

LA MANO CREADORA

“Encuentro cada día en el espacio movimientos únicos que me expresan, que se deslizan como las horas y me envuelven. Desean proyectarse, quieren entregarse, y mi cuerpo es ese medio.

La experiencia del cuerpo es descubrir el ritmo interno a través del cual se puede movilizar la vía de comunicación que hay en su interior. Para ello, el cuerpo debe ser motivado y, sobre todo, tener un sentido: por qué me muevo y para qué.”

María Fux, del libro “DANZA, EXPERIENCIA DE VIDA”. (Barcelona, 81).

Las tres dimensiones de las experiencias estéticas y artísticas pasan, necesariamente, por los dos temas examinados hasta el momento: el JUEGO CON LOS SENTIDOS y LA EDUCACIÓN DE LA MIRADA. Recordemos que las tres dimensiones podrían entenderse de esta manera:

A) La **CREACIÓN ARTÍSTICA**, a través de elaboraciones, producciones o manipulaciones de materiales plástico-visuales; a través del manejo y utilización de instrumentos y herramientas; y mediante el dominio progresivo de técnicas y procedimientos.

La CREACIÓN ARTÍSTICA ha sido, en la tradición pedagógica reciente, el capítulo fundamental de la Expresión Plástica. Los niños y niñas crean obras e imágenes, en dos o tres dimensiones, como representación simbólica de sus vivencias, de sus emociones, de sus ideas...

B) La **PERCEPCIÓN VISUAL** de obras, imágenes, objetos y, en general, del entorno natural y sociocultural. La vivencia del hecho artístico supone la educación de nuestra faceta de observadores, espectadores, consumidores o contempladores de todo el amplio abanico de posibilidades expresivas (obras de arte e imágenes).

Los niños y niñas ven los mensajes visuales elaborados en nuestra compleja sociedad actual: televisión, carteles, pegatinas, envoltorios, señales, logotipos, juegos de ordenador o consola... Pero también ven en sus casas, en los parques, en la escuela o en su localidad, pinturas, dibujos, esculturas, cerámicas, grabados, edificios... Y al mismo tiempo, perciben el grado de valoración social otorgado a “esas cosas” por sus padres, sus hermanos, sus maestros/as, o por la sociedad, en general.

C) La **DIMENSIÓN CONCEPTUAL (CULTURAL)**. Tanto si nos referimos a obras de arte realizadas con una clara y manifiesta intención expresiva (cuadros, esculturas, collages...); a la variedad de imágenes sociales elaboradas con una intención comunicativa (carteles, vallas publicitarias, pictogramas, anuncios por televisión...); o a los objetos funcionales que *pueblan* nuestro entorno (edificios, mobiliario, moda, objetos de diseño...), los seres humanos tenemos una tercera forma de relacionarnos con las producciones del arte y la imagen (tercera dimensión).

Además de percibirlas (observar, experimentar, analizar), podemos valorarlas, compararlas con las de otras épocas o las de otras culturas,

opinar, sacar conclusiones, reflexionar sobre sus mensajes, sobre lo que nos hacen sentir, evaluar su utilidad...

En esta tercera dimensión juegan un papel muy importante los conocimientos previos adquiridos (experiencias e ideas sobre arte/imagen), y la utilización del lenguaje (oral y escrito).



Ilustración 21: En la gran mayoría de las actividades plástico-visuales se establece una relación múltiple entre las manos y los ojos.

Nuestros ojos intervienen en las tres dimensiones. Además de las actividades y juegos sensoriales, y de las experiencias potenciadoras de la percepción visual, en el propio acto creativo (en la dimensión productora), los procesos de recogida de información visual son muy importantes. Ya mencionamos el diálogo constante de la mano y el ojo durante la realización de un dibujo, una pintura, un collage, etc.

Sin embargo, la **actividad motriz**, las manipulaciones, las habilidades y destrezas necesarias para elaborar, crear o producir una obra artística o una imagen (en general), solo intervienen con gran protagonismo en la primera dimensión.

