



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultad de Educación

Memoria del Trabajo de Final de Grado

La semiología de la expresión: Arno Stern

Sarah Clarissa Dauber

Grado de Pedagogía

Año académico 2016-17

Trabajo tutelado por Antoni Juan Colom Cañellas
Departament de Pedagogía.

Se autoriza a la Universidad a incluir este trabajo en el Repositorio Institucional para su consulta en acceso abierto y difusión en línea, con finalidades exclusivamente académicas y de investigación.

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Palabras clave del trabajo:

Juego, dibujo, expresión, formulación, figuras.

RESUMEN

El juego libre se trata desde varias perspectivas de la educación. De cada vez más, surgen teorías educativas y metodologías innovadoras que pretenden sustituir la educación tradicional. Arno Stern, va más allá de la educación y por casualidad, encontró una nueva teoría: la del juego libre de la pintura. No se trata solamente de dejar jugar a los niños libremente, se trata de no intervenir, no influir y ver que estos dibujos, surgen no de la imaginación sino de la memoria orgánica, de las experiencias embrionales. Por ello, Arno demuestra que independientemente del origen, raza, cultura o educación, todas las personas empiezan a dibujar de la misma manera. Su teoría se llama *semiología de la expresión* y ya tiene miles de seguidores y profesionales que llevan a cabo el juego libre de la pintura en un “Closlieu”.

Palabras clave: Juego, dibujo, expresión, formulación, memoria orgánica.

ABSTRACT

The free playing is embraced and enhanced by many different perspectives of education. There are more and more new education theories and innovative methods appearing in order to replace the traditional education. Arno Stern goes further from education and by accident, he found a new theory: the free game of drawing. It is not about just letting children play freely, it's about not intervene or influence the children and realize that the paintings doesn't come from imagination, rather from the organic memory, from embryonal experiences. This is why Arno proves, that regardless of origin, race, culture or education everyone starts drawing the same way. His theory is called *Semiology of Expression* and already has thousands of followers and professionals that carry out the free game of drawing in a “Closlieu”.

Key Words: Game, drawing, expression, formulation, organic memory.

ZUSAMMENFASSUNG

Das freie Spielen wird über verschiedene Bildungsperspektiven gefördert. Immer mehr werden neue Bildungstheorien und innovative Methoden kreiert um die traditionelle Bildung zu ersetzen. Arno Stern geht weiter als die Bildung und durch Zufall, hat er eine neue Theorie gefunden: das freie Spiel des Malens. Es geht nicht nur um Kinder frei spielen zu lassen, sondern um nicht einzugreifen oder zu beeinflussen und zu erkennen dass die Bilder nicht von aus der Phantasie entstehen, sondern von den organischen Erinnerungen, von embryonalen Erfahrungen. Hiermit bestätigt Arno dass, unabhängig von der Herkunft, Rasse, Kultur oder Bildung, alle Menschen auf gleicher Art anfangen zu malen. Seine Theorie ist als Ausdruckssemiologie bekannt und hat vielen Nachfolger die das freie Spiel des Malens in seinen "Malort" erleben.

Schlüsselwörter: Spiel, malen, Ausdruck, Formulation, organische Erinnerung.

ÍNDICE

1. Introducción.....	6
2. Objetivos de la investigación: generales y específicos	7
3. Metodología de la investigación	8
4. Contenidos	9
4.1 Biografía.....	9
4.1.1 Obras	11
4.2 Teoría y práctica.....	12
4.2.1 La formulación.....	13
4.2.2 De las figuras primarias a las figuras principales.....	15
4.2.3 La delimitación del espacio.....	19
4.2.4 El “Closleiu”	22
4.2.5 Los “Closlieus” alrededor del mundo.....	23
4.2.6 El rol del servidor.....	26
4.3 La educación y la formulación	29
5. Opinión personal	35
6. Referencias bibliográficas.....	38
7. Anexos	41

1. Introducción.

El presente trabajo académico de final de grado de Pedagogía, centra su temática en la teoría y práctica del autor Arno Stern.

Su trabajo es considerado fundamental desde su comienzo y, sobre todo, en la actualidad, ya que fue uno de los pioneros en defender el juego libre de la pintura, la educación creadora y la educación informal.

La técnica de pintura de Arno Stern busca la libre expresión del individuo sin juzgar si pinta bien o mal, ya que se trata de que se exprese libremente. Sin juicio, ya no hay presión y con la Técnica Arno Stern se crean ambientes para compartir creando. El juego de pintar no tiene fin: no cuenta el dibujo, sino el momento del juego. El autor afirma que “solo se trata de jugar. De pintar, con un pincel, un trazo en el papel. Eso es todo” (Grischott, 2017).

Ante la constatación de que todos los niños dibujan y muchísimos adultos dicen no saber dibujar, el pedagogo y dibujante italiano Francesco Tonucci opina: “Está claro que sucede algo que lleva al niño a pensar que no vale la pena seguir dibujando. Es un fenómeno complejo y grave”. Stern y Tonucci defienden que el culpable es la sociedad industrial y sobre todo la escuela actual. (Tonucci en Bosch, 2014a).

El dibujo sirve para expresar lo que llevamos dentro desde que somos embriones. Arno lo llama experiencias embrionales, son las emociones, las percepciones de limitaciones del alrededor que se dan en el vientre de la madre, etc. Esta expresión, se lleva a papel a través de la formulación, una metodología, un código universal que fue creado por el autor.

En el presente trabajo académico, se presentará el autor Arno Stern, concretamente, su teoría sobre la expresión y la formulación. Además, se plasmará la metodología descubierta por Stern de cómo las personas aprenden a dibujar. Por otra parte, se describirá su “Closlieu” así como sus viajes por el mundo y la importancia de su trabajo en nuestra sociedad.

2. Objetivos de la investigación: generales y específicos

En primer lugar, se debe destacar que los objetivos de la realización del presente Trabajo Final de Grado (TFG) son puramente relacionados a la búsqueda bibliográfica. Aun así, pueden diferenciarse los objetivos generales y específicos.

De este modo, los objetivos generales son, primeramente, conocer en profundidad el trabajo teórico y práctico del autor. Se trata de un autor no muy conocido en la pedagogía, su práctica es reciente y tiene potencial de expandirse y revolucionar la educación artística infantil.

Además, se pretende indagar sobre la influencia del autor en la educación y averiguar cuáles son los estereotipos de la interpretación y la educación en relación al juego libre de la pintura, pues es importante diferenciar entre arte y pintura infantil.

Haciendo referencia a los objetivos específicos, también relacionados con la búsqueda bibliográfica, van dirigidos a investigar de manera más detallada las obras y fundamentos del autor.

Por tanto, los objetivos específicos son conocer la terminología de pintura, trazo, expresión así cómo diferenciar entre memoria orgánica y percepciones, lo cual es imprescindible para poder entender la formulación. Por último, se pretende constatar de qué manera comienzan a dibujar las personas y analizar las similitudes alrededor del mundo en cuanto al trabajo del autor.

3. Metodología de la investigación

El procedimiento de la investigación ha sido de búsqueda bibliográfica. Éste ha sido el punto clave del trabajo y el más exhaustivo debido a la escasez de contenido sobre el autor.

Primeramente, se han leído todas las obras del autor y se ha hecho una búsqueda bibliográfica a través de internet con el fin de encontrar artículos de revista, críticas u otros documentos que hicieran referencia a Arno Stern. Las obras que se han podido encontrar fueron mayoritariamente en lengua alemana, pues solamente una “La expresión” fue traducida al castellano por Miguel Fernández en 1977.

Se ha podido observar, que existen varias obras y artículos sobre éste, pero supusieron una dificultad: el contenido era en la mayoría de las obras el mismo, por ello, se precisó de una entrevista con el autor para poder contrastar la información y obtener más detalles sobre ella.

Una vez leída la bibliografía, se han extraído las citas más importantes y relevantes para realizar la investigación. Éstas, a su vez, se han ido clasificando en cuanto a la estructura del trabajo.

Como ya se ha mencionado, se ha realizado una entrevista telefónica al autor Arno Stern basada en 8 preguntas¹ la cual facilitó el entendimiento de la información y aportó más detalles.

