

# TFG

---

## DESDE OTRA PERSPECTIVA DEL DIBUJO INFANTIL A LA OBRA DE ARTE

Presentado por Nieves Felipo Llopis  
Tutor: Luisa Nuria Ramón Marqués

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2017-2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El origen de la idea que me llevó a desarrollar este trabajo se haya en el encuentro de mi abuela paterna y mi prima de dos años por parte de madre. El encuentro sucedió un día de Navidad. Nos juntamos ambas partes de la familia y le presentamos a "la Yaya Mari". Me llegó por mensaje un audio de mi tía, la madre de mi prima, donde mi prima decía que tenía tres abuelas, las dos suyas y la mía de parte de padre. La lógica que tenemos los adultos como para saber que es imposible tener tres abuelas biológicas, ella no la tenía aún. Con esto en mente, he investigado y he creado estas obras pictóricas para contrastar o combinar la realidad desde los ojos de un niño, sin influencias externas, y la realidad más compleja de un adulto al que han enseñado a "ver" y ha sido enseñado a hacerlo durante cuatro años de formación: yo.

Palabras clave: infancia, dibujo infantil, desarrollo, desarrollo del dibujo infantil.

## ABSTRACT

The origin of the idea that led me to develop this work is in the meeting of grandmother from my dad's side and my two years old cousin from my mum's side . The meeting happened one Christmas day, both sides of the family got together and we introduced her to "Grandma Mari." I got an audio message from my aunt, the mother of my cousin, where my cousin said she had three grandmothers, two of them and "Grandma Mari". The logic that adults have, to know that it is impossible to have three biological grandmothers, but she does not understand it yet. I have researched and created these paintings to contrast or combine the reality from the eyes of a child, without external influences and the more complex reality of an adult who has been shown to "see" and has been taught to do it during four years of training, me.

Key words: childhood, child drawings, development, development of child drawings.

## AGRADECIMIENTOS

A mi tutora, a mis amigos, a mi familia y en especial a mi madre, por aguantar el desorden que se formaba en mi casa cada vez que me ponía a trabajar en las obras. Gracias, os quiero.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	Pág.5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	Pág.7
3. MARCO TEÓRICO.....	Pág.10
3.1 CONTEXTUALIZACIÓN.....	Pág.10
3.2 DEFINICIÓN DEL DIBUJO INFANTIL.....	Pág.11
3.3 DESARROLLO DEL DIBUJO INFANTIL.....	Pág.11
3.3.1 <i>Desarrollo de la capacidad creadora</i> .....	Pág.11
3.3.2 <i>Iniciación a otra mirada sobre el trazo</i> .....	Pág.13
3.4 REFERENTES TEÓRICOS.....	Pág.14
3.4.1 Arno Stern.....	Pág.14
3.4.2 Rudolf Arnheim.....	Pág.15
3.4.3 Antonio Machón Durango.....	Pág.15
3.5 REFERENTES PICTÓRICOS.....	Pág.16
3.5.1 Jean Dubuffet.....	Pág.16
3.5.2 Cy Twombly.....	Pág.17
3.5.3 Paul Klee.....	Pág.18
3.5.4 Joan Miró i Ferrá.....	Pág.18
4. DESARROLLO DEL TRABAJO.....	Pág.20
4.1 RECOPIACIÓN DE MATERIAL.....	Pág.20
4.2 ANÁLISIS GRÁFICO.....	Pág.21
4.2.1 Dibujos elegidos.....	Pág.22
4.2.2 Análisis de los dibujos seleccionados.....	Pág.23
4.3 CONCLUSIONES GRÁFICAS.....	Pág.25
4.4 BOCETOS PREVIOS.....	Pág.25
4.5 OBRA FINAL.....	Pág.28
4.5.1 Materiales.....	Pág.28
4.5.2. Desarrollo de la obra final.....	Pág.29
5. CONCLUSIONES.....	Pág.34
6. BIBLIOGRAFÍA.....	Pág.35
7. ÍNDICE DE IMÁGNENES.....	Pág.36

# 1. INTRODUCCIÓN

Mi proyecto *Desde otra perspectiva* nace a partir de un encuentro familiar. El encuentro de mi abuela paterna (Yaya Mari) y mi prima de dos años (Lucía) por parte de madre. Sucedió un día de Navidad. Nos juntamos ambas partes de la familia y empezamos a presentarle a mi prima a los integrantes de mi familia paterna, “el tío Jorge”, “el tío Juan Pablo”, “la Yaya Mari” y así con todos. Una semana después me llegó por mensaje en el teléfono un audio de mi tía, la madre de Lucía, dónde se le escuchaba a Lucía decir que tenía tres abuelas, las dos suyas y la mía de parte de padre. Este hecho me hizo pensar mucho en la simpleza en la que los niños asocian las cosas; como a mi prima le habíamos presentado a mi abuela como “la yaya Mari”, ella estaba convencida de que tenía tres abuelas. La lógica que tenemos los adultos como para saber que es imposible tener tres abuelas biológicas, ella no la tenía aún.

A partir de este suceso me empezó a interesar la manera en la que los niños ven la realidad y la manera que tienen de plasmarla. Una de las razones por las que surgió este interés de estudiar los dibujos de los niños fue principalmente estética; los sencillos garabatos, las figuras geométricas que representan realidades mucho más complejas, las manchas, el uso del color y la ubicación de los objetos en el espacio, la sencillez y la frescura de sus dibujos hacen que en su mayoría, sean agradables de ver. Quizá me resulten tan interesantes de observar porque esconden secretos que sin el discurso del autor son casi imposibles de descifrar.

Los dibujos infantiles han sido ignorados tradicionalmente por los adultos, y no tan sólo en las escuelas, sino también en casa. Han sido condicionados y corregidos para evolucionar artísticamente desde la perspectiva adulta hacia un dibujo más naturalista, dejando atrás los garabatos, considerándolos tiempo perdido y sin darles la oportunidad de demostrar sus aptitudes y habilidades. Mi interés se centra en estos garabatos tempranos que aún no han sido corregidos y en la que los niños plasman su realidad más inocente y menos influenciada por los adultos. Me interesan los garabatos que crean cuando aún no articulan palabra, a los que transforman en un instrumento para poder comunicar, convirtiéndolos en parte de un lenguaje para expresar historias y anécdotas y que varían a partir de las vivencias de cada uno de los niños.

En *Desde otra perspectiva* no pretendo corregir los dibujos infantiles para utilizarlos en mi trabajo; mi intención es que el niño cree con total libertad, utilizando los instrumentos a elección, y así descubrir un mundo mágico donde poder escucharles interpretando sus dibujos por medio

de narraciones. Así, no solo comprendiendo mediante la observación del dibujo sino también escuchando sus discursos para entender lo que está dentro de sus pensamientos cuando dibuja. Mi intención con esta tarea es analizar el trabajo del niño y sacar datos de figura, cromáticos, de ubicación de los objetos y del discurso del niño, para así obtener conclusiones de esos valores y crear una obra propia pictórica, utilizando esos estudios como recursos. De esta forma se va a intentar combinar la realidad vista desde los ojos de un niño, sin influencias externas, y la realidad más compleja de un adulto al que han enseñado a “ver” y ha sido enseñado a hacerlo durante cuatro años de formación, yo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

De la manera que se ha querido abordar este proyecto, teniendo en cuenta que se trabajará de manera directa con una niña, será una investigación-acción, tratando de forma simultánea la teoría y la práctica. Se ha decidido además centrarse solo en los dibujos de una niña (una familiar), para así poder adentrarnos más en los estudios de sus dibujos, observando cómo se forma y evoluciona artísticamente y poder crear un perfil de ellos para sacar las conclusiones necesarias con el fin de crear obra propia.

Los objetivos que se pretenden cumplir con la realización de este proyecto son:

- Crear un encuentro entre el adulto creador y la niña; entre la ingenuidad y espontaneidad de creación de la niña y el estilo facultativo del adulto.
- Dejar que la niña se desarrolle de manera creativa sin prejuicios ni limitaciones artísticas, con total libertad.
- Dar a la niña la oportunidad de mostrar sus habilidades.
- Observar de qué manera emplea la niña las herramientas proporcionadas y analizarlas.
- Sacar conclusiones de las obras creadas por la niña.
- Estar abiertos a aprender de su espontaneidad tanto como a analizarla.
- Entender mejor su psicología y los dibujos creados por la niña.
- Mostrar en la obra una cierta evolución en la expresión creativa desde la infancia.
- Finalizar la obra habiendo aprendido a entender los dibujos de la niña y siendo capaz de crear una obra que transmita al espectador el encuentro entre ambas partes, la del adulto creador y la de la niña espontánea.

Mediante la utilización de la investigación-acción, la metodología utilizada sería la siguiente, constando de tres secciones principalmente:

Ideación.

