

**EL DIBUJO Y LA EXPRESION PLASTICA EN LAS
EE.UU. DE E.G.B. —BASE DE LOS ESTUDIOS DE
BB.AA. Y TECNICA INSTRUMENTAL PARA
OTRAS MATERIAS**

J. L. LOPEZ SALAS
Licenciado en Bellas Artes

Tradicionalmente las Escuelas Superiores de BB.AA. estuvieron dirigidas a la formación superior de artistas. Durante determinados períodos los aspirantes debían demostrar unas aptitudes para el arte que determinaban un aprendizaje previo, preciso para el acceso a estos centros, de tal modo que, muchas veces, personas con dotes para el arte, incluso con premios en concursos artísticos, se veían en el trance de no poder superar las pruebas correspondientes. En algunos casos, alumnos, presuntos artistas, autoconvencidos de su valía, presuntuosamente se recomendaban «*cuidado*» no les fueran a «*estropear*» durante los estudios una vez ingresados en las Escuelas.

La demanda de la enseñanza de Profesores de Dibujo, al producirse el aumento de escolaridad, tanto en la Enseñanza General Básica como en la Media y la Universitaria, determinó la especialización de la Pedagogía del Dibujo.

Actualmente las ahora Facultades de BB.AA. atienden a una demanda de matriculación que, en buena parte, va dirigida en busca de futuros puestos en la enseñanza, principalmente pública.

Por otra parte las nuevas tecnologías visuales de imágenes, diseño gráfico, industrial, publicitario, etc., ha ampliado el campo de las actividades de los profesionales de la expresión gráfico-plástica, con lo que la importancia de nuestra antigua asignatura de Dibujo ha aumentado y cobrado prestigio.

Las E.A.T.P. (Enseñanzas y Actividades Técnico Profesionales), en nuestro caso, han conseguido, en bastantes ocasiones, el objetivo de despertar el interés por el diseño. En Centros de determinada ubicación geográfica, próximos a Escuelas de la Universidad Politécnica, Escuelas Superiores o Técnicas de Ingeniería o Arquitectura, los Cursos de Orientación Universitaria han sido de indudable valor para a preparación dibujística de los futuros estudiantes de estas Escuelas Superiores.

EL DIBUJO EN LA UNIVERSIDAD

Sin embargo en líneas generales se detecta una falta de preparación en la materia de dibujo, expresión plástica, en el resto de universitarios, que no se han preocupado de elegir esta posibilidad como materia optativa. Así, por ejemplo, vemos como futuros licenciados en Geografía e Historia, sobre todo del Arte, en Ciencias Naturales, Geólogos, Biólogos, Químicos, sobre todo Industriales (Ingenieros Químicos) o Médicos, especialmente con respecto a la Anatomía, etc., se ven huérfanos de conocimientos y técnicas dibujísticas.

LA EXPRESION PLASTICA EN LAS EE.UU. DE E.G.B.

El que, en los actuales planes de estudios, se contemple únicamente como obligatoria la enseñanza del dibujo en un solo curso, primero, de bachillerato, hace que la mayoría de alumnos lleguen con escasos y olvidados conocimientos de la materia a Centros como las Escuelas Universitarias de Formación de Profesorado de E.G.B., antiguas Escuelas de Magisterio, creandose un círculo vicioso de difícil solución, ya que en estas Escuelas hay que suplir deficiencias de los planes de Enseñanza Media, que a su vez los sufre de la Enseñanza Básica, puesto que los alumnos de Magisterio a su vez no salen con la suficiente preparación, debido a que no es posible preparar adecuadamente a nuestros futuros maestros de dibujo disponiendo únicamente de dos horas lectivas semanales, durante un solo curso, para que luego ellos tengan que impartir diez programas —dos de preescolar y ocho de E.G.B.—.

LA EXPRESION PLASTICA DE LA E.G.B. BASE DE LOS FUTUROS LICENCIADOS EN B.B.A.A.

Es preciso reconsiderar la asignatura en estas EE.UU. ya que estimamos, que los futuros maestros de E.G.B. son los que van a cimentar los fundamentos del Dibujo en toda la enseñanza.

MULTIPLICIDAD DE OBJETIVOS DE LA EXPRESION PLASTICA. SU VALOR COMO TECNICA INSTRUMENTAL INTERDISCIPLINAR

Por otra parte las teorías del desarrollo de la creatividad a través del dibujo, de Lowenfeld (1) o de la educación por el arte, de Read (2), son ya de aceptación general. Si como dice Bisquert «*Aquello que enriquece al niño en su capacidad creativa no es la obra creadora, sino su proceso creador*» (3), si también son comunmente aceptadas las metodologías de la expresión plástica como vehículo ideal para la práctica y adquisición de hábitos creativos, a fin de aplicarlos en todos los ámbitos de la actividad humana, no cabe duda de que deben potenciarse estos estudios.

EL ARTE COMO ELEMENTO DE CAPTACION

Con ser este un objetivo importante, no es el único. De todos es conocida la apreciación de la práctica del dibujo, y la expresión plástica en general, como elemento de captación de la realidad, como acto de conocimiento y de cultura.

Si, según Piaget, el paso de lo percibido a la representación gráfica tiene el proceso imitativo como elemento intermedio (4), es evidente que la toma de modelos de la realidad para su reproducción es un paso imprescindible, pero, como además, la captación de la realidad se realiza a través de los sentidos, al practicar el dibujo estamos potenciando y desarrollando nuestra función sensomotora.

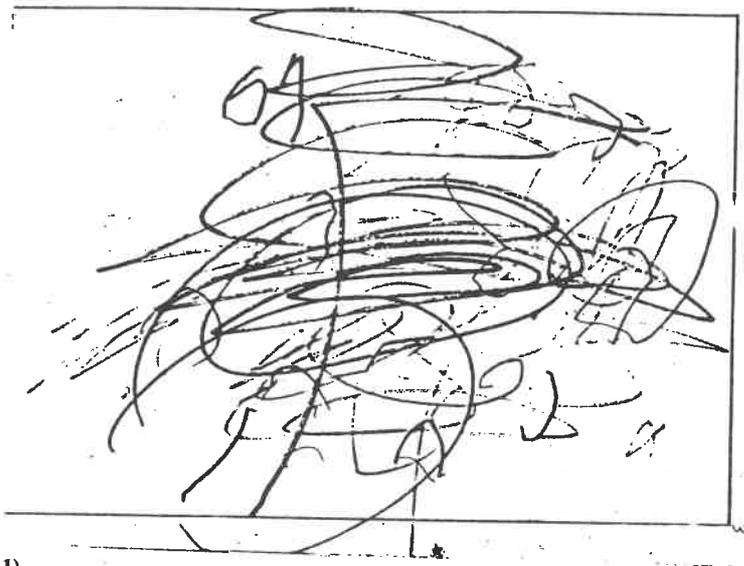
LA EXPRESION PLASTICA VEHICULO CANALIZADOR DE TENSIONES

Si analizamos las motivaciones primeras de la expresión plástica parece ser que en la raíz está el movimiento, la descarga de energía neuromuscular, de la que el niño está sobrecargado, por efecto de la propia autodefensa, instinto de conservación de que le dota la naturaleza para su supervivencia y crecimiento, y la clave está en la inquietud, la búsqueda de actos que posibiliten la exploración y captación del mundo circundante e incluso el propio cuerpo.

De este desahogo kinestésico resulta el descubrimiento de una facultad creativa del niño, que se sorprende ante la aparición de una huella dejada por su gesto gráfico.

EL DIBUJO Y EL CONTROL PSICOMOTRIZ

En un principio predomina el movimiento impulsivo incontrolado de bombeo, el ojo sigue a la mano (Fig. 1). Más tarde es el ojo el que controla y guía a la mano. Según Focillon *«El gesto que crea, ejerce una acción continua sobre la vida interior. La mano deja al tocar su pasividad receptiva, se organiza*



(Figura 1)

por la experiencia y por la acción. Enseña al hombre a poseer el ámbito, el peso, la densidad, el número, creando un universo inédito, deja por todo su huella. Se mide con la materia que cambia, con la forma que transfigura. Educadora del hombre ella le multiplica en el espacio y en el tiempo» (5).

Tan pronto tiene un mínimo control el niño se preocupa por la representación del elemento de la naturaleza que más le interesa. Dotado como he dicho de un fuerte instinto de conservación, su acentuado y necesario egocentrismo le lleva a elegir al ser humano como primer objeto de su atención dibujística, siendo muy común que se elija a sí mismo o a personas muy allegadas a él mismo como tema preferente de sus primeros garabatos (Fig. 2).

