones, constituyen aspectos importantes a tener en cuenta por los maestros en su interacción con los niños (as) y sobre todo, al formar su actividad cognoscitiva y afectiva, según indicaciones de los programas de sexto grado.

Corroboró también la autora que el influjo directo de las estimulaciones y posibilidades que brinda el medio en el cual se desarrolla el niño (a), va creciendo hasta convertirse en temáticas de ricas facetas, y estos ya son capaces de captar el entorno con formas y representación relativamente precisas, la realidad en muchos casos queda plasmada a través de la peculiar

pupila infantil, aspecto que proporciona el éxito de la actividad plástica en este ciclo.

Es necesario también otorgar un papel de extraordinaria importancia a las imágenes que rodean al niño (a), las formas de ver el arte y las formas vernáculas de la cultura, (arquitectura, símbolos patrios, ropa, rituales, ceremonias, paisajes, mártires, vida cotidiana), los que proporcionan potentes prototipos a través de los cuales se clasifican, comparan y valoran las cualidades del mundo circundante que lo rodea.

Los conocimientos y las técnicas adquiridas, gracias a la enseñanza de las Artes Plásticas, pueden servir tanto en los estudios como en el ejercicio de una profesión, para la utilización inteligente del tiempo libre y para la apreciación de la belleza en la naturaleza y en la vida.

Se constata entonces la necesidad de la actividad plástica para el desarrollo del niño(a) del segundo ciclo del nivel primario como instrumento básico para el desarrollo de la cubanía, el cultivo de los sentimientos y valores patrios, por resultar a la vez una vía motivacional y de deleite tanto cognoscitivo como afectivo en la vida del niño(a).

Además, es necesario concretar la relación dialéctica entre el conocimiento teórico y práctico, ya que el conocimiento teórico contribuye a que el individuo pueda analizar lo que verdaderamente tiene valor artístico; posibilita las habilidades para descubrir detalles imperceptibles para el individuo no educado artísticamente, eleva el gusto estético personal y brinda el conocimiento del desarrollo histórico de las distintas manifestaciones.

En cuanto al conocimiento práctico; este logra vivenciar las particularidades que se pueden poseer en las distintas edades, acorde con las diferentes manifestaciones artísticas, no sólo en la plástica.

Cuando solo se considera el conocimiento teórico, se pierde el contacto directo con el arte y este se transforma en una relación de conceptos. Es imposible hacer consideraciones sobre el arte sin conocerlo, sin establecer una relación directa y vívida con el hecho artístico, y a la inversa, cuando sólo se considera el conocimiento práctico, se mantiene el contacto directo con el arte, pero limitadamente; el educando no tiene el suficiente desarrollo intelectual y el conocimiento teórico para comprenderlo y asimilarlo en toda su dimensión. El conocimiento teórico necesita el contacto real con la obra de arte, bien sea a través de su disfrute, o por la experiencia personal de su creador.

Para lograrlo, es indispensable que la sociedad, la familia, la escuela, los medios de difusión masiva, y otros, accionen de modo conjunto y cuenten con un personal debidamente preparado dotado con una cultura general amplia y polifacética que permita educar generaciones verdaderamente cultas para la formación de cubanos plenos.

Conclusiones

A manera de conclusión, todas las reflexiones teóricas permiten sostener que los objetivos de la educación en Cuba, y en particular en la escuela primaria, se sustentan en función de la aprehensión e internalización de valores desde la práctica social y educativa.

La educación de los niños(as) para el desarrollo de la cubanía, es esencia y pilar del proceso axiológico, y no se realiza espontáneamente, sino que requiere de una dirección sistematizada, como factor determinante fundamentada pedagógicamente en la escuela, constituyendo una vía para educar en valores humanos y patrióticos desde la asunción de la cubanía por los niños(as).