Finalmente, se ha procedido a la redacción del trabajo. Para ello, se ha iniciado con el contenido siguiendo con el resto de apartados y finalizando con las conclusiones.

¹ Véase Anexo 1: Entrevista a Arno Stern.

4. Contenidos

4.1 Biografía

Arno Stern nace en 1924 en Kassel, Alemania. De origen judío, él y su familia se vieron obligados a huir a Francia cuando en 1933 Hitler tomó el poder. Trece años estuvo a la fuga hasta que, en 1946, a los 22 años le ofrecieron un puesto de trabajo en un orfanato de huérfanos de guerra, el cual aceptó. Arno afirma: “Me sentía a gusto entre niños que, como yo, habían sobrevivido la guerra de milagro” (Baliño, 2017a).

Por azar, Arno les ofrece pintar. Con apenas un par de juegos de pinturas, una pequeña habitación, y una mirada muy atenta, pero sin ninguna intención más que la de dar respuesta a las necesidades de esos niños, acabará forjando las condiciones de lo que años más tarde Arno denominó Educación Creadora: “¡Cuán inocentemente he entrado en contacto con la educación!” (Stern, 2015a).

En los años 50, creó en el barrio más conocido de París, Saint-Germain des Prés, un lugar especial que prevalece hasta día de hoy: “L’Académie du Jeudi”, la academia de los jueves. Fue llamada así, porque era el día libre de la semana escolar y, 33 años más tarde, se trasladará a Madeleine llamándolo “Le Closlieu”, un lugar cerrado (es su traducción del francés) con cuatro paredes protectoras y una mesa con pinturas. Era un espacio protegido, nada ni nadie iba a alterar el juego de los niños y niñas (Stern, 2015b).

Arno estuvo preguntándose si esas necesidades serían iguales para todas las personas independientemente de su forma de vida. Por ello, y durante 12 años, viaja a poblaciones indígenas primitivas, incluso a poblaciones nómadas, al margen de cualquier estructura escolar, donde nunca se había visto un pincel, y sin riesgo de que sobre sus dibujos pudiera haberse ejercido ningún tipo de influencia. Realizó ocho expediciones visitando poblaciones aisladas en países como Mauritania, Perú, México, Guatemala, Afganistán, Etiopía, Níger, Nueva Guinea o Canadá.

Como resultado de esta investigación Arno Stern fue testigo de la existencia de un Código Universal que se manifiesta con el trazo y que se repite en todas las poblaciones. Sólo aparece cuando las personas pintan en unas condiciones muy concretas, al margen de modelos, de la comunicación y el juicio. Arno afirma que “las personas no pintan lo que ven, sino que las

formas brotan de nuestro interior, de nuestra propia "memoria orgánica", de nuestro código genético" (Baliño, 2017b).

En estos momentos Arno Stern continúa trabajando e investigando. Fue delegado como experto de la Unesco en el primer Congreso Internacional sobre Educación Infantil en Bristol. Seguidamente, formó parte de numerosos Simposios y fue ponente en diversas universidades, museos y centros de enseñanza. (Stern, 2017a)

Se le encargó la fundación de "Closlieus" en dos hospitales parisinos y trabajó durante muchos años con niños y adultos con enfermedades psicológicas. Su trabajo fue continuado por trabajadores formados en escuelas, centros de acogida y de asilo, así como en centros culturales.

Dirigió durante 10 años un centro de formación (EPREC), cuyas instalaciones fueron puestas a disposición por la administración pública de Paris. Acogió a estudiantes de todo el mundo. De manera continuada, se llevan a cabo en diversos países, seminarios de introducción y de formación. Así, Arno, formó a cientos de asistentes del "Closlieu".

"El arte infantil está hecho de imágenes, pero no son lo esencial, aunque el interés del niño no se dirija más que a ellas" (Stern, 2016).

En cuanto a la vida familiar de Arno Stern, éste tiene un hijo llamado André nacido en Paris, Francia en 1971. André nunca visitó la escuela. Es músico, compositor, constructor de guitarras y autor. Sus obras más importantes son "Yo nunca fui a la escuela" la cual fue traducida a varios idiomas, "Mi padre, mi amigo" escrita en colaboración con su padre Arno Stern y "Jugar para sentir, aprender para vivir". André está casado y es padre de dos hijos los cuales, al igual que él, no visitan una escuela formal.

Además, Arno y André comparten sus historias en el documental "Alphabet" creado por Erwin Wagenhofer (Autor de los exitosos documentales "We Feed The World" y "Let's Make Money").

A continuación, se verán reflejadas las diferentes obras que se han analizado para la redacción del presente trabajo académico.

4.1.1 Obras

Arno Stern escribió varias obras, todas con un peso importante en la investigación sobre la educación infantil.

La mayoría de sus obras, fueron publicadas en lengua francesa y pocas de ellas fueron traducidas. La primera publicación fue “Aspects et Technique de la Peinture d’Enfants” publicada en 1956 en francés. A esta le siguieron obras como “Le Langage Plastique” (1962), “Initiation à l’Éducation Créatrice” (1970), “L’Expression, ou l’Homo Vulcanus” (1973) o “Le Monde des Autres” (1974).

Su primera obra traducida fue “Initiation à l’Éducation Créatrice” a la lengua inglesa y apareció el mismo año, 1970, bajo el nombre “Introduction to creative education”.

Este trabajo académico se centra en las obras que le siguen y son las siguientes. “La expresión” fue publicada en 1977. Es una parte de su biografía y cuenta experiencias ocurridas. El autor quiere dar respuesta a la pregunta “¿Qué es la expresión?” y por qué las personas se expresan. Además, trata un tema clave: la memoria orgánica, y explica que es por ésta que las personas se expresan y no como respuesta de experiencias o impresiones.

La segunda obra es “Das Malspiel und die natürliche Spur” (*El juego de la pintura y el trazo natural*). Fue publicada en el 2005 en lengua francesa y alemana. El autor da una visión sobre la diferenciación entre la pintura y el arte y sobre la metodología del aprendizaje de la pintura desde sus inicios.

“Das Malspiel und die Kunst des Dienens” (El juego de la pintura y el arte de servir) es la siguiente obra que se ha analizado para el presente trabajo. Fue publicada en 2015 en alemán y francés. La obra contiene múltiples imágenes sobre el “Closlieu” y el trabajo práctico de Arno Stern, así como su rol de servidor en el juego de la pintura. Para Arno, es esencial no intervenir, criticar o valorar el trabajo de los niños para que puedan expresarse libremente. Su rol, el de servidor, lo lleva a cabo con amor entregándose plenamente a los niños a

dónde lo necesiten, ya sea colocando una chincheta, rellenando los botes con pintura o colocando el papel.

La cuarta obra analizada es “Der Malort” (El taller de pintura) publicada en 2015, en la cual Arno Stern describe detalladamente los requisitos que debe tener el taller para cumplir su función: desde el tipo de papel hasta la medida del taller y el grosor de los pinceles que se utilizan.

Por último, se puede encontrar la obra “Wie man Kinderbilder nicht betrachten soll” (Cómo no deberían verse los dibujos de los niños). En esta obra publicada en 2016, el autor da énfasis en la importancia de no valorar el trabajo de los niños y lo perjudicial que puede ser para ellos decirles simplemente “qué bonito” o preguntar “¿qué has dibujado?”.

4.2 Teoría y práctica

Según el autor, antes de nada, hay que diferenciar entre el arte y la pintura. Se trata de la constatación de que existen obras de arte por un lado y expresión por el otro, cuya singularidad se encuentra en no ser una obra, no pertenecer al arte. El trazo, en un papel, en el momento en que no es algo escrito, es un dibujo. Por ello, la escritura y el dibujo, tienen un objetivo común: el de la comunicación. Arno, separa la expresión del arte, del dibujo como comunicación (Stern, 1977a).

El término educación creadora es una fórmula que Stern creó hace cuarenta años para trazar una distinción entre el juego de pintar y la educación artística. Según él, la educación artística destruye toda posibilidad de jugar. Se utiliza el orgullo de los niños y niñas exponiendo sus obras, exhibiendo su trabajo (Corrales, 2013).