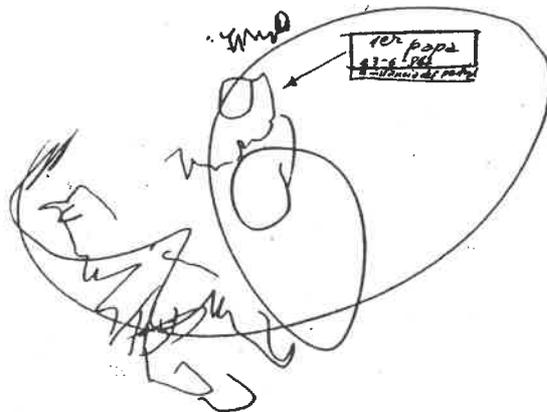
DEL DIBUJO Y LA EXPRESION PLASTICA COMO LENGUAJE GRAFICO

En el proceso de experimentación gráfica, el niño practica toda suerte de gestos que le permiten ir acumulando variedades de líneas que van a constituir los recursos gráficos necesarios para las representaciones gráficas posteriores (Fig. 3).

Las simples líneas de garabateo van ya a proporcionar al profesor información sobre la personalidad del niño. Sin necesidad de «jugar» a psicólogo «amateur» pero sí tomando nota de sus características como datos a considerar, se puede detectar en ellas aptitudes o temperamentos, por ejemplo, acudiendo al test de Corman (6).

COMO TEST PROYECTIVO

Las tendencias subyacentes en el subconsciente se proyectan con absoluta independencia de la voluntad del sujeto en sus dibujos y primeros garabatos. Teniendo en cuenta la amplitud de trazos, la fuerza, la forma, la dirección, la



(Figura 2)

c



(Figura 3)

localización, la rapidez, el ritmo, la armonía, etc., se interpreta un significado grafo-psicológico determinado.

Los primeros rasgos que se denotan son los de agresividad, determinados por la resistencia del individuo a plegarse a una socialización, es decir el progresivo abandono del egocentrismo y la incipiente adquisición de unos rudimentos de altruismo. La mayor o menor rigidez, angulosidad, intensidad, flexibilidad o suavidad de trazo, coincidirán con caracteres agresivos viriles o dulces, femeninos y conciliadores.

Las faltas de unión de las diferentes partes del trazado revelaran los bruscos impulsos experimentados por el niño y la carencia de vínculos asociativos, tanto en la acción como en el pensamiento.

La adquisición del pleno significado de los garabatos se produce en la fase siguiente de evolución psicomotriz, en el «estadio del motor controlado» cuando el predominio de la vida instintiva evoluciona hacia la socialización o sublimación de los instintos.

Este proceso puede producir garabatos de represión que se pueden caracterizar por la limitación de la expansión, dando también lugar en ocasiones a esporádicos resurgimientos agresivos o garabatos esfumados de tipo depresivo.

La ubicación, en el espacio del soporte, parece tener también una interpretación relacionada con los temperamentos idealistas o materialistas, regresivos, equilibrados o de proyección futura, siendo el borroneo, tachaduras,

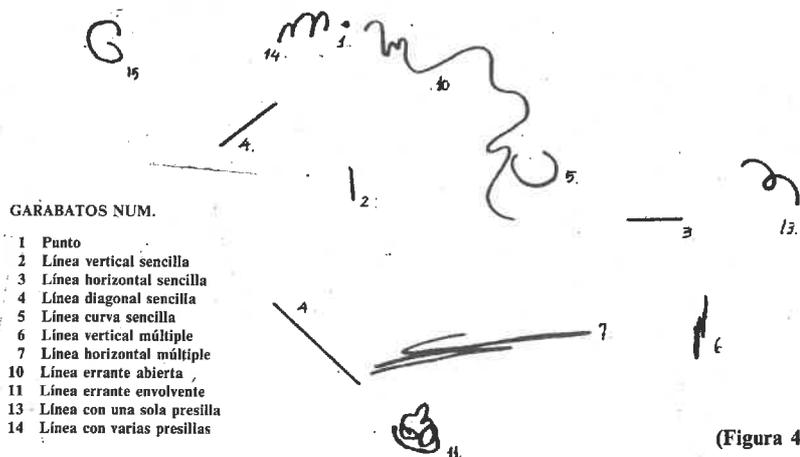
signo de conflictividad interna. Así mismo otros tipos de rasgos denotan neurosis, diversas patologías o simplemente la constatación de la personalidad afectiva. Generalmente se relacionan los garabatos amplios con temperamentos expansivos y los reducidos con temperamentos inhibidos. Si a la amplitud añadimos la intensidad, los rasgos gráficos vigorosos o débiles delatarán el dinamismo vital, la debilidad original o el resultado de alguna inhibición.

Respecto a la inteligencia, si bien es difícil de detectar a través de los simples garabatos, más adelante, sobre representaciones realistas, principalmente de la figura humana, se puede decir algo al respecto. No obstante, cuando el trazado revela un importante retraso en la psicomotricidad, observándose después de la primera instancia, se puede presumir que el retardo obedece a una insuficiencia intelectual, detectándose, por ejemplo, debilidad mental cuando se contemplan trazos impulsivos de rasgos agudos en todas direcciones como hacen los niños en la edad de los pre-garabatos (7).

PROCESO GRAFICO EN EL NIÑO. IMPORTANCIA DE LA GEOMETRIA

Al analizar los garabatos de los niños podemos observar que las líneas múltiples son las primeras que se realizan y las sencillas, que requieren un control de la motricidad, se obtienen posteriormente. Ya sean en sentido horizontal, vertical o inclinadas, las líneas rectas o curvas, quebradas, onduladas, en círculo o en espiral, incluso el punto, el elemento gráfico más escueto, formarán el repertorio que Kellog clasifica como los «garabatos básicos» (8).

El óvalo o círculo, más o menos perfecto, representa por su carácter cerrado, la célula, la representación del ser vivo, humano en un principio, que originará después la representación animal. Bastará este garabato circular más un rasgo vertical para que el niño reconozca a la figura humana. A continuación, al diagrama oval, le añadirá garabatos internos con intenciones representativas de los «elementos faciales»; ojos, nariz, boca, etc., rasgos horizontales o verticales representarán los miembros (Fig. 4). Al mismo tiempo experimen-



(Figura 4)

tará todos los colores que tenga a mano obteniendo a veces verdaderas composiciones formales y cromáticas (Fig. 5).

Una de las características de las figuras humanas es la verticalidad, a veces al niño le basta un segmento vertical con algún que otro añadido para representar al hombre.



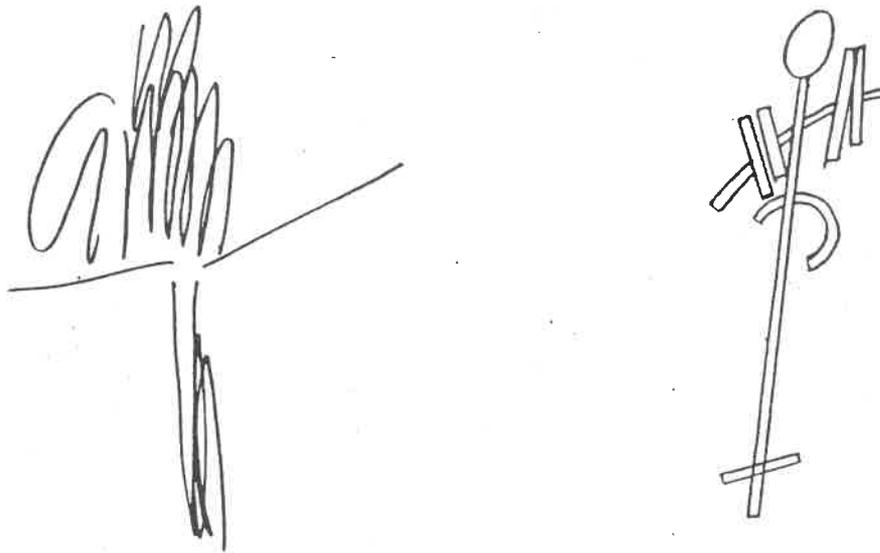
(Figura 5)

La forma humana en ocasiones se confunde con la forma del árbol. Un redondeo y un rasgo vertical, cabeza o copa y cuerpo o tronco, algún rasgo horizontal o inclinado que pueden ser brazos o ramas, son a veces difíciles de interpretar en los primeros garabatos del niño (Fig. 6).

Los garabatos básicos son elementos geométricos fundamentales, segmento recto, curvo, espiral, círculo y, por ejemplo, el llamado por Kellogg presilla —los niños lo suelen utilizar como representación de los pájaros en sus paisajes— es realmente una cicloide.

Los diagramas que la misma autora cita como elementos compositivos, mediante combinaciones y agregados, de las representaciones del figurativismo temprano, son también formas geométricas fundamentales: rectángulos, incluido el cuadrado, elípses u óvalos, incluido el círculo y triángulo.

