

LA SOLICITUD HACIA LOS NIÑOS EN LOS TALLERES NO FORMALES DE ARTES PLÁSTICAS PARA NIÑOS

ALMA DEA MICHEL CERDÁ MICHEL
Universidad Pedagógica Nacional

RESUMEN: El trabajo que presento forma parte de una investigación sobre la corporalidad de los talleristas de artes plásticas en su práctica educativa en los talleres no formales de arte para niños. En dichos talleres, como en todas las situaciones educativas, las interacciones que se generan son múltiples y tienen distintos fines y modalidades. El propósito de la ponencia es mostrar sólo un tipo particular de interacciones: aquéllas en las que los talleristas muestran un *trato solícito* o *solicitud pedagógica* hacia los niños (en términos de Max Vanem), entendida ésta como una atención afectuosa a la singularidad. En esta particular forma de interacción el cuerpo del tallerista queda fuertemente involucrado, pues el *trato solícito* implica cercanía física y demostración de afecto hacia los niños. Encuentro tres formas que, conjugadas, contribuyen a crear las situaciones en las que el niño recibe un *trato solícito*: la

utilización de la voz, la escucha y ponerse a nivel del niño, sea agachándose, hincándose o poniéndose en cuclillas. Considero que el *trato solícito* cobra relevancia en la relación pedagógica, pues es a través de éste que puede lograrse una experiencia de inclusión, con poderosos efectos educativos. Por ello, me parece particularmente importante mostrar las formas y los momentos en que ocurre en la práctica educativa, en este caso, en los talleres no formales de arte.

Palabras clave: solicitud pedagógica, corporalidad del docente, voz, escucha, cercanía física

El transcurrir de un taller no formal de arte está repleto de interacciones entre el tallerista y los niños participantes que tienen distintas finalidades y diversos modos de ocurrencia. Muchas de ellas guardan similitud con las que ocurren en la escuela: tienen como propósito la organización y control del grupo o la enseñanza de algunos contenidos: técnicas, manejo de herramientas, uso de materiales, etc. Sin embargo, existen

interacciones que tienen una peculiaridad: a través de ellas se crea un vínculo más personal y se produce, por un momento, un contacto que podría denominarse “afectivo” entre el tallerista y alguno de los niños. ¿Qué quiere decir esto? Que se pone atención a los intereses del niño, se da respuesta a una demanda, en fin, existe una relación persona a persona. Puede tratarse de un momento específico en que esto ocurre o bien es un matiz, un modo particular de interacción que acompaña una explicación o un comentario.

El texto que presento forma parte de una investigación de corte cualitativo sobre la corporalidad de los talleristas de artes plásticas en la práctica educativa que realizan en los talleres no formales de arte para niños. Durante los talleres observados, en algunos momentos los talleristas brindan a los niños un tipo de atención que, desde mi punto de vista, puede ser vista como la *solicitud pedagógica* o *trato solícito* de que habla Max Van Manem, que consiste en un poner atención a la singularidad de modo afectuoso. En sus palabras (2004: 16-17):

La práctica de cultivar la solicitud y el tacto pedagógico propios es la respuesta al desafío que supone actuar pensando con respeto en la diferencia en que hace hincapié la pedagogía. Los educadores con tacto han desarrollado la capacidad de mostrar una consideración afectuosa hacia lo singular: la singularidad de los niños, la singularidad de la situación y de las vidas individuales [...].

La solicitud, el tacto componen una cualidad peculiar que tiene tanto que ver con lo que somos como con lo que hacemos. Es un conocimiento que surge tanto del corazón como de la cabeza. [...] El éxito nunca se puede prever. No hay dos niños iguales ni que experimenten una situación exactamente de la misma forma [...] Y lamentablemente (o afortunadamente) no existen unas normas que garanticen que se acierta con la solicitud o el tacto.

La solicitud pedagógica se asienta en una determinada forma de ver, de escuchar y reaccionar ante un niño o unos niños determinados, en ésta o aquella situación. Partiendo de esta sensibilidad, el tacto puede mejorarse en nuestras relaciones con los niños.

En el trato solícito, el cuerpo de profesor, en este caso del tallerista, toma un papel central. En los talleres observados encontré tres formas a través de las cuales se puede establecer este tipo de contacto: el uso de la voz, la escucha y el agacharse, tres formas

que a menudo se encuentran entrelazadas, y que suelen ir acompañadas de una actitud de sosiego y relajación. Sobre un fondo de tranquilidad por parte del tallerista, se hace un uso particular de la voz, se pone en juego un modo de escuchar y, frecuentemente, un acercamiento a la estatura del niño a través del agacharse.