Para Stern, esto es un insulto al arte y un peligro para el niño, que ve deteriorado su juego y tarda meses en recuperar la espontaneidad. Frente a esto, Le Closlieu permite la recuperación del juego de pintar. Cualquier persona tiene una memoria orgánica muda que se puede avivar. Esto supone un proceso, y por lo tanto no es creación. Ésa es una de las claves: el niño no crea nada sino que satisface una necesidad. Y como todo proceso, supone duración y regularidad. No es un encuentro fortuito. Es un camino largo.

En Le Closlieu el niño, la persona, va a trazar en la quietud de un espacio para sí. Llegan con las manos vacías, y así salen. Es lo que libera a la persona para su capacidad de expresión. Lo que se traza en Le Closlieu se queda allí (Stern, 2015c).

La semiología de la expresión cumple, junto a su lugar de nacimiento, el “Closlieu”, 50 años. Es la ciencia que explica la formulación, el trazo, la expresión y el rol del servidor. En la quietud del Closlieu, la persona es espontánea y deja que emane desde lo más profundo de sí mismo una manifestación que escapa la razón, que escapa a la intención y que expresa lo que nunca se pudo expresar antes.

Arno centra su teoría y su práctica en la formulación, un código universal de pintura que se da igual en todas las personas. A continuación, se verá reflejada esta teoría y cómo se lleva a papel.

4.2.1 La formulación.

La formulación es la expresión espontánea y lo singular de la formulación es que la expresión de todo lo que no se puede expresar, fuera de lo intencionado, de emociones, de sentimientos, surge de la memoria orgánica.

La formulación es una expresión versátil que se da a partir del trazo el cual se convierte en el portador de algo nunca expresado. El trazo está exento de la obligación de ser entendido por un posible observador. Para que se pueda dar la “otra expresión”, el niño tiene que tener la posibilidad de poder entregarse a su propio impulso (Stern, 2005b).

La formulación es un sistema estructurado y universal, pues toda persona, independientemente de su procedencia genera los mismos trazos. Esto se debe a que el origen de la formulación no son las impresiones ni las experiencias, sino que tiene su raíz en la memoria orgánica y es la expresión de las experiencias embrionales. Es peculiar por dos razones: la repetición y la simultaneidad de diversas formas de expresión (Stern, 1977b).

La expresión es un proceso que se trata de llevar algo de dentro a fuera. No significa que lo expresado sea dirigido a alguien externo. No tiene por qué ser inteligible. Además, es un proceso que da durante toda la vida. Arno habla de niños, pero las personas que visitan su taller tienen entre 5 y 50 años. No hay diferencia de expresión, pues a ambos les resulta fácil volver a recuperar la memoria orgánica de la época embrional y llevarla a papel.

Una de las cuestiones o preguntas más importantes para Arno Stern es cómo se traduce esa formulación en papel, es decir, cómo se lleva a cabo el dibujo.

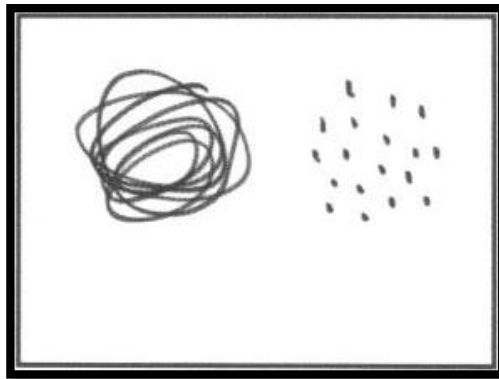
La formulación comienza en una edad muy temprana y acompaña al niño durante toda su trayectoria. Empieza con trazos determinados motóricamente, los primeros de ellos son las figuras primarias: el círculo, la forma de espina, la forma radiada, etc., las cuales aún no son dibujos o representaciones. Siempre son las mismas, en todos los niños (Stern, 1977c).

Es una de las primeras figuras que forma el niño y antes de crear una figura, crea un trazo que nace de un gesto, de un movimiento ya controlado, mientras que los torbellinos son respuesta de una gesticulación impulsiva.

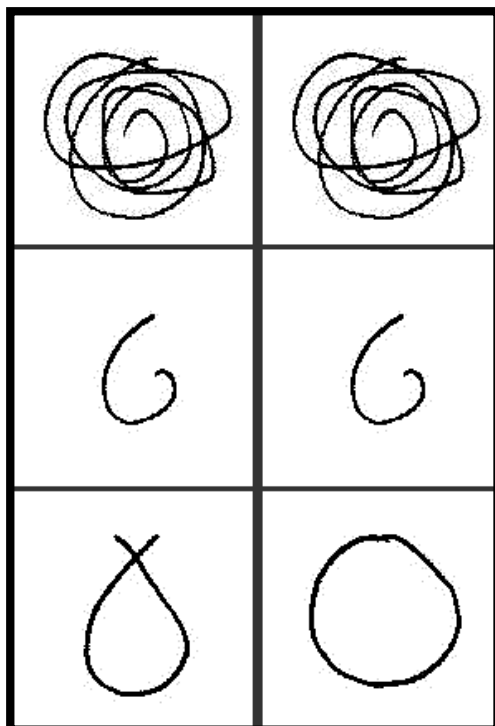
“Cuando yo me refiero a niños de 5 a 50 años, no estoy tratando de proponer un infantilismo para los adultos, sino de ponerlos en un estado en que se tiene fe en este juego, en una realidad de una obra modulada por el éxtasis” (Stern, 2015c).

4.2.2 De las figuras primarias a las figuras principales.

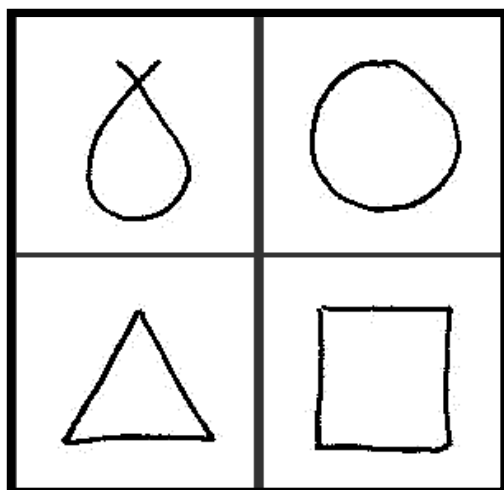
Los “Punktili” (puntos) y los “Giruli” (torbellinos) son términos utilizados para sustituir palabras como “garabatos”, son los primeros trazos.



El niño repite los “giruli” hasta que su desarrollo motriz le permite ser más seguro en su trazo y dibuje figuras.



Después surge un trazo llamado “gancho” del cual más adelante, se creará la figura de la gota y el círculo. Son las primeras figuras.



Del círculo se creará el cuadrado, pero antes pasará por muchas otras formas, círculos de los cuales alguna parte estará hundida hacia adentro.

Y de la misma forma se convierte la gota en triángulo.

El cuadrado, no solo surge del trazo de los “giruli” sino que también puede surgir del trazo de los “punktili”:



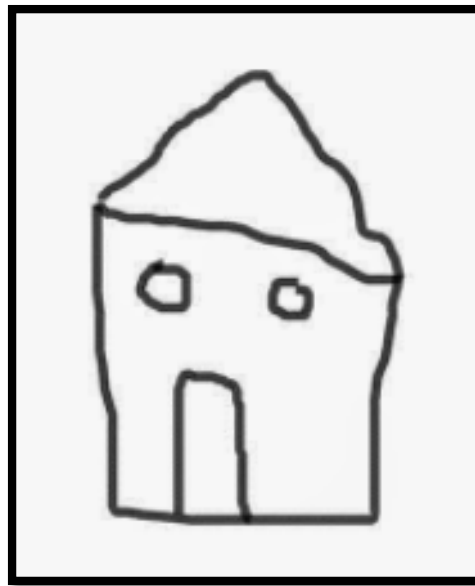
Los “punktili” son uno de los primeros trazos que hacen los niños. De allí, una vez desarrollado las capacidades motrices, trazan líneas rectas que más adelante irán uniendo en ángulos para crear el cuadrado.