La constatación de que los niños recurren espontáneamente, siempre y en todo lugar y tiempo, a formas geométricas vendría a justificar la tradición en



(Figura 6)

la enseñanza del dibujo de recurrir a la simplificación geométrica en el encaje, y enlazaría con las teorías cezannianas y cubistas, e incluso con la escuela de más influencia en la historia contemporánea la Bauhaus.

LA GEOMETRIA EN LA BAUHAUS

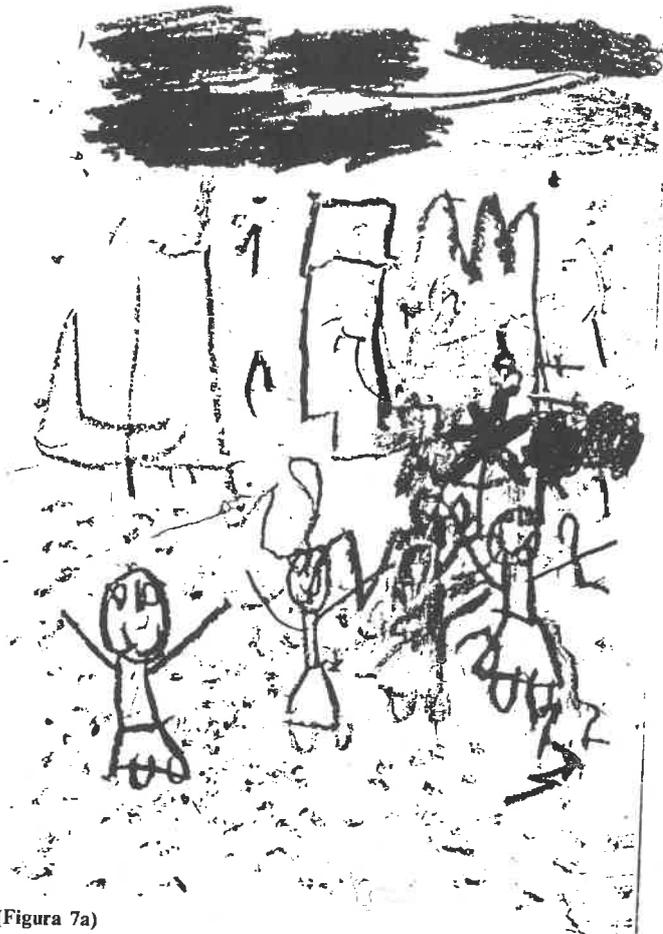
Cuando Gropius llama, en 1919, a varios artistas para enseñar en la Bauhaus, uno de ellos es Itten, quien *«procedía de la experiencia de la escuela que había fundado en Viena en 1916, una escuela que había tenido suerte, entre otras cosas, porque ya se había dado en aquella ciudad el ejemplo de Franz Cizek, que había contribuido de modo notable a la pedagogía del arte. El conocimiento de los colores y de los materiales constituía la base de la enseñanza de este primer curso. Alguien ha observado que el método Itten se puede remitir a Frabel, que hacía jugar a los niños en su «jardín» con cilindros, esferas, conos y cubos»*[...] *«Un curso general sobre los elementos»* escribía Laszlo Moholy Nagy para justificar su enseñanza *«se basa en las relaciones entre las formas existentes (matemático-geométricas y biotécnicas»* [...] Sin duda, el trabajo de Nagy, su enseñanza contribuyeron en no poco a crear la fisonomía formal de la Bauhaus, es decir ese gusto por las FORMAS LISAS, ESENCIALES, GEOMETRICAS [...] *«El curso fue continuado en 1925 por Josef Albers con un planteamiento análogo. Con él se inauguraba en la Bauhaus la tradición de los alumnos convertidos en profesores»* (9).

De tal modo tuvieron influencia las formas geométricas en la Bauhaus que Hannes Meyer, en su carta abierta de dimisión, de agosto de 1930, dirigida al burgomaestre Hesse de Dessau en Das Tagebuch, resentido, esboza en estos

términos la gestión Gropius: «Toda dirección hacia una escuela de "design" que satisficiera las necesidades normales de la vida estaba interceptada por teorías preconcebidas. El cubo era la gran pasión y sus lados eran amarillos, rojos, azules, blancos, grises y negros. Este cubo "Bauhaus" se le daba a los niños para que jugaran con él y se entretuvieran con las otras nuevas cosas brillantes de la Bauhaus. El cuadrado era rojo, el círculo era azul, el triángulo era amarillo» (10).

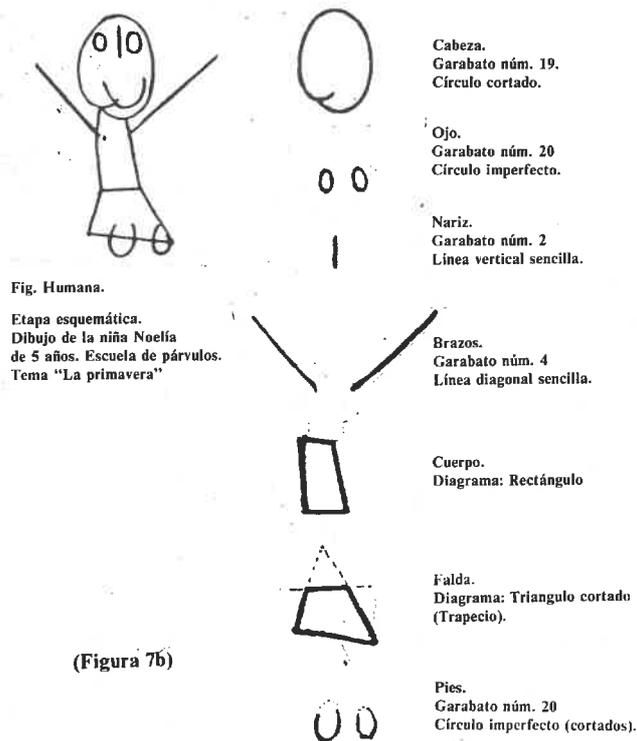
Aunque los estudios e investigaciones de la Bauhaus estuvieran dirigidos al diseño, creo que los análisis de los primeros grafismos de los niños justifican este interés por las formas elementales y la críticas, como en el caso de Meyer, corresponden al excesivo y premeditado abuso de dichas formas.

Si analizamos algunas figuras humanas esquemáticas podemos ver como están compuestas por formas geométricas simples y fundamentales. En la fig. 7a observamos la utilización de garabatos básicos en la formación de los elementos y los detalles de las figuras.



(Figura 7a)

El diagrama oval de la cabeza esta completado por los círculos para los ojos, el segmento vertical para la nariz, el segmento circular para la boca, las líneas diagonales simples para los brazos, un diagrama rectangular para el cuerpo —compuesto a su vez por dos segmentos verticales y dos horizontales— un diagrama trapezoidal para la falda —que podríamos considerar como un diagrama triangular cortado— y dos círculos imperfectos para los pies (Fig. 7b).



EL REALISMO GRAFICO EN EL NIÑO Y SU REPERTORIO. RECURSOS

El dibujo del niño es realista, por naturaleza e intención, porque en sus representaciones realistas encuentra una expresión que nos permite, a él y a los demás, constatar el grado de su conocimiento de las cosas. Así en sus primeras manifestaciones gráficas recurre a la representación realista-esquemática (porque sus conocimientos y recursos técnicos no le permiten más) de los objetos y elementos más cercanos y cotidianos. Existe todo un repertorio clásico, tradicional y constante, en este figurativismo, consituido por la reproducción gráfica de figuras humanas, edificios, transportes, animales y plantas.

El número reducido de garabatos y diagramas es utilizado, en múltiples combinaciones, por el niño con gran habilidad. La figura solar, por ejemplo,

círculo cortado por segmentos en diversas direcciones, le sirve, no solamente para la representación del sol, sino también, para derivar de él la figura humana, el árbol, como ya se ha comentado, o puede servir en tamaño reducido para representar el ojo, con pestañas, según podemos observar en la fig. 8a.



(Figura 8a)

DIBUJAR ES CONOCER Y APRENDER

El dibujo de la figura humana se va enriqueciendo a medida que el niño crece, la representación ha pasado aquí del esquematismo líneal de los brazos a una representación más «corpórea», utilizando doble línea o rectángulo, para los mismos o para las piernas. El niño «anota» en sus iconografías los detalles que vá asimilando, dedos, pies, orificios de la nariz, parece decir en sus dibujos «fijaros todo lo que se».

En este mismo dibujo podemos contemplar también la representación de una casa. Tanto ésta como la figura humana están realizados con componentes geométricos (Fig. 8b).