En la búsqueda bibliográfica, la única aproximación que encontré al estudio de la voz como un fenómeno particular, ligado al cuerpo y a las relaciones con los otros, es decir como objeto antropológico, fue desde el campo del psicoanálisis. Las reflexiones emergen cuando algunos autores se cuestionan cómo, a pesar del lugar privilegiado que el enfoque psicoanalítico otorga a la palabra, no ha prestado atención alguna a la voz misma. Se plantea que la voz no es sólo la vía para la emisión de la palabra, un soporte como cualquier otro, sino que forma parte constitutiva tanto de lo dicho como de la propia subjetividad de quien la emite. La voz, se propone, forma parte de la corporalidad, siendo un aspecto de la misma que se proyecta más allá de la materialidad del cuerpo para alcanzar al otro. Adriana Sorrentini¹ destaca que la voz es, a la vez, un fenómeno sonoro y antropológico que puede adquirir varias modalidades:

[...] voz es phonè, fonación, al tiempo que una capacidad antropológica, algo actual ya que se percibe 'ahora', en el lugar y el momento en el que se produce. Así, la voz puede presentarse bajo tres estados: el grito o voz bruta, animal, sonido inarticulado y potente; **la voz articulada como palabra o lenguaje, siendo ésta una facultad puramente humana;** y por último la voz modulada o canto, donde la voz humana puede alcanzar la extensión de casi cuatro octavas. (p.38)

Alberto Loschi destaca la unión de la voz con el sujeto que la emite y con una voluntad de vínculo con el otro:

La voz –esa voluntad– expone una insondable interioridad irreductible a la persona (persona) que la emite, no obstante lo cual provoca un efecto de sujeto e in –voca a un otro. La voz es el espacio acústico que nos liga al otro. Espacio en el que vivimos. Por eso la voz habla pero ella misma no puede ser dicha. [...] Una voluntad de decir que es lógicamente anterior a cualquier 'algo' que se diga. Y si bien tal 'voluntad' está en lo que se dice, no es lo que se dice. Cada vez que alguien habla se puede preguntar – ¿qué quiere decir?–. La

‘voluntad’ está en la bruma difusa de ese ‘quiere’, que aparece como ‘algo otro’ de lo dicho. (pág. 36).

José Fichbein, en el mismo sentido, destaca el nexo entre voz y subjetividad, así como la posibilidad de la voz de “ser separada” del cuerpo, a la vez que subraya el efecto en el otro.

La voz es el producto corporal que se desprende alcanzando mayor distancia, impactando según su potencia a un sujeto más o menos alejado, al que acerca a la fuente; o contrariamente, es capaz de asustar y alejar. Es uno de los objetos corporales con capacidad de ser separado del cuerpo y ser donado, de ser otorgado al otro, que no sólo la recibe sino que es transformado a partir de ella. [...] La voz es, por lo tanto, el puente que junta y separa el soma de la metáfora, es la materia constituyente de la subjetividad. (op.cit. 52-53)

La voz aparece como un aspecto fundamental de la corporalidad humana, ligada tanto a la propia emisión sonora como a la subjetividad de quien la emite, así como el vínculo entre el cuerpo y el acto de significación. Proveniente de una fuente material, la voz es inmaterial y en su inmaterialidad es proyectada para alcanzar al otro y afectarlo. La voz articulada, inherente a la condición humana, es vehículo de significación y significación en sí misma; pero, aún en su carácter de no articulada también significa: ya el grito es significante e in-voca al otro, provocando efectos.

Este enfoque arroja luz para el análisis del caso que me ocupa. La voz es un aspecto de la corporalidad de los talleristas que es fundamental en el desarrollo de los talleres. Elevarla al dirigirse al grupo en su conjunto, sea para atraer su atención para imponer orden o para dar explicaciones es algo que ocurre con frecuencia. De modo más o menos consciente todos los talleristas manejan la voz con intencionalidades específicas: bromear, corregir un procedimiento, reprender a un alumno. Todas ellas implican variaciones tanto en el volumen como en el tono y en el énfasis con que se acompañan las frases. No es mi intención en este momento hacer un análisis minucioso de las diversas formas en que se usa la voz, sino mostrar un uso específico de la misma, en el que, a través de ella, se crea un acercamiento a un niño o a un pequeño grupo de ellos.

