



GRADO DE MAESTRO EN EDUCACIÓN INFANTIL

CURSO ACADÉMICO 2017/2018

ARTE Y EDUCACIÓN:

INSTALACIONES EN EL AULA DE

EDUCACIÓN INFANTIL

ART AND EDUCATION:

INSTALLATIONS IN THE EARLY CHILDHOOD

EDUCATION CLASSROOM

Autora: Lara Rubio Gorrochategui

Directora: María Elena Riaño Galán

Octubre 2018

VºBº DIRECTOR

VºBº AUTOR

“El arte nos permite encontrarnos y perdernos al mismo tiempo”

Thomas Marton

Regina, Rocío, Andrea, María Elena, amigas, mi madre, mi hermana.

A todas las que han dejado que me encuentre
y que vuelva a perderme en este año.

A Ellas.

RESUMEN

El presente trabajo recoge la necesidad de incorporar el arte, y más concretamente las instalaciones artísticas al aula de Educación Infantil, como recursos o herramientas de aprendizaje. Los objetivos del mismo son conocer el concepto de instalación, su origen y características en el mundo del arte, así como su relación con el ámbito educativo (valor pedagógico, roles, potencialidades, etc.). Asimismo, se realiza un estudio de caso a Paloma García, maestra de Educación Infantil cuya práctica educativa está basada en el uso de las instalaciones de arte contemporáneo. Dicho estudio favorecerá e impulsará el último apartado del presente trabajo: la elaboración de una propuesta y su puesta en práctica en un aula de Educación Infantil de un centro educativo en Santander. Los tres bloques que en este proyecto se presentan permitirán ver el valor pedagógico de las instalaciones, su carácter innovador, sus beneficios en el proceso de enseñanza-aprendizaje y otros muchos aspectos beneficiosos para la educación.

Palabras clave: instalación artística; Educación Infantil; juego simbólico; espacios; arte.

ABSTRACT

The present paper includes the need to incorporate art and, more specifically, artistic installations into the classroom of Early Childhood Education as resources or learning tools. The objectives are to know the concept of installation, its origin and characteristics in the art world, as well as its relationship with the educational field (pedagogical value, roles, potential, etc.). Likewise, a case study is made to Paloma Garcia, a teacher of Early Childhood Education whose educational practice is based on the use of contemporary art installations. This study will favor and promote the last section of this work: the preparation of a proposal and its implementation in a classroom of Early Childhood Education of a school in Santander. The three blocks that are presented in this project will allow seeing the pedagogical value of the installations, their innovative nature, their benefits in the teaching-learning process and many other beneficial aspects for education.

Keywords: artistic installation; early childhood education; symbolic play; spaces; art.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
JUSTIFICACIÓN	7
OBJETIVOS	8
BLOQUE I: Fundamentación teórica	8
1.1 Instalaciones artísticas	8
1.1.1 Concepto de instalación	8
1.1.2 Origen y evolución	10
1.1.3 Características	12
1.2 Las instalaciones artísticas y la Educación Infantil	14
1.2.1 Normativa vigente	14
1.2.2 Valor pedagógico de las instalaciones	16
1.2.3 Juego simbólico e instalaciones	17
1.2.4 Rol del alumno y del docente	19
1.2.5 El espacio: agente educador	21
BLOQUE II: Experiencias educativas e instalaciones	22
2.1 Paloma García: un nuevo estilo docente	22
2.1.1 Metodología	22
2.1.2 Instrumento para la recogida de los datos	23
2.1.3 Análisis de los datos recogidos	25
2.1.4 Conclusiones	36
BLOQUE III: Diseño y desarrollo de una propuesta práctica en el aula.....	38
3.1 Objetivos	38
3.2 Análisis del contexto	38
3.3 Metodología	40
3.4 Diseño y desarrollo	41
3.4.1 Influencias sociales y artísticas contemporáneas	41
3.4.2 Diseño	43
3.4.3 En blanco y negro color	47
3.4.4 Documentación y recogida de resultados	50
3.5 Conclusiones	51
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA	56
ANEXOS	59

INTRODUCCIÓN

El arte nos rodea. El arte no pertenece únicamente a los museos, está presente en las calles, en las personas, en nuestro día a día. ¿Por qué entonces no vemos el arte presente en las aulas? ¿Se debe a falta de conocimiento? ¿Falta de interés? ¿Es el arte valorado en la educación?

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en la instalación de arte contemporáneo como recurso/herramienta/escenario de aprendizaje en el aula de Educación Infantil. Se trata de transmitir a todos los profesionales de la educación dicho concepto, su valor pedagógico y sus potencialidades. Mostrar una nueva forma de educar, una práctica educativa poco convencional; nuevas formas de crear y sentir el arte y la educación. Porque sí, arte y educación pueden ir de la mano.

Todo esto se llevara a cabo en varias partes. El trabajo se estructura en tres bloques bien diferenciados.

En primer lugar se llevará a cabo una fundamentación teórica a partir de la profundización del concepto de instalación artística, su origen, evolución y características dentro del mundo del arte, así como una profundización en la relación entre instalaciones y educación. Se atenderán aspectos como la normativa vigente, el valor pedagógico de las mismas, el juego simbólico, la importancia del espacio como agente educador y finalmente los roles de alumno y docente.

En segundo lugar, y gracias a la colaboración de Paloma García, se llevará a cabo un estudio de caso. A través de una entrevista, Paloma García, maestra de Educación Infantil en el centro educativo Elena Quiroga (Peñacastillo, Cantabria), nos mostrará un nuevo estilo docente. Una práctica educativa poco habitual que incorpora las instalaciones en el día a día de su aula. Dicha entrevista permitirá obtener unos resultados y unos aspectos básicos para el tercer y último bloque.

Por último, y en tercer lugar, se llevará a cabo una propuesta práctica en un aula de Educación Infantil del CP Cisneros. Para la realización de esta propuesta se tendrá en cuenta todo lo recogido en los dos bloques anteriores.

JUSTIFICACIÓN

Tal y como se menciona en el punto anterior el arte nos rodea en nuestro día a día, no podemos ignorarlo. Por ello y teniendo en cuenta la situación actual de la relación entre arte y educación, uno de los aspectos que justifica en su mayoría la elaboración del presente trabajo es la necesidad de llevar el arte a las aulas, en este caso de Educación Infantil. Descubrir las potencialidades y beneficios que el arte aporta a la educación como herramienta o método de aprendizaje.

La etapa de Educación Infantil según el Decreto 79/2008 por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil, constituye una etapa educativa con identidad propia cuya finalidad es la de “contribuir al desarrollo físico, afectivo, social e intelectual de los niños y niñas”.

Según Piaget, en los niños y niñas que se encuentran en el periodo preoperacional, el desarrollo cognoscitivo se desarrolla a través de los sentidos y la acción de estos sobre el medio ya que, como él mismo afirmaba, “pensar es actuar”. El arte invita a hacer, a experimentar y a transformar nuestro entorno, haciendo que nos sintamos parte de él y a ser conscientes de las relaciones que establecemos con el mismo. En esta relación con el entorno, también nos descubrimos a nosotros mismos: nuestras capacidades de crear e inventar, de solucionar problemas, de conocer e identificar nuestras emociones y la de los demás, etc. Desarrollamos la capacidad de observar y disfrutar de lo que se está viendo, de centrar la atención en donde antes no se había hecho, de valorar (Moya, s.f, p. 4-5).

Por ello puede decirse que el arte es la herramienta perfecta para cumplir con la finalidad que el Decreto dictamina sobre la etapa de Educación Infantil: contribuir al desarrollo físico, afectivo, social e intelectual de niños y niñas. Las instalaciones artísticas son un ejemplo de cómo en un aula el arte puede funcionar como recurso de aprendizaje desde una perspectiva global e integradora, permitiendo trabajar todas las áreas curriculares, así como otros aspectos afectivos, emocionales, sociales, etc.

Se trata de otro tipo de propuesta educativa más creativa, innovadora y motivadora en la cual los alumnos y alumnas se convierten en protagonistas de

su propio aprendizaje y construyen sus conocimientos a través de la observación, exploración e interacción con sus iguales, así como con el espacio y los materiales y objetos que se les ofrece.

OBJETIVOS

Los objetivos establecidos para el presente trabajo son los siguientes:

- Explorar el concepto de instalación, sus cualidades, origen y evolución dentro del contexto del arte contemporáneo.
- Conocer el valor pedagógico y las aportaciones de las instalaciones artísticas en contextos educativos, concretamente en Educación Infantil.
- Justificar la importancia de desarrollar la expresión artística en la etapa de Educación Infantil.
- Analizar la práctica educativa de Paloma García basada en las instalaciones artísticas.
- Conocer los elementos y/o factores clave de una práctica educativa basada en la incorporación del arte contemporáneo en el aula.
- Acercar las instalaciones artísticas al segundo ciclo de Educación Infantil a través del diseño de una propuesta práctica.

BLOQUE I: Fundamentación teórica

1.1 Instalaciones artísticas

1.1.1 Concepto de instalación

Kabakov (1995) considera que “la instalación es un arte muy joven cuyas reglas de construcción todavía no se conocen con certeza” (p. 248). Esto deja ver la dificultad que puede existir para definir o conceptualizar el término *instalación*.

De un modo muy descriptivo el arte de la instalación podría definirse como un “tipo de arte contemporáneo en el cual el artista utiliza, como parte de la composición, el propio medio (como paredes, suelo, luces e instalaciones) además de objetos diversos” (ECURED, s.f.). El espectador es invitado en muchas ocasiones a moverse e interactuar con la obra.

Desde un punto de vista más amplio y artístico, Larrañaga (2001) define el término diciendo:

La instalación es una nueva forma de expresión que viene a reconsiderar las condiciones espaciales de presentación de las propuestas artísticas. Surge en la confluencia de ideas, acciones, contenidos, proyectos y manifestaciones plásticas de finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, y sus planteamientos se nutren de esas corrientes transformadoras (...) la instalación requiere un espectador creativo, implicado en el diálogo y dispuesto a inferir y generar nuevas condiciones discursivas, es decir, un encargado de la exploración del reconocimiento, que además demanda, exige y actúa; que como espectador del arte está expectante, o sea, tiene una actitud de atención constante y de reconocimiento con el espacio que le rodea, y está “a la expectativa” en el sentido de que tiene la esperanza de participar en la construcción de un conocimiento artístico y actúa en consecuencias, es, por lo tanto, un observador en activo (p. 48).

Kabakov (2014) profundiza en este concepto y distingue tres tipos de instalaciones dependiendo de la relación con el espacio:

- Pequeñas instalaciones en las que se incluyen combinaciones de varios objetos.
- Instalaciones emplazadas en la pared, tomando la totalidad del muro o parte del suelo.
- Instalaciones que llenan totalmente el espacio que le ha sido asignado.

En el primer y segundo tipo el espectador permanece totalmente libre. En cambio, en el tercer tipo distinguido por Kabakov, el espectador se ve absorbido por el espacio de un modo especial, sintiéndose parte de la obra e interactuando con ella. Este tipo de instalaciones son denominadas *instalaciones totales*.

A pesar de la variedad de definiciones existentes acerca de este concepto, puede decirse en palabras de Díaz Obregón Cruzado (2003) que:

El concepto de instalación ha estado vinculado al espacio donde se encuentra. Estos espacios se expanden tanto física como psicológicamente, conquistando

lugares no definidos por la arquitectura artística tradicional (la galería, el museo o el estudio) para indagar en el terreno interior del espectador. El público pasa a ocupar el primer plano y las expresiones artísticas se dilatan, mezclan y complementan, evitando crear una definición cerrada. La clasificación y la categorización son vagas y no interesan ni al artista ni al propio historiador. Por un lado la instalación nos genera un medio muy dinámico comunicativo y dilatado, pero por otro lado esta permeabilidad genera una indefinición característica de la postmodernidad, vinculado a un inevitable desconcierto. Este tipo de arte gana en accesibilidad pero pierde en definición (p. 127).

1.1.2 Origen y evolución

Una serie de condicionantes históricos, sociales y económicos acontecidos a lo largo del siglo XX trajeron consigo un cambio de pensamiento por el cual el arte y los movimientos artísticos dicha época se vieron muy afectados. Más concretamente el arte de las décadas de los 60 y los 70, momento en el que junto a otras manifestaciones artísticas aparece la instalación (Díaz Obregón Cruzado, 2003).

El concepto de instalación surge, tal y como señala Lapolla, Mucci y Arce (2017), en un contexto de cambios sociopolíticos y económicos coincidentes con el paso del modernismo al posmodernismo a mediados de los 60. Esta sociedad buscaba lo nuevo, dejar atrás lo tradicional, y por ello se creó una nueva mirada acerca de la concepción del arte. El principal protagonista del posmodernismo es el cambio. Cambio que fundamentalmente se lleva a cabo en la reestructuración de los conceptos temporales y espaciales.

Siguiendo a Díaz Obregón Cruzado (2003), se produjeron unas circunstancias artísticas que llevaron o influyeron en la aparición de la instalación como nueva manifestación artística. Algunas de estas circunstancias señaladas por dicho autor son:

- Surgimiento de propuestas artísticas afines.
- Nuevas concepciones espacio-temporales.
- Manifestación internacional y plural.
- Crisis de la pintura como género artístico.
- Conciliación del arte popular y el arte noble.

- Acercamiento social y participación.

En la mencionada época además de buscarse lo nuevo dejando atrás lo tradicional, se trataba de desechar la idea del arte como objeto coleccionable, por ello, en sus inicios, las instalaciones eran usualmente creaciones temporales (ECURED, s.f.).

El objetivo de esta nueva manifestación artística era alejarse de los materiales y técnicas tradicionales.

En esta nueva modalidad de arte, observamos un cambio de mentalidad, dejando paso a nuevas técnicas, a la innovación, ya que mediante la instalación se descubre una nueva dimensión del espacio del tiempo y de los materiales con los que se puede experimentar, espacio en la que el espectador se convierte en actor-productor (Soto & Ferriz, 2014, p. 30).

En este sentido, Díaz Obregón Cruzado (2003) expresa:

El artista sitúa al espectador a su mismo nivel haciéndole partícipe de la actividad creativa y responsable de la definición de la obra (...), de este modo el artista renuncia al control absoluto del significado de la obra de arte, permitiendo múltiples interpretaciones de la misma (pp. 119-120).

Como se ha mencionado, este nuevo género artístico no supone únicamente cambios en la comprensión del espacio, sino que el aspecto temporal también está muy cuestionado.