Este proyecto nace a partir de un encuentro familiar, explicado con detalle en el apartado 1. INTRODUCCIÓN, a partir del cual empezó a surgir un interés por la psicología de los niños y del por qué expresan narrativa y artísticamente de manera tan ingenua y natural lo que piensan y sienten. Esa sencillez y encanto natural llevó a investigar sobre lo plasmado por los niños en el papel y sobre las narraciones que a su vez van contando con cada trazo. Este proyecto se ha ido desarrollando a partir de esa investiga-

ción, tanto teórica como práctica, pero sobretodo a partir de la inicial idea de querer entender lo que sucede dentro de la cabeza de la familiar de dos años.

#### Documentación.

- Empezando por revisar bibliografía teórica y referentes pertenecientes a los temas relacionados con este trabajo y sacar conclusiones. Separando lo analizado en tres apartados, 3.1 Antecedentes, 3.2. Referentes Teóricos, donde se resume alguna de las teorías que investigan el arte infantil y que han servido de ayuda para abordar este proyecto desde la parte teórica, 3.3 Referentes Artísticos, cómo Miró, Cy Twombly o Dubuffet, artistas relacionados con este trabajo, los cuales están dotados de la natural espontaneidad creadora de un niño pero a la vez una voluntad intencionada de adulto.

#### Producción.

Esta sección es más práctica que teórica, pero al utilizar un método de investigación-acción, se trata de forma simultánea la teoría recopilada con la práctica en cuestión.

- Sesiones con la niña, grabando las sesiones cómo instrumento de recopilación de datos mientras ella crea su obra, para así grabar todo lo que va narrando con cada trazo. Todas las sesiones son libres tanto en la elección de colores como de tema, siendo completamente respetada la elección de la niña, sin ser corregida ni la figura, ni el color ni la composición del dibujo.

- Los dibujos y los videos recopilados son analizados con la ayuda de estudios y documentos, siendo analizadas así diferencias y similitudes y sacando la singularidad del proceso creativo de la niña. Este proceso es principalmente de carácter práctico y en gran parte experimental, dándole importancia al proceso creativo de la niña y a la narración más que al resultado del dibujo, para posteriormente analizarlo.

- A partir del análisis de los dibujos, sacar conclusiones gráficas y explicar porque han sido elegidos los referentes pictóricos; referentes de los que poder extraer ideas que puedan servir de ayuda para este trabajo, tanto ideas técnicas, compositivas o en relación con el tema tratado.

- Después de analizar el trabajo obtener datos cromáticos, de figura, de soporte para emplear dichas conclusiones gráficas en una serie de bocetos previos, utilizándolos como recurso para realizar la obra, teniendo



como objetivo final conseguir crear un encuentro entre el adulto creador y la niña, la ingenuidad y espontaneidad de creación de la niña y el estilo facultativo del adulto.

## 3. MARCO TEÓRICO

### 3.1. CONTEXTUALIZACIÓN

En este apartado se va a poner en contexto el arte y la creatividad en las infancias del S.XXI <sup>1</sup>, para situar este proyecto dentro de unos márgenes históricos y en el punto 3.2., profundizar en algunos referentes teóricos brevemente nombrados en este apartado (refiriéndose a referentes a aquellos que puedan aportar algunas ideas para ayudar a abordar este trabajo), que han ayudado a la creación cultural del concepto de infancia.

En el siglo XX después de las dos guerras mundiales, del pesimismo y la angustia ante la atrocidad de la guerra, se produce un cambio fundamental en la sociedad, y, por ende, en el arte. La extenuación de los recursos creativos abre nuevas vías de experimentación, marcando el fin del S.XIX, con una ruptura de conceptos y convenciones académicas y de tendencias artísticas en constante renovación, avance y exploración.<sup>2</sup>

El agotamiento de estos recursos artísticos tuvo un impacto retrospectivo; los artistas volvieron su mirada al pasado, a las "artes" que en siglos pasados no se habían considerado arte como tal; al arte primitivo, popular y al arte infantil. Artistas como Gauguin, Picasso o Klee se interesaron por el arte infantil.

A finales del siglo XX hubo un apogeo del estudio de las ciencias del ser humano y de su comportamiento. Se empezó a crear el concepto de "infancia" a partir de procesos de humanización después de las dos guerras mundiales, ya que, se le empezó a otorgar más atención a los niños, debido a que éstos fueron víctimas inocentes de la barbarie de la guerra.

Durante este periodo se inició una línea de pensamiento dónde se reconsideraba la educación infantil señalando la relación existente entre la educación, la creatividad y la expresión infantil, produciendo a su vez una concurrencia de acciones alrededor del arte y la infancia que no se ha detenido hasta el presente.

El concepto de "infancia" creado en esta época se basaba en ideas como el respeto hacia los niños desde la libertad, el derecho y la educación, mediante actividades más allá del predominio de la palabra en la educación y dándole más importancia al juego y a otros lenguajes expresivos, como el arte, en la enseñanza.

---

1 IVALDI, E. *Educación, arte y creatividad en las infancias del siglo XXI*.

2 MACHÓN, A. *Los dibujos de los niños*, p.25-33.

A lo largo del siglo XX, varios pensadores estudiaron la evolución del dibujo infantil, que desde entonces no han dejado de sucederse. Autores cómo; Viktor Lowenfeld, que estudió arte y psicología y publicó un libro dónde analizaba las características de los dibujos infantiles a cada edad, Arno Stern, vinculado con la libertad y creatividad en la práctica artística infantil y Rudolf Arnheim, psicólogo y filósofo que confiaba en que existían otras formas de aprender mediante los sentidos.

### 3.2. DEFINICIÓN DEL DIBUJO INFANTIL

El dibujo infantil se puede considerar como la forma que utilizan los niños para expresar sus sentimientos. Podría ser un medio para conocer interiormente a los niños, que surge a partir de la necesidad de expresarse y expresar algo a los demás. Los dibujos se pueden tratar como obras de arte creadas por los niños, aunque muchas veces se consideran simples garabatos y no se les da la importancia que merecen ya que son un medio esencial para el avance del conocimiento y el desarrollo emocional del ser humano.

### 3.3. DESARROLLO DEL DIBUJO INFANTIL

En este punto se va a hablar de la evolución del dibujo infantil en las diferentes etapas del crecimiento. Van a darse a conocer estas etapas a partir de las teorías de dos educadores; Viktor Lowenfeld, autor reconocido por ayudar a desarrollar la educación artística en Estados Unidos, y Arno Stern, educador alemán artístico que también es un referente en este trabajo.

#### 3.3.1. Desarrollo de la capacidad creadora. Viktor Lowenfeld

<< Cada dibujo relleja los sentimientos, la capacidad intelectual, el desarrollo físico, la aptitud perceptiva, el factor creador implícito, el gusto estético, e incluso el desarrollo social del individuo>><sup>3</sup>

Viktor Lowenfeld describe el desarrollo del dibujo infantil en seis etapas diferentes en función de la edad:<sup>4</sup>

La primera es la etapa del Garabato, dónde el niño no tiene motivación ninguna por representar. Simplemente siente la necesidad de expresarse mediante el movimiento, representando una evolución psicomotriz. Esta etapa transcurre desde los dos a los cuatro años y consta de tres tipos diferentes de garabato:



Fig.1. Fotografía de Viktor Lowenfeld.

3 LOWENFELD, V.; BRITAIN, W.L. *Desarrollo de la capacidad creadora*, p.39.

4 *Ibid.* p.119-305.

- El garabato desordenado, donde el niño hace trazos débiles, desordenados, sin dirección ni coordinación, ya que aún no posee control sobre sus movimientos. No muestra interés por el color.
- El garabato controlado. Son aquellos garabatos en los que, a simple vista, no parecen mostrar muchas diferencias con el garabato desordenado pero existe un avance en el aspecto motor, haciendo que el niño disfrute al poder controlar sus movimientos, variando más sus trazos y mostrando una mayor atracción por el cromatismo.
- El garabato con nombre. Con el avance del garabato controlado, llega la adjudicación de un nombre a los garabatos, dándole en algunas ocasiones el mismo nombre a diferentes trazos y en otras dándole al mismo trazo diferentes nombres. Los niños dibujan ya con una intención a parte del placer motor. No existe concordancia de color.

La segunda etapa, la preesquemática, se sitúa entre los cuatro y los siete años. Es la etapa en la que los niños ya tratan de reflejar algo que se asemeje a la realidad. Cromáticamente existe poca relación entre el color utilizado y el color del objeto real y suelen elegir sus colores preferidos para representar la mayoría de las figuras; aún así los dibujos ya son más reconocibles para una visión adulta. Suelen sentir interés por la figura humana, repitiéndola en la mayoría de los dibujos. Estas figuras humanas son dibujadas con características comunes como la de tener un círculo por cabeza del que salen dos piernas largas. Generalmente, la cara suele tener pocos detalles y los elementos en ella van aumentando progresivamente.