Si recordamos las anteriores relaciones de OBJETIVOS y CONTENIDOS de la Expresión Plástica, remontándonos incluso a los años de la Reforma Villar Palasí (cuando aún no manejábamos la palabra currículum), el tema prioritario de las programaciones era EL PERFECCIONAMIENTO DEL TRAZO y las DESTREZAS MANIPULATIVAS (MOTRICIDADES). Se entendía que la “Plástica” y los “Trabajos Manuales” eran campos de experiencias prácticas para potenciar las habilidades motrices. Y realmente así era, y así continúa siéndolo.

Ese objetivo fundamental “no pasa de moda”. Pero la orientación que se le daba al área era muy diferente. La filosofía que animaba a que los educadores hicieran actividades creativas en el aula era distinta. El resultado fue la escasa consideración recibida por este tipo de actividades y, al unísono, la simplificación reduccionista de que el objetivo fundamental de la “Plástica” (¡dejémoslos de rollos!) tenía que ser la motricidad.

LA EDUCACIÓN CORPORAL

Las cosas han cambiado bastante en estos últimos treinta años. La Educación Corporal (en la que inscribiremos la “motricidad”) goza de una gran consideración. Es más, junto con la EDUCACIÓN SENSORIAL, quizá sea la tarea más destacada de la Escuela Infantil.

Cuando nosotros hemos impartido cursos teórico-prácticos “a dos bandas” (de Educación Corporal y de Creación Artística), siempre hemos aclarado que en los *cimientos* de las experiencias artísticas estaba la EDUCACIÓN CORPORAL. Tanto si nos referimos, de manera limitada, a las tradicionales formas de representación plástica (dibujo, pintura, modelado, collage...), como si tenemos en cuenta la amplia variedad de formas (procedimientos creativos) que utilizan los artistas en la actualidad.

Por ejemplo, la performance. Desde los años sesenta, algunos artistas plásticos han desechado los objetos artísticos (cuadros, esculturas...) y han elegido su propio cuerpo como tema específico de expresión. Intervienen en galerías de arte (o en la propia calle) con su cuerpo y con algunos objetos. Realizan acciones diferentes, según sus intenciones expresivas, de más o menos duración. La performance se vive, se experimenta en un espacio y tiempo concretos. Y se acaba (o quedan recogidas en grabaciones audiovisuales).

Nos pueden recordar a ciertas representaciones de expresión corporal. Los límites no son precisos.



Ilustración 22: En la performance, la actuación del artista en un espacio y en un tiempo concretos son los fundamentos de su propuesta artística. El primer instrumento creador del artista es el cuerpo.

A lo largo del libro hablaremos sobre algunas de estas manifestaciones artísticas contemporáneas. Nos gusten más o nos gusten menos, los educadores interesados en la vivencia de los hechos artísticos y estéticos, podemos recoger experiencias, ideas y alternativas muy interesantes para nuestro trabajo con los alumnos/as de Educación Infantil. La performance es una de las posibles formas de expresión en donde vemos una intervención

significativa del cuerpo, pero hay otras muchas acciones y procedimientos expresivos ligados a los movimientos corporales.

¡AVISO IMPORTANTE! Desde una perspectiva amplia, que integre las referencias al Arte del siglo XX en la Educación Plástico-Visual (en todas sus manifestaciones y tendencias), muchas de las actividades, experiencias, juegos o rutinas que realizamos en la Escuela Infantil, podrían ser consideradas como hechos artísticos.

Es un tema muy polémico. Lo dejamos “aparcado” para las páginas finales. Pero este aviso vale para introducirnos plenamente en el tema de la EDUCACIÓN CORPORAL.



Ilustración 23: Desde una perspectiva actualizada de las diversas manifestaciones artísticas, muchas acciones que realizamos en la vida escolar diaria, pueden estar comprendidas dentro del conjunto de las experiencias artísticas/estéticas.

No queremos plantear aquí, en toda su amplitud y profundidad, los aspectos múltiples que comprende. Ni las corrientes teóricas y metodológicas que rodean el estudio del tema. Simplemente deseamos resaltar aquellos aspectos que intervienen con claridad en las creaciones plástico-visuales de carácter más específico.

- Por ejemplo, nos basta con apuntar el papel determinante que cumple **el desarrollo de la motricidad en los niños/as de cero a dos años**. Las relaciones entre el niño/a y su medio físico hacen intervenir las funciones sensoriomotrices. La relación se efectúa en un binomio conocido: las sensaciones informan sobre los estados internos del propio cuerpo y sobre el estado del entorno próximo. Los movimientos iniciales tenderán a modificar las actuaciones sobre el medio (lentamente, pero con mayor eficacia en cada una de las acciones).