La obra de arte es apreciada en un momento y en un espacio determinado y esas características van a determinar su infraestructura. El entorno, el contexto y la interacción de los elementos que configuran la obra pasan a un primer plano convirtiéndose incluso en la esencia o eje central de esta expresión. El artista quiere por todos los medios que el espectador penetre en el mundo que se le está ofreciendo creándole una dimensión espacio-temporal totalmente nueva (Díaz Obregón Cruzado, 2003, p. 124).

En el ámbito internacional, muchos encuentran a Marcel Duchamp como uno de los artistas pioneros de la instalación. Este artista utilizó objetos cotidianos

resignificados en espacios de galerías y museos presentándolos como obras artísticas (ECURED, s.f.).

En España la historia de la instalación comienza su andadura a finales de los años 60 y principios de los 70. Nace en nuestro país “al calor de las propuestas conceptuales y los nuevos comportamientos artísticos” (Sánchez, 2009).

En la actualidad, un tiempo dominado por la influencia de los medios de comunicación, el cine, la música, las redes sociales, internet..., todos ellos medios inmateriales; la instalación, un arte inminentemente material y que demanda la presencia física del espectador y la experiencia artística del “aquí y ahora”, sigue gozando de plena salud. Muestra de ello es su enorme presencia en la escena artística contemporánea, en las galerías y museos de todo el mundo y en el elevado número de artistas que la incorporan a su trabajo, cada vez de manera más habitual (Sánchez, 2009).

1.1.3 Características

La principal característica de la instalación es la nueva concepción que se otorga al objeto y a la relación de éste en un espacio y tiempo determinado. Así mismo, cabe destacar la presencia física y necesaria, así como participativa, del espectador.

La obra de arte es apreciada en un momento y en un espacio determinado, y esas características van a determinar su infraestructura. El entorno, el contexto y la interacción de los elementos que configuran la obra pasan a un primer plano y se convierten incluso en la esencia o eje central de esta expresión (Lapolla et al., 2017, p. 19).

Ese material inmaterial que es el espacio se revaloriza junto con el objeto, al que dota de nuevos significados (Tejero, Zanón & Santamaría, 2014). Llevar a cabo una instalación supone preparar un lugar que pueda ser utilizado por el espectador de una manera determinada y/o aleatoria. El artista es quien posibilita el uso en el espacio, pero debe tenerse en cuenta que quien pone en marcha la instalación, quien le da verdaderamente uso, es quien lo utiliza, es decir, el espectador o usuario (Díaz Obregón Cruzado, 2003). Como señala

Lemarroy (2004) “la instalación no se vuelve una obra de arte completa hasta que el espectador toma parte de ella” (p. 30).

Díaz Obregón Cruzado (2003) afirmaba que instalación es “aquella que nace como acontecimiento y especialmente que incluye al espectador. El público es rescatado de su anonimato, forma parte de la obra, y además se requiere una participación activa dentro de ella” (pp. 120-121). El papel del espectador ha ido evolucionando y ha pasado de ser un elemento pasivo a formar parte activa de la obra artística.

Además de la concepción espacio-temporal y el papel activo del espectador, así como la potenciación de la interactividad entre ambos elementos, pueden señalarse otras características propias de la instalación como son las siguientes:

- Uso de materiales diversos.
- Uso de diferentes recursos sensoriales (sonidos, olores, sensaciones térmicas, etc.).
- Asimilación de diferentes escalas.
- Libertad conceptual.
- Emplazamiento. Espacios exteriores, urbanos, galerías, museos...
- Técnica *ready-made*¹.
- Posible duración determinada o indeterminada.

Para poner mayor atención en las características de una instalación deben tenerse en cuenta todos aquellos elementos que la compongan: muros, paredes, techo, suelo, entrada, texto, objetos, materiales, etc. (Kabakov, 1995).

Kabakov (2014) realizó un análisis sobre dichos elementos y su influencia a la hora de construir una instalación.

- Muros y paredes. Definen el espacio físico y psicológico de la instalación. Aspectos como el tamaño, el color, las proporciones, la luz

¹ Se conoce como *ready-made* a la expresión artística más característica del dadaísmo. Trata de transformar objetos de uso cotidiano en obras de arte sin modificar su aspecto externo siendo su principal objetivo generar una sensación de absurdo y de sorpresa, tratando de este modo, socavar todo concepto artístico tradicional. Los primeros *ready-made* fueron ideados y realizados por Duchamp en 1913. Entre éstos se encuentran su célebre rueda de bicicleta sobre taburete.

que incida sobre ellas, etc., son determinantes para reflejar unas sensaciones u otras.

- Techo. Juega el papel del cielo. Cualquier variación en las medidas y la altura supondrá un cambio en el significado de la obra.
- Suelo. Si el techo jugaba el papel del cielo, este supone la tierra. Una estética u otra reflejará un suelo limpio o sucio, bueno o malo.
- Entrada. Intenta suavizar el cambio de atmosfera al entrar a la instalación. Prepara al espectador para el ambiente. En caso de que se trata de una puerta la posición (abierta, cerrada), el tamaño, el color, la calidad, etc., predispondrán al espectador a un estado de ánimo u otro.
- Texto. Tras la desaparición de una instalación, en ocasiones el texto es el único elemento que queda, formando parte de la documentación.
- Objetos y materiales. Crean un complejo mundo de significados. Tienen una dependencia social y cultural muy considerable, así como una relación con el ambiente y el espectador muy fuerte. Muestran grandes combinaciones y posibilidades comunicativas.

1.2 Las instalaciones artísticas y la Educación Infantil

1.2.1 Normativa vigente

En las últimas décadas del siglo XX, la educación artística, tanto en Educación Infantil como en el resto de etapas, se basaba en dibujar y producir imágenes; en ningún momento estaba ligada a la adquisición de conocimientos. Estaba más bien vista como un pasatiempo (Rojo, 2014).

En España la aprobación del Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación Infantil, permitió introducir el área de conocimiento denominada *Lenguajes: comunicación y representación* (Gilabert, 2016). Con la introducción de esta área se incorporó también el estudio del arte para:

- Desarrollar la sensibilidad para comprender la significación de formas, valores, materiales, etc.
- Practicar los medios de expresión: dibujo, pintura, modelado, etc.
- Ejercitar las facultades creadoras mediante el juego plástico.

Basándose en la aprobación de dicho decreto y en la Orden ECI/3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Infantil, se aprobó en Cantabria el Decreto 79/2008, de 14 de agosto por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en la Comunidad Autónoma de Cantabria.

En la Comunidad Autónoma de Cantabria uno de los principales principios pedagógicos es que los métodos de trabajo se basarán en las experiencias, las actividades creativas y el juego. Teniendo en cuenta esto, las instalaciones artísticas responderían a la perfección a este principio ya que pueden basarse en experiencias y propiciarlas al mismo tiempo, es una actividad creativa y permite el juego simbólico, libre y espontáneo. Aun así, en la realidad de las aulas encontramos prácticas muy alejadas a esta.

Dentro del área de conocimiento denominada *Lenguajes: comunicación y representación*, se hace mención al lenguaje artístico. Este ya no es considerado un pasatiempo o algo puramente manual basado en el dibujo, sino que el currículo le concede un carácter educativo.

El lenguaje artístico hace referencia tanto al plástico como al musical. El lenguaje plástico tiene un sentido educativo que incluye la manipulación, exploración y utilización de distintos materiales, texturas, objetos e instrumentos, y el acercamiento a las producciones plásticas con espontaneidad expresiva, para estimular la adquisición de nuevas habilidades y destrezas y despertar la sensibilidad estética y la creatividad (Decreto 79/2008, p. 11553).

Como se menciona en este decreto, a través de los lenguajes, los niños desarrollan su imaginación y creatividad, aprenden, construyen su identidad personal, estructuran y reestructuran su pensamiento, muestran sus emociones, amplían su conocimiento del mundo, su percepción de la realidad.

Son, además, instrumentos de relación, regulación, comunicación e intercambio y la herramienta más potente para expresar y gestionar sus emociones y para representarse la realidad. En cuanto que productos culturales, son instrumentos fundamentales para elaborar la propia identidad cultural y apreciar la de otros grupos sociales (Decreto 79/2008, p. 11553).

Se mencionan del mismo modo varios objetivos y principios ligados al lenguaje artístico, relacionados todos ellos con la exploración, experimentación, expresión, utilización y descubrimiento de elementos convencionales y no convencionales del lenguaje plástico por medio de diferentes formas, colores, texturas, espacios, volúmenes, etc. Destacan también (Decreto 79/2008):

- Expresión, producción y comunicación de hechos, situaciones, sentimientos, emociones, vivencias o fantasías a través del dibujo y de producciones plásticas, realizadas con distintos materiales y técnicas.
- Interpretación y valoración, progresivamente ajustada, de diferentes tipos de obras plásticas presentes o no en el entorno, pertenecientes a distintas culturas.
- Participación en realizaciones grupales, interesándose, disfrutando y respetando las elaboraciones plásticas propias y de los demás.

Todos ellos son aspectos que se podrían ver perfectamente cumplidos a través de las instalaciones artísticas. A pesar de lo que la normativa vigente menciona y establece en relación al lenguaje artístico, en muchas ocasiones no encontramos este tipo de prácticas en las aulas de Educación Infantil. Uno de los motivos es que las instalaciones artísticas y/u otras formas de arte y arte contemporáneo no son vistas desde un punto de vista educativo, no se tiene en cuenta su valor pedagógico, por lo que se rechaza su uso en las aulas.

1.2.2 Valor pedagógico de las instalaciones

Con bastante frecuencia se tiende a pensar erróneamente en que el arte es un saber poco útil en la escuela, aleatorio y vacío de contenido. No es considerado un saber necesario y racional como sí lo son por ejemplo las ciencias. Normalmente está asociado a lo afectivo y sentimental, por lo que no es considerado un área en la que el niño pueda llevar a cabo un proceso de aprendizaje (Lapolla et al., 2017).

En contraposición a esto, Gardner (1994) sostiene que el arte y su enseñanza no se limitan a desarrollar capacidades estéticas, sino que también potencia y favorece el desarrollo de capacidades creativas, intuitivas, imaginativas o expresivas. Capacidades todas ellas importantes en el desarrollo humano.

“La introducción de la instalación como experiencia estética en el contexto escolar, potencia en el niño el desarrollo de la creatividad, la capacidad lúdica, la imaginación, el trabajo colaborativo” (Lapolla et al., 2017, p. 20) y nos permite además trabajar las diferentes áreas de conocimiento desde una perspectiva global e integradora, dando así la oportunidad a los niños de adoptar diferentes miradas y perspectivas.

Gardner (1987) destaca que la instalación posibilita desarrollar los tres ámbitos fundamentales en toda educación artística: la percepción, la reflexión y la producción.

En la relación existente entre instalación y educación merece especial mención Javier Abad Molina, profesor de Educación Artística del Centro Universitario La Salle en Madrid. Realizó numerosos estudios y publicaciones sobre los valores y beneficios de la educación artística en la Educación Infantil. Así mismo, muchos de estos estudios tienen como foco de interés el arte de la instalación.

Desde un punto de vista más educativo, Abad y Ruiz de Velasco (2014) definen las instalaciones como “espacios concebidos a partir del encuentro entre una propuesta estética del arte contemporáneo y una fundamentación pedagógica” (p. 11). Para este autor, este “diálogo” entre arte y pedagogía a través de la instalación es el que posibilita y favorece el juego presimbólico y simbólico en un contexto racional, lúdico y educativo.

“La instalación se presenta como un escenario propicio y valioso en donde la configuración de los objetos y del espacio hace emerger el juego simbólico, propiciando experiencias que estimulan el desarrollo de aprendizajes significativos” (Lapolla et al., 2017, p. 90).

1.2.3 Juego simbólico e instalaciones

“El juego, por su carácter universal, responde a la esencia de la propia creatividad infantil” (Abad, 2008, p. 168). El juego es una función elemental en la vida humana, especialmente en la infancia. Un niño durante el juego, y al igual que un artista contemporáneo, se identifica con el espacio como escenario para realizar un proyecto estético en el cual debe tomar decisiones

sobre la gestión de lugares y objetos. Aceptamos por ello que arte y juego tienen mucho que ver (Abad, 2009a).

Existen varios tipos de juego, pero el que cobra relevancia en este tipo de prácticas es el juego simbólico, característico en las edades correspondientes a la Educación Infantil.

Jean Piaget (1991) explica que, al finalizar el periodo sensorio motor, alrededor de los dos años, emerge la función simbólica. Una de sus manifestaciones es el juego simbólico, “el apogeo del juego infantil” que cumple una función de asimilación de la realidad al yo; es decir, el niño se ve sometido constantemente a normas adultas a las que debido a su inmadurez le es imposible adaptarse; por lo tanto, el espacio del juego se convierte en un lugar donde el niño compensa necesidades no satisfechas, resuelve conflictos, libera y extiende su yo. Para que esto sea posible el niño tiene que haber adquirido previamente la noción de “permanencia del objeto” (Lapolla et al., 2017, p. 89).

Como señalaba Vygotski (2009), el juego estimula el desarrollo de las funciones psicológicas superiores y está en el origen de la imaginación y la creatividad. Con el juego simbólico los niños comienzan a actuar en situaciones mentales, no en situaciones visibles o reales para ellos. Comienzan a actuar con independencia de lo que ven (Lapolla et al., 2017). “En el juego, y solo en él puede el niño crear y usar toda su personalidad” (Winnicott, 1993, p. 11).

La transformación del aula mediante la realización de instalaciones debe permitir al niño “entrar en el juego” a través de diferentes modos de interpretación (Abad & Ruiz de Velasco, 2014). Abordar este tipo de prácticas supone dar la palabra a los niños, es decir, otorgarles el papel activo, brindándoles un espacio en el cual son protagonistas de sus propios procesos de aprendizaje por medio de la vivencia y la interacción (Lapolla et al., 2017).

El arte, en este caso a través de la instalación, es el vehículo privilegiado que posibilita buscar nuevos caminos que permitan establecer lazos de solidaridad, procesos de comunicación, sentimientos de pertenencia e inclusión a un grupo y valores poco habituales en la sociedad fragmentada en la que vivimos, donde prima el individualismo y lo efímero (Lapolla et al., 2017, p. 21).

A través de la instalación y del juego simbólico que esta propicia, los niños “aprenden a vivir”, interaccionan con sus iguales, comparten, se expresan, experimentan... Son libres y desarrollan su imaginación y creatividad. Igual que los adultos desarrollamos nuestra personalidad y aprendemos a través de las experiencias del vivir, los niños desarrollan su personalidad y adquieren nuevos conocimientos y experiencias a través del juego. “El juego es la prueba continua de la capacidad creadora, que significa estar vivo” (Lapolla et al., 2017, p. 90).