(Figura 8b)

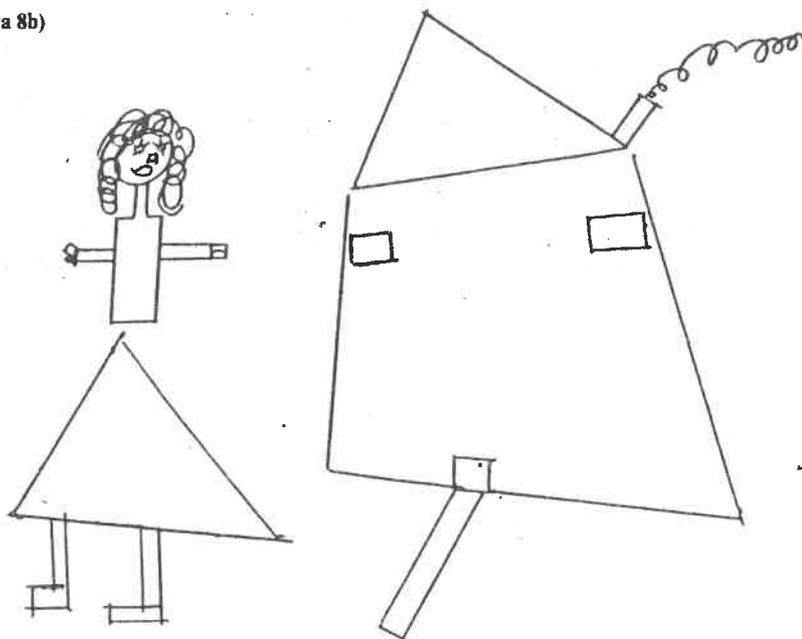


FIGURA HUMANA

Pelo	14, varias presillas
Cabeza	20, círculos imperfectos
Ojos	20, 1, 2, 3, 4. l.h.s., l.v.s., l.d.s.
Boca	19, círculo cortado
Cuello	dia. rect.
Cuerpo	Id.
Brazos	Id.
Dedos	Id.
Piernas	Id.
Pies	Id.
Falda	dia. triangular
Nariz y orificios	20, círculo imperfecto

GARABATO N.º

CASA

Tejado
Casa

Ventanas
Puerta
Camino
Chimenea
Humo

Diag. triangular
Diag. rect. imperfecto
(Trapezoide o triángulo
cortado)
diag. rectangular
id. (cuadrado)
diag. rectangular
id.
14 varias presillas

EL COLOR EN LA EXPRESION PLASTICA DEL NIÑO

En cuanto a la aplicación del color, estamos de acuerdo con la clasificación de García-Bermejo Pizarro; a la etapa inicial acromática del niño, en que utiliza el color indiscriminadamente, según las circunstancias o sus posibilidades, sigue un período de descubrimiento cromático, en que las preferencias suelen inclinarse por los tonos intenso y vivos, como lo es el caso que nos ocupa. Más tarde seguirá una etapa de sistematización del color, en que los árboles son siempre verdes, los tejados rojos, y posteriormente una etapa de adaptación realista. Tanto en esta etapa del color, como de la forma, aparece la frustración, o realismo frustrado del que hablan diversos autores. Es

seguro que dicha frustración obedece a la carencia de recursos técnicos por parte de los alumnos. Incapaces de la reproducción realista, dominante en nuestra civilización, de la imagen, occidental, el alumno de básica abandona el dibujo, aplicándose a otros medios de expresión, literarios o matemáticos, que tradicionalmente han gozado de más prestigio y atención.

EL REALISMO VISUAL ADULTO. LA PERSPECTIVA

No obstante, las condiciones de los niños para la expresión gráfico-plástica realista son notables. En el dibujo que contemplamos de la fig. 8a, podemos observar un conato de perspectiva en la representación del camino de la casa. La consecución de la perspectiva es uno de los principales logros del dibujo realista, constituyendo un extraordinario y definitivo progreso del arte europeo. Iniciado en el Renacimiento con Giotto (1267-1337), quien consigue ya evidentes efectos de profundidad, recibe un impulso decisivo con Brunelleschi (1377-1446) quien se dedicó a realizar experimentos ópticos, y con Masaccio que en 1425 pintó en la iglesia Santa María Novella de Florencia un fresco, La Trinidad, donde según Pierre Thuillier se aplica por primera vez rigurosamente el «punto de fuga» (11).

Para este autor, Thuillier, *«los artistas florentinos del s. XV crearon un "espacio sistema", en el cual los objetos ocupan situaciones precisas unos con respecto a otros y se organizan de un modo ordenado y unitario [...] Para representarlo correctamente, conviene recurrir a la "geometría", al estudio de las "proporciones", al cálculo de las "dimensiones aparentes". Tal es, sucintamente definido, la aportación que más tarde sería precisada, teorizada y explotada de varias maneras, en particular en el campo de la ciencia».*

«Se olvida con demasiada facilidad que el desarrollo de las brillantes teorías de Galileo y Newton requería que las nociones de tiempo y espacio hubieran adquirido ya cierto rigor. Solo así era posible una física a la vez matemática y experimental. Por supuesto, en la elaboración de estos conceptos fundamentales participaron filósofos y científicos. Pero su tarea había sido considerablemente preparada por los artistas».

«El descubrimiento del encuadre o marco de Brunelleschi, al representar el baptisterio de Florencia, es recogido por Alberti quien elabora la "idea que sería fundamental para la pintura clásica: a partir de entonces habría que concebir un cuadro o un fresco como la transcripción de las formas percibidas a través de una "ventana abierta».

Si bien, como dice L. Brion-Guerry: *«hubo que esperar a Kepler para que se reconociera la convergencia de las paralelas en un punto del infinito y a Desargues para que fuera explícitamente analizada»* no cabe duda que la práctica realizada por artistas como Ucello, Mantegna, Leonardo, Rafael, Durero y Miguel Angel, quien además la utilizó, como otros arquitectos, como elemento corrector en arquitectura y urbanismo, se adelantó a la teoría (12).

En el dibujo siguiente fig. 9 podemos contemplar una extraordinaria intuición de perspectiva. El niño, de solo cinco años, después de situar una línea de base, realiza garabatos de líneas múltiples y puntos o pequeños seg-



(Figura 9)

mentos simples, extendiendo el plano-espacio hacia la parte superior donde coloca rítmicamente figuras en línea diagonal en tamaño decreciente en dirección al fondo.

Todos los dibujos analizados corresponden a las primeras representaciones gráficas de niños de dos a seis años, es decir a la etapa preescolar.

En todos ellos veremos, al descodificarles, como están compuestos por las formas geométricas repetidamente mencionadas.

En la fig. 10a, observamos, una vez más, dibujos de casas donde el garbato de escalera, que lo mismo sirve para la configuración humana, que para



(Figura 10a)

representar el humo de la casa o como veremos más tarde la vía de un tren. En el mismo dibujo contemplamos también un escueto, primer dibujo esquemático, de la figura animal. Basta con que la figura humana se dibuje en forma horizontal y los miembros se situen todos hacia abajo (Fig. 10b).

Como ya se ha mencionado a las representaciones de casas se unen figuras humanas, animales, soles y plantas como en la fig. 11.

CASA. GARABATOS NUM.

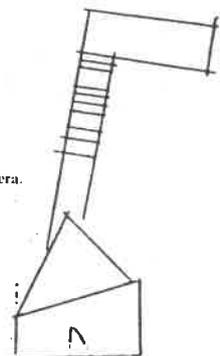
TEJADO: Diagrama triangular

CUERPO CASA: Diag. rectangular

PUERTA: Diagrama triangular

CHIMENEA O BANDERA: Diag. rect.

D.N. 9. En escalera.



(Figura 10b)