En la tercera etapa del desarrollo, la etapa esquemática, de los siete a los nueve años de edad, los niños empiezan a representar el concepto del objeto. Descubren que existe relación entre color y objeto, aunque cada niño desarrolla su propio cromatismo influido por las diferentes experiencias vividas. Las formas se vuelven más definidas y empieza a haber un propósito de interpretar el espacio, apareciendo una línea de horizonte.

La etapa realista comprende de los nueve a los doce años de edad. Desaparecen las formas geométricas y las líneas rectas, utilizando formas que son más fieles a la hora de representar el objeto real, enriqueciendo así el dibujo y creando una representación más naturalista. La disposición espacial cobra más sentido, a la vez que va apareciendo un interés por la profundidad del dibujo, colocando un objeto detrás de otro en lugar de en fila.

De los doce a los trece años aparece la quinta etapa, que es la etapa del pseudonaturalismo, etapa en la cual el resultado final cobra un gran peso, siendo el dibujo acabado más importante que el proceso creativo. El cuerpo humano adquiere mucho significado, dibujándolo constantemente, con una gran exageración de las características sexuales. Los dibujos ya son do-

tados de profundidad y una disposición espacial más coherente.

La última etapa es la etapa de la decisión, de los trece a los catorce años. En esta etapa, el niño muestra interés por perfeccionar la técnica, apareciendo dos tipos de niños: los visuales, los que observan y luego dibujan, generalmente empezando con una representación general y después van añadiendo los detalles y luego están los niños de tipo háptico, más interesados en las sensaciones no visuales, guiadas por lo que sienten más que por lo que ven; dibujan desde las emociones.

### 3.3.2. Iniciación a otra mirada sobre el trazo. Arno Stern

Arno Stern creó un código que encuentra su base en la memoria orgánica. La memoria orgánica contiene los recuerdos inscritos de nuestra vida prenatal. Esta memoria no son imágenes perfectas, sino que se revela mediante las figuras de la formulación.

La formulación consta de tres fases sucesivas: <sup>5</sup>

La fase de las figuras primarias, la cual aparece en primer lugar y no es una manifestación razonada, no representan nada. Comienza cuando el niño es capaz de controlar el acto motor impulsivo del que nacen los torbellinos y los punteados, trazos que con la evolución, cuando los niños toman control de sus movimientos, se convierten en las primeras figuras primarias. Del torbellino, por ejemplo, al unir los dos finales, produce una figura redonda, que con la repetición se convertirá en un cuadrado. La evolución del punteado es la multiplicación.

Cuando la razón interviene en la evolución, aparece el estadio de los objetos- imágenes, la utilización de las figuras primarias contenidos en objetos- imágenes. En este estadio, mediante el uso de la razón, algunas figuras primarias son llamadas a desempeñar una función o varias; por ejemplo, el triángulo es parte de la casa, del árbol, del barco... Esto ocurre porque el niño ve similitudes entre las figuras que dibuja y los objetos que le rodean.

Más allá de la infancia, los objetos- imágenes van evolucionando progresivamente y van adoptando un aspecto más naturalista, se van asemejando más al objeto que se intenta representar. Se establecen proporciones lógicas y una disposición espacial coherente.

Finalmente aparece el estadio de las figuras esenciales, en el que la representación no existe. Surge cuando la persona que ha alcanzado la ma-



Fig.2. Fotografía del libro de Arno Stern, *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*.

dures se entrega por completo a la formulación. Todos los trazos que habían sido eclipsados por una representación detallada y naturalista vuelven a renacer y dejan a un lado las imágenes razonadas. Simplemente ocurre, no hace falta olvidar ningún conocimiento aprendido, solo hay que elegir un momento con las condiciones apropiadas para dejarse llevar por la Formulación a un acto sin razonamiento.

### 3.4. REFERENTES TEÓRICOS

En la contextualización de este proyecto se han dado a conocer algunos nombres de teóricos que han sido de gran importancia para la creación de un concepto de "infancia" y que han participado en estudios y actividades artísticas infantiles. A continuación, pasaremos a exponer alguno de ellos con algo más de detalle.

#### 3.4.1. Arno Stern (1924)

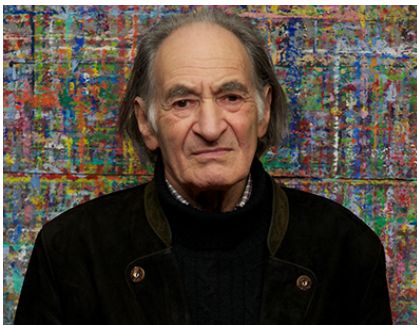


Fig.3. Fotografía de Arno Stern.

Arno Stern es un educador alemán artístico residente en Francia que a lo largo de su vida se dedicó a trabajar con niños y a estudiar sus dibujos, abriendo las puertas para ver y entender el dibujo infantil de una nueva forma.

Nunca trabajó en la escuela, pero desarrolló sus investigaciones con niños más de sesenta años. Después de la guerra, su primer contacto con niños fue en un orfanato, donde su trabajo era mantenerles entretenidos. Arno les hizo dibujar y pintar y la actividad tuvo una bienvenida espectacular. A partir de ahí y después de muchos años de trabajo con niños, favorecido por un entorno donde la manifestación artística no tenía precedentes, Arno creó una teoría y una Formulación, explicada con más detalle en el apartado anterior.

Es apasionante la forma en la que Arno Stern trata el dibujo infantil; no los juzga ni busca una representación en los dibujos, trata a cada uno con suma importancia, inclusive los "garabatos", a los que vuelve a designar específicamente como Torbellinos y Punteados, para que adquieran así una mayor dignidad en vez de ser considerados como garabatos insignificantes.

La Formulación, los trazos, los torbellinos y punteados, la evolución en los diferentes estadios, la Memoria Orgánica, este sistema universal y autónomo está desarrollado en el libro *La Semiología De La Expresión* <sup>6</sup>.

<sup>6</sup> STERN, A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*.

### 3.4.2. Rudolf Arnheim (1904 - 2007)



Fig.4. Fotografía de Rudolf Arnheim.

Psicólogo, filósofo e historiador de arte nacido en Berlín en 1904. Está vinculado al movimiento de la Gestalt <sup>7</sup>. Su obra es conocida en el campo de la psicología de la percepción aplicado a una teoría artística. Confiaba en que existían otras formas de aprender mediante los sentidos. Arte y percepción visual fue el primer intento metódico de aplicar la psicología de la gestalt a las artes visuales. Desde la práctica, señala todos los elementos básicos de la obra de arte, justificándolo con los resultados de experimentos y estudios. En este libro, habla de factores como el equilibrio, la forma, el espacio...

En el capítulo cuarto de su libro, afirma que mucho de lo que habla en el libro de la percepción y de la representación visual, también es válido para los niños, que lo manifiestan en su forma más pura, aunque con diferencias características a alguien en un estadio de desarrollo mental mayor o diferente. Este capítulo está dividido en apartados en los que estudia diferentes teorías y conceptos y analiza algunos de los factores, como por ejemplo el movimiento y la línea, adaptados al desarrollo humano desde la infancia. <sup>8</sup>

### 3.4.3. Antonio Machón Durango (1943)



Fig.5. Fotografía de Antonio Machón Durango.

Nació en Palencia, en 1943. Se graduó en la universidad de Bellas Artes San Fernando de Madrid. Tiene estudios de psicología y de profesorado. Entre 1968 y 1973 hizo exposiciones de Arte Infantil y algunas conferencias.

En 1971 inicia su investigación del dibujo infantil y los procesos gráficos de los mismos. Colaboró con 617 alumnos de las Escuelas del Profesorado, realizando un importante trabajo de campo; recogió 26.233 dibujos infantiles, los cuales catalogó por edades y sexo, material que utilizó en su investigación del dibujo infantil.

El principal objetivo de su investigación, plasmada en el libro "*Los dibujos de los niños*", ha sido el estudio tanto de los orígenes como del desarrollo gráfico en el dibujo infantil, los procesos determinantes y su naturaleza. En el libro agrupa todas las conclusiones y análisis de estos dibujos, creando tablas con las etapas del desarrollo gráfico infantil. Para investigar sobre los dibujos infantiles, teniendo en cuenta que los dibujos de los niños no paran de cambiar con la edad, Antonio Machón utilizó dos métodos; el método longitudinal, que se basa en seguir personalmente, día a día a lo largo de un período de tiempo, el desarrollo artístico de cada niño y el método

<sup>7</sup> La Gestalt es una palabra alemana utilizada para denominar una corriente psicológica, teórica y experimental que se dedica al estudio de la percepción.

<sup>8</sup> ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*, p.185.

transversal, basado en recolectar los dibujos infantiles de un grupo grande de niños en un solo momento.