Los aspectos cognitivos, estéticos, lúdicos y expresivos de la instalación ofrecen interesantes posibilidades en la Educación infantil, planteada como juego creativo, como instrumento de aprendizaje y de conocimiento. Además, la instalación como práctica artística posibilita la implicación corporal de los niños y niñas facilitando la construcción de la identidad y la conquista de un espacio (en la acción y en la transformación siempre hay emoción). En la realización de una instalación, la infancia está “dentro de la obra”, la vive e interpreta como el actor que se mueve en el escenario creado para el desarrollo de una acción determinada (Abad, 2009b, p. 321).

1.2.4 Rol del alumno y del docente

Desde un enfoque educativo constructivista, como se ha venido mencionando, el niño posee un rol activo interactuando con el espacio. El niño es considerado un ser lleno de potencialidades, capaz de construir su aprendizaje en relación con el espacio y sus iguales. El niño es el primer y principal protagonista.

Este papel activo del niño puede verse en muchas de las metodologías que han ido surgiendo con la Escuela Nueva. Por ello, y en este caso, es el rol del docente el que más cambios sufre.

De este modo el docente debe adoptar un rol distinto al que se le otorgaba con anterioridad. Debe ofrecer al niño experiencias que le permitan diversos modos de adquirir el conocimiento. La figura del maestro no será la de un mero transmisor de conocimientos, sino que se convertirá en guía, en facilitador del aprendizaje.

Al igual que los artistas contemporáneos, los educadores deben diseñar y organizar el espacio de la instalación y juego. Como señala Abad y Ruiz de Velasco (2014) deben ser totalmente “conscientes de que su rol es proponer y el de los niños disponer” (p. 12). El adulto es quien lleva a cabo la propuesta estética inicial y concreta buscando, a través de esta, la deconstrucción, transformación y nueva construcción por parte de los niños a través del juego (Abad & Ruiz de Velasco, 2014).

Debemos tener en claro que las instalaciones son configuradas por un adulto que parte de unos principios de relación y que atañen a una actitud ética y estética. Desde la actitud ética, se entiende que estar con los niños, acompañarlos en sus necesidades, significa serenidad para mirarlos, observarlos e intervenir de una manera reflexiva y amorosa. Esto nos “obliga” a una elección adecuada, no solo del espacio, sino de los objetos, a ganar conciencia de nosotros mismos y una enorme responsabilidad. (...) Partir de una actitud ética nos embarca en la “obligación” de saber escoger, proponer y acompañar el desarrollo de cada una de las sesiones. Desde la actitud estética, el adulto facilitará entornos donde los colores, olores, sabores y objetos son elegidos y dispuestos con cuidado, atención y belleza. Teniendo en cuenta que los escenarios de juego estéticos deben ser una prolongación del resto de espacios de la escuela, trasladando una imagen de infancia rica y culturalmente contemporánea (Lapolla et al., 2017, p. 88).

El docente no será un buscador de resultados, “solo un “facilitador” de los procesos en los que se instaura la infancia” (Lapolla et al., 2017, p. 88). Todo ello respetando los procesos evolutivos del alumnado, sus intereses y creando un clima de escucha donde el niño se sienta libre para expresarse, dialogar, imaginar, etc. Es importante también evaluar, a partir de la observación directa que estas prácticas permiten, dichos procesos y todo lo que acontece.

Las instalaciones posibilitan la observación activa del juego espontáneo y las acciones lúdicas que en ellas acontecen, desvelando aspectos importantes en los procesos del desarrollo infantil. Permiten dar significado a estas acciones y ajustar la atención y respuesta de los adultos a sus necesidades e intereses, así como, en ocasiones, favorecer su evolución a través de su reconocimiento y adecuada valoración. Resulta fundamental evaluar la configuración de las

instalaciones a partir de su propuesta estética y, al mismo tiempo, facilitadora de los procesos del juego presimbólico y simbólico (Recio, 2014, p. 26).

1.2.5 El espacio: agente educador

“El espacio es “un educador más” que favorece que los niños puedan explorar, participar, compartir con otros, hacer y deshacer, descubrir y adquirir nuevas habilidades” (Lapolla et al., 2017, p. 16).

En una instalación el espacio es el elemento fundamental. Especialmente cuando se lleva una instalación al ámbito educativo, el espacio en su totalidad debe estar pensado por y para los niños. Los alumnos deben contar con libertad plena para moverse por el espacio, el aula, la instalación... sin ningún tipo de limitaciones. Desde hace años, en las escuelas municipales de Reggio Emilia, ya Malaguzzi consideraba el espacio como el “tercer educador” tras docentes y familias (Díez, 2009).

El espacio de juego, así como la configuración que los objetos adoptan en él, cobran relevancia dentro de estas propuestas. Entendemos el espacio como un territorio en donde cada niño puede desplegar su imaginario. En este sentido, constituye un punto de encuentro entre la realidad y la fantasía, y es objeto de múltiples transposiciones simbólicas que se configuran a partir de experiencias que los niños construyen en su interacción con él, con los objetos y con los otros niños (Lapolla et al., 2017, p. 91).

Es imprescindible que el espacio atraiga e invite a los alumnos a iniciar un proyecto de juego, dándoles la oportunidad de encontrarse consigo mismos y con sus iguales. Por ejemplo, tal y como señala Lapolla, Mucci y Arce (2017):

“Disponer los objetos en círculo probablemente permitirá reunir al grupo, y colocar objetos en el interior de este círculo generará el deseo de entrar en él. Realizar una espiral o un laberinto estimula a los niños a recorrer ese camino de diferentes modos” (p. 91).

Estas experiencias deben abordarse no como actividades complementarias, sino como escenarios de aprendizaje en los cuales podemos articular contenidos de las diferentes áreas curriculares (Lapolla et al., 2017). Además de espacios de juego y aprendizaje debemos ver las instalaciones como

nuevos espacios de comunicación e interacción en el aula, ya que los niños, a partir de la actuación sobre el espacio y los objetos, interactúan con sus iguales elaborando significados de manera compartida (Abad & Ruiz de Velasco, 2014).

BLOQUE II: Experiencias educativas e instalaciones

2.1 Paloma García: un nuevo estilo docente

En este punto se focalizará la atención en analizar y conocer con mayor profundidad un ejemplo de experiencia educativa basada en las instalaciones artísticas. Para ello se ha contado con la colaboración de Paloma García, maestra de Educación Infantil en el CEIP Elena Quiroga de Peñacastillo, Cantabria.

2.1.1 Metodología

Teniendo en cuenta las características del estudio que aquí se propone, el enfoque elegido para la metodología es un enfoque cualitativo.

Siguiendo a Hernández, Fernández y Baptista (2006), “el enfoque cualitativo utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (p. 8). La metodología cualitativa no tiene unos planteamientos tan específicos como los cuantitativos. Por esto mismo el enfoque a partir del que se trabajará será un enfoque metodológico cualitativo.

Teniendo en cuenta el dicho enfoque, el método cualitativo que se llevará a cabo es un estudio de caso. Distintos autores han definido los estudios de casos como:

El estudio de casos es definido como un examen completo o intenso de una faceta, una cuestión o quizá los acontecimientos que tienen lugar en un marco geográfico a lo largo del tiempo. Otros autores (...) hablan del estudio de casos como un examen de un caso en acción. Patton lo considera como una forma particular de recoger, organizar y analizar datos (Albert, 2007, p. 216).

El estudio de caso “consiste en una descripción y análisis detallados de unidades sociales o entidades educativas únicas” (Albert, 2007, p. 216).

El potencial de estos estudios de casos está en que permite al investigador centrarse en un caso concreto o situación e identificar los distintos procesos interactivos que lo conforman. En el estudio de caso que aquí se va a realizar, se centrará en conocer cómo una maestra trabaja en su aula a partir del uso de instalaciones artísticas. Por esto mismo, se trata de un estudio de caso único, más concretamente un estudio de caso único y situacional, ya que estudia un acontecimiento desde la perspectiva de quien ha participado en el mismo, en este caso la maestra.

Se trata de que en este estudio de caso se conozca la metodología de dicha maestra, los elementos fundamentales de su práctica educativa, el proceso por el cual lleva las instalaciones al aula, etc. Para ello se obtendrán los resultados a partir de los instrumentos y técnicas de investigación adecuados. El análisis de dichos resultados se realizará mediante un procedimiento interpretativo.

2.1.2 Instrumento para la recogida de los datos

Teniendo en cuenta el enfoque y la metodología de este estudio de caso, así como el sujeto con el que se llevará a cabo, dentro de las posibles técnicas de investigación cualitativa la seleccionada ha sido la entrevista.

“La conversación es una de las formas más antiguas de obtención de conocimiento; recordemos, por ejemplo, la dialéctica socrática o la confesión en la tradición cristiana” (Fàbregues, Meneses, Rodríguez & Paré, 2016, p. 97). Siguiendo a estos autores, la entrevista es, junto a la observación y el *focus group*, una de las principales técnicas de la investigación cualitativa.

“La entrevista, en el marco de la investigación social, consiste en un intercambio oral entre dos o más personas con el propósito de alcanzar una mayor comprensión del objeto de estudio, desde la perspectiva de la/s persona/s entrevistada/s” (Fàbregues et al., 2016, p. 101).

A pesar de que las entrevistas pueden mantener unos aspectos comunes, existe una gran diversidad de entrevistas atendiendo a diferentes criterios. Para

el caso que en el presente trabajo se presenta, y atendiendo a los diferentes criterios que Fàbregues, Meneses, Rodríguez y Paré (2016) proponen, en la siguiente figura puede verse el tipo de entrevista que se va a realizar teniendo en cuenta dichos criterios.

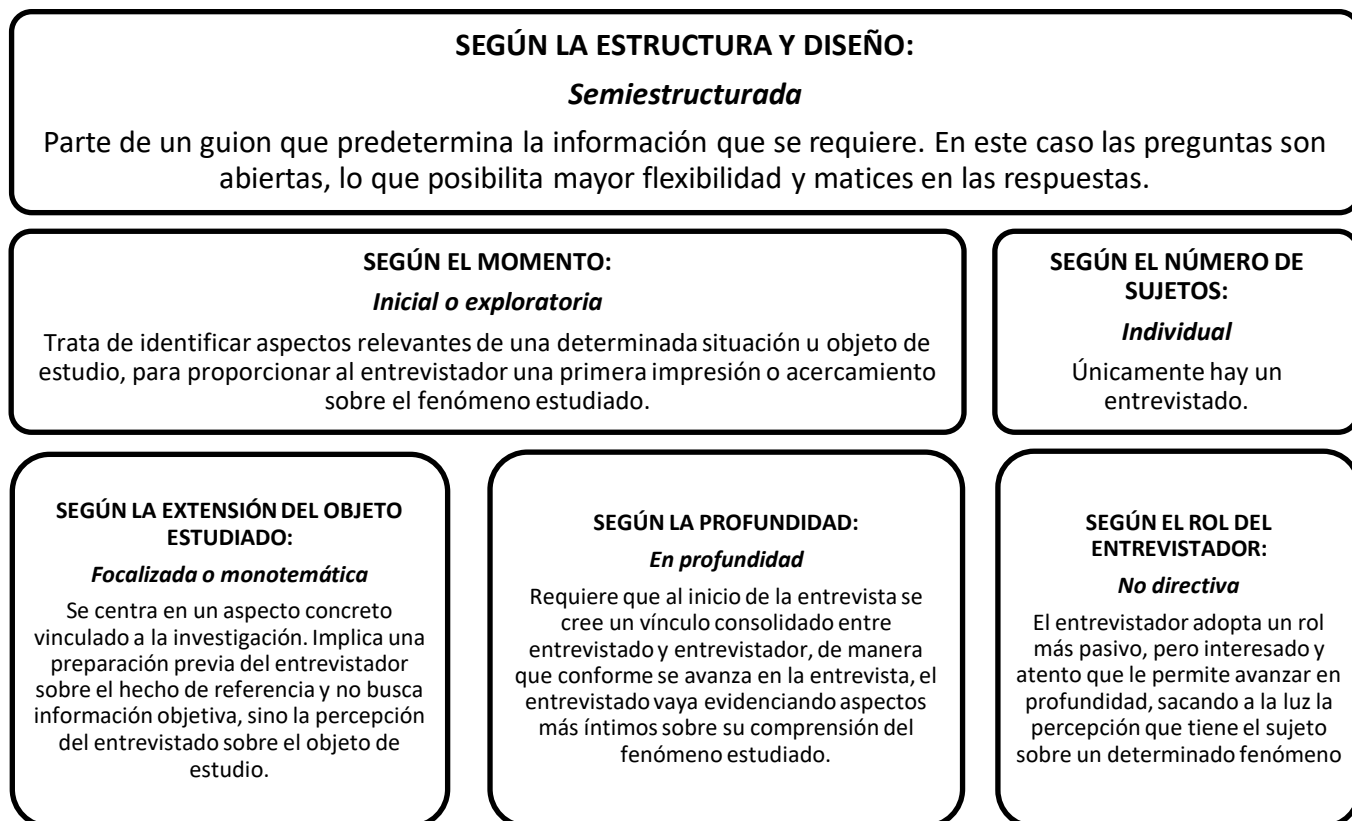


Figura I. *Estilo de la entrevista según los diferentes criterios.*

Elaboración propia a partir de Fàbregues et al. (2016)

El instrumento con el que se recogerán los datos será un guion de la entrevista elaborado y diseñado ad-hoc (Anexo I) a partir de los objetivos y de aquellos datos que se busca conocer y recoger. Este guion se estructura en diferentes partes.

En primer lugar se realizarán unas cuestiones sociodemográficas donde se recogerán datos acerca de las características y formación de la docente entrevistada (nombre y apellidos, edad, años de experiencia, formación formal y no formal...). Estas cuestiones sociodemográficas permitirán conocer mejor el contexto y otras variables que puedan influir posteriormente.

En segundo lugar la entrevista comenzará a girar en torno a la temática en la que este trabajo se centra: las instalaciones artísticas. Por ello, se realizarán 26 preguntas divididas en cinco bloques temáticos diferenciados. Los bloques en los que se decidió estructurar la entrevista son:

- Las instalaciones.
- Motivación docente.
- Proceso de trabajo (metodología).
- Características de las instalaciones.
- Evaluación y documentación.

2.1.3 Análisis de los datos recogidos

Dicha entrevista se realizó a Paloma García González, de 49 años y con aproximadamente 30 de experiencia. Actualmente es maestra de Educación Infantil en el CEIP Elena Quiroga. Además de contar con el título de maestra en Educación Infantil es especialista en Audición y Lenguaje. Pero como ella misma reconoce, su mayor formación se ha llevado a cabo en el ámbito no formal por medio de cursos, investigaciones, viajes a Reggio Emilia, etc. Una de las cosas que hace que esta maestra “esté al día” en temas educativos y pedagógicos es su gusto por la lectura y por saber cómo se trabaja en otros centros de España, Europa e incluso Norteamérica.