ANIMAL

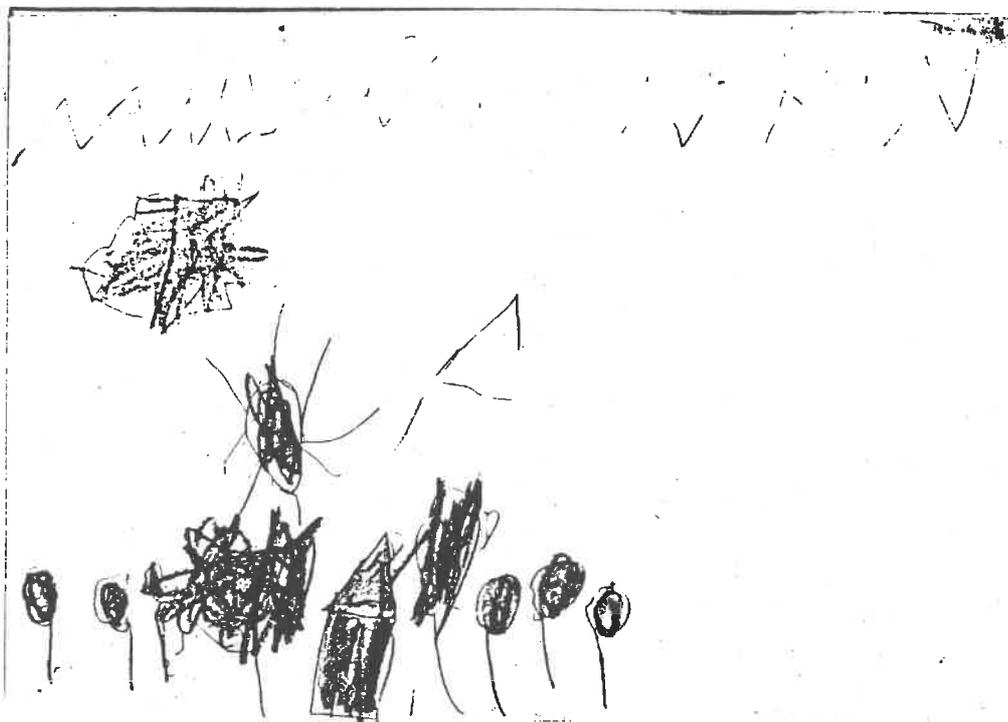
DIBUJO ESQUEMATICO

CABEZA: Diag. oval

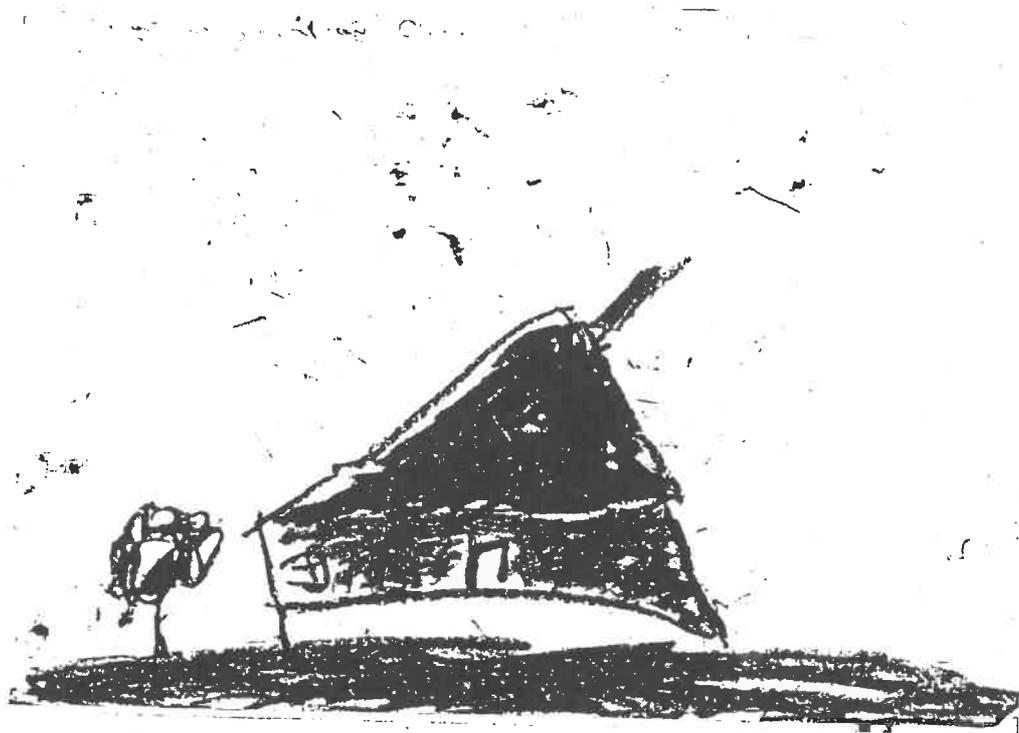
CUERPO: Diag. oval

PATAS: Garabato núm. 2

línea v. senc.



(Figura 11)



(Figura 12)



(Figura 13)

Cuando se utilizan técnicas como las ceras los dibujos se convierten en pinturas, manchas de color, como la fig. 12.

A veces los dibujos de los niños se convierten en una orgía cromática como en el tema de la primavera de la fig. 13. Las casas, las flores, los pájaros, hasta el aire se puebla de vistosos colores.

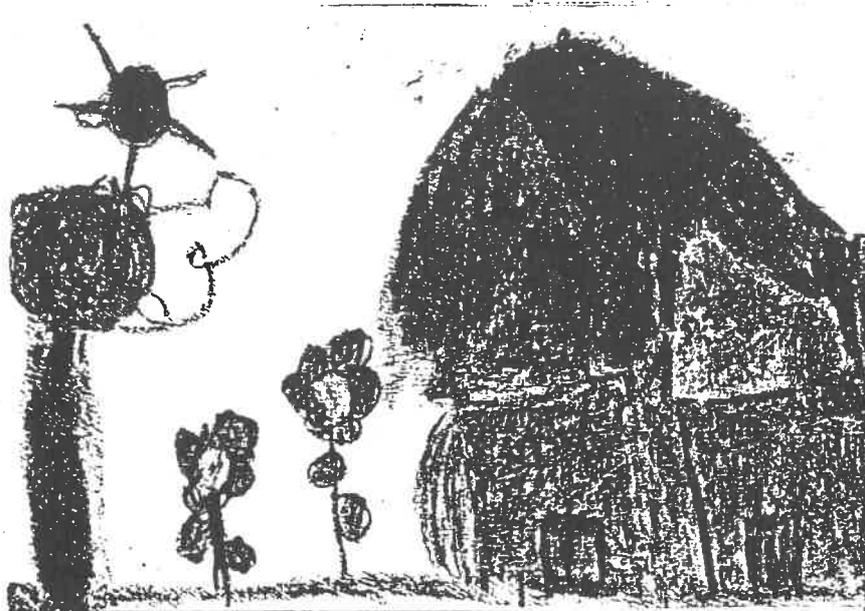
EL ESTEREOTIPO

Al finalizar esta etapa se pueden observar ya, como en el dibujo de la fig. 14, de un niño de siete años, la aparición de los primeros estereotipos. Las representaciones de la casa, el árbol, el sol o las nubes se ha mecanizado, la espontaneidad se ha perdido. Si comparamos este dibujo con el de un compañero de menor edad, seis años, podemos observar la diferencia entre el dibujo

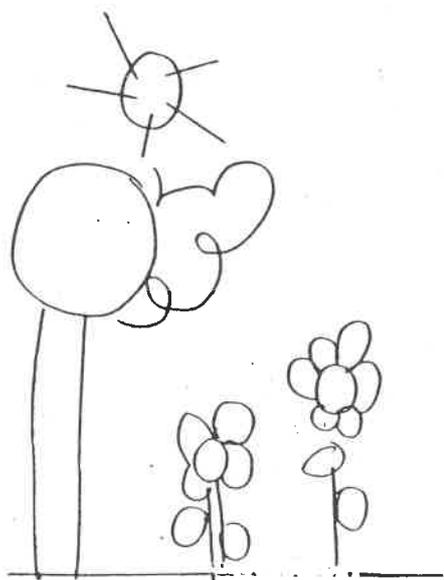


(Figura 14)

demasiado frío y ordenado, de colorido casi sistemático, del anterior, con el estallido de color y formas que se aprecia en la fig. 15a. En este dibujo podemos analizar también como, a pesar de la libertad que se aprecia en su trazado, las formas siguen siendo geométricas (Fig. 15b).



(Figura 15a)



SOL

Se compone de los g. b. núm. 20, 2, 3, 4.

PLANTAS. ARBOL

Diagrama oval

Diagrama rectangular

Garab. b. núm. 14. Varias presillas

FLORES

G. b. núm. 2, 20 y 5.

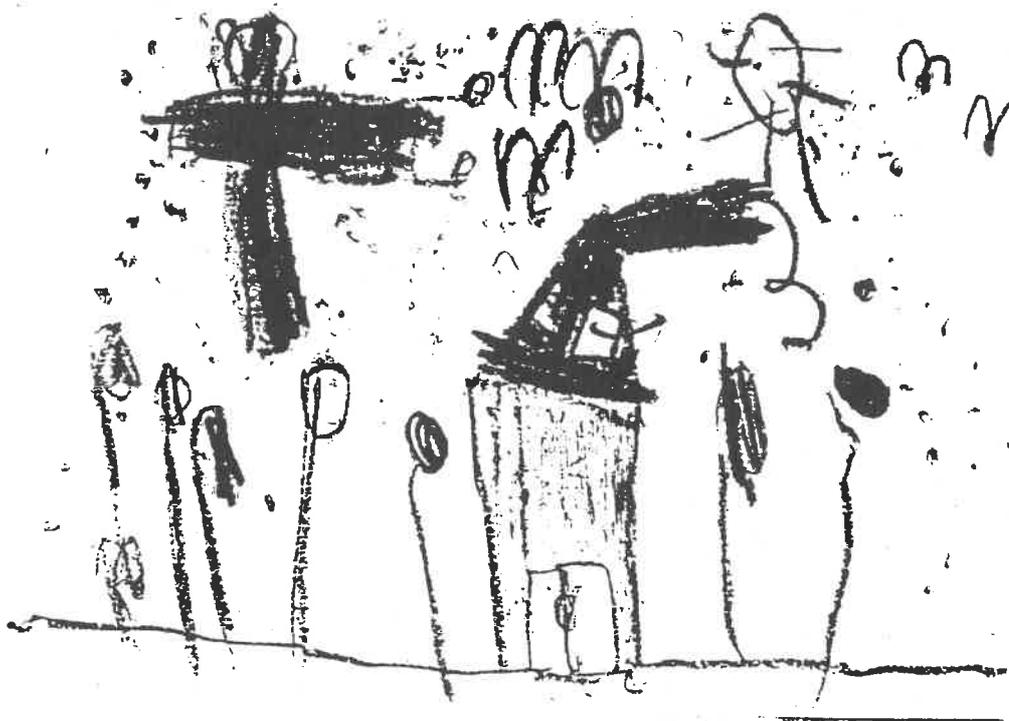
(Figura 15b)