### 3.5. REFERENTES PICTÓRICOS

A continuación, se analizarán de forma objetiva los referentes pictóricos que más han contribuido a la aportación de ideas de manera creativa en este proyecto. Más adelante, en la producción de este trabajo se irán nombrando y se explicará qué han aportado cada uno de ellos.

#### 3.5.1. Jean Dubuffet (1901 - 1985)

Nació en Le Havre, su vida transcurrió en París, donde tras varios intentos estudió de forma independiente.

Vivió en el foco del Informalismo Europeo, París, movimiento que abarca todas las tendencias abstractas y gestuales que se desarrollan en Francia y el resto de Europa después de la segunda Guerra Mundial; un arte que grita entre las tinieblas de la postguerra.

Aunque no se le puede asociar al completo con este movimiento, sí que comparte algunas características estéticas y alguna línea de pensamiento, aunque por lo general creó un estilo propio que siempre compaginaba con ensayos y manifiestos artísticos.

Una de las características más destacadas que comparte con el Informalismo Europeo es la utilización de un lenguaje abstracto donde los materiales desempeñan un papel decisivo, siendo Dubuffet el padre de la ampliación de los materiales extrapictóricos y creando una corriente pictórica, *hazte pâte*, pintura matérica, en la que usa carbón triturado, vidrios, serrín, arena...

En 1945, al finalizar la Guerra, Dubuffet comenzó a coleccionar obras de arte que eran creadas por grupos que estaban culturalmente marginados: prisioneros, enfermos mentales, niños y personas que no estaban contaminadas por la cultura artística y los expuso junto a André Breton y a otros. Acuñó así el término Art Brut, un arte sin incentivo externo y que es creado a partir de los propios impulsos del creador, realizando las acciones por la mera satisfacción de hacerlas. Un arte fuera de las normas establecidas.

Algunas características del Art Brut serían;

- No hay una búsqueda de la belleza.
- Carácter tosco, espontáneo...
- Una exploración de lo inconsciente, reflejando el mundo interior



Fig.6. Fotografía de Jean Dubuffet.



del creador.

- Rechazo de la coherencia y la organización visual, dando total libertad al artista con el trazo y el cromatismo.
- Creación de materia con materiales extrapictóricos.
- Temas muy variados que no tenían nada que ver con los desarrollados durante años anteriores.
- Arte libre de estereotipos.

Este estilo artístico resulta cautivador por la libertad de estereotipos y reglas artísticas a las que no están atados los que realizan las obras, al estar apartados de la sociedad. Obras dotadas de gran experimentación y expresión, desde el impulso, donde tiene mayor importancia el proceso que el resultado final en sí.

### 3.5.2. Cy Twombly (1928 - 2011)<sup>9</sup>



Fig.7. Fotografía de la obra de Cy Twombly: Untitled, 1954.

El pintor abstracto norteamericano, escultor y fotógrafo, Cy Twombly, nacido en Virginia, viajó a Europa, a la que durante toda su vida se sintió eternamente ligado, sobre todo Italia, (Roma), donde se mudó y paso los últimos 50 años de su vida. Fue por tanto uno de los pintores norteamericanos más ligados a Europa de su tiempo.

Se interesó especialmente por el arte primitivo de los Indios Americanos de México y Africa, de los que se sintió atraído por los gestos simples, expresivos y directos de sus trabajos, las formas primitivas, la riqueza evocativa de sus superficies y la superstición que rodeaba alguno de los objetos.

Sus cuadros son característicos por contener un número de gestos y de materia reducido, un gesto muy próximo al garabato, y a la linealidad abstracta que Twombly persigue en 1955. También tiene cuadros donde los dibujos contienen una densa superficie con múltiples capas de pintura, lápiz y ceras trabajadas sobre la superficie viscosa. En algunos de sus cuadros se pueden llegar a leer algunas letras, pero la principal idea no es la legibilidad de ellos si no la notable energía que desprenden los movimientos casuales y las hendiduras furiosas en cada uno de sus trazos.



Fig.8. Fotografía de la obra de Cy Twombly: Untitled, 2001.

<sup>9</sup> VARNDOE, K. *Cy Twombly; A retrospective*.

<sup>10</sup> Llamados Futuristas a los artistas que participan en el movimiento futurista. El futurismo es el movimiento artístico de las corrientes de vanguardia artística, fundado en Italia por Filippo Tommaso Marinetti, quien redactó el *Manifeste du Futurisme*.

tismo de grises.

Es la semejanza a los dibujos infantiles lo que resulta realmente interesante, tanto como la variedad de materiales utilizados para la realización de su obra, como la libertad de movimiento y de trazos que se asemejan a garabatos.

### 3.5.3. Paul Klee (1879 - 1940)

Músico y pintor suizo, nacido en una familia de músicos. Desde temprana edad tocaba el violín y nunca empezó a pintar sin antes haber tocado el instrumento durante varias horas. Su estilo artístico alterna entre el expresionismo <sup>11</sup>, el surrealismo <sup>12</sup> y la abstracción <sup>13</sup>.



Fig.9. Fotografía de la obra de Paul Klee: Moonshine, 1919.

Klee mantuvo un diálogo durante su vida con el arte de los enfermos mentales y los niños, lo cual fue posible gracias a Prinzhorn <sup>14</sup>, quien reunió trabajos de éstos y los estudió creando una colección de casi 4.000 obras. Se puede apreciar la influencia que esta situación ejerció sobre Klee, en la manera en la que su arte comparte el hecho de ser un arte en su estado natural, que no estaba corrupto por la sociedad, fuera del estereotipo de obras para museos. Creó obras que estaban muy próximas a su espíritu, pintando varias obras a la vez y dejándose guiar por su interior, pintando, arañando, saltando de una obra a otra, combinando varios materiales en una sola.

Es también el color utilizado en sus obras lo que resulta atrayente. Descubrió el color en un viaje a Túnez y esta experiencia marcó un antes y después en sus obras. Pasó de utilizarlo como un mero elemento decorativo a estudiarlo y utilizarlo con verdadera destreza y como una herramienta esencial en sus obras.

### 3.5.4. Joan Miró i Ferrá (1893-1983)

Pintor, escultor y ceramista catalán que estudió en la Escuela de Bellas

<sup>11</sup> El expresionismo es un movimiento artístico y literario surgido a principios del siglo XX y que es característico por la exaltación de la manera de plasmar los sentimientos y sensaciones.

<sup>12</sup> El surrealismo es un movimiento artístico y literario que surge en Francia después de la Primera Guerra Mundial y que se sostiene en las teorías psicoanalíticas que reflejan el subconsciente, dejando a un lado el control racional.

<sup>13</sup> La abstracción es una corriente artística que prescinde de la figuración y propone una nueva forma de ver la realidad.

<sup>14</sup> Hans Prinzhorn es un psiquiatra e historiador de arte alemán. Quien con su libro logró influir, la escena vanguardista europea del siglo XX. Su *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung* ("El arte de los enfermos mentales. Una contribución a la psicología y a la psicopatología de la creación"), se convirtió en referente para los artistas surrealistas.



Fig.10. Fotografía de la obra de Miró: Mujer, pajarito y estrella, 1942.

Artes de Barcelona. Es uno de los referentes de las primeras vanguardias del siglo XX, obsesionado por traspasar los márgenes del mundo del arte, considerando que a través del arte puedes cambiar conciencias.

En su obra pronto apareció un espacio indefinido, desapareciendo la descomposición de planos, quedando así la perspectiva completamente suprimida por otras figuras. Figuras que parecen flotar en un espacio ingravido.

Miró siempre prefirió el dibujo infantil y recurrió con frecuencia a los pictogramas del neolítico. Creó un propio vocabulario artístico, el cual se alejaba de la forma natural, un lenguaje lírico, poético y un tanto naïf. La creación de este alfabeto signico hace fácil su identificación en cualquier centro de arte.

Algunas características de su obra son:

- Búsqueda de inspiración en lo onírico.
- Simplificación de las formas.
- En sus figuras mezcla lo orgánico con lo geométrico.
- Fondos poco relevantes, normalmente de colores planos.
- Yuxtaposición de elementos que flotan en el espacio.
- Espacio indefinido.
- Lenguaje lírico y poético.



Fig.11. Fotografía de la obra de Miró: Pintura, 1925.

Este año, la obra de Miró ha sido expuesta en el IVAM, el instituto Valenciano de arte moderno, desde el 15 de febrero al 17 de junio del 2018. La exposición "Joan Miró, orden y desorden"<sup>15</sup> explora los trazos de indisciplina y de conflicto que Joan Miró fue produciendo a lo largo de su vida artística. Recoge obras de centros de arte y de algunos coleccionistas privados, piezas que nos transportan al Miró más radical, yendo más lejos del Miró más conocido.