De la línea recta también surge la figura de la cruz. A partir de estas figuras primarias, se crean los objetos-espacio. Los objetos-espacio son figuras primarias combinadas con las impresiones del entorno que aprecia el niño en su día a día. Las figuras primarias no desaparecen con los objetos-espacio sino que son rodeadas de ellos.

Por ejemplo, la figura primaria radiada se convierte en sol, manos, un pulpo y ya no es una figura primaria sino un trazado de lo que es representado.

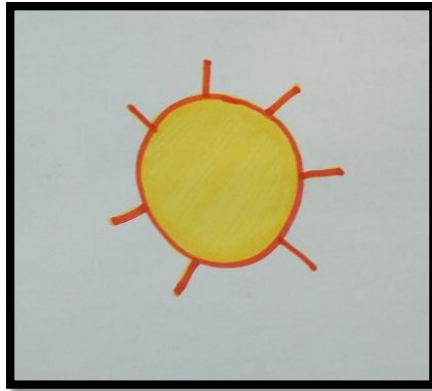
Así, todo lo dibujado proviene de las figuras primarias y terminan convirtiéndose en trazados y figuras principales.

Por ejemplo, la figura de la casa. Cuando se observa la figura se pueden apreciar todas las figuras primarias que la forman:



En el dibujo, se puede ver el objeto-espacio de una casa que envuelve figuras primarias: el cuadrado y el círculo. El contorno procede de la figura de la gota del cual se ha formado el resto.

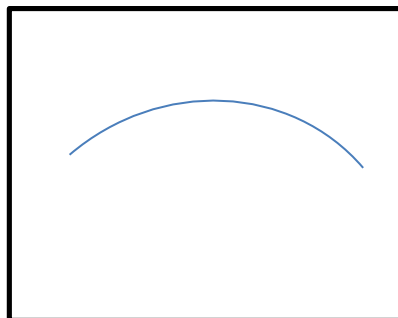
Otra figura que se expresa es la figura brillante.



La figura brillante no solo es utilizada para representar el sol, también se utiliza para dibujar, por ejemplo, manos de personas, pulpos, flores, etc.

En la formulación existen hasta 70 objetos dibujados que se van desarrollando a lo largo del proceso.

Una figura muy importante que se ha dado a lo largo de toda la historia es la figura del arco.



La figura del arco es una figura de espacio. Existen diversas figuras en las que se encuentra el arco (arcoíris, comba de saltar, cortinas...) pero éste surge de una necesidad interior (Stern, 2005b).

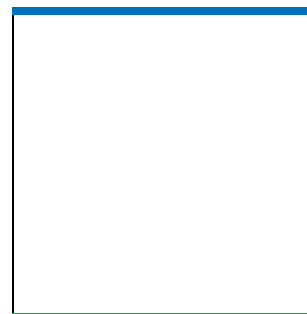
Esta necesidad ya se pudo observar en la antigüedad, en las representaciones del bautizo de Cristo en el s. II. Y, no es el único ejemplo, sobre un dibujo prehistórico en el que se representan dos personas con arcos encima de la cabeza, comenta un historiador: “Estos guerreros llevan sus arcos en la cabeza” (Stern, 2015d)

Las personas que entiendan de la formulación, sabrán que no tiene significado, sino que se trata de la necesidad de expresarse.

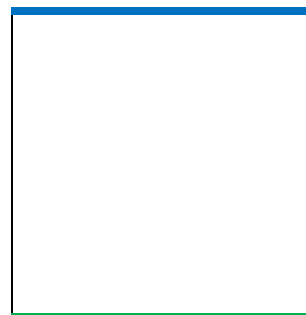
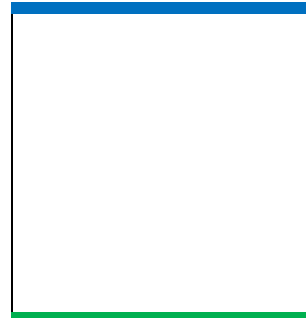
4.2.3 La delimitación del espacio

La determinación del espacio no es una delimitación artística como se conoce del “arte”.

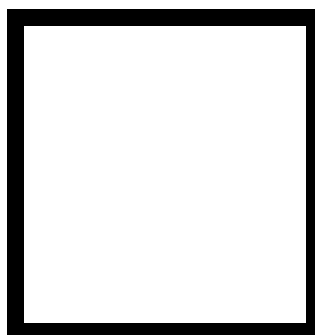
Para los pequeños, durante mucho tiempo, el papel es un espacio ilimitado, pero llega un momento del juego en el que el niño delimita el espacio. Esta delimitación suele representar en un principio el cielo y la tierra. Primero, dibuja una línea en la parte de arriba del papel, que se extiende más adelante a la parte de abajo.



Con el tiempo, estas delimitaciones se van extendiendo, no siempre de manera simultánea.

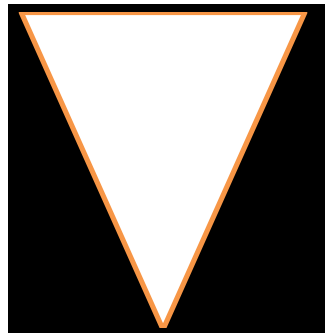
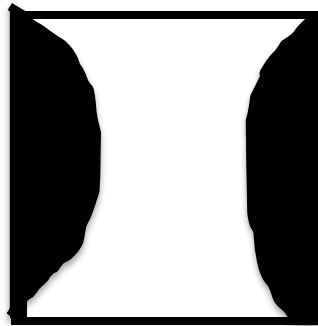


Un momento dado, la delimitación se lleva a cabo también en las partes horizontales del papel:



Esta evolución es parte natural del proceso de la formulación. La delimitación del espacio tiene su origen en la memoria orgánica, en los sucesos embrionales y no con las experiencias o impresiones del día a día.

Otras delimitaciones son las en forma de arco o de embudo:



Todas las delimitaciones de espacio vienen de las percepciones espaciales embrionales, es decir, del embrión dentro del vientre de la madre y al nacer (Stern, 2017).

Arno Stern lleva a cabo su práctica en el Closlieu (en España llamado taller), un espacio protegido, al igual que el embrión en el vientre, en el que nada lo puede influir, valorar o perjudicar.

4.2.4 El “Closlieu”

El primer juego de la pintura se realizó de sentado, pero nada más abrir el primer “Closlieu”, Arno enganchaba los papeles en la pared para que este juego sea lo más libre posible, lo cual lo diferenciaba del juego en casa o en la escuela.

El Closlieu es una habitación cerrada, segura. Al no darse una interacción no existe ningún tipo de influencia y, con ello, se elimina el sentimiento de competencia. Se genera un nuevo tipo de educación, una nueva teoría.

Los niños que juegan en el Closlieu empiezan con 3-10 años o, a veces, con una edad más tardía a los 20, 40 o incluso a los 50 años.

El Closlieu tiene una medida de 5,5 metros de largo, 4 metros de ancho y 3 metros de alto. Tiene 4 paredes completamente revestidas con placas de fibra de madera sobre las cuales se encuentra una lámina de papel de horno marrón que cubre todas las paredes. Sobre esta base, se cuelgan las cartulinas (50 x 70 cm) con chinchetas para realizar el juego (Stern, 2015a).

La mesa de pintura que se encuentra en el centro tiene un largo de 2 metros y ofrece una diversidad de 18 colores. La mesa está distribuida de tal manera que para cada color se encuentra un tarro para la pintura y otro para agua, además de 3 pinceles, dos más finos abajo y uno más grueso encima de éstos (Baumgart-Pietsch, 2017).

En la parte de debajo de la mesa se encuentra otra tabla de madera en la que se sitúan los botes con la pintura de los cuales se rellenan los tarros de la parte de arriba. Otros utensilios que se utilizan en el Closlieu son la botella de agua para humedecer la pintura (es una botella con un vertedor propio de las botellas de aceite), una navaja para retirar las chinchetas, taburetes, delantales, etc. (Stern, 2015b).