EL DIBUJO Y LA EXPRESION PLASTICA COMO ELEMENTO DESCUBRIDOR Y POTENCIADOR DE VOCACIONES

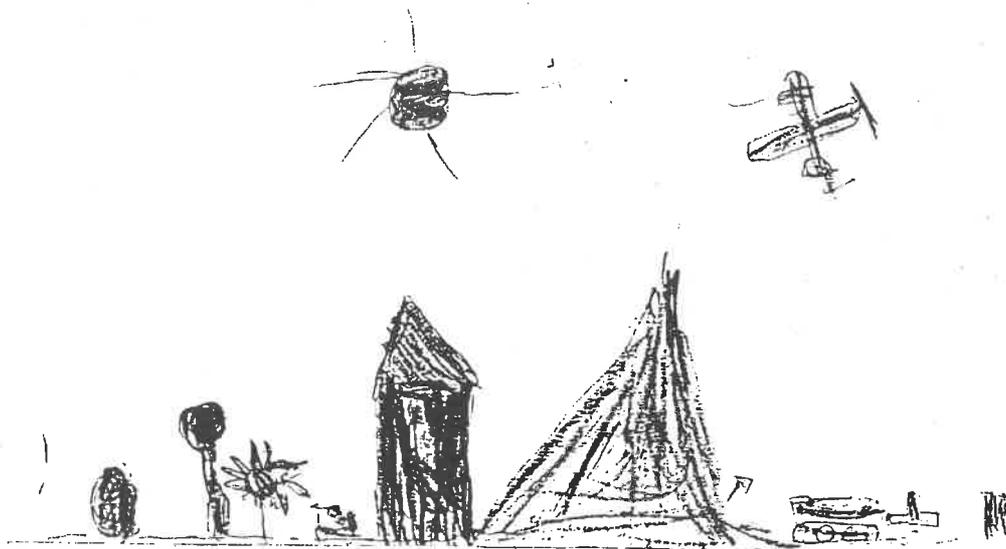
Los temas de interés de los niños, ya he mencionado cuales son, como por ejemplo los vehículos, aparecen en el dibujo de la fig. 16. Un avión, de forma muy esquemática, que muy bien puede recordarnos alguna pintura suprematista de Malevich. Los colores predominantes son los primarios rojo, azul y amarillo, más un verde luminoso que contrasta con el tejano, naturalmente rojo.

En el siguiente dibujo fig. 17, utilizando el borde inferior como línea de base, se integran casa, plantas —flores y árboles— en un paisaje con sol y transportes, casi todos los elementos del figurativismo temprano están representados. La riqueza de elementos no se corresponde con la pobreza de color, seguramente esos tonos fríos verde, morado, negro, esconden —apenas unos toques de rojo— algún determinado trauma psíquico.

Los primeros dibujos de transportes están dedicados al automóvil, en el esquema de la fig. 18a, podemos analizar la descomposición en diagramas de un coche dibujado por un niño de seis años (Fig. 18b). Otro niño de esta edad es el que ha dibujado el barco de la fig. 19a y b. De elaboración muy elemental, se puede admirar sin embargo su soltura de trazo y su composición equilibrada.

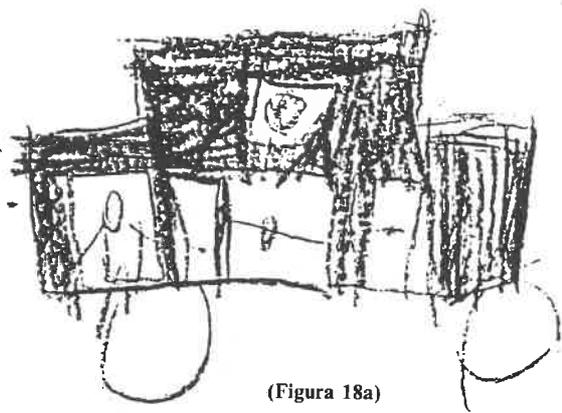


(Figura 16)

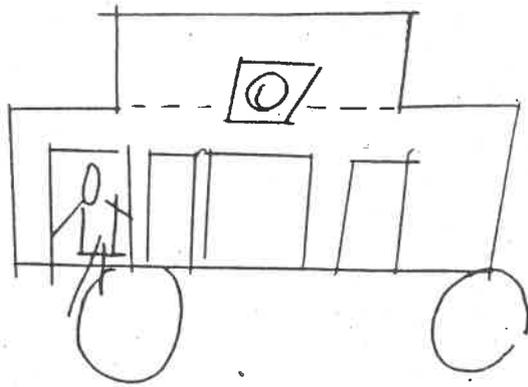


(Figura 17)

Empire 6 años



(Figura 18a)



TRANSPORTE

Automóvil: Combinación de rectángulo y rectángulo el cuerpo central

Puertas y ventanillas?: Rectángulos.

Ruedas: Diagrama oval.

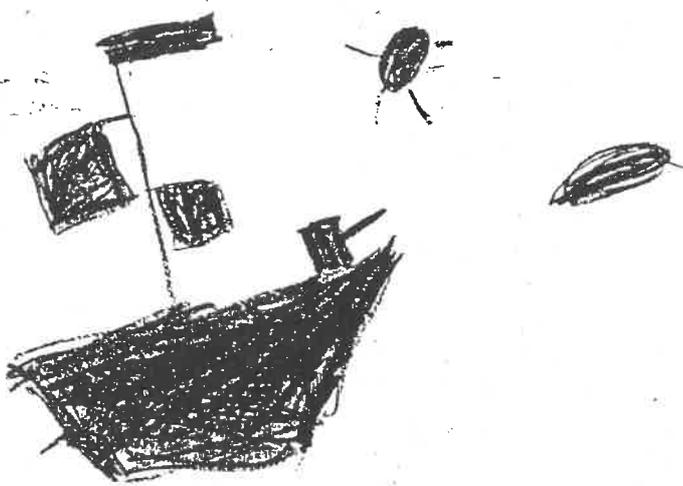
Conductor: Cabeza: Diag. oval

Cuerpo: Diag. rect.

Brazos: Garab. básico núm. 4. Línea diag. sencilla

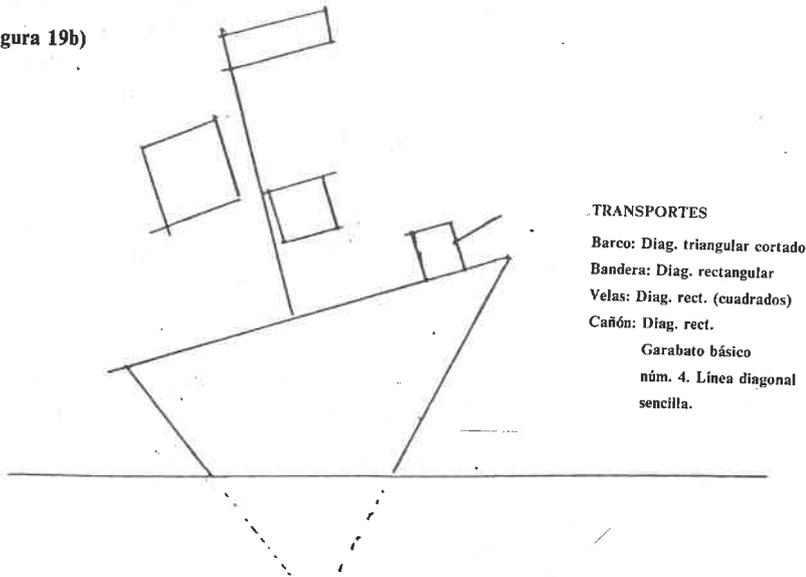
Piernas: Id. y núm. 2 (línea vertical sencilla).