## 4. DESARROLLO DEL TRABAJO. MEMORIA DESCRIPTIVA

### 4.1. RECOPIACIÓN DE MATERIAL

Para comenzar con la sección práctica de investigación-acción de este proyecto, se empezó con una recogida de material.

La elección de trabajar solo con una niña, surge a partir de la idea de llegar a estudiar sus dibujos a fondo, conocer su trazo y sus preferencias de colores, para así también conocerla mejor y analizar más detalladamente todos sus dibujos para posteriormente sacar conclusiones gráficas. También, al ser un familiar, la conexión y la comprensión a nivel emocional es mayor, existiendo mayor confianza para que la niña se exprese con total libertad y espontaneidad, tanto sobre un soporte como en su narración.

Esta idea de trabajar personalmente solo con un creador de material gráfico infantil también fue empleada por uno de los métodos utilizados por Antonio Machón, el método longitudinal, explicado anteriormente en el apartado de referentes. Este método trata de recolectar personalmente los dibujos de los niños durante un periodo de tiempo. En el caso de este trabajo, se tratará de la recolecta de los dibujos infantiles de una niña, durante el transcurso de unos meses.

Se iniciaron las sesiones con la niña. Al ser un familiar, se tenía la posibilidad de que las sesiones se llevaran a cabo en su casa, decidiéndose que ese es el mejor lugar para ello, ya que se encuentra en su propio entorno y así habría más probabilidad de que se recrease más libremente. Al ser su casa, lugar en el que muchas otras veces había dibujado y pintado, la niña tampoco asociaría estas sesiones como una práctica externa a su día a día, favoreciendo así la manifestación artística en un entorno donde la expresión creativa no tiene precedentes.

Las sesiones se han llevado a cabo siempre y cuando ella se ha encontrado dispuesta, no forzándole en ningún momento a dibujar, para que el hecho de dibujar y de pintar fuese un disfrute y nunca una obligación. La duración de las sesiones ha variado dependiendo de las ganas de la niña, oscilando entre 10 minutos y una hora y finalizando en cuanto la niña deja de querer pintar.

Todas las sesiones han sido realizadas dejando libertad a la niña para la elección de colores, de tema y de materiales siendo completamente su decisión, sin corregirle ni en figura, ni el color ni en la composición del dibujo.



Fig.12. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.



Fig.13. Fotografía de un dibujo infantil de Lucía, 3 años.



Fig.14. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.



Fig.15. Fotografía de un dibujo infantil de Lucía, 3 años.



Fig.16. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.



Fig.17. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.

El objetivo ha sido recopilar material gráfico a partir de los propios impulsos de la niña, que realiza las acciones por el mero gusto de hacerlas.

Los materiales que se pusieron a su disposición fueron rotuladores de doble punta, ceras, acuarelas y lápices, de los que ella elegía para realizar sus dibujos sobre un papel blanco especial para acuarela por si la niña decidía utilizar agua sobre él. La elección de que el papel fuera blanco fue para facilitar el posterior análisis de los trazos y del cromatismo.

Estas sesiones se han basado en los conceptos acuñados dentro del término de Art Brut, en el que características como el rechazo de la organización visual dando total libertad al artista con el trazo y el cromatismo, libertad de creación y experimentación sin un incentivo externo y la no búsqueda de la belleza, han sido el origen de estas sesiones, dando así mayor importancia al proceso creativo y a la narración de la niña que al resultado final.

Habiendo leído el libro de Arno Stern, *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*, en el que da una visión diferente a la manera de educar, se decidió que la función principal de dirigir estas sesiones no es la de guiar a la niña en su práctica, si no la de encontrarnos a su disposición, al servicio de sus necesidades creadoras, sin entorpecer su manifestación. El trabajo se realiza como lo hace Arno Stern en su estudio, donde toma el cargo de "educador", atento al bienestar de todos los participantes de sus sesiones, donde no establece relaciones de poder y se mantiene a disposición de todos, creando unas condiciones de trabajo donde cada persona crece sin limitaciones, sin juzgar, sin corregir, sin culpabilizar...

La finalidad de estar presente en estas sesiones y no simplemente seleccionar trabajos ya hechos por la niña, es la de asegurarse de que cumplen todas las características anteriormente nombradas. También con la finalidad de grabar las sesiones como instrumento de recopilación de datos mientras ella crea su obra, ya que no solo interesa el resultado final, sino las emociones que muestra a la vez que va narrando una historia con cada trazo.

Todo el material recopilado, tanto los dibujos como los videos, han sido archivados para el posterior análisis.

## 4.2. ANÁLISIS GRÁFICO

Como anteriormente se ha indicado, esta parte de producción consta de una metodología de investigación-acción, tratando de forma simultánea la teoría recopilada con la práctica en cuestión.

A partir de los dibujos y los videos recopilados, se analizan con la ayuda de los conocimientos que han sido adquiridos en la búsqueda tanto de referentes como de contexto teórico, para así sacar diferencias y similitudes entre los dibujos y resaltar la singularidad del proceso creador de la niña.

Cada niño utiliza un lenguaje artístico diferente, tiene su propio alfabeto sígnico, pero dentro del mismo siempre existe una evolución y variantes en cada una de las producciones.

Antes de comenzar con el análisis, pasamos a la clasificación y elección de aquellos dibujos que podrían ser útiles en el proyecto. Los dibujos seleccionados para ser analizados fueron aquellos que reunían algunos requisitos. No fueron seleccionados por ser los más descifrables desde una perspectiva adulta. Las condiciones que se consideraban que debían reunir los dibujos elegidos son:

- Los que tenían más relación entre sí, desde relación cromática a trazo, para así sacar las relaciones que se hayan en los dibujos, pudiendo descifrar el vocabulario artístico que utiliza la niña.
- En los que la niña se hubiese explayado con mayor libertad.
- Aquellos en los que la narración de la niña fue más descriptiva, para así facilitar el análisis del dibujo.

Los dibujos que no fueron elegidos para el proyecto fueron apartados; aun así, alguno ha sido utilizado para mostrar congruencias en la producción de una misma niña.

#### 4.2.1. Dibujos elegidos



Fig.18. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarela- bles, agua y ceras. Cartulina A4.



Fig.19. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4.



Fig.20. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarela- bles y agua. Cartulina A4.



Fig.21. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4.

#### 4.2.2. Análisis de los dibujos seleccionados

Este apartado recoge el análisis de los dibujos que van a tomar parte en este proyecto.

Para el análisis de estos dibujos a nivel de forma, de ubicación espacial, de color, de movimiento y de expresión, tres libros han sido esenciales: *Arte y percepción visual* de Rudolf Arnheim, *Los dibujos de los niños de Antonio Machón* y *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión* de Arno Stern. Mediante gráficos y figuras, donde explican el desarrollo tanto infantil como a nivel gráfico en cualquier etapa, los tres libros han sido un apoyo teórico para el estudio de los dibujos seleccionados. A continuación, los dibujos elegidos van a ser analizados como conjunto, a nivel de trazo y de forma, de color, temático, materiales elegidos y la narración de la niña, junto con algunas de las tablas, de las figuras y de las teorías que han sido de utilidad de estos libros.

CUADRO 17  
Repertorio gráfico del garabato. Los 26 garabatos. Antonio Machón, 1992

ESTRUCTURAS GARABATAS	Nº	DESCRIPCIÓN	MEDIDA OCURRENCIA	MEDIDA OCURRENCIA	DESCRIPCIÓN	Nº	ESTRUCTURAS GARABATAS
	1	Pendular anguloso	1,06-2,02 3,00 33,04%	1,06-2,02 2,00 11,42%	Rotación concéntrica	14	
	2	Pendular redondeado	1,06-2,02 3,00 27,41%	2,03-3,06 2,07 13,29%	Rotación expansiva	15	
	3	Pendular expansivo	2,03-3,06 3,00 16,49%	2,06-3,03 3,01 2,29%	Rotación con círculo inserto	16	
	4	Pendular direccional	2,03-3,06 3,01 21,79%	3,00-3,02 2,00 6,37%	Rotación direccional	17	
	5	Gran trazado longitudinal	3,00-3,09 2,00 33,20%	2,00-3,06 2,04 12%	Pequeñas rotaciones	18	
	6	Pequeño trazo longitudinal	2,00-3,09 3,04 23,3%	2,03-2,09 2,07 36,99%	Trazado circular	19	
	7	Pequeñas tachaduras	2,03-3,06 2,07 34,54%	2,03-2,09 2,06 30%	Círculo y óvalo imperfeitos	20	
	8	Pequeñas manchas	2,03-3,09 2,00 20%	2,03-2,09 2,00 11,81%	Espiral	21	
	9	Puntos y emes	2,03-2,06 2,07 26,66%	2,00-2,09 2,03 32%	Bucles	22	
	10	Flamencos	2,03-3,00 2,10 4,60%	2,00-2,06 2,00 16,19%	Trazado en arco	23	
	11	Trazado en ángulo	2,00-2,06 2,02 16,19%	2,03-3,00 2,07 10,24%	Ondas y emes	24	
	12	Quebrados	2,06-3,00 2,10 25,79%	2,06-2,11 2,07 8,19%	Lazos	25	
	13	Línea ondulada	2,03-2,09 2,04 35,36%	3,00-3,09 3,04 5,89%	Chichales	26	

Fig.22. Repertorio gráfico de garabato. Extraído del libro de Antonio Machón: *Los dibujos de los niños*.