Como se ha mencionado anteriormente, la entrevista se dividió en cinco bloques temáticos. En primer lugar una de las cosas que más interesaba era conocer su concepto de instalación y cómo se inició en este mundo.

Ante la pregunta de cómo definiría las instalaciones su respuesta fue clara y concisa: escenarios de juego. Es cierto que dentro del ámbito educativo las instalaciones no han tenido nunca una definición clara, pero el concepto entendido como “escenario de juego” no se aleja mucho de lo que algunos autores ya mencionan. Abad y Ruiz de Velasco (2014) definen las instalaciones como “espacios concebidos a partir del encuentro entre una propuesta estética del arte contemporáneo y una fundamentación pedagógica” (p. 11). Para estos autores, la relación entre arte y pedagogía es la que favorece el juego

simbólico y presimbólico, convirtiéndose así la instalación en un escenario de juego y aprendizaje.

Respecto al origen del uso de las instalaciones en su práctica educativa, Paloma García reconoce que lleva mucho tiempo realizándolo en su aula pero no era consciente de que eran instalaciones. Fue gracias a una ponencia de Javier Abad cuando se dio cuenta de esto e identificó su práctica educativa, viendo reflejado su trabajo y dándose cuenta del enorme valor pedagógico que tenía. Lo que esta maestra considera es que, especialmente en el tema de las instalaciones y la educación artística en la Educación Infantil, Javier Abad ha sido un gran precursor que ha hecho que muchos maestros y maestras se replanteen la educación artística, realicen cambios y adopten una perspectiva más abierta hacia el arte y las formas en las que puede trabajarse.

Seguido a esto, el segundo bloque temático de la entrevista iba más encaminado a conocer la motivación docente, el valor pedagógico que para ella tenían las instalaciones, por qué decide incorporarlas a su aula y la frecuencia con la que lo hace.

Como ella misma afirma, las instalaciones están presentes a lo largo de todo el curso, son una constante; en cualquier momento del día, de la semana o a lo largo de todo un día. El motivo por el que Paloma García decidió incorporar las instalaciones a su práctica educativa es porque considera que de este modo puede trabajar todos los contenidos curriculares de una manera motivadora. Hace referencia a la neurociencia y a autores como Bueno y Mora, los cuales afirman que cuando enseñas y logras motivar al alumno haciendo que se emocione, los aprendizajes serán mucho más significativos. En la misma línea, Arroyo afirma lo siguiente:

Un enfoque emocional es nuclear para aprender y memorizar, y, desde luego, para enseñar. Y nos lleva a entender que lo que mejor se aprende es aquello que se ama, aquello que te dice algo, aquello que, de alguna manera, resuena y es consonante (es decir, vibra en la misma frecuencia) con lo que emocionalmente llevas dentro. Cuando tal cosa ocurre, sobre todo en el despertar del aprendizaje en los niños, sus ojos brillan, resplandecen, se llenan de alegría, de sentido, y eso les empuja a aprender (Arroyo, 2013).

Es aquí donde encuentra el valor pedagógico de las instalaciones. Ella ve cumplidos todos los objetivos curriculares marcados por el Decreto 79/2008 y muchas veces incluso, los ve superados. Por esto mismo afirma que el uso de las instalaciones en su aula siempre tiene un papel enriquecedor para el alumnado. Como queda reflejado en la fundamentación teórica del presente trabajo, a través de la instalación se pueden trabajar las diferentes áreas de conocimiento desde una perspectiva más global e integradora, potenciando además la comunicación, el juego, el desarrollo de la creatividad del niño, la capacidad lúdica, la imaginación y el trabajo colaborativo (Lapolla et al., 2017).



Instalación dirigida al trabajo de la lectoescritura (García, 2018).

La frecuencia con la que Paloma García lleva a cabo este tipo de prácticas en su aula es, como ella misma menciona, prácticamente a diario o semanales.

El tercero de los bloques temáticos en los que esta entrevista se estructura es uno de los más específicos y extensos. Focaliza la atención y profundiza en el proceso de trabajo, es decir, en la metodología. Para Paloma García la pedagogía de Reggio Emilia es un gran ejemplo a seguir. Esto se evidencia en cada una de las respuestas referidas a su proceso de trabajo y metodología.

En primer lugar, respecto al trabajo previo a la instalación, afirma que suele existir y surgir un trabajo previo en torno al autor o artista de referencia, al tema del proyecto que se trate, etc. Suele buscar esos aspectos que le den la opción de trabajar con sus alumnos cualquier tipo de contenido curricular. En el caso de los artistas de referencia menciona que, por ejemplo, Yayoi Kusama es un

personaje curioso e interesante que le gusta mucho trabajar con sus alumnos ya que le da pie a trabajar su biografía, textos de la artista, obras, el círculo...²



Estética inicial y final de una instalación inspirada en Yayoi Kusama (García, 2018).

Desde un enfoque integral y global, es decir, a partir de un trabajo en todas las áreas curriculares y en los diferentes ámbitos (lectoescritura, matemática, entorno...), es como Paloma García prepara sus instalaciones. Esto significa que en todo momento mantiene unas intenciones pedagógicas y curriculares que favorecen y enriquecen el aprendizaje de sus alumnos.³

La idea para trabajar y llevar a cabo una de estas instalaciones en ocasiones nace del alumnado, pero otras muchas de ella misma. Como afirma en la entrevista, cuando está realizando una instalación, en base a como sus alumnos responden, siempre se la ocurre o tiene ideas para realizar la siguiente. Por ello, aunque no siempre nace del alumnado directamente, como ella misma menciona, sus propios alumnos son los que provocan en ella la idea de muchas de sus instalaciones.

Como en la fundamentación teórica del presente trabajo se ha mencionado el espacio es un agente educador más cuando se habla de instalaciones, por lo que dentro de la metodología y el proceso de trabajo merece especial mención. Para esta maestra el espacio es algo fundamental. Cuenta con dos espacios muy diferentes en los cuales lleva a cabo sus instalaciones. Por una parte este tipo de prácticas las lleva a cabo en el pasillo del centro. Es la zona en la que cuenta con un cubo de grandes dimensiones creado por ella misma y que es

² Yayoi Kusama: <https://www.youtube.com/watch?v=devuY0Pbi50> (García, 2018).

³ Descubriendo la espiral: <https://www.youtube.com/watch?v=VXafc--G-s> (García, 2018).

protagonista de muchas de sus instalaciones. Se trata de un espacio común para todas las aulas ya que ella prepara la instalación, la lleva a cabo con sus alumnos y posteriormente, si alguna de sus compañeras quiere pasar por la instalación también puede hacerlo. La única condición es que el grupo que por allí pasa debe dejarla preparada de una forma estética agradable para el grupo siguiente. Como ella menciona, en este espacio aparecen muchas diferencias entre maestras, ya que cada una lleva a su grupo para que lo viva y juegue de un modo distinto, y es ahí donde se aprecia la diferencia de metodologías, algunas de ellas más tradicionales. Paloma García aboga más por una metodología exploratoria, sensorial... por lo que siempre opta por descalzar a sus alumnos, mientras que, como ella misma menciona, otras maestras más tradicionales pasan muchas veces “por encima” de la instalación, sin permitir al alumnado explorar, jugar con los materiales, mancharte, experimentar, etc.

Por otra parte, el otro espacio en el que lleva a cabo sus instalaciones es en el aula. En su aula se diferencian dos zonas, una de trabajo y otra más despejada donde realiza las instalaciones. En esta última cuenta con una pared que siempre está libre con el objetivo de realizar proyecciones, cromas, etc. Se trata de un espacio con bastante libertad que la permite realizar instalaciones de todo tipo.

Es importante tal y como mencionan los diferentes autores ya citados en el presente trabajo que el espacio permita a los alumnos moverse con total libertad sin ningún tipo de limitación. Debe tratarse de un territorio en el que cada niño pueda desplegar su creatividad e imaginación, hacer y deshacer, participar, explorar, etc. Es el lugar en el que se lleva a cabo todo el proceso simbólico (Lapolla et al., 2017). La importancia que Paloma García concede al espacio es un factor más que refleja la influencia de las escuelas de Reggio Emilia y su pedagogía, donde el espacio es considerado el “tercer educador”.

Otro factor que Paloma García reconoce es que siempre procura mantener el factor sorpresa. Muchas veces por falta de tiempo se ve obligada a preparar las instalaciones en el aula y delante de sus alumnos. Pero a pesar de esto siempre busca que la estética inicial sea algo que sorprenda y llame la atención como algo nuevo a sus alumnos. Este factor sorpresa junto con otros muchos

factores también influye en el papel que los niños adoptan en la instalación y en su entrada al juego.

Como Paloma García menciona, en muchas ocasiones se piensa que la actitud de los niños ante estas prácticas es una actitud invasiva en el comienzo. Destaca todo lo contrario. En la mayoría de los casos entran con cautela, despacio... hasta que llega un momento en el que todo el grupo entra en el juego y comienzan esos momentos de éxtasis y caos permitido que la maestra menciona. A través de esto los alumnos transforman, exploran, explotan y modifican el espacio, y es así como surgen las nuevas creaciones y los nuevos espacios.⁴

Puede apreciarse que en las instalaciones de Paloma García, y siguiendo de nuevo la pedagogía propia de Reggio Emilia, el papel de sus alumnos es totalmente activo. El alumno adopta este papel activo interactuando con el espacio y los materiales que se le presentan. Este rol del alumno es un rasgo muy característico de los enfoques constructivistas y las pedagogías surgidas con la Escuela Nueva.

Para la puesta en práctica, respecto a la organización del grupo, normalmente entra en el juego el grupo de alumnos al completo, a excepción de algunas instalaciones, por ejemplo las que lleva a cabo con croma, en las cuales realiza desdobles y divide al grupo en dos.

Un elemento fundamental en las instalaciones artísticas es el juego simbólico, ya mencionado con anterioridad. El grado de importancia que el juego simbólico adopta en las instalaciones de Paloma García es total. Esto es así porque lo que ella misma busca con sus instalaciones es que se produzca dicho juego. Lo que se busca es que con los materiales que ofrece y en el espacio en el que se encuentran, los alumnos jueguen y hagan simbolismo. Durante el juego, los niños se identifican con los materiales que se les ofrece y con el espacio; ese escenario inicial es el comienzo del proceso de

⁴ Actitud en la entrada al juego por parte de los niños/as en diferentes instalaciones:
<https://www.youtube.com/watch?v=NtrVF7p2gQc> (García, 2018)
<https://www.youtube.com/watch?v=li4tzNtKfOM> (García, 2018)

simbolización (Abad, 2009a). Para esta maestra en el momento en el que sus alumnos simbolizan y hacen un proceso de abstracción, ella ve sus objetivos cumplidos, porque como ella misma destaca el objetivo fundamental de las instalaciones es este: transformar el espacio a través del juego, un juego libre, y llevar a cabo una simbolización a través de dicho juego. Siguiendo a Lapolla et al. (2017), a través de las instalaciones y el juego simbólico que en ellas acontece, los niños viven experiencias, aprenden, interaccionan y se relacionan con sus iguales, se expresan libremente, desarrollan sus capacidades, etc.

Durante la entrevista, tras conocer mejor el proceso de trabajo y la metodología a partir de la cual Paloma García incorpora las instalaciones en su aula, se pasó al cuarto bloque temático: las características de sus instalaciones.

Ante la pregunta de qué características cumplen sus instalaciones, la maestra respondió que en comparación a autores como Javier Abad ella misma se consideraba un poco desastre. Javier Abad, como afirma, es más puro y juega con la triada, con los tres elementos, y por ello no incorpora en sus instalaciones ni música ni efectos audiovisuales. Paloma García en cambio, como ya se ha mencionado, basa mucho sus prácticas en la pedagogía de Reggio Emilia, por ello sus instalaciones tienen una influencia de dicha pedagogía y como ella misma menciona, se deja contaminar por Reggio en cuanto a los efectos visuales.



Instalación a partir de proyecciones y efectos audiovisuales (García, 2018).

Mientras que Javier Abad es partidario que no introducir dichos efectos o música para que la atención sobre el espacio y los objetos no se difumine, Paloma García hace unas instalaciones más propias (“a su manera” como ella misma afirma). Es cierto que en ocasiones no utiliza estos efectos o incluye música, pero otras veces hace uso de proyecciones, croma, música de distintos tipos (dependiendo de las temáticas), etc.⁵ En ocasiones incluye en sus instalaciones piezas de músicos contemporáneos como Arturo Moya.

Principalmente sus artistas de referencia son artistas contemporáneos, aunque como ella misma responde son todos y ninguno al mismo tiempo. La gusta mucho investigar, buscar por internet artistas contemporáneos y conocer nuevos artistas y técnicas. Aquellos que más la llaman la atención, aunque sea únicamente por una de sus obras, son los que toma como referencia, pudiendo incluso tomar como referencia en ocasiones a artistas más clásicos. Por todo ello, ante la pregunta de cuáles son los lenguajes artísticos y estéticos en los que se basan sus instalaciones, Paloma García responde que estos son dos: un lenguaje contemporáneo y en la pedagogía de Reggio Emilia. Sigue esos criterios buscando muchas veces el diálogo entre los distintos materiales.

En sus instalaciones uno de los elementos clave es la estética. Tal y como afirma la maestra, el modo en el que se presentan los objetos es muy importante. Una posición u otra de los objetos varían mucho la entrada al juego por parte del alumnado. La posición de los objetos y la transformación del aula deben permitir al niño “entrar al juego” a través de distintos modos de interpretación (Abad & Ruiz de Velasco, 2014). Como mencionaba Kabakov (2014) la posición de los objetos y materiales en la instalación crea un complejo mundo de significados, permitiendo grandes combinaciones y posibilidades comunicativas.

⁵ Matisse y el mar: <https://www.youtube.com/watch?v=wSXnKwcoW1I> (García, 2018).



Instalaciones con una fuerte presencia estética y en dos entornos muy dispares (García, 2018).

Por ello, para Paloma García la influencia del espacio y los materiales es total en sus instalaciones. El uso de unos u otros no solo influye en la entrada al juego, sino que puede variar el desarrollo de la instalación completamente. Como menciona Díaz Obregón Cruzado (2003), las instalaciones y sus espacios se expanden tanto física como psicológicamente, con el fin de indagar en el mundo interior del espectador y del niño en el caso de las instalaciones llevadas al ámbito educativo. Es importante por esto mismo que el espacio y la posición de los objetos y materiales atraiga a los niños y les motive a iniciar un proyecto de juego. Como ya se ha mencionado, de este modo se les ofrece la oportunidad de explorar, participar, hacer y deshacer, descubrir, encontrarse consigo mismos y con sus iguales, comunicarse, etc. (Lapolla et al., 2017).