BIBLIOGRAFÍA

- 1-ACEVEDO I., FERNÁNDEZ, A.M. *Estudio comparativo de la expresión gráfica infantil en niños normales y con alteraciones*. -- La Habana: Editorial Pueblo Educación, 1982.
- 2-ADDINE FERNÁNDEZ, F. *Didáctica. Teoría y práctica*. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2004.
- 3-ALFONSO GONZÁLEZ, A. *Valores y vida cotidiana*. -- La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2008.
- 4-ÁLVAREZ ÁLVAREZ, L. , RAMOS RICO , J. F. *Circunvalar el arte*. -- Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003.
- 5-ÁLVAREZ, J. L., JURGENSON, G. *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. -- Ciudad de México: Editorial Paidós, 2007.
- 6-ANCHETA NIEBLA, D. *Acercamiento a las posibilidades expresivas en el entorno cotidiano*. Ponencia, año 1990. Cuba.
- 7-ANIDO, L. *Cubanidad y cubanía*. en *Diario de la Juventud Cubana*. 23/10/2002.
- 8-ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*. -- Madrid: Alianza Forma, 1984.
- 9-ARNHEIM, R. *Consideraciones sobre la Educación Artística*. -- Barcelona, Editorial Paidós, 1993.
- 10-ARNHEIM, R. *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. -- Madrid, Alianza Forma, 1989.
- 11-ARNHEIM, R. *El pensamiento visual*. -- Barcelona: Editorial Paidós, 1986.
- 12-ARTEAGA GONZÁLEZ, S, CÁRDENAS GONZÁLEZ, M. *El patriotismo, valor sintetizador en nuestro proyecto social*. 2009 (Artículo digitalizado)
- 13-ATKINS, P. W. *La creación*. -- RBA, Editorial Barcelona, 1994.
- 14-AUBIN, H. *El dibujo del niño inadaptado*. -- Barcelona: Editorial Laia , 1980.
- 15-BADILLA CAVARÍA, L. *Fundamentos del paradigma cualitativo en la investigación educativa*. -- p. 42-50. -- en *Ciencias del Ejercicio y la Salud*. -- Año 2006, no. 1. Vol 4.
- 16-BARABTARLO A., ZEDANSKY. *Investigación acción. Una didáctica para la formación para la formación de profesores*. -- Castellanos: Editores, 2002.
- 17-BÁXTER PÉREZ E. *Educación en valores. Tarea y reto de la sociedad*. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2007.
- 18-BÁXTER PÉREZ, E. *Cuándo y cómo educar en valores*. -- La Habana. Editorial Pueblo y Educación, 2008.
- 19-BERMÚDEZ MORRIS, R.. *El Aprendizaje Formativo: una opción para el Crecimiento Personal*. Tesis (doctoral). 2000. Facultad de Psicología, Universidad de La Habana, La Habana. 2000.
- 20-BISQUERT, A. *Las Artes Plásticas en la Escuela*. -- Madrid: INCIE, 1997.
- 21-BLANCO PERÉZ, A. *Introducción a la Sociología de la Educación*. -- La Habana. Editorial Pueblo y Educación, 2001.
- 22-BORGES, J.L. Grijalbo. *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. Clor Barcelona. Litografía Rosés, 2000.
- 23-BORTHWICK, G. *Hacia una educación creativa. Fundamentos*. -- Madrid, 1982.
- 24-BOU, LL.Mª. *Cómo enseñar el arte*. -- Barcelona: Ceac., 1986.
- 25-BOUIROURA, L.M. *Cómo enseñar el arte*. -- Barcelona: Ceac., 1989.

- 26-BOWER, T. El mundo perceptivo del niño. -- Madrid: Ediciones Morata, 1979.
- 27-BRAUCHFELD, M. La educación artística. -- Barcelona: Planeta, 1975.
- 28-BREMBECH, C.S. La comunidad y la escuela. -- Buenos Aires: Paidós , 1975.
- 29-BRUNET, L. Escala del desarrollo motor de la primera infancia. -- Madrid, PUF.: Editora MEPSA, 1971.
- 30-BRUNER, J. S. Toward a theory of instruction. -- Nueva York: Norton., 1984
- 31-CABRERA SALORT, R. Apreciación de las Artes Visuales. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1981.
- 32-CABRERA SALORT, R. Metodología de la enseñanza de las Artes Plásticas: La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989.
- 33-CABRERA SALORT, R. La educación artística como vocación humana.-- en Educación (La Habana). -- Año 20, no. 122, Septiembre-Diciembre. 2007.
- 34-CABRERA SALORT, R. Educación Plástica. La observación del arte y el arte de la observación. Educación Plástica, ámbito y estilo. Educación Plástica e imagen visual. En (Ponencia) 1995. Pedagogía 95, Palacio de las Convenciones.
- 35-CAGAN, M.S. Lecciones de Estética Marxista. -- Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1984.
- 36-CASTILLO FANEGO, M. , DUEÑAS BECERRA, J. Importancia de la Pictoterapia como alternativa de intervención psicoterapéutica en niños y niñas con necesidades educativas especiales. en Psicología. (La Habana). -- Año 2005, Vol. 22, No. 1.
- 37-CASTILLO, N. Una horrible y maravillosa memoria de la cubanía. --Febrero 16, 2009 en <http://www.Arte, Cultura>
- 38-CASTRO RUZ, F. Ideología, conciencia y trabajo político. La Habana. 1991
- 39-CASTRO, M. y RUÍZ, L. Metodología de las Artes plásticas. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2003.
- 40-CASTRO, M. y RUÍZ, L. Metodología de las Artes plásticas en la Educación infantil. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2001.
- 41-CEREZAL, J., FIALLO, J. Cómo investigar en Pedagogía. -- La Habana. Editorial Pueblo y Educación, 2004.
- 42-CLAUS G., HIEBSCH, H. Psicología infantil. -- La Habana: Editora Universitaria, 1966.
- 43-COLECTIVO DE AUTORES. La Personalidad su Diagnóstico y Desarrollo. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2004.
- 44-COLECTIVO DE AUTORES. Psicología para Educadores. -- Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2001
- 45-COLECTIVO DE AUTORES. La labor educativa en la escuela. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2002.
- 46-COLECTIVO DE AUTORES. Vigotsky. Interacción entre enseñanza y desarrollo. Selección de lecturas de psicología de las edades I, tomo 3 --La Habana: EMPES, 1988.
- 47-COLECTIVO DE AUTORES. La Pedagogía como Ciencia. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1998.
- 48-COLECTIVO DE AUTORES. La Dialéctica y los métodos científicos. Tomo II.-- La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1982.

49-COLECTVO DE AUTORES. Pedagogía. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1988.

50-COMENIOS J.A. Didáctica Magna. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1983.

51-CHACÓN ARTEAGA, N. Dimensión ética de la educación cubana. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2002.

52-CHACÓN NARDI, R. Expresión plástica infantil. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1973.