- **La motricidad, en este periodo, cumple una importante misión en el desarrollo de la inteligencia humana (Piaget), y en el desarrollo de la vida afectiva y social. El tono muscular y el lenguaje se desarrollan *en paralelo*. Ambos pasan por la evolución del de los contactos físicos.**
- En estos años iniciales, incluso en el periodo de los dos a los cuatros años, las capacidades motoras están sujetas a **un proceso lento**, pero progresivo, de maduración del sistema nervioso. Las conexiones entre el conjunto de las neuronas continúa desarrollándose, gracias a los estímulos del entorno y a las experiencias espontáneas. El desarrollo motor implica tiempo. La Escuela Infantil puede actuar en dicho desarrollo promoviendo condiciones ambientales y actividades adecuadas.
- Uno de los aspectos más importantes de la EDUCACIÓN CORPORAL es el **desarrollo postural** (mantenimiento de la cabeza, posición de sentado, posición de pie...). y la conquista de los desplazamientos anteriores a la marcha.
- También podríamos subrayar **la inicial aprehensión de los objetos**, la actividad de los extensores de la mano, la oposición del dedo gordo (prehensión fija) y la rotación del puño.
- Todos estos aspectos están englobados en la **propiocepción**, que es la denominación que recibe un sentido básico para la Educación Corporal. Podemos entenderlo como la percepción total que tenemos de nuestro cuerpo, ya sea de forma estática o en movimiento.
- Pero **el tema protagonista por excelencia de la Educación Corporal es nuestro propio cuerpo**. Podemos apreciar la relación con el cuerpo desde varias posiciones: el conocimiento de las partes del cuerpo, la imagen que nos formamos de él, y la interiorización (actitud corporal, respiración, relajación, equilibrio, lateralidad).



Ilustración 24: El tema protagonista es el propio cuerpo y su representación.

- **Conocer, identificar y nombrar las partes del propio cuerpo es una tarea permanente de los tres, cuatro y cinco años** (según el momento particular evolutivo de cada alumno/a). Conocer sus partes, las formas, localizarlas en el cuerpo propio o en una imagen, nombrarlas...son algunas de las actividades que trabajamos con regularidad. Las **representaciones plásticas**, ya sean en dos o en tres dimensiones (dibujos, fotos, muñecos, marionetas), resultan decisivas como *apoyo logístico*.
- Seguro que todos/as hemos realizado dibujos del propio cuerpo, juegos con las sombras en el patio, siluetas de tamaño real de uno de los niños/as, muñecos articulados...
- En el trabajo referido al tono postural, al equilibrio, a la sustentación, a la lateralidad, etc., la participación de las representaciones plásticas suele ser más escasa. En todo caso, en estos juegos de movimiento, nos aproximamos más a esas nuevas manifestaciones artísticas de finales del siglo XX.
- De igual forma podríamos entender otras actividades corporales asociadas a los juegos: trepar, suspenderse, deslizarse, balancearse, girar...

Este segundo bloque de comentarios que os presentamos, está mucho más ligado a los conceptos tradicionales de las creaciones plástico-visuales. Se trata de recorrer otro conjunto de aspectos, más afines a nuestros intereses, que clarifican las relaciones de la Educación Corporal con las Artes Plástico-Visuales.

- **Descubrir el mundo de los objetos.** En este apartado se incluyen muchas de las actividades que realiza el niño/a de tres, cuatro y cinco años, tanto en la vida familiar, como en el aula o en el patio. Los objetos tienen unas cualidades y unas características que exigen al alumno/a la búsqueda de soluciones para actuar sobre ellos o con ellos. Los objetos pueden ser muy diversos.
- Adquiere mucha importancia en este apartado **la coordinación dinámica específica**. El niño/a se ajusta a las propiedades del objeto; y, posteriormente, toma conciencia de los movimientos.



Ilustración 25: Dentro y fuera del entorno escolar, el niño/a tiene que ajustar sus movimientos a las características de los objetos.

- Dentro de este nivel, destaca como un asunto monográfico, la **coordinación óculo-manual**. Afecta a casi todas las acciones que realizan los alumnos/as en su vida. Y también a las acciones (habilidades, técnicas, procedimientos) que utilizaremos en la creación artística.