Fig.23. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4. Ejemplo de figuras longitudinales, bucles

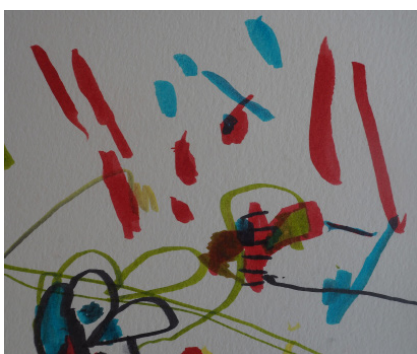


Fig.24. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4. Ejemplo de figuras longitudinales y pequeñas

#### Forma y Trazo

Según Antonio Machón, la niña que al empezar este proyecto contaba con dos años de edad, ahora cumplidos los tres años se encontraría en la etapa del garabato controlado, donde los garabatos son representaciones graficomotrices.

En los dibujos de la niña aparecen hojas repletas de formas, sacando a relucir un descuido del espacio y de la composición, aunque a veces parece separar algunas figuras dándoles su propio espacio. Destacan algunas formas cerradas y muchos segmentos lineales.

En la mayoría de los dibujos, ya que durante una gran parte de la realización de ellos contaba con dos años de edad, aparecen algunos garabatos de la etapa del garabato coordinado como son:

- Pendular ovalado
- Bucles y lazos
- Trazados longitudinales
- Trazados en ángulos
- Rotaciones concéntricas

Algunos de los garabatos de la etapa del garabato controlado que destacan en los dibujos son:

- Pequeñas tachaduras
- Pequeñas manchas
- Ondas y emes



Fig.25. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables y agua. Cartulina A4. Ejemplo de tachaduras y rotaciones concéntricas.



Fig.26. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables, agua y ceras. Cartulina A4. Ejemplo de tachaduras y rotaciones concéntricas.



Fig.27. Fotografía de una sesión con la niña dónde aparece jugando, Lucía, 3 años.

A partir de los estudios de Arno Stern, la niña se encontraría entre el estadio de las figuras primarias y el estadio de objeto- imagen. Produce algunos objetos mediante la utilización de figuras primarias, pero aún existe el fenómeno del torbellino y del punteado. También es muy común en sus dibujos el fenómeno de la multiplicación. Este fenómeno trata de la repetición en una hoja de formas iguales, principalmente trazados longitudinales.

### El Color

Los dibujos tienen un gran cromatismo. Los colores elegidos suelen ser colores primarios y secundarios; pocas veces aparecen colores oscuros y si aparecen, aparecen en menor medida. En todos los dibujos está presente el color rojo, o "rosa fresa" como ella lo llama. El color rosa es su color preferido, y se ve claramente esa preferencia en cuanto a las veces que utiliza el "rosa fresa". En sus dibujos aún no existe la relación del color con el objeto que dibuja, así que aparece el mismo objeto dibujado con distintos colores o diferentes objetos con un mismo color, sin ser fiel a la realidad.

### El tema

El tema varía mucho, normalmente dependiendo del día que se haya realizado el dibujo. A veces simplemente hace líneas y figuras sin significado; otras, si ese día ha pasado algo significativo, lo plasma sobre el papel. Por ejemplo, un día fue al parque con su madre y había abejas; fue la primera vez que las veía y que le llamaban la atención, y cuando se realizaron los dibujos esa misma tarde, dibujó más de una abeja de varios colores y tamaños. Otras veces, hace formas y garabatos y después les da nombre.

### Materiales

De la selección de materiales para pintar que tenía, la mayor parte de las sesiones, escogía siempre los rotuladores acuarelables de dos puntas, una en forma de pincel y otra fina redonda. Al descubrir que les podía añadir agua, le empezó a fascinar la forma en la que se esparcía el color por la hoja.

### La Narración

Para esta sección, se han revisado los videos que se grabaron durante las sesiones de dibujo con la niña. Durante las sesiones, a veces la niña dibujaba sin describir lo que hacía y otras veces daba explicaciones de lo que iba trazando. En muchas ocasiones se tomaba el rato como un juego y se despistaba mucho. Se pasaba más rato jugando que dibujando.



### 4.3. CONCLUSIONES GRÁFICAS

A partir del análisis de los dibujos, en esta sección se sacarán conclusiones gráficas a las que se ha llegado a partir de este análisis. Se explicarán algunos de los referentes pictóricos anteriormente nombrados que tienen algún tipo de relación con estos dibujos, de los que poder extraer ideas que puedan servir de ayuda para este trabajo, tanto ideas técnicas, compositivas o temáticas.

Tras analizar los dibujos, las conclusiones que son más significativas para la posterior realización de las obras son;

- Generalmente la niña utiliza su color preferido para representar objetos que a ella le gustan.
- No existe una organización espacial.
- Los colores utilizados son primarios y secundarios.
- El trazo varía de grosor y hace garabatos muy diversos.

El principal referente que nos viene a la mente al ver estos dibujos infantiles es, sin duda, Miró. Estos dibujos y sus obras comparten muchas características; en ambos existe una simplificación de las formas, mezclando lo orgánico con lo geométrico, los fondos son poco relevantes, de colores planos y aparece una yuxtaposición de elementos que flotan en el espacio.

La últimas obras de Cy Twombly y la obra de la niña, responden intuitivamente a un lenguaje fluido y fracturado, mediante una repetición de líneas por toda la superficie, de arriba abajo, en diagonales, trazados con libertad de movimiento. Por otro lado, les diferencia el cromatismo y los materiales utilizados. Cy Twombly tiene cuadros donde los dibujos contienen una densa superficie con múltiples capas de pintura, lápiz y ceras trabajadas sobre la superficie viscosa; en alguno de los casos sobre un rico cromatismo de grises. La niña en cambio, aún no experimenta con los materiales y su cromatismo se cierra a los colores más llamativos para ella.

Al igual que Paul Klee, estos dibujos están creados desde el espíritu, es decir, no existe un incentivo exterior más que uno puramente basado en las sensaciones. Ambos crean obras dejándose guiar por su interior. La mayor diferencia entre ambos reside en los materiales utilizados; Paul Klee pinta, araña, salta de una obra a otra combinando varios materiales en una sola, mientras que la niña no siente esa iniciativa.

### 4.4. BOCETOS PREVIOS

La elaboración de pruebas resulta esencial para la organización de las ideas, tras el análisis del trabajo y con los datos extraídos, cromáticos, de



Fig.28. Fotografía de una sesión con la niña dónde aparece jugando, Lucía, 3 años.



Fig.29. Fotografía de una sesión con la niña dónde aparece jugando, Lucía, 3 años.

figura, de soporte... Se utilizan dichas conclusiones gráficas para una serie de bocetos previos, utilizándolos como recurso para realizar la obra, teniendo como objetivo conseguir crear un encuentro entre el adulto creador y la niña, la ingenuidad y espontaneidad de creación de la niña y el estilo facultativo del adulto.

Todos los datos obtenidos en las conclusiones gráficas se han tenido en cuenta para la realización de estos bocetos. Seis dibujos han sido realizados con lápiz sobre soporte de papel continuo A-4. Se han realizado los seis bocetos de dos formas:

- Cuatro de los bocetos, mediante la elección de las figuras más representativas de los dibujos de la niña en su etapa de desarrollo correspondiente, creando composiciones de interés visual.