(Figura 18b)



(Figura 19a)

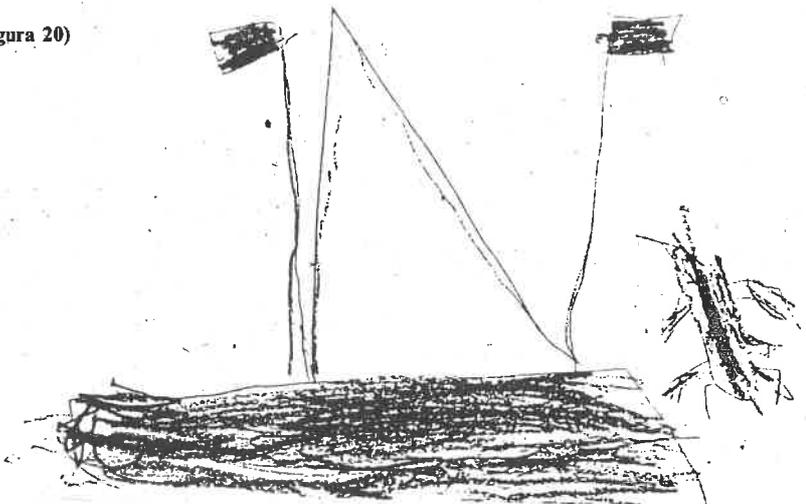
(Figura 19b)



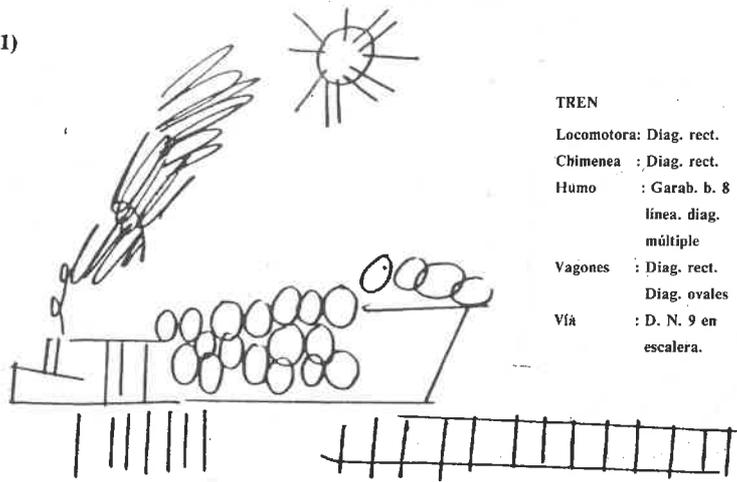
Aunque en estas edades no pueden tener conciencia de la composición o de las armonías o contrastes de color, si se puede apreciar en muchos de los dibujos de los niños intuiciones afortunadas a este respecto.

El color se utiliza en algunos elementos de una forma realista sistemática, el casco del buque negro, o bien de una manera ornamental como los rayos de sol de color magenta y cyan, que con el amarillo de la bandera nos daría los tres colores primarios de la luz (13). El diagrama triangular es utilizado para la representación de los barcos, bien para su casco —trapezio invertido que se puede considerar un triángulo cortado por la línea del mar— o bien para las velas, como se aprecia en el dibujo siguiente, fig. 20. En este mismo dibujo

(Figura 20)



(Figura 21)

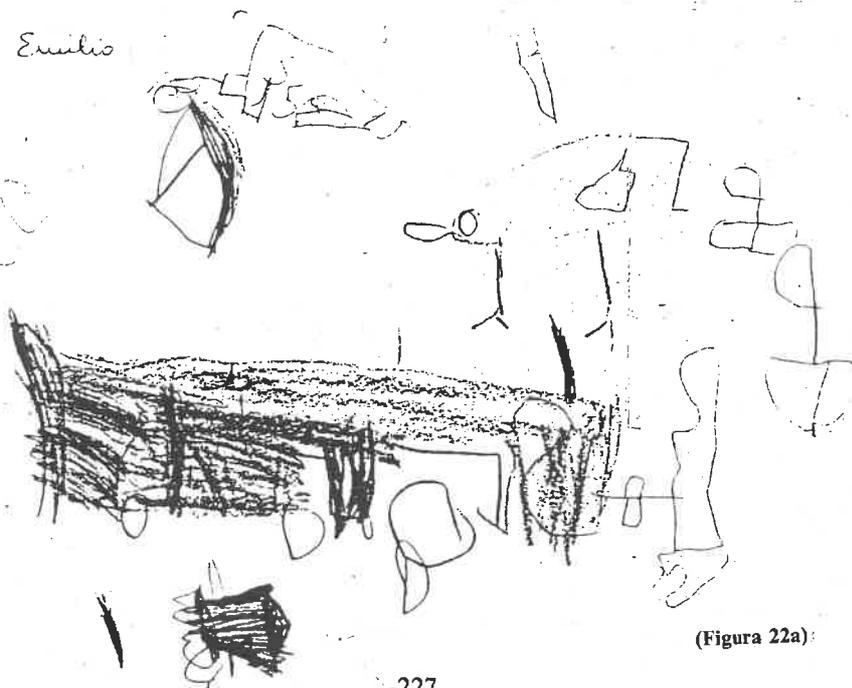


TREN
Locomotora: Diag. rect.
Chimenea : Diag. rect.
Humo : Garab. b. 8
línea. diag.
múltiple
Vagones : Diag. rect.
Diag. ovals
Vía : D. N. 9 en
escalera.

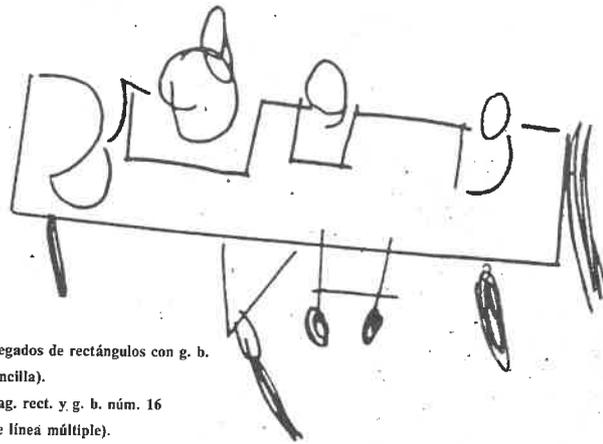
podemos comprobar como la figura animal está fundamentalmente constituida por un cuerpo con extremidades, —en este caso patas, aletas y garras, coinciden en un solo animal—, la parte superior del cuerpo, acabado en punta, parece denotar la forma de un pez o ave, otras veces será hocico y las orejas más o menos grandes, en forma triangular, puntiagudas, nos informarán sobre el carácter o tipología animal.

En los esquemas de los dibujos de las figuras 21 y 22a, se reproducen otros de los vehículos preferidos por los niños, uno un tren y el otro un avión. En la

Emilio



(Figura 22a)



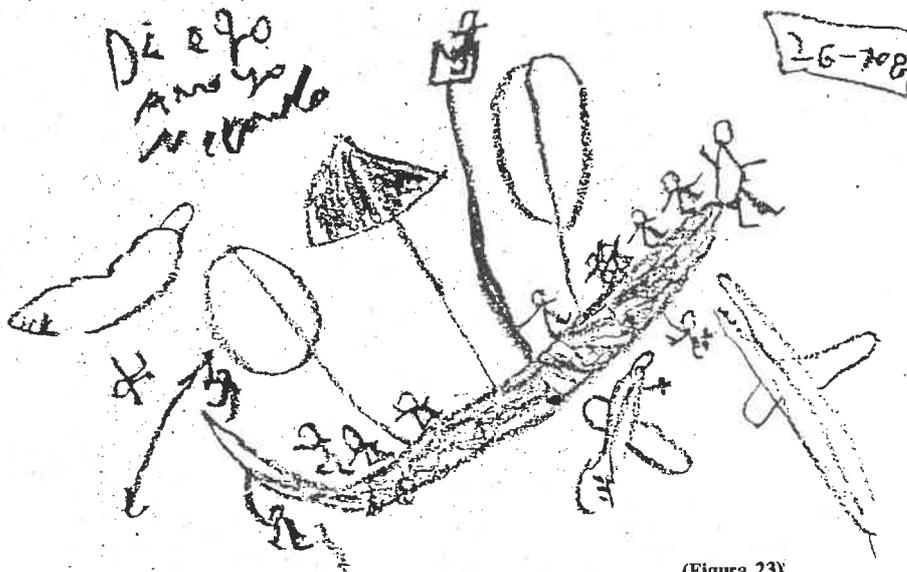
TRANSPORTES

AVION: Cuerpo principal: Agregados de rectángulos con g. b. núm. 5 (línea curva sencilla).
 Tren de aterrizaje: Diag. rect. y g. b. núm. 16 (círculo superpuesto de línea múltiple).
 Ala y motor: Diag. triangular y garab. b. núm. 20 (círculo imperfecto) y núm. 8 (línea diag. mult.)
 Hélice: Garabato básico núm. 8.