Intervienen muchos mecanismos complejos en la función de relación mencionada: frente a un estímulo visual, el niño/a orienta el cuerpo, dirige la mano y opera con ella sobre los agentes productores de los estímulos. Integrando el ojo, la mano y el objeto.

Las tareas que hacemos en la Escuela Infantil pasan por actividades muy conocidas: manipulaciones, lanzamientos, recepciones, recogidas, conducciones...

- Recordamos en este punto que, respecto a los objetos que suelen manipular los niños/as de forma temprana (de cero a tres años), se recomienda sean llamativos por su aspecto o contorno; de colores intensos y variados; de texturas, pesos y tamaños diferentes; colocados en posiciones variadas alrededor de su cuerpo...
- Las **construcciones** serán uno de los bloques importantes de técnicas creativas (cuando llegemos a ese capítulo). Muchos artistas de nuestro siglo, a la hora de hacer esculturas, construcciones tridimensionales en un espacio, no suelen emplear la talla o el modelado como procedimientos de configuración. Utilizan materiales que pueden unir, ensamblar, manipular, yuxtaponer, horadar, etc. Juegan con las construcciones (de una manera adulta). Los apilables, los encajables... las construcciones en general (ya sean elaboradas por una firma comercial de juegos didácticos, o producidas artesanalmente por nosotros/as con materiales de desecho), constituyen una "pieza clave" de un tipo de juego que actúa en dos direcciones: favorece la coordinación dinámica específica y potencia la imaginación creadora.

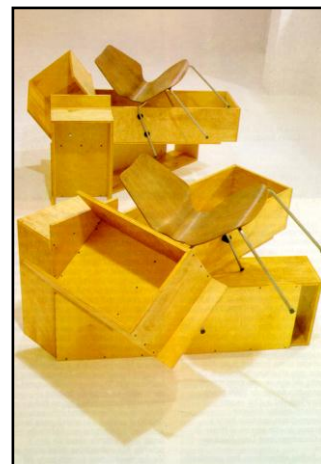


Ilustración 26: En la escultura de Txomin Badiola (1990), el artista juega con el espacio, coloca unos muebles de una forma determinada. En la ilustración de la izquierda, los niños/as juegan con los muebles de otra forma... Para ellos el movimiento libre en el espacio, los muebles y el juego van unidos íntimamente en una sola acción (¿performance?).

Un tercer bloque de apuntes estaría relacionado con la EVOLUCIÓN Y ESTRUCTURACIÓN ESPACIO-TEMPORAL. El espacio y el tiempo, además de dos categorías fundamentales para el movimiento corporal, son también las dos dimensiones en las que desarrollaremos las creaciones artísticas (plástico-visuales). La gran mayoría de trabajos que hagamos con nuestros alumnos/as estarán relacionadas con el espacio. Con las tres dimensiones. **Con la vivencia de nuestro cuerpo en un espacio.** Pero hay formas de representación visual que implican el factor tiempo (las secuencias de imágenes y el cine).

Nadie mejor que un escultor para contarnos sus experiencias en relación con la vivencia del espacio y el arte:

“Pienso que al arte le concierne todo lo que sea estar vivo. Y para los escultores, esto no sólo significa nuestra vida emocional sino la persona en su totalidad, lo que vemos, la forma en que se relacionan las cosas con la extensión de nuestros brazos, cómo nos aparece el mundo desde nuestra altura y cómo sentimos el hecho de habitar un cuerpo.

También significa familiaridad con los materiales que usamos, de tal manera que lo que estamos diciendo está dicho en lenguaje escultórico. Así como en música hay una conexión íntima, implícita entre el latido de nuestro corazón o nuestra respiración y los cambios de tono o de tempo, en la escultura hay una relación entre lo que experimentamos física o visualmente y las formas y espacios en una escultura.

Por lo tanto, cuando decimos de una escultura “Sí, está bien. Me gusta”, estamos reconociendo que funciona como arte, que nos satisface emocionalmente, y el arte es un equivalente verdadero de nuestro propio ser natural y de nuestra experiencia.”

Anthony Caro. Marzo de 1985.

Del catálogo de escultura inglesa contemporánea ENTRE EL OBJETO Y LA IMAGEN”. Madrid, 1986.