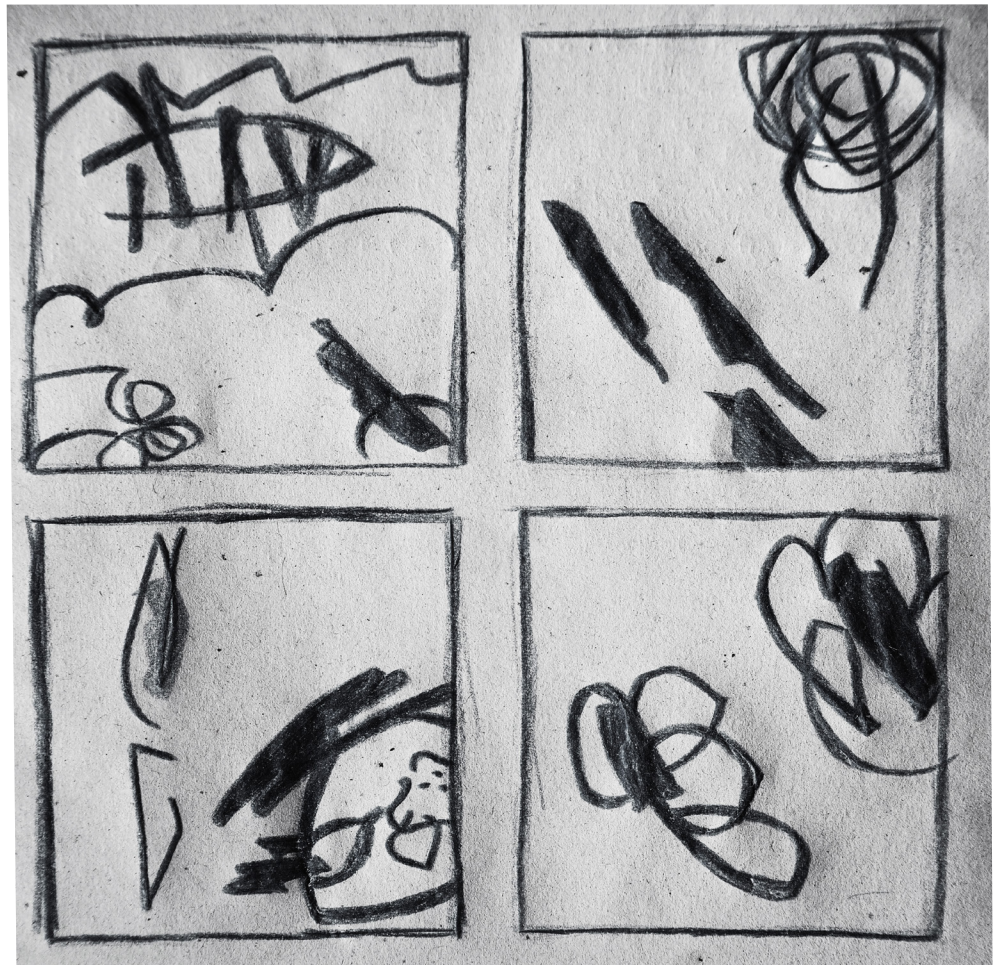
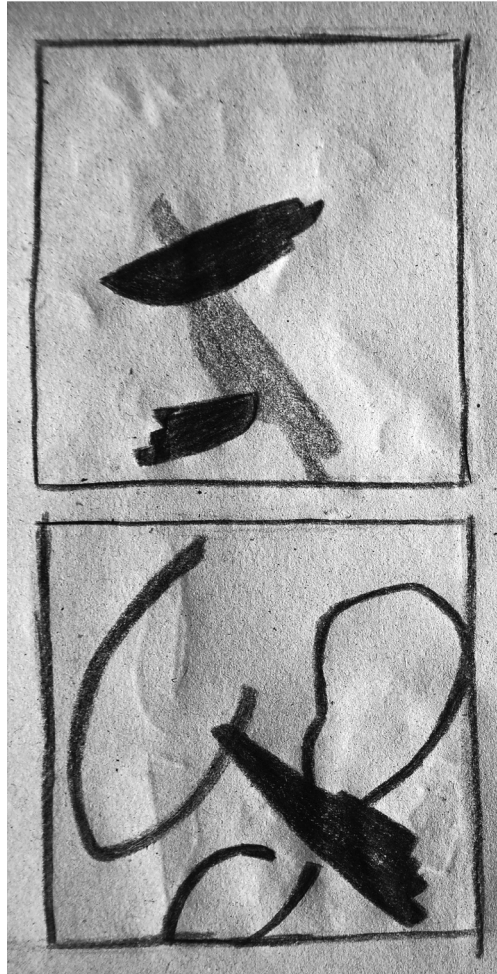


Fig.30. Fotografía de los bocetos de figuras representativas. Lápiz sobre papel continuo. A4.

- Las composiciones de los otros dos bocetos se crearon a partir de las figuras menos características del dibujo, figuras que resultaban de poco interés; con ellas se formaron composiciones dinámicas.

Fig.31. Fotografía de los bocetos de figuras poco características. Lápiz sobre papel continuo. A4.



Estas pruebas son los primeros apuntes que nos acercan a las obras finales de este proyecto.

Para continuar acercándonos a la elaboración final de la obra se han elegido tres de los seis bocetos para continuar con su elaboración. Los tres bocetos han sido elegidos desde un criterio propio, en los que las composiciones resultan más efectivas, creando así un contraste entre el estilo facultativo del adulto y el estilo espontáneo de los trazos infantiles. Los soportes sobre los que se ha trabajado son cartones imprimados de 73x60 cm.

A partir del estudio de referentes surge la inspiración para la combinación de materiales y experimentación. En cada uno de estos bocetos se ha experimentado con texturas, colores y diversos materiales. Para elegir posteriormente la técnica con los mejores resultados para la creación de la obra final.



Fig.32. Fotografía de boceto de figuras representativas. Acrílico, ceras y lápices sobre cartón imprimado de 73x60 cm.

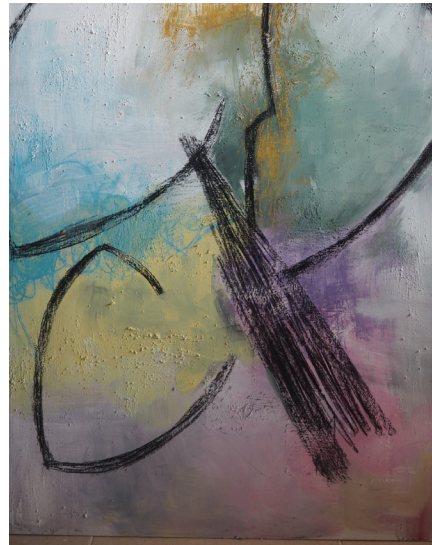


Fig.33. Fotografía de boceto de figuras no representativas. Acrílico, ceras y lápices sobre cartón imprimado de 73x60 cm.

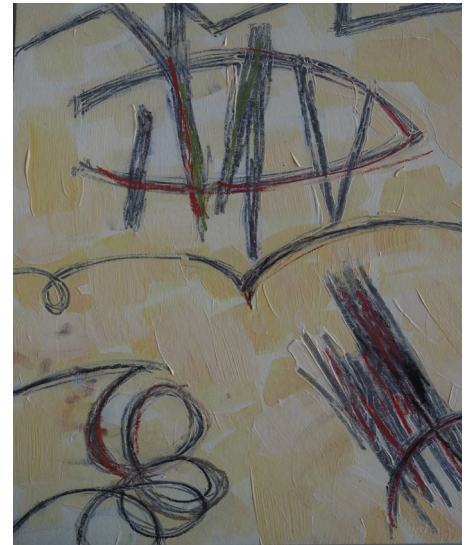


Fig.34. Fotografía de boceto de figuras representativas. Acrílico, ceras y lápices sobre cartón imprimado de 73x60 cm.

## 4.5. OBRA FINAL

Una vez analizados los bocetos y los diferentes materiales utilizados, hubo una elección de las técnicas gráficas utilizadas en ellos para la creación de la obra.

### 4.5.1. Materiales

Los bocetos que resultan de mayor interés son aquellos en los que se ha experimentado con diferentes materiales y con la textura de la imprimación. Esto se ha hecho añadiendo pigmento a la imprimación, dándole más consistencia para crear diferentes tramados, sobre los que la pintura acrílica, los lápices y las ceras forman figuras de gran interés visual. Por ello, los materiales elegidos para la obra final a partir de las pruebas son:

- 3 bastidores de contrachapado de 1 centímetro de grosor de 100 x 81 centímetros
- Pigmento blanco de España



Fig.35. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables y agua. Cartulina A4. Ejemplo de la inspiración para el fondo.

- Pigmento blanco de Zinc
- Imprimación acrílica
- Pintura acrílica
- Pintura acrílica negro mate
- Ceras
- Lápices
- Pinceles y paletinas
- Laca fijadora

#### 4.5.2. Desarrollo de la obra final

En este apartado se expone el desarrollo plástico de la obra final y las razones de cada paso.

La elección para la elaboración del fondo de la obra surge a partir de los bocetos, a partir de una elección de colores en base a los elegidos por la niña, principalmente colores primarios y secundarios, aprovechando las texturas de la imprimación para crear partes de interés visual.

Las formas que adoptan los colores del fondo nacen a partir de las formas creadas con la utilización del agua en algunos de los dibujos de la niña.

Las figuras que aparecen en las obras son causa del análisis de las figuras de los bocetos. Se llegó a la conclusión de que la apropiación de algunas de sus formas no era la mejor forma de abordar la obra. Se han creado formas propias con las características utilizadas por la niña;

- Repetición/ multiplicación de trazos
- Trazados longitudinales
- Rotaciones concéntricas
- Pequeñas manchas



Fig.36. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4. Ejemplo de inspiración para figuras longitudinales.