Otro elemento a tener en cuenta y que determinará también el desarrollo de la instalación es el tiempo. En sus instalaciones nunca existen unos tiempos preestablecidos, sino que la instalación acaba cuando desaparece la motivación o el interés por parte de los alumnos por el juego. Aunque como menciona, esto no sucede casi nunca. Puede variar la intensidad y/o el tipo de juego, pero los niños nunca se cansan de jugar. Esto hace que el tiempo de las

instalaciones venga marcado por los tiempos establecidos en la escuela (recreo, hora de salida, etc.).

Coincidiendo con Lapolla, Mucci y Arce (2017), para Paloma García el contexto, el entorno y la interacción de los objetos y materiales son fundamentales, convirtiéndose en el eje central de sus instalaciones.

El último bloque temático de la entrevista va relacionado a la evaluación y documentación de dichas prácticas. Cuando se le preguntó el modo en el que realizaba la evaluación de estas prácticas, con qué instrumentos, etc., Paloma García afirmó que sobre todo la evaluación la realizaba a partir de la observación y de un diario. A partir de lo que observa en el transcurso y desarrollo de las instalaciones, apunta los comportamientos de los alumnos con los objetos y materiales. Se basa especialmente en las indicaciones ofrecidas por Vicens Arnaiz para hacer dicha observación en el libro *El juego simbólico* de Javier Abad y Ángela Ruiz de Velasco.

Observar el juego forma parte del papel que debe desempeñar el educador ante este. Se observa, se registra y se documenta para dar valor a las acciones de los niños, porque como dicen Malaguzzi, “lo que no se documenta no existe”. Se observa para aprender a mirar lo que acontece ante nuestros ojos, para que no pase desapercibido, para reflexionar y comprender, para reconocer, sacar conclusiones y darle un sentido, tanto a lo que el niño hace como a los planteamientos educativos en general (Abad & Ruiz de Velasco, 2011, p. 111).

Tiene en cuenta distintos aspectos como por ejemplo el niño que no entra, el que entra, el que acapara, el que no acapara, el que hace torres, el que no hace torres, el que se relaciona, el que no se relaciona, el que tarda un tiempo en entrar, el que entra rápido, el que es impulsivo... En definitiva, observa todo comportamiento existente entre el alumno y los espacios, objetos, materiales, compañeros, etc. Lo que se va viendo mediante esta observación es dicho comportamiento y cómo se va modificando y/o transformando con el paso del tiempo. A partir de una observación directa y sistemática, “los datos obtenidos nos aportarán información acerca de la influencia que el ambiente está

ejerciendo en la conducta y en el aprendizaje de los niños” (Forneiro, 2008, p. 55).

Por ello, dentro de este proceso de evaluación tiene una labor fundamental la documentación. Una de sus labores, afirma la maestra, es preparar la instalación y posteriormente documentar. Se encarga de documentar todo el proceso para después, una vez finalizada la instalación, realizar el registro de esos comportamientos ya citados. El valor de la documentación como ella misma menciona, es un elemento más que toma como referencia de Reggio Emilia y autores como Alfredo Hoyuelos. En Educación Infantil la documentación es una herramienta imprescindible, ya que nos permite dar constancia de la cultura, la identidad y la actividad de la escuela o el aula, así como de los procesos de enseñanza-aprendizaje que en dicho contexto suceden (Hoyuelos, 2007).

Además de este proceso de evaluación a partir de una observación y un registro realizado por la maestra, fuera del audio de la entrevista, Paloma García señaló que en todas las instalaciones que realiza en el aula utiliza otra técnica para su correspondiente evaluación. Lo que pide a sus alumnos es que realicen un dibujo. Un dibujo previo a la instalación y a la entrada al juego, o posterior, una vez finalizada. Como ella misma afirma, si la estética inicial es muy fuerte y atractiva, el dibujo se le pide previamente. En otras ocasiones el dibujo se realiza una vez finalizada la instalación, de modo que los alumnos plasman el resultado final producto de su juego y transformación del espacio y materiales.⁶ El dibujo posterior a la instalación lo que permite a esta maestra en muchas ocasiones es evaluar los elementos más atractivos para los alumnos, ya que suelen representarse a sí mismos en su momento favorito, con el material que más les ha gustado, etc. Con estos dibujos lo que pretende es trabajar también la artística sin caer en estereotipos. Como ella misma comentaba, muchas veces nos encontramos con que al pedir un dibujo a los niños siempre realizan los mismos elementos: sol, flores, pájaros, casas...

⁶ El dibujo como instrumento de evaluación: <https://www.youtube.com/watch?v=KZScmSZGvi4> (García, 2018).

Estereotipos del dibujo infantil de los cuales pretende salir pidiendo a sus alumnos estas representaciones previas o posteriores a sus instalaciones.



Resultado final de la instalación (García, 2018).



Dibujos realizados por los alumnos una vez finalizada la instalación (García, 2018).

2.1.4 Conclusiones

Paloma García es una maestra para la cual las instalaciones son escenarios de aprendizaje con un potencial enorme. Incorpora estas a su práctica educativa con gran frecuencia y desde una perspectiva global e integradora, es decir, trabajando a partir de las instalaciones todas las áreas curriculares y buscando siempre ver cumplidos los objetivos establecidos en el Decreto 78/2008, incluso siendo estos superados en la mayoría de ocasiones.

Mientras que como únicas limitaciones de dichas prácticas Paloma García menciona las espaciales y otras relacionadas con el ambiente (claridad, oscuridad, amplitud del espacio), como beneficios menciona el valor inclusivo de las instalaciones en el aula. Todos los alumnos entran al juego y pueden trabajar, experimentar, jugar, etc.; son prácticas que además se adaptan a

todos los niveles y etapas, por lo que el valor inclusivo es total. Además de esto destaca el gran potencial que tienen respecto a los aprendizajes. Las instalaciones artísticas hacen que todos los aprendizajes sean significativos, que los alumnos conecten con sus conocimientos previos, se emocionen, progresen, etc.

Como conclusión, tras la entrevista realizada y la fundamentación teórica realizada previamente, puede destacarse que las instalaciones artísticas llevadas al aula se convierten en escenarios de aprendizaje con enorme beneficios y potencialidades tanto a nivel académico como personal para los alumnos. Juego y arte combinan a la perfección favoreciendo el desarrollo de los alumnos en todos sus niveles.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	Reggio Emilia
	Javier Abad
	Neurociencia
ESCENARIOS DE JUEGO	Espacios para el juego y aprendizaje
	Arte y educación unidas en un mismo escenario
APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS	Enfoque emocional
	Motivación del alumnado
INTENCIÓN PEDAGÓGICA Y CURRICULAR	Perspectiva global e integradora
	Trabajo de todas las áreas curriculares
	Contenidos y objetivos cumplidos
ROL DEL ALUMNO	Papel activo
	Interacción con el espacio y los materiales
	Enfoque constructivista
CARACTERÍSTICAS	Influencia del arte contemporáneo
	Elementos audiovisuales
	Importancia de la estética inicial
	Posición de los materiales y objetos
JUEGO SIMBÓLICO	Principal objetivo
	Transformación del espacio a través del juego
ESPACIO	Agente educador
	Lugar destinado al juego y proceso simbólico
EVALUACIÓN	Observación
	Documentación constante
	Dibujo por parte del alumnado

Figura II. Elementos clave obtenidos de la entrevista.

Elaboración propia a partir de los datos recogidos.

BLOQUE III: Diseño y desarrollo de una propuesta práctica en el aula

De acuerdo con la fundamentación teórica realizada anteriormente y con los datos recogidos tras la entrevista a Paloma García, en este tercer bloque se expone el diseño y desarrollo de una propuesta llevada a cabo en un aula de Educación Infantil.

3.1 Objetivos

Previamente al desarrollo práctico de la propuesta que aquí se presenta se desarrollaron una serie de objetivos tanto generales como específicos.

Objetivos generales:

- Fomentar el juego simbólico en el aula a través de una metodología diferente y atractiva para el alumnado.
- Experimentar las diferentes posibilidades de acción que el espacio ofrece por medio de la instalación.

Objetivos específicos:

- Fomentar la intuición, imaginación y creatividad a través de la manipulación de los objetos y su interacción en el espacio.
- Impulsar la observación, reflexión y participación activa del alumnado en el espacio y la instalación.
- Fomentar la socialización de alumnos y alumnas en el aula.
- Utilizar diferentes materiales y/u objetos cotidianos en el aula con los cuales pueda producirse el juego simbólico.

3.2 Análisis del contexto

Dicha propuesta se llevó a cabo en el Colegio Público Cisneros ubicado en Santander (Cantabria). Más concretamente se realizó con uno de los grupos del segundo ciclo de Educación Infantil.

El grupo con el cual se puso en práctica dicha propuesta era una de las aulas de 4 años. El ratio de la misma es de 24 alumnas y alumnos en total. Dentro de este ratio está presente cierta diversidad entre el alumnado. Esto no supuso ningún inconveniente ya que tal y como se ha mencionado con anterioridad, las

instalaciones son espacios integradores donde hay cabida para todos y todas, independientemente de las características de cada alumno/a.

La propuesta se realizó a comienzos del último trimestre y una vez que se conocía al grupo, se habían creado unos vínculos y se habían observado las características del grupo (a nivel grupal como individual), el funcionamiento del aula, comportamientos, etc. Esto permitió una mejor elaboración y diseño de la propuesta, ya que conociendo al grupo y su funcionamiento resultó más sencillo escoger los materiales, diseñar la disposición de los mismos, etc.

Los alumnos y alumnas de dicho grupo se encuentran entre los 4 y los 5 años. Según Piaget, los niños/as de estas edades se encuentran dentro de la etapa preoperacional. En cada estadio se distinguen unas características propias del desarrollo cognitivo de los infantes según la edad de los mismos.

Dichas características han sido tomadas en cuenta para el desarrollo de dicha propuesta. Durante la etapa preoperacional (2-7 años), los niños y niñas “manifiestan el desarrollo de la función simbólica por medio de la imitación diferida, el juego simbólico, el lenguaje y el dibujo” (Martín Bravo, 2015, p.140).

Otra característica propia de esta etapa es el egocentrismo de los alumnos y alumnas, es decir, la dificultad del niño para distinguir entre su propio punto de vista y el de otros (Martín Bravo, 2015). Dicho egocentrismo no solo influye en la socialización del niño/a con sus iguales, sino que también afecta a su visión y relación con el espacio (elemento fundamental en las instalaciones).

Debido a este egocentrismo “el niño percibe un espacio acorde a sus propias dimensiones y lo percibe tal y como él lo piensa” (Aranda, 2016, p.110). Según esta misma autora, el niño necesita vivenciar el espacio a través del movimiento, construyendo el mismo a través de estructuras topológicas (proximidad, orden, contorno) para que después sea capaz de percibir el espacio sin necesidad de vivirlo y desarrollando un sistema de referencia general (Moya, s.f., p.23).

3.3 Metodología

El método de trabajo escogido para el diseño y desarrollo de la propuesta que aquí se presenta se ha basado fundamentalmente en todos los ratos recogidos tras la entrevista a Paloma García.

La metodología por la que se optará es una metodología constructivista en la que los niños y niñas serán protagonistas del juego y de sus propios aprendizajes, los cuales irán construyendo de manera activa, interactuando con sus iguales, con los materiales y el espacio. Se trata de una metodología que tal y como Paloma García afirmaba, tiene su fundamentación en las prácticas educativas desarrolladas en las escuelas de Reggio Emilia y en la neurociencia de autores como David Bueno, Francisco Mora y Carlos Arroyo.

Teniendo todo lo anterior en cuenta se fijan los siguientes principios metodológicos:

- El juego simbólico como principal objetivo y protagonista del proceso de enseñanza-aprendizaje. El juego es el eje fundamental. Permite al niño/a transformar el espacio, interactuar con los diversos materiales y con sus iguales, construir sus propios aprendizajes. El juego simbólico en las instalaciones convierte al alumno/a en el protagonista, le otorga el rol activo y le permite ser libre en el espacio.
- Reinención del espacio y los materiales. La importancia del espacio y la distribución de los materiales en el mismo es total. Deben aprovecharse las múltiples posibilidades que el espacio ofrece y las distintas interacciones que permite (alumno/a-espacio; alumno/a-materiales; alumno/a-iguales).
- Perspectiva global e integradora. Es importante otorgar a la instalación con un carácter global e integrador que no solo permita trabajar todas las áreas curriculares, sino que además permita desarrollar todas las capacidades del alumnado (físicas, cognitivas, afectivas, sociales...). Se trata de que se produzca una interrelación que haga que se produzcan aprendizajes significativos.

- Socialización e interacción entre iguales. La interacción entre iguales favorece la socialización en el aula y saca al niño/a de ese egocentrismo e individualidad característica del estadio preoperacional. Dicha interacción favorece también el respeto por los demás, la aceptación de diferencias en el grupo, el juego cooperativo, la convivencia, etc. Valores que en la etapa de Educación Infantil es imprescindible trabajar y transmitir a los alumnos y alumnas, ya que favorecerán su desarrollo en los años siguientes.

3.4 Diseño y desarrollo

3.4.1 Influencias sociales y artísticas contemporáneas

Desde el primer momento se quiso que dicha propuesta tuviera un enfoque actual. Pero no únicamente un enfoque actual a nivel artístico, es decir contemporáneo; se ha buscado también un enfoque actual a nivel social en referencia al activismo que recientemente está teniendo lugar.

Afortunadamente hoy en día nos encontramos con que la sociedad está llevando a cabo varios cambios. Cambios ligados a la mujer. Cambios que buscan acabar con una cultura machista y patriarcal. Palabras como *sororidad* comienzan a cobrar sentido y a verse reflejadas en las calles. Cambios como este son igual de fundamentales que complicados. Se trata de acabar con una cultura e imagen de la mujer que llevan muchos años presentes e impuestas en nuestro país y en otros muchos.

Bien es sabida la brecha salarial entre hombre y mujeres, que hoy en día sigue existiendo, y las grandes diferencias existentes en el sector laboral, deportivo, etc., entre ambos sexos. Lamentablemente el mundo del arte tampoco se queda atrás.