Al principio los niños están satisfechos con los 18 colores, pero más adelante, piden otros matices. Gracias a los colores básicos, se pueden mezclar esos matices por lo que no resulta necesario agrandar la mesa y añadir más tarros.

Las cartulinas de papel se cuelgan a la altura de los ojos. Aun así, muchos niños, agrandan sus dibujos por los que se tienen que añadir cartulinas y necesita de un taburete para alcanzar el lugar en el que juega.

El juego se da a lugar de manera regular, una vez a la semana durante 90 minutos. Supone un desarrollo, por ello, Arno solo deja entrar a personas en el Closlieu que se comprometen a jugar durante 1 año.

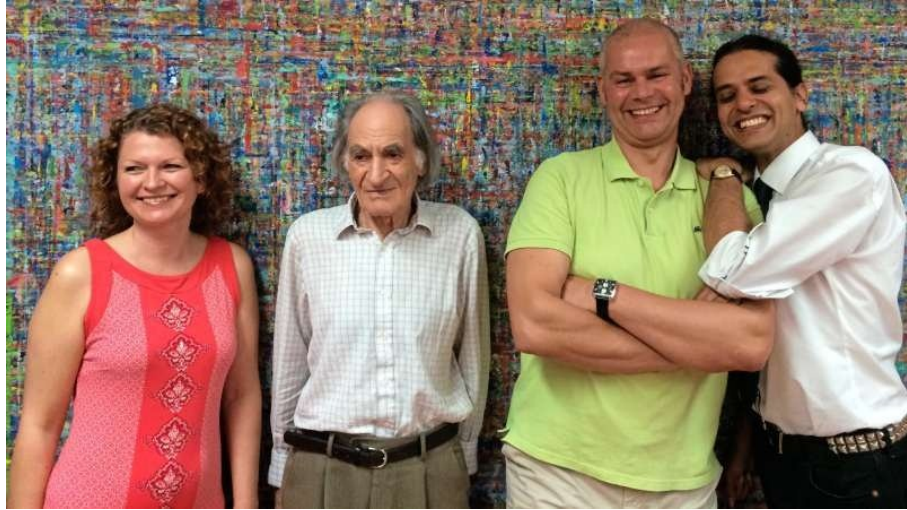
4.2.5 Los “Closlieus” alrededor del mundo.

Arno Stern, ha formado a miles de personas para que puedan llevar a la práctica el taller de pintura alrededor del mundo, muchos se encuentran en Alemania, Francia, Italia pero también existen diversos talleres en España e incluso se llevaron a cabo algunos en Palma de Mallorca.

Alemania



Julia Bellani en el Closlieu en Dotzheim, Alemania. (Baumgart-Pietsch, 2017)



Ewa Syta y Thorsten Sandvoß en el Closlieu en Osnabrück, Alemania. (Reinert, 2017)

Italia:



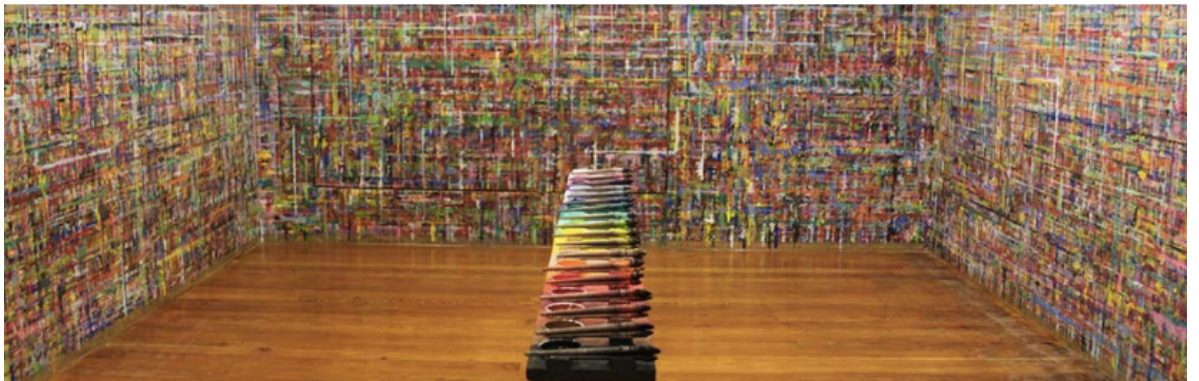
Closlieu en Sicilia, Italia (Valbusa, 2017)

Francia:



Closlieu en Cabanial, Francia (Anónimo, 2017)

España:



Closlieu Diraya en Galicia, España (Castro y Martín, 2017)

Palma de Mallorca:



Katja Nüschen en el Closlieu de Son Sardina, Mallorca (Kramer, 2015)

4.2.6 El rol del servidor

Antes de empezar la hora del juego, Arno se encuentra solo en la habitación para poder llevar a cabo todos los preparatorios, tanto físicos como psíquicos. Se prepara para lo que va a suceder allí dentro.

Se fija en que todos los tarros lleven suficiente pintura y que los tarros de agua estén llenos de manera uniforme. Además, humedece los pinceles para que sean más fáciles de manejar.

A la hora de entrar en el “Closlieu”, los niños encuentran todo preparado. Irán al compartimiento en el que se encuentran las cartulinas y extraerán o una nueva, o la anterior no terminada. Arno sujetará la cartulina en la parte superior con 2 chinchetas, con la diferencia de que, si se trata de un dibujo nuevo, no intervendrá en la dirección en la que el niño quiere colocar la cartulina. El niño cogerá 4 chinchetas más del cajón para sujetar la cartulina (Stern, 2015c).

A partir de allí, sigue el juego en el papel. Arno, el servidor del Closlieu nunca intervendrá en el juego, servirá a los niños para que jueguen. Arno afirma que: “Cuando sucede que tengo que animar a un niño, yo le diré “¡Está bien!”. Decir

“¡Qué bonito!”, calificaría la cualidad de su resultado tomando prestada la palabra del vocabulario de la enseñanza plástica” (Stern, 2016e).

También hay situaciones en las que, sobre todo, cuando los niños empiezan a jugar en el “Closlieu” el niño dice “¡Yo no sé qué hacer!”, Arno basta que le responda “¡Toma un pincel él ya se las arreglará!” (Stern, 2005c).

Los niños aprenden a vivir juntos en una relación exenta tanto de indiferencia como de espíritu de competición.

“Cada vez que se oiga decir “¡Me ha salido mal!” o “¡Yo no sé dibujar una golondrina o una piña!”, sépase que el niño no obedece a un deseo, a una intención pura, sino que se le ha impuesto unas intenciones y un comportamiento de adulto” (Stern, 2015d).

Una vez terminada la sesión, los dibujos se dejan a secar y una vez secados, Arno les añade en la parte de atrás la fecha, el nombre del niño y una numeración para ordenarlos en una carpeta. Además, si se trata de un dibujo de más de una cartulina, dibuja una cruz en la parte trasera, como un esquema, para saber el orden.

En todos estos años, solamente ha ocurrido dos veces que antiguos alumnos del taller han preguntado a Arno Stern por sus dibujos. El autor afirma que: “No ha habido la necesidad de sacarlos, solo se querían asegurar de que seguían allí”. Arno, guarda hasta 500.000 dibujos desde que empezó con su taller (Schmitter, 2008).

La presencia del educador es siempre necesaria: presencia benévola, activa, discreta, de quien no procura ni interpretar ni dirigir el trabajo, pero el interés que le induce crea esa atmósfera especial del taller. Nunca corrige el cuadro, solo evita que algún niño desalentado, inestable o inhibido, abandone demasiado pronto el proyecto inicial; nunca califica, nunca compara los cuadros entre sí, no existe competencia.

El educador está allí para enseñar el arte de dosificar los colores, evitar las manchas, para estimular, soslayando todo comentario mientras el niño trabaja, todo

muy alejado de la enseñanza clásica del dibujo, que “comete el profundo error de dirigirse al mero perfeccionamiento de los medios de figuración”.