(Figura 22b)

descomposición y análisis de formas podemos comprobar la utilización de diagramas y garabatos básicos (Fig. 22b).

La utilización del espacio es variada, desde ser un simple campo de experimentación, un espacio a llenar, hasta la distribución, en sentido vertical, —abajo tierra, arriba cielo—, hasta la concepción espacial en perspectiva, en profundidad, como ya se ha analizado. En ocasiones el soporte, el papel, se convierte en escenario de narra-acciones. En el dibujo de la fig. 23 podemos contemplar un cuadro dinámico del tipo simbólico, momento de la acción más



(Figura 23)

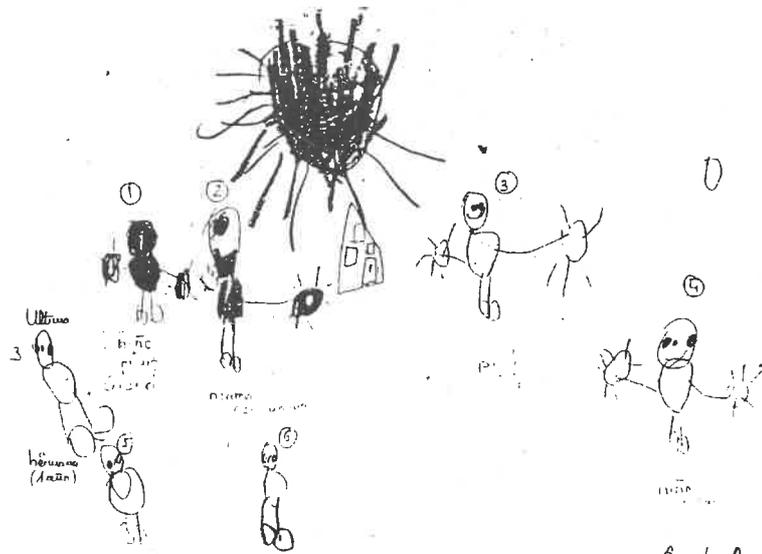
representativo —los otros dos grandes tipos serían el sugestivo y el secuencial o epinal— donde el dinamismo está determinado principalmente por el predominio de las líneas diagonales en oposición. En otras ocasiones el espacio nos viene a informar según la colocación de los elementos, topológicamente o cronológicamente, y la cantidad y calidad de su utilización, de las características afectivas del individuo, es decir, de sus preferencias y valoraciones de personajes, objetos y situaciones, como por ejemplo se realiza en el test de la familia de Corman (24).

La situación de los dibujos, según sea en la parte superior o inferior, izquierda o derecha, nos da la pista del carácter del dibujante. El tamaño de las figuras nos indica, no solamente si se trata de un individuo expansivo o inhibido, sino que nos delatará la importancia que concede a los personajes, a mayor tamaño más valoración del personaje. La riqueza de colorido y detalle nos comunica otro signo de valoración, fig. 24. La situación en el tiempo o en



(Figura 24)

la localización del soporte, primero de la izquierda, centro de la escena, nos determina también grados de valoración, cuanto más alejado el personaje o más pequeño, o menos detalle, o color, fig. 25, menos valorado está. El caso extremo de desvalorización sería la ausencia total del individuo, fig. 26. En este dibujo la figura del padre no aparece, aunque existe. En otros casos la dirección de los dibujos nos informa de datos como la incomunicación, tal como en el dibujo de la figura 27, donde los personajes aparecen opuestos y de espaldas.



(Figura 25)

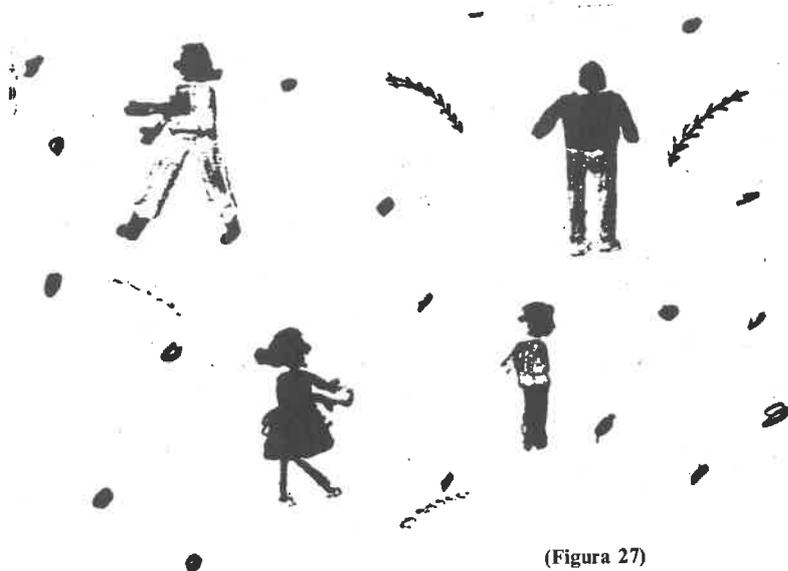
fig 6

Aubala

Reven al home
lozavo home 28
aol es amiga
de mi mamá.



(Figura 26)



(Figura 27)

La exposición de todo lo que antecede, de muchos conocido, ilustrada con unos dibujos cualesquiera, apenas escogidos como representativos, la he realizado como reflexión sobre lo que supone el dibujo infantil, para insistir una vez más en la importancia de este arte, donde se encuentran los fundamentos, tanto de la forma como del color y de la expresión, y en el que se proyectarán desde los pensamientos, los sustratos de la personalidad más profunda, hasta los sentimientos y actos más superficiales y narrativos, así como descubre aptitudes y denota vocaciones, las puede desarrollar y potenciar.

Por todo ello me gustaría haber logrado llegar al convencimiento de que este aspecto de la enseñanza de las bellas artes, este arte en apariencia sencillo, del que sin embargo tanto se puede decir, se sienta como parte fundamental, realmente básica de la pedagogía de las artes gráfico-plásticas y se le asigne la correspondiente atención por parte de las Facultades de Bellas Artes, lo cual creo ya sucede en algunas y en las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado de E.G.B., donde yo propugnaría por sugerir una especialidad del dibujo, expresión plástica, además de las asignaturas ya existentes en estas Escuelas, que estimo sería muy necesaria e imprescindible para sentar, como digo, los cimientos de nuestro querido arte.

NOTAS

- (1) Viktor Lowmfeld. «*El desarrollo de la capacidad creadora*». E. Kapelusz. Buenos Aires, 1970.
- (2) Herbert Read. «*Educación por el Arte*». E. Paidós. Buenos Aires. 1973. Versión castellana Luis Fabricant.
- (3) Bisquert, A. «*Las artes plásticas en la escuela*». Incie. Madrid, 1977.
- (4) Piaget, Jean. «*Psicología de la inteligencia*».
- (5) Henri Focillon. «*Vie des formes suivi de Eloge de la Main*». Paris, 1943.
- (6) Louis Corman. «*Test de los Garabatos. Exploración de la personalidad profunda*». Kapelusz, 1971.
- (7) Di Leo, H. «*El dibujo y el diagnóstico psicológico del niño normal y anormal de 1 a 6 años*». E. Paidós. Buenos Aires, 1974.
«*Los dibujos de los niños como ayuda diagnóstica. Psicometría y Psicodiagnóstico*». E. Paidós. Buenos Aires, 1978.
- Aubin, Henry. «*El dibujo del niño inadaptado. Significado y estructuras*». Ed. Laia. Barcelona, 1980.
- (8) Rhoda Kellogg. «*Análisis de la expresión plástica del preescolar*» Biblioteca de Psicología y Educación. Cincel Kapelusz. E. Cincel, S. A. Madrid, 1979.
- (9) Bauhaus. «*Los avatares de la Bauhaus*». Mario de Micheli. Pág. 97. E. Albert Corazón. Madrid, 1971.
- (10) Ibid. Gropius y la «*Bauhaus Virtual*». Enzi Bonfanti. Pág. 116.
- (11) Pierre Thuillier. «*Espacio y perspectiva en el Quattrocento*», artículo de la revista «*Mundo Científico*». Enero 1985. Pág. 40.
- (12) Ibid, pág. 41 y 42. L. Brion Guerry. Jean Pélerin. Viator Bellas Lettres, 1962.
- (13) Para más información sobre el color luz, se recomienda el libro «*Color, Apariencia óptica, medio de expresión artística y fenómeno físico*». Frans Gerritsen. Ed. Blume. Barcelona, 1976.
- (14) Louis Corman. «*El test del dibujo de la familia en la práctica médico-pedagógica*». Ed. Kapelusz. Buenos Aires, 1967.