Hace casi cincuenta años, en la década de los 70, mujeres en Estados Unidos comenzaron a reafirmar su identidad en la sociedad y en la cultura. Estas primeras mujeres luchaban por poder ser mujeres al mismo tiempo que artistas. Todo comenzaba con artistas como Judy Chicago, “considerada una de las pioneras en el movimiento feminista” y la cual “se cuestionaba el sistema patriarcal y reflexionaba sobre el cuerpo, la identidad, etc.” (Ruiz, 2011, p.25).

Soledad Sevilla, una de las grandes artistas españolas de su generación, en 1998 afirmaba:

"Las galerías te dejaban al margen, había un rechazo y una desconfianza. Y también influía nuestra propia mentalidad. A fuerza de represión yo había llegado a asumir que era lógico que a mí me rechazaran y a los hombres no. Me parecía normal ser de segunda clase por ser mujer. El ambiente en que vivíamos era tan machista que ni siquiera permitía que nos diéramos cuenta" (Costa, 2017).

Afortunadamente esto ha ido cambiando, pero no tanto o al menos no todo lo deseable. Apenas un 25% de lo expuesto en el último ARCO estaba realizado por mujeres (García, 2018). "Los estudios reflejan la escasa presencia de las mujeres artistas en ferias y museos a pesar de que son mayoría en las escuelas de Bellas Artes" (García, 2018).

Teniendo en cuenta el panorama actual y una situación como esta, parecía necesario reivindicar de algún modo el papel de la mujer en el mundo del arte a través de dicha propuesta práctica para el aula de Educación Infantil. Es por ello por lo que como influencias artísticas se tomaron únicamente artistas contemporáneas femeninas.

Concretamente se tomaron cuatro referencias femeninas: Safaa Erruas, Dora García, Marta Minujin y Yayoi Kusama.

Estas mujeres tienen aspectos en común. Todas ellas son artistas multidisciplinares que manejan diferentes técnicas como: *performance*, pintura, instalación, escultura, audiovisual... Sus obras suelen tener un marcado carácter conceptual, es decir, la conceptualización de la obra, su mensaje, es más importante que el objeto en sí o su representación tangible.

En cambio, si estas mujeres fueron tomadas como referencias para esta propuesta, fue por sus diferencias. Por una parte Safaa Erruas (Marruecos, 1976) y Dora García (España, 1965), son artistas contemporáneas cuyas obras se caracterizan por un enfoque, además de conceptual, bastante minimalista y donde el blanco es el color predominante. Frente a esto, Marta Minujin (Argentina, 1943) y Yayoi Kusama (Japón, 1929) son artistas cuyas obras

están repletas de color, donde la influencia de movimientos artísticos como el *pop art* está muy presente.

Esta contraposición del blanco y el color fue la idea que se tomó como principal referencia para el diseño de esta propuesta. Todas mujeres, con un importante carácter conceptual en sus obras, pero con una diferencia en el color y disposición de sus obras. Dicha diferencia será el punto de partida de esta propuesta de instalación para el aula de Educación Infantil.

3.4.2 Diseño

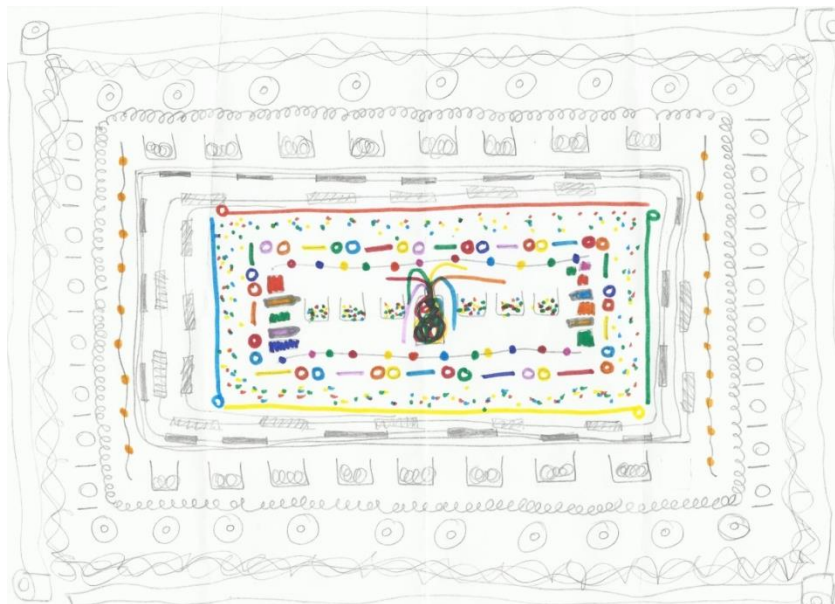
Como ha quedado reflejado en el punto anterior la idea inicial de la cual parte esta propuesta es la contraposición estética y visual del blanco frente al color.

Además de tomar como referencia a las cuatro mujeres ya citadas, el diseño de esta propuesta se basó también en las características propias de las instalaciones mencionadas en el marco teórico del presente trabajo. Un ejemplo de estas referencias es la técnica *ready-made*. Esta técnica trata de transformar objetos de uso cotidiano en obras de arte sin modificar su aspecto externo. Los objetos y materiales que se les presentarían a los niños y niñas eran uno de los elementos más importantes y que más merecía ser pensado durante el diseño. Siguiendo esta técnica todos y cada uno de los materiales utilizados serían objetos cotidianos, del día a día. Materiales con los cuales las niñas y niños pudieran estar familiarizados, pero con los que a su vez no están acostumbrados a jugar. Se tuvo también en cuenta que pudiera existir una variedad de materiales que fomentara diferentes experiencias lúdicas y que se adaptara a las características evolutivas propias de cada alumno y alumna. Por ello, los principales materiales/objetos que hicieron posible la instalación fueron:

- Papel continuo blanco
- Papel higiénico
- Tul blanco
- Papel de periódico (en diferentes cortes)
- CD's
- Vasos de plástico

- Palos de madera
- Arroz
- Botellas de plástico
- Luces
- Lana
- Pajitas
- Cinta adhesiva
- Confeti
- Tizas
- Globos
- Plastilina

A la hora de diseñar el espacio y la disposición de los materiales se tomó como referencia la idea inicial, la contraposición estética y visual del blanco frente a la variedad de colores. Para ello se visualizaron varias de las obras e instalaciones de las artistas tomadas como referencia. Tras varios bocetos e ideas iniciales, se ideó una instalación de suelo rectangular donde los materiales y objetos comenzarían siendo blancos en los extremos e irían evolucionando y concretándose en el centro otra variedad de materiales en diversos colores.



Boceto final de elaboración propia del diseño de la propuesta.

ARTE Y EDUCACIÓN:
INSTALACIONES EN EL AULA DE EDUCACIÓN INFANTIL

A su vez, para convertir la instalación en algo más atractivo se rodeó el espacio por completo con tela de tul blanco. Además de darle un toque más atractivo estética y visualmente, otorga cierta calidez a la instalación, otorga al espacio un clima de confianza y seguridad emocional en el que introducirse.





Imágenes de la estética final de la propuesta en el aula.

Durante la sesión en el aula se seguirán unos tiempos. En primer lugar se producirá un tiempo de disfrute, sorpresa y emoción. Los niños y niñas entrarán en la instalación y comenzará así un tiempo de juego libre. Durante este momento se pasará por distintas etapas: momentos de caos, juego individual, juego colectivo, simbolización, etc. Finalmente, y una vez finalizado el juego, se dedicará, por parte de los alumnos/as, un tiempo a la reflexión y representación gráfica a través de la cual las niñas y niños interiorizaran lo vivido, los aprendizajes, etc.

El docente por su parte, durante el juego y el tiempo de la instalación tendrá un papel secundario. Actuará de un modo pasivo frente al papel activo y protagonista del alumnado. La labor a realizar en este tiempo será la de observar y documentar todo aquello que se produce durante el proceso: cómo es el juego, las relaciones, la simbolización, el comportamiento a nivel individual de cada alumno/a, etc. El docente se encargará de acompañar a los alumnos y alumnas en sus procesos, interviniendo de manera directa únicamente cuando los niños/as lo soliciten o cuando se considere necesario.

Es así, a partir de este diseño y planificación como surgió y se llevó a cabo *En blanco y negro color*, la propuesta práctica diseñada para un aula de Educación Infantil.

3.4.3 En blanco y negro color

El martes día 5 de junio se llevó a cabo en el CP Cisneros dicha propuesta con el alumnado de cuatro años del grupo B (24 alumnos y alumnas).

Momento inicial de observación.

Para su comodidad todas las alumnas y alumnos entraron descalzos a la instalación. Al entrar al aula se encontraron con la instalación y su primera reacción fue claramente de sorpresa. Este tipo de trabajo es totalmente novedoso para ellos y ellas, por lo que ante la sorpresa aparecieron otras reacciones ligadas al no saber qué hacer. Tras un momento de observación unos indicaban qué si se podía entrar, otros afirmaban que no se podía... Finalmente fueron entrando poco a poco.

Tras unos primeros momentos de experimentación y observación de los objetos, comenzaron a jugar de un modo simbólico, tanto de manera individual como grupal.



Momentos de juego durante la instalación.

Durante dichos momentos de juego, los propios alumnos aprovecharon otros espacios del aula para simbolizar su juego, por lo que la instalación aumentó su tamaño de un modo inesperado por el propio interés y necesidad de los alumnos/as.



“Bar de zumos” creado por los alumnos/as.

Durante el juego se llegó al momento de caos del que Paloma García hablaba en su entrevista. En dicho momento los alumnos buscaban y jugaban con todos

los materiales, se relacionaban entre sí, ideaban diferentes modos de juego, etc.

Juego individual tras el momento de caos.

El alumnado mantuvo en todo momento el papel activo, interaccionando con el espacio y los materiales presentes siguiendo sus intereses y necesidades, sin ninguna directriz, y siendo los protagonistas en todo momento de sus aprendizajes.

Respecto a los objetivos planteados para esta propuesta, durante el transcurso de la instalación todos ellos se vieron cumplidos.

Por una parte, y en relación a los objetivos generales, el aula se convirtió en un espacio de juego y aprendizaje diferente al que los alumnos y alumnas están acostumbrados en su día a día. En dicho espacio el juego simbólico estuvo presente en todo momento, motivando así la interacción del alumnado y mostrando una nueva metodología de aprendizaje.

Por otra parte se fijaron unos objetivos específicos como por ejemplo el fomento de la intuición, imaginación y creatividad del alumnado a través de la manipulación de objetos y su interacción en el espacio. El juego, principal objetivo a alcanzar en una instalación, fue el motor que permitió que todo esto se viera cumplido y que además el alumnado participara de un modo activo y protagonista.

Todos ellos eran unos objetivos sencillos que se han podido ver cumplidos a través del juego, pero que demuestran que, a través de un método aparentemente sencillo como es el juego y un espacio y/o escenario de juego como son las instalaciones, cualquier aprendizaje en la etapa de Educación Infantil puede alcanzarse.

3.4.4 Documentación y recogida de resultados

Observar el juego forma parte del papel que debe desempeñar el educador ante este. Se observa, se registra y se documenta para dar valor a las acciones de los niños, porque como dicen Malaguzzi, “lo que no se documenta no existe”. Se observa para aprender a mirar lo que acontece ante nuestros ojos, para que no pase desapercibido, para reflexionar y comprender, para reconocer, sacar conclusiones y darle un sentido, tanto a lo que el niño hace como a los planteamientos educativos en general (Abad & Ruiz de Velasco, 2011, p. 111).

Como se ha citado con anterioridad en el presente trabajo, en Educación Infantil la documentación es una herramienta imprescindible, ya que nos permite dar constancia de la cultura, la identidad y la actividad de la escuela o el aula, así como de los procesos de enseñanza-aprendizaje que en dicho contexto suceden (Hoyuelos, 2007).

Para este autor documentar es “dejar constancia estética y narrada de forma visual, audiovisual o escrita de un trabajo realizado” (Hoyuelos, 2007, p. 5). Otros autores como Davoli afirman que documentar es la oportunidad de dar visibilidad a una imagen de niño, de adulto y de educación que se construye en una realidad determinada.

Por todo ello y por las conclusiones obtenidas en la entrevista a Paloma García, durante dicha experiencia se ha ido recogiendo en todo momento lo que acontecía, con el fin de, tal y como menciona Hoyuelos, dejar una constancia estética y narrada de manera visual y audiovisual. Desde el principio de la experiencia se ha ido documentando a partir de imágenes y vídeos (Anexo IV y Anexo V). Estos materiales son lo que posteriormente permitirán un análisis más profundo de los procesos que se han llevado a cabo, de lo acontecido... Favorecerán los procesos de evaluación y reflexión.

Pero además de dichos materiales recogidos durante la experiencia y de la observación por parte del docente, Paloma García mencionaba que tras sus prácticas habituaba el uso de otra técnica para la correspondiente evaluación de la experiencia. Esta otra técnica es la recogida de dibujos realizados por los alumnos una vez finalizada la instalación. El objetivo de esto es que los más pequeños plasmen su interpretación final del juego, de la transformación de los espacios y materiales, etc. Este dibujo permite evaluar los elementos más atractivos para los alumnos, ya que suelen representarse a sí mismos en su momento favorito, con el material que más les ha gustado, etc. Por todo ello, tras finalizar la instalación de esta propuesta práctica, se dedicó un tiempo a que los alumnos y alumnas reflexionaran y plasmaran en forma de dibujo lo acontecido (Anexo VI).



Ejemplos de dibujos recogidos tras la experiencia.

3.5 Conclusiones

El presente trabajo surgió por la falta de presencia del arte en las aulas de Educación Infantil. El arte no es contemplado como un recurso o medio/método para el aprendizaje. Lamentablemente arte y educación no están muy ligadas

hoy en día; en un contexto educativo parece que todo aquello ligado con el arte o con la educación artística merece ser desvalorizado, ser inferior ante áreas como las ciencias o el lenguaje.

Con el presente trabajo se pretendía demostrar en la Educación Infantil que a través del arte, y especialmente por medio de las instalaciones, puede trabajarse cualquier aspecto educativo y/o área de conocimiento.

Por ello en primer lugar se debió explorar acerca del concepto de instalación, sus cualidades, origen y evolución dentro del contexto del arte contemporáneo, para posteriormente, poder conocer con mayor profundidad el valor pedagógico y las aportaciones de las instalaciones artísticas en contextos educativos, concretamente en Educación Infantil.

Tras profundizar en estos aspectos a lo largo de la fundamentación teórica, podía justificarse así la importancia de desarrollar la expresión artística en la etapa de Educación Infantil. Pero además, para ello, se contó con la experiencia práctica de Paloma García, maestra de Educación Infantil que habitúa a trabajar en su aula por medio de instalaciones. El hecho de hablar y conocer la experiencia de esta maestra, permitió conocer con mayor profundidad los elementos y/o factores clave de una práctica educativa basada en la incorporación del arte contemporáneo en el aula, más concretamente de las instalaciones.