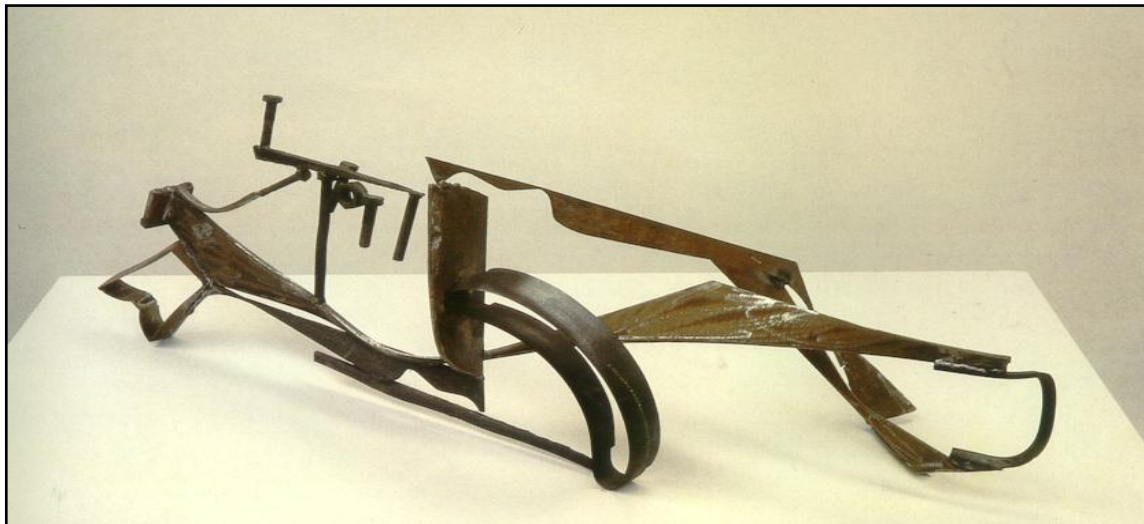


Ilustración 17: Obra escultórica de Anthony Caro (1978).

- El **espacio exterior** es percibido como distancia entre nuestro cuerpo y el entorno (objetos, otras personas). El dominio de las **distancias** y de las **direcciones** está ligado a dos vehículos de información: el propioceptivo (comentando anteriormente), que nos informa sobre la posición de las distintas partes del cuerpo en el espacio; y el visual, que nos permite captar las distancias y las direcciones.

- Entre los procesos madurativos de la inteligencia que vive el niño/a en sus primeros años, están “las conquistas espaciales” (**Piaget**). El espacio también se domina en etapas: espacio oral, espacio proximal, espacio de posición sedente... En estos primeros momentos, el espacio es el lugar de los objetos (aún no se distingue la existencia propia de los objetos).
- Entre los seis y los diez meses, las exploraciones espaciales ganan en calidad y comienza a **incluir la distancia entre el propio cuerpo y los objetos**. La distancia entendida como amplitud y duración de sus gestos. **Dirección** entendida como movimiento hacia un objeto colocado en el espacio (encima, debajo, delante, detrás...).
- Cuando los niños/as adquieren la deambulación, aparece otra etapa: **el espacio continuo**. Los objetos pueden volverse a encontrar (si han desaparecido de la percepción directa del niño/a). Se consolida la constancia del objeto.
- Todos los investigadores conceden una importancia especial al descubrimiento del **reflejo en el espejo** (primera imagen de todos los seres humanos): reconocerá como un todo su cuerpo. Las conductas motoras van siendo interiorizadas. Puede imaginar y anticipar las relaciones espaciales.
- Generalmente, a los dos años, los niños y niñas dominan las verticales y horizontales. A los tres, los trazos circulares y las nociones de alto-bajo, encima-debajo, delante-detrás...
- Entre los cuatro y cinco años, el niño/a construye un espacio topológico en el que capta las relaciones espaciales entre las distintas partes de su cuerpo, las relaciones entre él/ella y los demás, las relaciones con los objetos...
- Distingue con mayor agudeza las formas abiertas y cerradas; las líneas rectas de las curvas; y puede actuar (percibir/construir) con la geometría plana (rectángulos, cuadrados, triángulos).