Según, Miguel Castro, dirigente del taller en Galicia, existen dos dificultades la de elegir y descartar ejecutantes y la del tiempo. A finales de los 70, Miguel Castro, que trabajaba en Bilbao como profesor de pintura, descubre y conoce a Arno Stern, con el que inicia una relación y colaboración que dura hasta hoy mismo, y a la que se incorpora Vega Martín en el año 1993. Ambos forman el colectivo Diraya, que se dedica a la difusión de lo que Arno y ellos han llamado Educación Creadora (Ludueña, 2010).

Afirma que:

“en la escuela dedicamos una tarde semanal a la plástica de forma coordinada en todo el centro. Con una sola tarde resultaba imposible llevar al taller a todos los grupos, así que organizamos el horario escolar de forma que dos tardes semanales fueran dedicadas por entero a la plástica y a la educación física, organización que permitía atender cuatro grupos distintos de una docena de niños y niñas a la semana, asegurando la continuidad durante todo el curso” (Castro en Iriondo, 1995).

Los niños y niñas del taller, son servidos de Arno Stern. Él está a disposición de ellos para todo lo que necesiten, aun así, el autor afirma que:

“Los niños que están en el taller, están en un espacio protegido. Nadie les va a hacer daño y mi rol, en este caso es servir. Claro que hay niños que son un poco “mandones” pero no en un sentido negativo, simplemente me piden cosas y yo sirvo. Todo ello tiene una función como sabrás. El comportamiento solo se da en el taller y no influye negativamente en casa, es decir, no les van a gritar a su madre que les traiga una chincheta.” (Stern, 2017).

No hay influencia negativa del taller, es más, para ellos es un lugar en el que pueden ser libres, libres de prejuicios y de valoraciones.

4.3 La educación y la formulación

Los niños y niñas de hoy en día son educados de tal manera que ya tienen una respuesta en la boca antes de preguntarles algo. De lo contrario, no se les hubiese calificado con una nota baja. El descubrir y sorprenderse se ha exorcizado debido al aprendizaje programado.

Lamentablemente, se les enseña la mayoría de veces que lo que están dibujando tiene que representar algo. Muchos adultos tienden a preguntar “¿Qué estás dibujando?” o “¿Me puedes explicar tu dibujo?”. La verdad es que para Arno, este es el error más grave que perjudica el libre juego del niño. Aun hoy, los niños y niñas son separados de su juego y se les obliga a cumplir las expectativas e imaginación de los adultos (Stern, 2016b)

Limitan al niño con tantas sugerencias, correcciones, orientaciones “estéticas” y esto lo califican de “expresión libre. Incluso tienen miedo a no cumplir con las expectativas de los adultos.

Hay que tener presente que hace el mismo daño decir sobre cualquier producción que "está muy bien" que decir "que no lo está" porque el juicio influye sobre los demás y coarta la espontaneidad ya que al final (y al principio) se acaba pintando para los demás y no se deja que salga la capacidad creadora porque ésta es inhibida (de Pablo, 2012).

Es muy complicado explicarles que existe una diferencia entre la expresión de los niños y la obra de arte que creen ver, ya sea abstracta o figurativa. Y aun es más complicado explicarles que sus homenajes no son favorecedores ya que, también llevan a la dependencia del niño de su espectador.

Solo el niño que enfoca su dibujo a la impresión obtendrá una reacción. Esta reacción será, en este caso, la meta de su acción. Hay que liberar al niño de esta actitud para que pueda volver a disfrutar del juego de la pintura (Stern, 2016c)

Y el niño no busca la aprobación, simplemente busca la presencia del adulto. No tiene nada de incoherente. Este trazo que dibuja, pertenece a un código con sus propios constituyentes y que funciona según leyes que le son propias. Este código se llama la formulación.

André Stern afirma que “no necesitamos de calificaciones en la vida, basta con tener competencias que son el efecto del entusiasmo, entonces entusiasmémonos” (Stern en Elorza, 2015a).

En otros lugares el trazo sirve para comunicar, transmite un mensaje, se trata de crear una obra para un posible receptor. En cambio, en el “Malort” este dibujo no tiene como objetivo que otras personas lo miren. Su única razón de ser es que se produzca.

Arno afirma que:

“La enseñanza impone al niño un falso realismo intelectual que no es la realidad sino una apariencia de la realidad, [...] cada vez que el gesto del creador por el cual el niño traza sobre el papel formas dictadas por su organismo desviado de la función que le es propia, resulta víctima. [...] Aprenderlo requiere abandonar muchas, todas las ideas acerca de lo que comúnmente se llama el dibujo infantil” (Stern, 2016d)

Los adultos no ven en ello más que un excesivo afán de perfección. Educados en un mundo que no admite ninguna gratuidad, están habituados a comercializar su esfuerzo, a reclamar la recompensa o el aprecio por sus servicios.

“Me encuentro muy infeliz esta sociedad, con una escuela que tritura a los niños hasta hacer de ellos seres seniles” (Stern, 2005b).

Para Castro (1995), dirigente de los talleres en Galicia, lo que aleja al niño del dibujo es el hecho que desde el mundo adulto se contempla como un trabajo artístico, como un vehículo de comunicación. Entonces se desvía de la función real: la de expresarse uno mismo, que es además una necesidad de primer orden. El uso de modelos, cuadernos para colorear, directrices, fichas que mantienen al niño pegado al asiento en la escuela, va ahogando lentamente esa necesidad vital. En la preadolescencia ya no le sirve ese nivel de expresión.

Según Castro: “Los jóvenes quedan paralizados frente al papel. Cuando no les dices lo que tienen que hacer, no saben cómo proceder. Se les ha condicionado de una manera

brutal. No son autónomos. Y esto va ligado a un fenómeno social muy actual, que es la falta de responsabilidad. Y la demanda de tutela para todo” (Castro en Bosch, 2014).

El pensador Francesco Tonucci afirma que no es tan difícil que la escuela tenga en cuenta la libertad del niño, simplemente tiene que respetar el artículo 13 de la Convención del Derecho de la Infancia de 1989 (ley en el Estado español de 1990)².

Además, reivindica que el niño ha de escoger el lenguaje con el que más congenie para expresarse. “La escuela debe garantizar este derecho ofreciendo un amplio abanico de lenguajes y no seleccionándolos jerárquicamente” (Tonucci en Bosch, 2014).

La sociedad de consumo tiene en la competitividad un aliado incondicional (son los objetos los que nos poseen y nos ponen precio, no a la inversa) y no es sorprendente que esa palabra, "competitividad", aparezca tres veces en el Preámbulo de la LOMCE, la ley educativa en vigor en España (Diana, 2015).

Según André Stern, hijo de Arno, que pensemos que no es favorable dejar a un niño jugar libremente la mayor parte del tiempo, es resultado de la errónea idea que existe hoy en día que si un niño no es controlado o forzado para que aprenda, simplemente no lo hará y se convertirá en alguien que no avanzará. Sin embargo, se sabe que actualmente la ciencia ha demostrado justamente lo contrario. Lo primordial es respetar los ritmos y la espontaneidad de los niños para que el aprendizaje se active y desarrolle (Stern en Elorza, 2015b).

Es por ello, que Arno se comprometió a ser el Servidor que necesitaban estos niños y ofrecerles un espacio protegido en el que puedan expresar su memoria orgánica.

² “El niño tendrá derecho a la libertad de expresión; ese derecho incluirá la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o impresas, en forma artística o por cualquier otro medio elegido por el niño”.

4.4 Viajes

Los primeros trazos, tienen su origen en la edad de la piedra. Los dibujos más antiguos se pueden encontrar en las cuevas de Lascaux y Altamira.

Ya en aquella época se puede apreciar una evolución de la pintura y no es extraño que nuestros antepasados tuvieran el deseo interior de expresarse, de meter la mano o incluso solamente el dedo en el barro para dejar una huella (Stern, 2005c).

La formulación es una estructura universal. Desde un principio Arno se percató de que los niños del “Closlieu” dibujaban de la misma manera y creaban las mismas formas, pero su justificación primera fue que todos ellos formaban parte de una sociedad industrial.