Finalmente, todos los datos recogidos a nivel teórico y práctico fueron los que permitieron llevar a cabo la propuesta práctica que anteriormente se ha desarrollado.

Así mismo todos los objetivos del presente trabajo se han visto cumplidos y desarrollados.

El presente trabajo ha servido para profundizar tanto teórica como prácticamente y conocer los beneficios y ventajas que conlleva la incorporación del arte y las instalaciones en la práctica educativa de un aula de Educación Infantil. Pero se trata de un trabajo que no tiene por qué finalizar aquí.

Más concretamente, podría destacarse como línea futura de dicho trabajo una ampliación del mismo. Teniendo en cuenta todo lo visto en la fundamentación teórica y los resultados obtenidos tras la entrevista a Paloma García, podría llevarse a cabo un trabajo de investigación más amplio sobre la experiencia realizada. Un trabajo en el cual se analizara con profundidad todo lo sucedido durante la puesta en práctica, es decir, el tipo de juego llevado a cabo, las relaciones que se produjeron, el comportamiento individual de cada alumno y alumna... Un trabajo que además incluyera un análisis del dibujo infantil y de todos los dibujos recogidos con el fin de recoger de manera más directa la opinión de los alumnos/as y sus impresiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad, J. (2008). El placer y el displacer en el juego espontáneo infantil. *Arteterapia, Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la inclusión social*, 03, 167-188. Publicación de la Universidad Complutense de Madrid.

Abad, J. (2009a). *Experiencia estética y arte de participación: juego, símbolo y celebración*. Recuperado de

www.oei.es/historico/artistica/experiencia_estetica_artistica.pdf

Abad, J. (2009b). *Iniciativa de educación artística a través del arte contemporáneo en la escuela infantil (3-6 años)*. Tesis doctoral del Departamento de Expresión de la Plástica, Universidad Complutense, Madrid.

Abad, J. & Ruiz de Velasco, Á. (2011). *El juego simbólico*. Barcelona: Graó.

Abad, J. & Ruiz de Velasco, Á. (2014). Contexto de simbolización y juego. La propuesta de las instalaciones. *Aula de Infantil*, (77), 11-15.

Albert, M.J. (2007). *La investigación educativa*. Madrid: McGraw-Hill.

Arroyo, C. (2013). *La neuroeducación demuestra que emoción y conocimiento van juntos*. Recuperado de

<http://blogs.elpais.com/ayuda-al-estudiante/2013/12/la-neuroeducacion-demuestra-que-emocion-y-conocimiento-van-juntos.html>

Costa, J.M. (2017). *Mujeres en el arte, de la oscuridad a la injusticia*.

Recuperado de

https://www.eldiario.es/cultura/arte/arte-mujeres_0_619788344.html

Díaz Obregón Cruzado, R. (2003). *Arte contemporáneo y educación artística. Los valores potencialmente educativos de la instalación*. Tesis doctoral del Departamento de Expresión de la Plástica, Universidad Complutense, Madrid.

Díez, R. B. (2009). Las escuelas reggianas como modelo de calidad en la etapa de Educación Infantil. *Aula abierta*, 37(2), 123-130.

ECURED (s.f.). *Instalación artística*. Recuperado de

http://www.ecured.cu/index.php/Instalaci%C3%B3n_art%C3%ADstica

Fàbregues, S., Meneses, J., Rodríguez, D. & Paré, M. (2016). *Técnicas de investigación social y educativa*. Barcelona: Editorial UOC.

Forneiro, M. L. I. (2008). Observación y evaluación del ambiente de aprendizaje en Educación Infantil: dimensiones y variables a considerar. *Revista Iberoamericana de Educación*, 47(3), 49-70

García, P. (2018). *Proyectos de infantil: instalaciones - arte comunitario*. Recuperado de <http://proyectosinfantilinstalaciones.blogspot.com.es/>

García, R. (2018). *La discriminación de las mujeres en el arte*. Recuperado de http://cadenaser.com/ser/2018/03/06/cultura/1520339682_563201.html

Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Ecuador: Paidós.

Gardner, H. (1987). *Arte, Mente y Cerebro. Una aproximación Cognitiva a la Creatividad*. Buenos Aires: Paidós.

Gilabert, L.M. (2016). *La educación artística y la expresión plástica: qué y cómo enseñar*. Madrid: Dykinson, D.L.

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. Madrid: McGraw-Hill.

Hoyuelos, A. (2007). Documentación como narración y argumentación. *Aula de Infantil*, (39), 5-9.

Kabakov, I. (1995). *Instalaciones 1983-1995*. París: Centre Georges Pompidou.

Kabakov, I. (2014). *Sobre la instalación total*. México: Cocom Press.

Lapolla, P., Mucci, M. & Arce M.A. (2017). *Experiencias artísticas con instalaciones. Trabajos interdisciplinarios de simbolización y juego en la escuela infantil*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas.

Larrañaga, J. (2001). *Instalaciones*. Donostia- San Sebastián: Editorial Nerea.

Lemarroy González, M.S. (2004). *Lü: El cuerpo efímero*. Tesis de maestría, Universidad de las Américas Puebla, México.

Martín Bravo, C. (2015). *Psicología evolutiva en Educación Infantil y Primaria*. Madrid: Pirámide.

Moya, M. (s.f.). *La instalación artística en Educación Infantil*. Trabajo de Fin de Grado del Grado en Magisterio de Educación Infantil, Universidad de Valladolid.

Real Decreto 79/2008, de 14 de agosto, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en la Comunidad Autónoma de Cantabria. *Boletín Oficial de Cantabria*. 25 de agosto de 2008, núm. 164.

Recio, I. (2014). Pistas para la evaluación: instalaciones. *Aula de Infantil*, (77), 26.

Rojo, I. (2014). *La Educación Artística en Infantil basada en las Inteligencias Múltiples*. Trabajo de Fin de Grado del Grado en Magisterio de Educación Infantil, Universidad de Valladolid.

Ruiz, M.J. (2011). Mamá, quiero ser artista. La situación actual de la mujer en el panorama artístico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23(2), 23-34.

Sánchez, M. (2009). *La instalación, cómo y por qué*. Recuperado de <http://www.elcultural.com/revista/arte/La-instalacion-como-y-por-que/25543>

Soto Solier, P.M., & Ferriz Vivancos, R. (2014). Inclusión del arte contemporáneo en el aula de educación infantil. Los viajes de Julio Verne a través de la instalación artística. *Arte y movimiento: revista interdisciplinar del departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y corporal*, (11), 25-40.

Tejero, D.P., Zanón, M.J. & Santamaría, L. (2014). Los lenguajes estéticos y conceptuales de las vanguardias y su influencia en el ámbito de las instalaciones contemporáneas. En *Cultura y tácticas estéticas*, 31-65. Grupo Eumed.net.

Vygotski, L. (2009). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores* (3ª ed.). Barcelona: Crítica. Primera edición en español de 1979. Recuperado de <https://books.google.com.ar/books?id=ppRoRo6lnjEC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Winnicott, D. V. (1993). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

Abad Tejerina, M.J. (2002). Educación artística en el ámbito de la educación no formal. *Arte, individuo y sociedad. Anejo*, 421-426.

Adams, C. (2002). Instalaciones y nuevas formas expresivas en el arte chileno. *De Arte*, 1, 145-151.

Alsina, Á. & León, N. (2016). Acciones matemáticas de 0 a 3 años a partir de instalaciones artísticas. *Educatio Siglo XXI*, 34(2), 33-62.

Belloq, G. (2014). *Tocar el arte: educación plástica en infantil, primaria y___: técnicas e ideas para el desarrollo de la competencia artística*. Madrid: Kaleida Forma.

Bringas, M. (2014). *El arte de la instalación en Educación Infantil*. Trabajo de Fin de Grado del Grado en Magisterio de Educación Infantil, Universidad de Cantabria.

Fundación Botín (2012). *¡Buenos días creatividad! Hacia una educación que despierte la capacidad de crear*. Santander: Fundación Botín.

Fundación Botín (2014). *Artes y emociones que potencian la creatividad*. Santander: Fundación Botín.

Giménez, L. & De la Morena, M. (2014). Instalaciones: espacios de juego, espacios de vida. *Aula de Infantil*, 77, 16-19.

Hernández, M. (2007). *La creatividad a través del juego: propuestas del Museo Pedagógico de Arte Infantil para niños y adolescentes*. Salamanca: Amarú, D.L.

Hernández, M. & Sánchez, M. (2000). *Educación artística y arte infantil*. Madrid: Fundamentos.

Hernández, M., Moreno, c. & Nuere, S. (2005). *Arte infantil en contextos contemporáneos*. Madrid: Eneida, D.L.

López, J. (2015). *Instalaciones artísticas de interacción: el espacio de la metáfora*. Tesis doctoral del Departamento de Imagen, Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona.

Marqués Ibáñez, A. (2015). *Proyectos artísticos interdisciplinares en Educación Artística*. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/88288/1097-3595-1-PB.pdf?sequence=1>

Muñoz Díaz, M.J. (2010). El arte contemporáneo en la Educación Infantil. *Innovación y experiencias educativas*, 27.

Orden ECI/3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. *Boletín Oficial del Estado*. 5 de enero de 2008, núm. 5.

Paulo, M. (2012). El espectador desorientado: luz, espacio y percepción en las instalaciones de James Turrell. *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 7, 195-206.

Quevedo, A.V. (2015). *El juego libre y espontáneo a través de instalaciones de psicomotricidad en Educación Infantil*. Trabajo de Fin de Grado del Grado en Magisterio de Educación Infantil, Universidad de Cantabria.

Ramírez, J.A. (2009). *El objeto y el aura: (des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal.

Rodríguez Cristino, J. (2017). Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en educación infantil. *Tercio Creciente*, 12, 97-120.

Sánchez-Arenas, S. & Soto-Solier, M. (2016). Aproximación del arte de acción a la Educación Infantil. Otras formas de interrelación en el contexto educativo. *Arte, individuo y sociedad*, 28(2), 183-200.

Urpí, C., & Costa, A. (2013). *Formación de maestros en educación artística y formación artística de maestros. Los patrimonios migratorios en la enseñanza obligatoria*. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/2678>

Vera Ruiz, C. (2009). *Metodología Reggio Emilia*. Recuperado de <http://aprender.jardininfantil.com/2009/04/metodologia-reggio-emilia.html>

ANEXOS

ANEXO I: Guion de la entrevista

Datos sociodemográficos

- **Datos generales**

Nombre:

Apellidos:

Edad:

Centro educativo actual:

Años de experiencia como docente:

- **Formación**

Formación académica:

Otra formación de ámbito no formal:

Guion de preguntas

- **Las instalaciones**

¿Cómo definirías las instalaciones?

¿Cuándo descubriste las instalaciones?

¿Cómo lo hiciste?

¿Cuáles son tus artistas de referencia?

¿Qué visión tienes sobre la educación artística que se ofrece actualmente?

- **Motivación docente**

¿Desde qué momento las instalaciones están presentes en tu aula?

¿Por qué decidiste incorporar las instalaciones a tu práctica educativa?

¿Qué valor pedagógico crees que tienen?

¿Cuáles destacarías que son los beneficios o potencialidades de llevar al aula instalaciones artísticas?

¿Con qué frecuencia realizas este tipo de prácticas?

- **Proceso de trabajo (metodología)**

¿Cómo llevas a cabo cada una de tus instalaciones? ¿Cuál es el proceso de trabajo?

¿La idea nace de ti o del alumnado?

¿Qué papel adoptan los niños durante el proceso?

Previamente a la instalación, ¿realizas algún tipo de trabajo con los alumnos en el aula?

Durante la instalación, ¿cómo organizas al grupo?

¿Qué intenciones hay detrás de estas prácticas? ¿Son siempre las mismas?

¿Qué limitaciones se te presentan a la hora de hacer una instalación en el aula?

¿Qué grado de importancia tiene el juego simbólico y presimbólico en tus instalaciones?

- **Características de las instalaciones**

¿Qué características cumplen tus instalaciones?

¿Utilizas el factor sorpresa en tus instalaciones o los niños saben de antemano lo que se van a encontrar? ¿Por qué?

¿Qué grado de importancia concedes a la estética?

Estéticamente, ¿en qué lenguaje artístico se basan tus instalaciones?

¿Qué valor o influencia pueden llegar a tener el espacio y los materiales utilizados?

¿Cómo mides el tiempo de cada instalación? ¿Existen unos tiempos preestablecidos?

- **Evaluación y documentación**

¿De qué manera realizas la evaluación de estas prácticas? ¿Qué aspectos tienes en cuenta? ¿Cómo es el registro? ¿Qué instrumentos utilizas?

¿Qué valor tiene la documentación en todo este proceso?

ANEXO II: Transcripción de la entrevista

Datos sociodemográficos

- Datos generales y formación

Paloma: Mi nombre es Paloma García González. Tengo 49 años. Trabajo aquí, en el Elena Quiroga y tengo... pues como 30 años de experiencia docente. Mi formación académica fue estudiar para profesora, de entonces se llamaba Preescolar de Infantil y también soy especialista en Audición y Lenguaje, pero mi máxima formación ha sido en el ámbito no formal. He hecho muchísimos cursos en el CEP, he viajado a Reggio y he leído muchísimo. Esa ha sido mi formación auténtica porque realmente de la carrera pues... Entonces bueno, pues eso, me encanta muchísimo leer y navegar por la red para ver como... como se trabaja en los otros colegios. Me meto mucho en los colegios de Finlandia, en países norteamericanos y me gusta mucho indagar sobre cómo trabajan en otros espacios educativos.

Guion de preguntas

- Las instalaciones

¿Cómo definirías las instalaciones?

Paloma: Como escenarios de juego.

¿Cuándo descubriste las instalaciones?

Paloma: Pues digamos que yo llevo mucho tiempo haciéndolas pero yo no sabía que eran instalaciones.

¿Cómo lo hiciste?

Paloma: Descubrí que se llamaban instalaciones cuando vino Javier Abad hace unos cuantos años a dar una ponencia en... en la universidad creo que fue, ahora ya no me acuerdo, no me acuerdo del lugar, pero vino a dar un curso y entonces cuando le escuché dije: "¡Anda, pero si esto es lo que hago yo! Y encima está bien hecho, y encima logro un montón de cosas". Y bueno entonces fue como... como una gran satisfacción porque encima veía que lo que estaba haciendo

pues cumplía todos los requisitos y encima conseguía muchos más logros que yo no estaba siendo consciente de que los estaba haciendo.