En cuarto lugar, deseáramos hacer alguna consideración sobre otra perspectiva de la Educación Corporal: la EXPRESIÓN CORPORAL, el JUEGO DRAMÁTICO y las actividades motoras ligadas a la vivencia de la Música (ritmos, danzas, bailes, interpretaciones libres...).



Ilustración 28: La Educación Corporal puede contemplarse desde la óptica expresiva. El juego con los disfraces y las representaciones dramáticas son experiencias integradoras.

No podemos adentrarnos en todo este mundo, tan variado y rico en posibilidades. Existen en el mercado bibliográfico buenos estudios teóricos y monografías prácticas bien orientadas. **Las vivencias ligadas al mundo teatral son las más integradoras**: en ellas intervienen los diferentes lenguajes artísticos. Tienen la ventaja de permitir los aprendizajes relacionados con la Educación Corporal, pero también actúan en el campo afectivo y social.

Destacaríamos, no obstante, el valor que adquieren las cualidades plástico-visuales en la siguientes circunstancias: a la hora de disfrazarse, cuando se confeccionan una careta, un antifaz, un maquillaje. Cuando un objeto cotidiano pasa a simbolizar cualquier otra cosa en el juego. Cuando con el propio cuerpo y los vestidos se crean coreografías de bailes, danzas o intervenciones musicales (ligadas o no a las fechas de Navidad, carnaval...).

MOTRICIDADES GRUESAS Y MOTRICIDADES FINAS

Continuando con la enumeración de los apartados comprendidos en este área tan fundamental para la Educación Infantil, llegamos al capítulo más decisivo. Nos enfrentamos con uno de los aprendizajes más complejos de esta etapa. A varios niveles:

- Los alumnos/as tienen que adquirir una serie de conductas motoras que permitan la **actividad gráfica**, diferenciada en cuatro dimensiones diferentes, entre los cuatro y cinco años:
 - . Garabateo libre y dibujo libre
 - . Juegos gráficos espontáneos (diversiones gráficas)
 - . Juegos gráficos semidirigidos
 - . Entrenamiento y preparación de la escritura

- Para eso necesitan haber adquirido **otros dominios**:
 - . Posición adecuada del cuerpo y el brazo en relación al plano gráfico, al soporte de la actividad.
 - . Independencia de brazos (respecto del tronco), mano (respecto del brazo) y dedos.
 - . Relajamiento global y segmentario: hombro, brazo, muñeca, mano.
 - . Inhibición voluntaria, capacidad de controlar el gesto.
 - . Presión adecuada del lápiz o del instrumento gráfico.
 - . Coordinación óculo-manual.
 - . Organización espacial mínima, distinguiendo vertical de horizontal, y las nociones de alto-bajo, arriba-abajo, delante-detrás.

- Junto a estos dominios, comentados previamente en otras páginas, también nos interesa recordar que los aprendizajes relacionados con el trabajo corporal (o con algunas de sus partes) están condicionados por el conocimiento general de su propio cuerpo; por las manipulaciones de objetos y sus características; por la percepción y dominio del espacio. ¡Ah! ¡Y por la **confianza** y **seguridad** en sí mismo/a!

El **objetivo fundamental** de los entrenamientos gráficos-perceptivos y motores dirigidos específicamente a mejorar la coordinación óculo-manual y las conductas motoras (claramente relacionadas con el acto gráfico-plástico), consiste en facilitar la capacidad de garabatear, dibujar o escribir sobre distintas superficies (de diferentes tamaños, diferentes posiciones espaciales); y además, permitir la ejecución de variados tipos de movimientos en todas las direcciones necesarias (respecto al propio cuerpo).



Ilustración 29: Las habilidades motrices necesarias para el dominio de los movimientos de la mano se pueden realizar a través de numerosas experiencias estéticas.

Suele entenderse, en la tradición pedagógica habitual, como MOTRICIDAD GRUESA y MOTRICIDAD FINA, los ejercicios educativos planificados con la intención de asegurar al sistema nervioso del niño/a una amplia variedad de programas neuromotores. O sea, una serie de juegos y actividades que se basen en la ejecución de movimientos, cada vez más diferenciados, que faciliten la integración neurológica. Especialmente, la motricidad fina, basada en la oposición del pulgar a los otros dedos.