Se preguntó si las personas que vivían fuera de este tipo de sociedad: nómadas, personas que vivían en la jungla, en las montañas, en islas apartadas; dibujaban figuras parecidas a las que habían crecido en la sociedad propia de la industrialización. Así en 1967 empezó a realizar diversas expediciones para comprobar su teoría.

Los criterios eran que las personas no hubieran recibido ningún tipo de educación y no tuvieran experiencia en pintura. Primeramente, visitó a los nómadas que se encontraban en la jungla o en las montañas. En algunos lugares tuvo que rechazar su trabajo debido a que se encontró con escuelas, lo cual no cumpliría con sus requisitos y buscar una ruta diferente en la que entraría una civilización que sí los cumpliría (Stern, 2017b).

En las Islas del Lago Titicaca, entre Perú y Bolivia, ya se habían instalado islas flotantes, incluso los esquimales habían construido escuelas. Por ello, varias veces tuvo que tomar otra ruta desde su lugar de inicio.

Siempre llevaba con él los instrumentos que necesitaba: una mesa de pintura plegable, pinceles, botes de pintura, papel, bolígrafo, etc. En sus visitas se dibujaron mayoritariamente figuras primarias. Eso se debe a que no habían tenido la oportunidad de expresarse nunca antes (Stern, 2005d).

Las figuras no se representaban de la misma manera que en las sociedades industriales como, por ejemplo, la casa. Aun así, la figura era integrada en el dibujo de la persona. Ambas figuras se dibujan mediante el mismo trazado.



Dibujo página 156. “Wie man Kinderbilder nicht betrachten soll” (Stern, 2016)

Un nómada que no conoce un barco velero, no lo va a representar. En cambio, Arno ha podido observar como Scha-Fahir, un nómada de Afganistán, dibujaba la misma figura del barco, pero representando un caballero encima de su caballo.



Dibujo página 157. “Wie man Kinderbilder nicht betrachten soll” (Stern, 2016)

A Stern, le hubiese gustado alargar su estancia en las sociedades nómadas, pero no podía dejar su Closlieu apartado. Con sus viajes Arno ha podido comprobar su teoría, de que la pintura no es influenciada por nuestro alrededor, sino que toda figura viene de la memoria orgánica, de las percepciones embrionales.

5. Opinión personal

Arno Stern fue fuertemente criticado por su trabajo en el Closleiu: “¡Habla usted de libertad de expresión! ¡Sin embargo los condiciona enormemente! ¿Y si el muchacho no tiene ganas de trabajar a la hora que usted le impone?”

Estas críticas son principalmente realizadas por algunos padres, padres que dudan sobre el funcionamiento del taller de Arno y lo ven como algo perjudicial o como una pérdida de tiempo.

En mi opinión, el taller de Arno Stern es una posibilidad de expresarse libremente, desde su interior, sin ser valorado positiva o negativamente. Esta valoración tiene un peso más considerable de lo que pensamos, pues influye en la autoestima y el autoconcepto de la persona.

Los niños y niñas de las sociedades industriales nos criamos en una escuela en la que vale más el coeficiente intelectual y las notas que la inteligencia emocional. Es más importante dibujar una flor de manera correcta, con los colores indicados previamente que expresarse desde su interior y dibujar libremente. ¿De qué sirve la asignatura de plástica o dibujo entonces? Se trata de una asignatura en la que preparan a los niños a seguir instrucciones, quizás para los futuros trabajos. Esta asignatura, con estas normas, es propia del sistema capitalista, se trata de preparar a futuros trabajadores que sigan órdenes de la manera más adecuada posible.

Cuando un niño dibuja los pétalos de color verde y el tallo de color azul, el profesor o profesora interviene diciendo que no son los colores correctos. El niño habrá fallado en la tarea de pintar la flor con un tallo verde, el centro de color amarillo y los pétalos rojos.

Cuando decimos a un niño o niña que algo que ha hecho o dicho está muy bien o es muy bonito, a partir de ese momento, dejará de ser auténtico/a, dejará de ser artista y actuará y pintará para nosotros, no para él o ella; es como si sacrificara su propio disfrute para agradarnos y eso es algo muy serio ¿no? (Martín, 2012).

Tanto Ken Robinson como Dr. Gerald Hüther advierten de las notas, calificaciones y valoraciones en los niños. Según Ken Robinson, la educación está fallando gravemente en este aspecto, pues los niños aprenden que fallar es algo negativo y que solo la respuesta correcta es

la que vale. Aun así, todos sabemos que muchos de los grandes inventos han resultado de errores o fallos que cometieron los investigadores. No deberíamos tener miedo de expresarnos o cometer fallos y esto es lo que Arno Stern les quita a los niños y niñas en su taller.

La educación de las sociedades industriales, deberían darle más libertades a los niños y niñas y no calificar negativamente sus fallos sino potenciar el hecho de que fallar no es malo. Así, los jóvenes tendrían más seguridad en sí mismos y se atreverían a decir lo que piensan y hacer las cosas que quieren sin miedo a ser calificados. El autor afirma que: “El Closlieu es un lugar donde no cabe competencia entre los miembros de la clase. Sin embargo, en la vida real vivimos dentro de una rivalidad continua” (Stern en Absolum, 2016).

Las comparaciones son odiosas. Y sin embargo, los occidentales vivimos en una sociedad que las fomenta en todos los ámbitos: la familia, la escuela, el trabajo, la economía... Las comparaciones van alimentando un sentimiento de rivalidad, un ansia de superioridad, que sin que nos demos cuenta crece con nosotros y se hace carne. La sociedad de consumo tiene en la competitividad un aliado incondicional (son los objetos los que nos poseen y nos ponen precio, no a la inversa) y no es sorprendente que esa palabra, "competitividad", aparezca tres veces en el Preámbulo de la LOMCE, la ley educativa en vigor en España (Diana, 2015)

Existen escuelas que ya aplican estos métodos de refuerzo positivo, pero no se trata solo de eso, ni de que los jóvenes simplemente comuniquen, sino también se trata de que los jóvenes puedan expresarse, lo cual Arno hace posible.

Según María Vinuesa, “cultivar la sensibilidad hacia ellas implica una mirada más amplia y rica en la etapa infantil. Abren la mente a otras visiones de la vida. De adultos sabrán disfrutarlas y, a la vez, les permitirá afrontar las cosas de otras maneras” (Vinuesa en Bosch, 2014).

Es muy importante tener en nuestra sociedad actual un espacio para expresar nuestra memoria orgánica y los sentimientos que tenemos. Todo está manipulado, todo influye al hombre, como dijo Rousseau en su obra “El Contrato Social” en 1762: “El hombre nace bueno y la sociedad lo corrompe”. Lo más extraño es que aun sabiendo, desde hace más de 250 años, el daño que perjudica la sociedad materialista al ser humano, se sigue permaneciendo en las teorías educativas tradicionales y se trata de peculiar una teoría alternativa.

La verdad es que es triste que las personas “vivan” tanto en el pasado y en lo “tradicional”. Muchos filósofos y pensadores advirtieron ya en su época que nos perjudicaría. Pero muchos pedagogos no perdemos la fe en que algún día, el sistema tradicional perderá la batalla contra lo novedoso y se adapte a las necesidades actuales.