¿Cuáles son tus artistas de referencia?

Paloma: Mis artistas de referencia, pues son todos y ninguno. Son sobretodo artistas contemporáneos. Me gusta mucho viajar por la red y buscar artistas contemporáneos, y son aquellos que me llaman la atención, no es ninguno en concreto. O sea puedo... puedo variar de uno a otro y puedo coger incluso de clásicos algún aspecto de uno.

¿Qué visión tienes sobre la educación artística que se ofrece actualmente?

Paloma: En Infantil yo creo que se da de otra forma diferente a Primaria. Creo que en Primaria todavía siguen anclados en una Educación Artística muy clásica. Y bueno creo que en Infantil se están haciendo muchos cambios y creo que el tema de las instalaciones y la formación que ha dado Javier por ahí, por todos los centros y por todos los CEIP, ha tenido mucha repercusión porque yo creo que la gente es mucho más abierta hacia el arte contemporáneo y otro tipo de forma de trabajar el arte ¿no? No tan cerrada como viene en los libros y en las fichas de los libros.

- **Motivación docente**

¿Desde qué momento las instalaciones están presentes en tu aula?

Paloma: Desde el inicio de la mañana hasta el final del día y desde principio de curso hasta final de curso, porque es una constante.

¿Por qué decidiste incorporar las instalaciones a tu práctica educativa?

Paloma: Porque veo que puedo trabajar los contenidos curriculares a través de ellas de una forma muy motivadora y como dice la neurociencia: cuando tú enseñas y logras motivar al niño y que se emocione, los aprendizajes son más significativos y entonces pues... es el culmen. Entonces ya tengo justificación, ¿no?

¿Qué valor pedagógico crees que tienen?

Paloma: Creo que tienen bastante valor pedagógico. Ya desde la neurociencia, Bueno y Mora lo dicen, todo lo que sea hecho desde la

emoción va a tener mucho más significado. Y pedagógico lo tiene porque cumple con todos los objetivos curriculares que me marca el Ministerio e incluso los supero. Yo sé que hago objetivos, yo supero objetivos que se salen de lo que viene en el Decreto 79. O sea que siempre va a ser enriquecedor.

¿Cuáles destacarías que son los beneficios o potencialidades de llevar al aula instalaciones artísticas?

Paloma: Los beneficios que son inclusivos porque todo el mundo tiene opción a trabajar, se adaptan a los distintos niveles. Son significativas porque, lo que te decía antes, que conectan con sus conocimientos previos y les hacen progresar y en esa zona de desarrollo próximo que diría Vygotski, ahí hay un enriquecimiento bestial porque son muy adaptables a todos los niveles.

¿Con qué frecuencia realizas este tipo de prácticas?

Paloma: Pues prácticamente diarias o semanales. Es algo que está en la clase, que surge además. Hay algunas que están... que las planifico, pero hay otras que van surgiendo sobre la marcha. De hecho algunas veces mientras ellos tienen que hacer cosas que me marca el... Como tú sabes cuando trabajas en un Proyecto Educativo de un Centro, tienes que hacer actividades que son de ciclo o de nivel, y las tengo que hacer yo también por coordinarme. Entonces hay veces cuando estoy haciendo esas tareas, mientras están los niños haciéndolas, yo mientras tanto estoy preparando con ellos una instalación y pasamos o reconvierto actividades tradicionales en instalaciones.

- **Proceso de trabajo (metodología)**

¿Cómo llevas a cabo cada una de tus instalaciones? ¿Cuál es el proceso de trabajo?

Paloma: Bueno pues las llevo de dos formas. Una es en el pasillo, en esa zona del cubo que has visto ahí en la entrada, que sería el espacio común para todas las aulas. Yo preparo ahí una instalación y mis compañeras, la que quiere, pasa por esa instalación. No... Nos ponemos de acuerdo para no coincidir en el mismo momento y cada compañera va, pasan los niños por la instalación, la que termina de

hacer la instalación la deja preparada de una forma estética para el grupo que viene siguiente y pasa la siguiente. Y cada uno la vive o la juega de la manera que cree, quiero decir, alguien que es más tradicional y no quiere descalzarlos pues no los descalza, u otra que le agobia más el tema de las instalaciones pues lo hace más rápido. El que no quiere no pasa, o sea no es obligatorio. Yo lo ofrezco y el que quiera pasa y el que no, no pasa.

Y luego hago por otra parte instalaciones en mi aula, que como ves el aula le tengo dividida en dos. Una zona diríamos de trabajo en mesa y otra zona, la mitad del aula, que la tengo despejada para... para trabajar yo aquí mis instalaciones. Esa pared siempre queda libre por si tengo que proyectar. Esa pared de allá, ahora por ejemplo está puesto el verde porque la proyección que voy a hacer es de croma, entonces para hacer el croma necesito un fondo verde. Y luego aquí es donde hago... retiro el cubo para acá, si no está incluido el cubo en la instalación, y la plataforma que la utilizo para las construcciones, y preparo la instalación en esa zona de la clase. Digamos que esta es mi zona de instalaciones en el aula.

¿La idea nace de ti o del alumnado?

Paloma: Pues sinceramente de los dos, porque cuando estoy haciendo una instalación, en base a como ellos están respondiendo siempre se me ocurre la siguiente. Me provocan ellos la idea para la siguiente. Y luego también ellos me las solicitan. Ellos me dicen que cuando les hago una sorpresa, ¿sabes? Cuando pasan así unos días que no hemos hecho nada me dicen: “¿Paloma cuándo nos haces una sorpresa?”. Ellos lo llaman sorpresa, ¿no?

¿Qué papel adoptan los niños durante el proceso?

Paloma: Es muy curioso porque a veces ya te digo que las preparo con él, delante de ellos y me están viendo como la preparo, y cuando termino se quedan alucinados y sorprendidos y dicen: “¡Ay que bonito!” cuando han estado viendo todo el proceso, que dices “¿Pues cómo pueden sorprenderles algo que han estado viendo como lo he elaborado?”. Pero el resultado final siempre les sorprende. Y lo que

siempre os comento... la actitud de ellos siempre la gente piensa que es invasiva al principio y para nada, entran con mucha cautela, muy despacito, hasta que ya entran en ese momento que entran todos y entran en el momento de éxtasis y de caos permitido que es cuando es el desmadre total, ¿no? Pero que yo sé que ese desmadre se acaba porque es cuando ellos transforman y explotan y modifican el espacio y surge de ahí la nueva creación de un nuevo espacio que ellos están transformando.

Previamente a la instalación, ¿realizas algún tipo de trabajo con los alumnos en el aula?

Paloma: Previamente a veces surgen, ya te digo por la idea de un autor, pues que veo una instalación de él y me gusta y digo: “¡ay! esto lo veo que es bueno para hacerlo en clase” y que me puede dar opción para trabajar contenidos curriculares; y lo que hago es que si ese autor, por ejemplo Yayoi Kusama u otro autor parecido, me parece un personaje interesante pues trabajamos biografía, trabajo textos... o sea que lo trabajo desde las otras áreas curriculares, entonces me aprovecho de ese artista para trabajar todos los ámbitos y trabajo todo, matemática y todo.

Durante la instalación, ¿cómo organizas al grupo?

Paloma: Depende. Hago instalaciones que pueden ser de desdoble de grupo o de grupo entero. Si veo que por ejemplo es de croma, en el croma por ejemplo las hago de medio grupo, pero cuando no hay croma las suelo hacer con todo el grupo a la vez; entran todos, los 20 a la vez.

¿Qué intenciones hay detrás de estas prácticas? ¿Son siempre las mismas?

Paloma: En el sentido curricular sí, porque yo sé que va a proceder a un enriquecimiento de sus objetivos pero las intenciones pueden ser distintas. A lo mejor en unas instalaciones lo que quiero es trabajar el sonido, en otras quiero trabajar una parte de la plástica, dependiendo del tipo de instalación que sea y del material que utilice.

¿Qué limitaciones se te presentan a la hora de hacer una instalación en el aula?

Paloma: A veces el tema de la luz me resulta difícil porque las clases no tienen persianas y para tapar y hacer oscuridad me resulta difícil. Pero siempre hay soluciones, yo busco soluciones. Los espacios también. Me gustaría tener muchísimo más espacio, pero bueno, yo creo que si hay intención al final puedes hacerlo.

¿Qué grado de importancia tiene el juego simbólico y presimbólico en tus instalaciones?

Paloma: Total. Tiene una importancia total porque lo que busco es el juego simbólico. Lo que busco es que el niño con los materiales que yo le ofrezco juegue y haga simbolismo, es decir que una pelota la convierta en una manzana o lo que ellos quieran simbolizar, me da igual, o que hagan con un confeti en el suelo un movimiento de huella o que se tapen, o hagan un nido... cualquier cosa. O sea en el momento que ellos simbolicen y que hagan un proceso de abstracción para mí es suficiente. De hecho el objetivo fundamental de las instalaciones es este ¿no? El transformar el espacio a través del juego, juego libre, y que a través de ese juego simbolicen.

- **Características de las instalaciones**

¿Qué características cumplen tus instalaciones?

Paloma: Bueno la verdad es que yo soy un poco desastre porque Javier Abad por ejemplo, es más puro y siempre juega con la triada, con los tres elementos y por ejemplo no incorpora ni la música ni muchos efectos visuales. Y yo por ejemplo pues me contamina un poco de Reggio en cuanto a los efectos visuales y meto muchos efectos visuales en las instalaciones y a veces según él, cuando las ve, le parecen muy sobrecargadas y que me desvíó. Pero yo lo hago a mi manera, yo hago una interpretación de sus instalaciones. Él por ejemplo no es partidario de meter música porque dice que la atención sobre el espacio y los objetos se difumina, ¿no? Y que tiene que ser la atención totalmente, solamente centrada en los objetos, y a mí me da igual porque yo a lo mejor lo que hago es ponerle distintos tipos de música. A veces les pongo Arturo Moya por ejemplo, que es un autor contemporáneo. Otras veces les pongo un clásico. Otras veces les pongo, si estoy por ejemplo

con Yayoi, música de Japón. O sea dependiendo de la temática... Y hay instalaciones que no pongo música. O sea que depende, depende como surja.

¿Utilizas el factor sorpresa en tus instalaciones o los niños saben de antemano lo que se van a encontrar? ¿Por qué?

Paloma: Sí... o sea sí. Intento que sea sorpresa, pero como te he dicho antes hay a veces que no me da tiempo porque no hay tiempo real y entonces lo hago mientras ellos están trabajando. Pero ya te digo que es curioso que siempre se sorprendan. O sea que sí que lo utilizo el factor.

¿Qué grado de importancia concedes a la estética?

Paloma: Total. O sea como presentes los objetos es súper importante. Tú de dejar unos rollos ahí tirados a dejarlos o presentarlos de una forma estética, varía totalmente la entrada al juego de ellos. Y luego bueno, pues todos los aspectos estéticos que son importantísimos de trabajar con ellos.

Estéticamente, ¿en qué lenguaje artístico se basan tus instalaciones?

Paloma: Se basan fundamentalmente en dos, en artistas contemporáneos y en Reggio Emilia. O sea ese criterio. Y luego instalaciones en las que busco el diálogo de los materiales. Pesados contra ligeros, con los colores, colores fuertes con débiles, como cromáticos, por ejemplo con un solo color, o de texturas, dependiendo de lo que esté trabajando eso es en lo que me fijo.

¿Qué valor o influencia pueden llegar a tener el espacio y los materiales utilizados?

Paloma: Muchísima. O sea el espacio y los materiales, la influencia es total. Es que es lo que es. Que tú utilices unos materiales u otros pues varía el desarrollo de la instalación completamente, ¿no? Porque luego a la base de hacer es cuando tú te das cuenta el juego que te pueden dar diversos materiales y a cuales puedes sacar mucho fruto o poco fruto o pueden ser más rentables o no. Y a veces un mismo material te puede valer para muchas instalaciones.

¿Cómo mides el tiempo de cada instalación? ¿Existen unos tiempos preestablecidos?

Paloma: Para mí no. Cuando veo que el interés por el juego desaparece es cuando se acaba la instalación, pero nunca me pasa. Siempre me pasa que el límite de la instalación viene dado por el timbre, porque es la hora del recreo o porque es la hora de irnos a casa. Porque ellos con el juego nunca... es como que nunca se cansan, ¿sabes? Sí que es verdad que hay una intensidad de juego que baja o varía, y también el tipo de juego, pero de jugar nunca se cansan.

- **Evaluación y documentación**

¿De qué manera realizas la evaluación de estas prácticas? ¿Qué aspectos tienes en cuenta? ¿Cómo es el registro? ¿Qué instrumentos utilizas?

Paloma: Sobre todo en la observación y yo utilizo mucho el diario. Apunto los comportamientos que ellos tienen con el material. Utilizo sobre todo las referencias que da Vicens Arnaiz en el libro *El juego simbólico* de Javier para hacer esa observación. El niño que no entra, el que entra, el que acapara, el que no acapara, el que hace torres, el que no hace torres, el que se relaciona, el que no se relaciona, el que tarda un tiempo en entrar, el que entra rápido, el que es impulsivo... todo. Es esa observación y luego voy haciendo un registro y voy viendo como ese comportamiento se va modificando a medida que pasa el tiempo en las instalaciones. Y también hago una observación durante la instalación de cómo ese comportamiento del niño con los materiales y se va transformando a medida que transcurre el tiempo de la instalación. Es decir, hay niños que no entran al principio y luego van entrando lentamente y luego llegan igual que los demás. Hay otros que entran muy agresivos al principio o muy fuerte el juego y luego va decayendo, depende del niño.

¿Qué valor tiene la documentación en todo este proceso?

Paloma: Importantísima. Mi labor de hecho es preparar la instalación y luego yo documentar. O sea yo estoy documentando todo el tiempo porque a través de esa documentación es cuando luego yo, después de

la instalación, hago el registro ¿no? Y es muy importante porque nos sirve como un instrumento. O sea la evaluación aparte de que queda una muestra y que quede un recuerdo de lo allí vivido y que quede en clase y tal, o en los espacios para mostrar a padres u otros compañeros, es importante para que vean y recuerden ellos mismos, porque también es un proceso de memoria. La documentación es un registro importantísimo de evaluación para el profesor. Esto también lo tomo mucho de Reggio, el valor de la documentación. Ya sabes que Alfredo Hoyuelos en esto es un pionero, en lo del tema de la documentación e insiste mucho en este tema.

ANEXO III: Audios de la entrevista

ANEXO IV: Imágenes de la experiencia

ANEXO V: Vídeos de la experiencia

ANEXO VI: Dibujos infantiles recogidos