Todos los educadores/as realizamos con nuestros alumnos/as una serie de entrenamientos que ayudan al relajamiento segmentario, a la motricidad específicamente fina y al control de la mano. Indicaremos, como ejemplificación, algunos de ellos (imposible profundizar...).

- Actividades para la prensión y la coordinación óculo-manual.
 - . Jugar con encajables
 - . Anudar y desatar
 - . Enroscar y desenroscar
 - . Rasgar papel (con o sin consigna)
 - . Amasar y explorar plastilina/arcilla

- . Superponer piezas de construcción
- . Contornear, recorrer perfiles de objetos y formas
- . Etc.
- Actividades para la presión.
 - . Puntear con punzones
 - . Recortar
 - . Romper papeles diversos
 - . Apretar y explorar plastilina o arcilla
 - . Arrugar papel
 - . Etc.
- Actividades para el relajamiento motor y el dominio del gesto gráfico.
 - . Ejercicios de grandes trazos (con diferentes instrumentos y materiales: ceras, tizas, brochas, rodillos).
 - . En soportes verticales (pizarras, papeles murales).
 - . Siguiendo un movimiento propuesto (espiral, circular, vertical, horizontal, derecha-izquierda...).
 - . En soportes horizontales (papel continuo, cartulinas...).
 - . Con los mismos tipos de ejercicios y con esgrafiados con el dedo sobre pintura húmeda, sobre arcilla fluida, sobre arena, serrín...
 - . Seguir con el dedo un punto marcado en la pared, hasta el suelo (observación táctil). Nombrar elementos que tengan esa forma. Seguir esa dirección en otros objetos.
 - . Dibujar, después, en pizarra (tizas). Sobre papel mural (vertical). Ir de un punto a otro...
 - . Reducir los formatos del soporte, progresivamente, para trabajar la direccionalidad izquierda-derecha.
 - . Movimientos que pueden vivenciarse con ayuda de la música (ondulaciones...).
 - . Vivenciar, mediante consignas o juegos, las direcciones espaciales (“traeme una flor del florero”, “camina hasta la pizarra”...).
 - . Etc.



Ilustración 20: En muchas ocasiones, cuando estamos trabajando las habilidades motrices, al mismo tiempo, podemos estar creando diversas producciones gráficas.

- Actividades facilitadoras del movimiento “en pinza” de los dedos pulgar e índice.
 - . Rasgados de papeles
 - . Anudar
 - . Abrochar y desabrochar
 - . Punteados
 - . Pegar, unir, colocar...
 - . Coser, ensartar...
 - . Modelar con arcilla: bolas, churros, planchas...
 - . Etc.

- Actividades específicas con materiales grafico-plásticos: variedad de materiales (pintura de dedos, brochas, rodillos, ceras blandas, rotuladores, lápices...).

Por este camino nos adentramos plenamente en las actividades grafico-plásticas que serán comentadas en el siguiente capítulo. **Suponen un punto de encuentro entre las capacidades perceptivas desarrolladas, las habilidades motrices y las intenciones expresivas.** Estaremos, pues, en los dominios del Arte.

Observad, amigos/as lectores que, girando, girando, entre tantas actividades y entrenamientos perceptivo-motrices, nos hemos olvidado un poco de las vivencias artísticas. Ahí radica la principal diferencia entre las enumeraciones rutinarias de movimientos aconsejables y los juegos globalizadores con los materiales plástico-visuales. Tiempo al tiempo.

“En un momento crítico de su carrera, Bruce Nauman se filmó a sí mismo en su estudio haciendo cosas solo o no haciendo nada. Aquel estudio enorme y vacío era el punto cero. El punto cero desde el cual reiniciar su obra y el punto cero de todo trabajo artístico. Ante la necesidad de plantearse su nueva situación de artista, lo único que podía hacer era deambular por el estudio y filmarse. Bruce Nauman, en esta serie de obras, utilizaba su propio cuerpo, pero en ellas no meditaba sobre el cuerpo. Éste se ponía en escena para realizar una performance de fuertes implicaciones conceptuales. El cuerpo es el nuevo lienzo sobre el que desarrollar su discurso. “

David. G. Torres (del artículo LA VIGENCIA OCULTA DE LA PERFORMANCE, Lápiz, 132).



Ilustración 31: Algunas actividades corporales son muy agradecidas.