En diversos talleres observé cómo el tallerista, en algún momento se aproxima a un niño, le mira a los ojos y baja el volumen de la voz, lo cual produce un efecto de cercanía e intimidad; sin embargo, es Óscar, uno de los talleristas que me permitió acceder a su taller, quien ha hecho de ello un estilo particular de trabajo. En los talleres que observé me pareció notorio que el volumen de la voz usado para dirigirse a los niños era más bajo del usual: el rasgo distintivo es el volumen con que la voz se emite. Incluso al inicio del taller, cuando los niños entran y se produce un bullicio, Óscar no levanta la voz para sobreponerse al ruido generalizado. Por el contrario, baja el volumen y se acerca a los niños para darles indicaciones: sentarse en tal o cual mesa, tomar su trabajo del día anterior, o bien para dar las instrucciones necesarias para la actividad del día. Aun cuando se dirige al grupo en su conjunto la voz de Óscar es baja. Este rasgo es una forma de llamar la atención de los niños y crea un clima en el taller: incluso cuando hablan fuerte o gritan, reciben una respuesta en volumen bajo. Es frecuente que los niños se pongan de pie y acudan al busca de ayuda o de aprobación para su trabajo, o incluso para quejarse de algún compañero o “acusar” a alguien. Óscar responde inclinando el cuerpo o bien poniéndose en cuclillas y dirigiéndose al niño en voz muy baja. Otra práctica habitual es ir de lugar en lugar preguntando a los niños sobre su trabajo y haciendo comentarios personales en voz baja.

El término que encuentro para nombrar esto es *suavidad*, los niños son tratados con suavidad. Esto no significa que los niños hagan lo que quieran o que el taller se desarrolle en el caos, justo lo contrario, en el taller prima el orden y las actividades se desarrollan con fluidez. La voz baja y suave no por ello deja de ser firme, con ella Óscar pone límites claros.

Un ejemplo de ello: Ramiro, uno de los niños del taller (se trata de un taller de grabado con niños de nueve años) ve cómo Óscar está imprimiendo los grabados de algunos de sus compañeros pasando un rodillo con pintura sobre los dibujos. Se levanta de su lugar y va hacia él, le dice que él quiere hacer el suyo, Óscar se hace hacia atrás para que el niño pase, limpia un poco de la pintura del rodillo y se lo entrega, Ramiro pasa el rodillo sobre su dibujo y le dice que quiere hacer más, Óscar le pide que vaya a la prensa a prensar lo suyo. Al ir hacia la prensa, Ramiro nota unos trabajos de otro grupo que están en el piso y le dice a Óscar que él los pinta, Óscar le responde con voz suave y baja: “pero no son tuyos y los dueños quieren hacer sus propios trabajos”, Ramiro da vuelta y va a la

prensa, toma el tubo de manos de la monitora y le dice “yo lo hago”, ésta se ríe, se hace para atrás y le permite que él preñe su trabajo. El uso de la voz suaviza la negativa.

En estas imágenes, la voz no es sólo el vehículo de la comunicación de informaciones sobre las técnicas o instrucciones sobre el comportamiento, sino una expresión de la subjetividad de Óscar que alcanza a los niños, los in-voca, y acerca a los sujetos entre sí. No se trata de un estereotipo o plantilla de atención, sino de una vía que permanece abierta a la respuesta del niño y que toma distintas vertientes en cada caso. Se trata de un uso de la voz a través de la cual el tallerista entabla relación con cada niño, con distintos fines, pero con una intencionalidad que va más allá de la realización de la actividad o el mantenimiento del orden en el grupo: la atención a la singularidad.

Otra forma de contacto personal con los niños que observé tanto en los talleres de Óscar como en la de otros talleristas refiere a un modo particular de escuchar. En algunos momentos, cuando los niños solicitan la atención del tallerista éste les brinda toda su atención. Como si el tiempo se detuviera por un momento, como si no hubiera otros 20 niños por atender, el tallerista se pone disponible para el niño y escucha con una actitud calmada y tranquila. La escucha es seguida de la respuesta. Otro ejemplo de Óscar: un niño se aproxima, él se agacha y lo escucha; en ese momento otros dos niños se acercan y empiezan a hablarle. Él, sin voltear a verlos, les hace una señal con la mano para pedirles que esperen (juntando los dedos índice y pulgar, como se acostumbra) y continúa atendiendo al primer niño hasta que éste termina de hablar y le responde. Hasta que el primer niño se retira voltea a atender a los otros, con los que se repite un proceso similar.