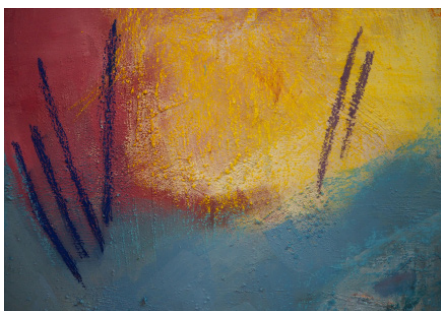


Fig.37. Detalle de la obra final. Ejemplo de trazados longitudinales y multiplicación.



Fig.38. Detalle de la obra final. Ejemplo de trazados longitudinales y multiplicación.



Fig.39. Detalle de la obra final. Ejemplo de trazados longitudinales y multiplicación.



Fig.40. Detalle de la obra final. Ejemplo de rotaciones concéntricas y pequeñas manchas.



Fig.41. Detalle de la obra final. Ejemplo de rotaciones concéntricas y pequeñas manchas.



Fig.42. Detalle de la obra final. Ejemplo de rotaciones concéntricas y pequeñas manchas.



Fig.43. Obra final 1. Acrílico, lápices y ceras. 100x81cm.



Fig.43. Obra final 2. Acrílico, lápices y ceras. 100x81cm.





Fig.44. Obra final 3. Acrílico, lápices y ceras. 100x81 cm.

## 5. CONCLUSIONES

Este proyecto tiene dos partes principales; la parte de investigación y de creación de un concepto e idea y la parte de producción y creación de la obra propia.

Es la primera vez que se ha dado la ocasión de trabajar la investigación en Bellas Artes en un trabajo basado gran parte en una base teórica. La parte de investigación y documentación es en la que se ha revisado el contexto del dibujo infantil y han surgido referentes que han sido de gran ayuda para la evolución de este trabajo. Con la documentación recogida se ha conseguido formar un hilo en el cual la obra final surge a partir de un estudio del dibujo infantil.

La obra final surge del encuentro del adulto creador y de la niña y consigue transmitir el encuentro entre ambos. La obra mezcla la espontaneidad y la ingenuidad infantil y el estilo facultativo del adulto.

Se ha conseguido dejar que la niña se desarrolle de manera creativa y sin prejuicios sin limitaciones artísticas, con total libertad, adoptando esta actitud a la hora de la creación de la obra final mediante la observación de la manera en la que la niña empleaba las herramientas que habían sido proporcionadas.

La elaboración y finalización de este trabajo ha sido muy satisfactoria, todo el trabajo ha evolucionado con fluidez, consiguiendo superar los pequeños obstáculos y dificultades que han ido surgiendo.

Se considera la posibilidad de seguir interiorizando en el tema del dibujo infantil, ya que aunque se ha investigado mucho, aun queda mucha teoría por aprender. También se considera la creación de más obra con la misma base teórica de este trabajo, que aunque breve es fundamental para la elaboración. Creación de nueva obra con diferentes y nuevos materiales, con más experimentación y con la posibilidad de trabajar con otros niños.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### ESPECÍFICA

ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza, 1979

GARCÍA CORRALES, C. EL investigador Arno Stern y la educación creadora. Otra mirada hacia el dibujo como expresión de una necesidad. En: *Diagonalperiódico.net* [en línea]. Madrid: Diagonal, 17/04/13. [consulta: 2018-04-06]. Disponible en: <<https://www.diagonalperiodico.net/saberes/otra-mirada-hacia-dibujo-como-expresion-necesidad.html>>

IVALDI, E. Educación, arte y creatividad en las infancias del siglo XXI. En: SARLÉ, P. et al. *Arte, educación y primera infancia: sentidos y experiencias*. Madrid: OEI, 2014.

LOWENFELD, V.; BRITAIN, W.L. *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz, 1980.

MACHÓN, A. *Los dibujos de los niños*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

PULEO, E. La evolución del dibujo infantil. Una mirada desde el contexto sociocultural merideño. *Educere*. 16. (53): 157-170, 2012. [consulta: 2018-06-01]. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35623538016>>

STERN, A. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión. Iniciación a otra mirada sobre el trazo*. València: Samaruc, 2018.

VANDERNOE, K. *Cy Twombly: A retrospective*. Germany: The Museum Of Modern Art, New York, 1995.

Joan Miró, orden y desorden en el IVAM. En: *You tube*. Valencia (España): You Tube, 2018- 02-20. [consulta: 2018-03-4], Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=luM8IAaLlqw>>

### GENERAL

EMMERLING, L. *Pollock*. Slovakia: Taschen, 2003.

GISPERT, C. *Siglo XX: 15*. España: Oceano, 1996.

GOMBRICH, E.H. *La historia del arte*. China: Phaidon, 2013.

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1. Fotografía de Viktor Lowenfeld.
- Fig.2. Fotografía del libro de Arno Stern, *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*.
- Fig.3. Fotografía de Arno Stern.
- Fig.4. Fotografía de Rudolf Arnheim.
- Fig.5. Fotografía de Antonio Machón Durango.
- Fig.6. Fotografía de Jean Dubuffet.
- Fig.7. Fotografía de la obra de Cy Twombly: *Untitled*, 1954.
- Fig.8. Fotografía de la obra de Cy Twombly: *Untitled*, 2001.
- Fig.9. Fotografía de la obra de Paul Klee: *Moonshine*, 1919.
- Fig.10. Fotografía de la obra de Miró: *Mujer, pajar y estrella*, 1942.
- Fig.11. Fotografía de la obra de Miró: *Pintura*, 1925.
- Fig.12. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.
- Fig.13. Fotografía de un dibujo infantil de Lucía, 3 años.
- Fig.14. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.
- Fig.15. Fotografía de un dibujo infantil de Lucía, 3 años.
- Fig.16. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.
- Fig.17. Fotografía de una sesión con la niña, Lucía, 3 años.
- Fig.18. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables, agua y ceras. Cartulina A4.
- Fig.19. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4.
- Fig.20. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables y agua. Cartulina A4.
- Fig.21. Dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4.
- Fig.22. Repertorio grafico de garabateo. Extraído del libro de Antonio Machón: *Los dibujos de los niños*.
- Fig.23. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4. Ejemplo de figuras longitudinales, bucles y lazos.
- Fig.24. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4. Ejemplo de figuras longitudinales y pequeñas manchas.
- Fig.25. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables y agua. Cartulina A4. Ejemplo de tachaduras y rotaciones concéntricas.
- Fig.26. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarelables, agua y ceras. Cartulina A4. Ejemplo de tachaduras y rotaciones concéntricas.
- Fig.27. Fotografía de una sesión con la niña dónde aparece jugando, Lucía, 3 años.
- Fig.28. Fotografía de una sesión con la niña dónde aparece jugando, Lucía, 3 años.
- Fig.29. Fotografía de una sesión con la niña dónde aparece jugando, Lucía, 3 años.

Fig.30. Fotografía de los bocetos de figuras representativas. Lápiz sobre papel continuo. A4.

Fig.31. Fotografía de los bocetos de figuras poco características. Lápiz sobre papel continuo. A4.

Fig.32. Fotografía de boceto de figuras representativas. Acrílico, ceras y lápices sobre cartón imprimado de 73x60 cm.

Fig.33. Fotografía de boceto de figuras no representativas. Acrílico, ceras y lápices sobre cartón imprimado de 73x60 cm.

Fig.34. Fotografía de boceto de figuras representativas. Acrílico, ceras y lápices sobre cartón imprimado de 73x60 cm.

Fig.35. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores acuarela- bles y agua. Cartulina A4. Ejemplo de la inspiración para el fondo.

Fig.36. Detalle de dibujo infantil de Lucía, 3 años. Rotuladores. Cartulina A4. Ejemplo de inspiración para figuras longitudinales y pequeñas manchas.

Fig.37. Detalle de la obra final. Ejemplo de trazados longitudinales y multiplicación.

Fig.38. Detalle de la obra final. Ejemplo de trazados longitudinales y multiplicación.

Fig.39. Detalle de la obra final. Ejemplo de trazados longitudinales y multiplicación.

Fig.40. Detalle de la obra final. Ejemplo de rotaciones concéntricas y pequeñas manchas.

Fig.41. Detalle de la obra final. Ejemplo de rotaciones concéntricas y pequeñas manchas.

Fig.42. Detalle de la obra final. Ejemplo de rotaciones concéntricas y pequeñas manchas.

Fig.43. Obra final 1. Acrílico, lápices y ceras. 100x81cm.

Fig.43. Obra final 2. Acrílico, lápices y ceras. 100x81cm.

Fig.44. Obra final 3. Acrílico, lápices y ceras. 100x81cm.