6. Referencias bibliográficas.

Absolum (2016). Formulación. *Arno Stern*. Recuperado el 25 de abril de 2017 de: http://www.absolum.org/arte_formulacion.html

Anónimo. (2017). Des Stages de peinture dès jeudi à l'atelier Pernelle. *La Depeche*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <http://www.ladepeche.fr/article/2017/04/11/2554018-des-stages-de-peinture-des-jeudi-a-l-atelier-pernelle.html>

Baliño, M. U. (2017). Orígenes: Arno Stern. *Aras Educación Creadora*. Recuperado el 25 de abril de 2017 de: <http://www.araseducacioncreadora.com/index.php/es/origenes-arno-stern>

Baumgart – Pietsch, A. (2017). Julia Bellanti hat einen “Malort nach Arno Stern” gegründet. *Wiesbadener Kurier*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: http://www.wiesbadener-kurier.de/lokales/wiesbaden/stadtteile-wiesbaden/dotzheim/julia-bellanti-hat-in-dotzheim-einen-malort-nach-arno-stern-gegruendet_17815107.htm

Castro, M. en Bosch, M. R. (2014). ¿Por qué dejamos de dibujar?. *La vanguardia*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140328/54404149668/por-que-dejamos-de-dibujar.html>

Castro, M. en Iriondo, K. I. (1995). Aula de Innovación Educativa. [Versión electrónica]. *Revista Aula de Innovación Educativa*, 43. Recuperado el 15 de marzo de 2017 de: <http://www.grao.com/revistas/aula/043-lenguaje-y-ciencias-experimentales--biblioteca-escolar/la-educacion-creadora-en-la-escuela-obstaculos-y-aportaciones>

Castro, M y Martín, V. (2017). Talleres de Expresión. *Diraya Expresión*. Recuperado el 07 de abril de 2017 de: <http://dirayaexpresion.es/talleres-de-expresion/pintura/>

Corrales, C. G. (2013). Otra mirada hacia el dibujo como expresión de una necesidad. *Diagonal Periódico*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <https://www.diagonalperiodico.net/saberes/otra-mirada-hacia-dibujo-como-expresion-necesidad.html>

Diana. (2015). Aprendizaje Signifactivo. *Educación Creadora*. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://www.estonoesunaescuela.org/bitacora/aprendizaje-significativo/educacion-creadora>

Grischott, C. (2017). Das Malspiel. *Malspiel. Der Malort nach Arno Stern in Wetzikon*. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://www.malspiel.ch/malort/malspiel.php>

Kramer, B. (2015). Malspiel nach Arno Stern: “Hier erklärt niemand etwas”. *Mallorca Zeitung*. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://www.mallorcazeitung.es/kultur/2015/12/19/erklart-niemand-etwas/40426.html>

La casa encendida. (2013, marzo 20). Conferencia de Arno Stern: “Ni Arte, ni infantil”. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <https://vimeo.com/62415646>

Ludueña, M. (2010). *Quién es Arno Stern*. Taller Quiero Pintar. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://tallerquieropintar.blogspot.com.es/p/quien-es-arno-stern.html>

Martín, C. (2012). ¿Qué pasa cuando decimos “muy bien”? Yo viendo escuelas Carla Martín. Recuperado el 08 de marzo de 2017 de: <http://yoviendoescuelsacarlamartin.blogspot.com.es/2012/10/que-pasa-cuando-decimos-muy-bien.html>

Reinert, A. (2017). Osnabrück soll einen “Malort” bekommen. *Neue Osnabrücker Zeitung*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <http://www.noz.de/lokales/osnabrueck/artikel/859144/osnabrueck-soll-einen-malort-bekommen#gallery&0&0&859144>

Schmitter, E. (2008). Das Alphabet der Menschheit. *Der Spiegel*. Recuperado el 17 de abril de 2017 de: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-57223356.html>

Stern, A. (2011). Biografía. *Arno Stern*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: http://www.arnostern.com/de/biographie_d.htm

Stern, A. (2017, abril 29). *Entrevista a Arno Stern*. Comunicación personal telefónica.

Stern, A. (1977). *La expresión* (Miguel Castro, trad.). Barcelona: Ediciones de Promoción Cultural S.A. (Obra original publicada en 1976)

Stern, A. (2005). *Das Malspiel und die natürliche Spur*. Klein Jasedow: Drachen Verlag GmbH.

Stern, A. (2015). *Das Malspiel und die Kunst des Dienens*. Klein Jasedow: Drachen Verlag GmbH.

Stern, A. (2015). *Der Malort*. Einsiedeln: Daimon Verlag.

Stern, A. (2016). *Wie man Kinderbilder nicht betrachten soll*. München: ZS Verlag GmbH.

Stern, A. en Elorza, E. (2015). Entrevista a André Stern: “No necesitamos de calificaciones en la vida, basta con tener competencias que son el efecto del entusiasmo, entonces entusiasmémosnos”, autor del libro “Yo nunca fui a la escuela”. Cambiemos el mundo, cambiemos la educación. Recuperado el 25 de abril de 2017 de: <https://cambiemoslaeducacion.wordpress.com/2015/02/27/entrevista-a-andre-stern-no-necesitamos-de-calificaciones-en-la-vida-basta-con-tener-competencias-que-son-el-efecto-del-entusiasmo-entonces-entusiasmemosnos-autor-del-libro-yo-nunca-fui-a-la-e/>

Tonucci, F. en Bosch, M. R. (2014). ¿Por qué dejamos de dibujar?. *La vanguardia*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140328/54404149668/por-que-dejamos-de-dibujar.html>

Valbusa, F. (2017). Con pennelli i colori per imparare ad essere. *L'Arena*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <http://www.larena.it/territori/villafranchese/sona/con-pennelli-e-coloriper-imparare-ad-essere-1.5660027>

Vinuesa, M. en Bosch, M. R. (2014). ¿Por qué dejamos de dibujar?. *La vanguardia*. Recuperado el 07 de marzo de 2017 de: <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140328/54404149668/por-que-dejamos-de-dibujar.html>

ANEXO A: ENTREVISTA A ARNO STERN³

1. ¿Cómo traduciría “Le Closlieu” al castellano? ¿Se le puede llamar taller?

Bueno, en realidad la traducción es “cuarto cerrado” pero, no suena tan bonito como taller. La verdad es que si la gente me escuchara decir aquí en España “traiga a sus hijos a mi cuarto cerrado” van a pensar otra cosa seguramente (se ríe), por ello, decidimos llamarlo simplemente taller.

2. ¿Cómo influye su rol de servidor en la educación de los niños? He leído en varios libros que los niños, cuanto más tiempo pasan en el taller, más exigentes son, incluso se convierten un poco “mandones”. ¿Piensa que ese comportamiento se lo llevan a casa? ¿O es algo que solo se da en el “Closlieu”?

Los niños que están en el taller, están en un espacio protegido. Nadie les va a hacer daño y mi rol, en este caso es servir. Claro que hay niños que son un poco “mandones” pero no en un sentido negativo, simplemente me piden cosas y yo sirvo. Todo ello tiene una función como sabrás. El comportamiento solo se da en el taller y no influye negativamente en casa, es decir, no les van a gritar a su madre que les traiga una chincheta.

3. ¿Qué criterios han cumplido los países a los que ha viajado para realizar sus investigaciones a parte de la educación?

Los criterios para realizar mi taller en los países que visité eran que fueran países en los que no había ningún tipo de influencia educativa. Que no haya escuelas. Y que las personas no hubieran pintado nada nunca. Entonces, empecé a viajar, pero me encontré muchas veces con lo contrario. En mis expediciones vi que sí que había escuelas por lo que tuvimos que planear otra ruta para encontrar una civilización apartada.

³ Se debe mencionar que la entrevista es corta debido a la poca disponibilidad de tiempo del autor Arno Stern.

- 4. Entendí las limitaciones de espacio. Aun así, hay dos, concretamente en la página 91 del libro “Das Malspiel und die natürliche Spur” que no entendí muy bien cómo se forman o más bien dicho qué limitación representan.**

Sí, todas las limitaciones, son expresiones embrionales, es decir, de la memoria orgánica. Tanto las del cielo y la tierra para llamarlas así, como las del embudo o el arco, son delimitaciones que siente el embrión dentro del vientre de la madre y al nacer.

- 5. ¿Cómo piensa usted sobre otras teorías educativas / pedagógicas que apoyan la enseñanza libre?**

No soy ningún teórico, yo siempre digo que encontré la educación por casualidad ya que ni yo ni mi hijo ni mis nietos han ido a la escuela. Aun así, pienso que es necesario un cambio de pensamiento en nuestra sociedad y dar más libertad a los niños. Estamos creando competencia y académicos que cuando terminan la escuela no saben controlar las emociones ni expresarlas y que solo saben realizar una tarea con una guía.

- 6. ¿Cree usted que puede cambiar la forma en que se da clase de dibujo en las escuelas gracias a su método?**

Creo en la enseñanza y en el juego libre y espero, no creo, pero espero, que se reemplace la clase de dibujo por el taller de pintura que llevamos a la práctica.