Por supuesto que, ante la cantidad de demandas que reciben los talleristas, hay múltiples ocasiones en las que se dan respuestas apresuradas, apenas se voltea a ver al niño solicitante o se le dan respuestas breves con el sólo propósito de que los niños continúen con la actividad y dejen de pedir atención; incluso puede suceder que los niños no reciban respuesta, se resignen y vuelva a su lugar. Sin embargo, tampoco es raro o completamente inusual que los niños reciban un momento de escucha.

En el caso de la atención a Ramiro, evento transcurrido en un tiempo muy breve, el tallerista suspende por un momento su actividad con el rodillo, mira a Ramiro y le responde. Hay una escucha de la solicitud que recibe una respuesta comprensible por el niño, que da

sentido a la negativa, y no una prohibición: ante el deseo imperioso de hacer todos los grabados se responde haciendo notar que los otros niños tienen un deseo similar de hacer su propio trabajo, lo cual frena a Ramiro y le permite continuar y concentrarse en el suyo.

En uno de los talleres de Ernesto, otro tallerista, también observé este tipo de escucha y atención en varias ocasiones. Los niños estaban dibujando un personaje de su invención, luego, a partir de ese modelo, iban a elaborar un disfraz para ellos mismos:

Algunos niños se acercan a consultar sobre su trabajo. Ernesto primero escucha lo que los niños tienen que decir y luego les hace sugerencias, por ejemplo a un niño que dibujó un personaje humanoide le dice que dibuje la figura muy clara y grande porque la van a pintar; a una niña con un personaje similar le muestra la zona del vientre del dibujo y le dice que podría ponerle algo más en esa zona, como un cinturón, que separe la parte de arriba de la de abajo. A otro niño le dice que imagine qué lleva su personaje y lo dibuje, por ejemplo si usa armas o herramientas o medios de comunicación; antes de que termine de hablar, el niño se da la vuelta y regresa a su lugar haciendo revolotear su hoja. Cuando habla con ellos, normalmente los niños alzan los brazos para enseñar su dibujo, él sostiene el dibujo en una mano sin que el niño lo suelte y con la otra mano les va señalando el dibujo mientras da las sugerencias, al tiempo que baja la cabeza para hablarles.

Los tiempos de escucha suelen asociarse a una cercanía física que se logra al agacharse sea inclinando el cuerpo, poniéndose en cuclillas o arrodillándose. Estas tres formas de acercarse a los niños la encontré en prácticamente la totalidad de los talleristas que me permitieron observar sus talleres; se utiliza en muchos momentos, pero cuando se conjuga con la escucha y un uso particular de la voz contribuye a generar el tipo de contacto al que aquí me he referido y que observé con mayor frecuencia en los talleres de Óscar y Ernesto. Óscar muy fácilmente va al piso, está en cuclillas hablando en voz baja con uno y otro niño. A Ernesto lo vi de rodillas en numerosas ocasiones al trabajar con los niños de seis a ocho años; al hacerlo, su rostro quedaba a la altura del rostro de los niños, lo cual creaba una sensación de cercanía. La cercanía física surge al ir al piso, sentándose en círculo con los niños, o bien inclinando el cuerpo hacia adelante.

Este gesto cobra relevancia si se considera que, al hacerlo, se establece una relación uno a uno, de frente al niño, de modo que el resto del grupo queda

momentáneamente fuera de la atención del tallerista y cada niño es considerado de modo individual. La distancia entre el adulto y el niño (distancia física debida a la estatura; distancia temporal por las edades diferenciadas; de jerarquía y adscripción institucional, en la que el tallerista es la autoridad, el educador, el coordinador y el niño es el alumno, el educando); se acorta y se logra cierta “igualdad” que facilita el contacto afectivo, aunque en realidad lo que ocurre es que el tallerista se pone disponible para el niño.

Lo antes expuesto no es más que una pincelada que pretende resaltar algunas formas en que la *solicitud pedagógica* se hace presente en los talleres, a través de la conjunción de un uso particular de la voz, la escucha y el agacharse, creando un ambiente de atención y aceptación.

Bibliografía

Van Manen, Max
2004 *El tono en la enseñanza*.
Barcelona, Paidós.

Sorrentini, Adriana (2009). “La voz articulada. Una facultad humana”,
Loschi, Alberto. “El laberinto de la voz. Lo mudo-la música-el

afecto-la voz-la palabra”,
Fischbein, José (2009). “La voz humana”. En *La peste de Tebas*, julio 2009, Año 13, Núm. 44. (pp. 38-47, 31-37 y 52-56)). En www.lapestedetebas.com.ar/peste44.pdf. Consultado el 19 de julio de 2012.

Notas

ⁱ Las tres referencias sobre la voz fueron tomadas de la revista *La peste de Tebas*, julio 2009.