

Análisis expresivo y estético de un dibujo infantil

A. SANCHEZ ALARCON

Antes de empezar con el análisis voy a definir términos de uso cotidiano en las personas que estudiamos el dibujo infantil.

DIAGRAMA: El niño usa seis elementos esenciales para construir sus dibujos, estos son los seis **DIAGRAMAS**. Cinco de ellos figuras geométricas regulares: el rectángulo (incluido el cuadrado). El óvalo incluido el círculo. El triángulo. La cruz griega y la cruz de San Andrés. El sexto es una forma irregular.

Aunque las versiones infantiles adolecen de precisión geométrica, los **DIAGRAMAS** están trazados con bastante claridad y a menudo por medio de una línea única e ininterrumpida¹.

DIAGRAMAS:



C. Griega



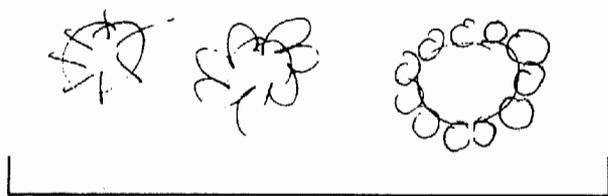
C. San Andrés



¹ KELLOG RHADA. «Análisis de la expresión plástica del preescolar», págs. 55-64-76-86.

Aparte de estas figuras que he mencionado existen otras que el niño usa de manera continuada: A. Figuras solares (pueden ser muy variadas tanto por sus elementos como por el significado que el niño les asigna). B. Contenciones (son el preámbulo hacia el dibujo de tendencia naturalista, en un principio puede ser figura comodín, pudiendo tener cualquier tipo de asignación por parte del niño). La mandala (nombre que en sánscrito designa al círculo y que como figura en las religiones orientales representa el cosmos. El niño la usa también como paso hacia la representación naturalista, pudiendo tener muchas designaciones).

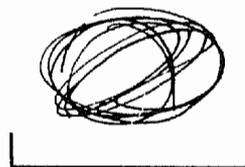
Por último hago mención a lo que se llama AGREGADO: Construcción con dos o más DIAGRAMAS.



A



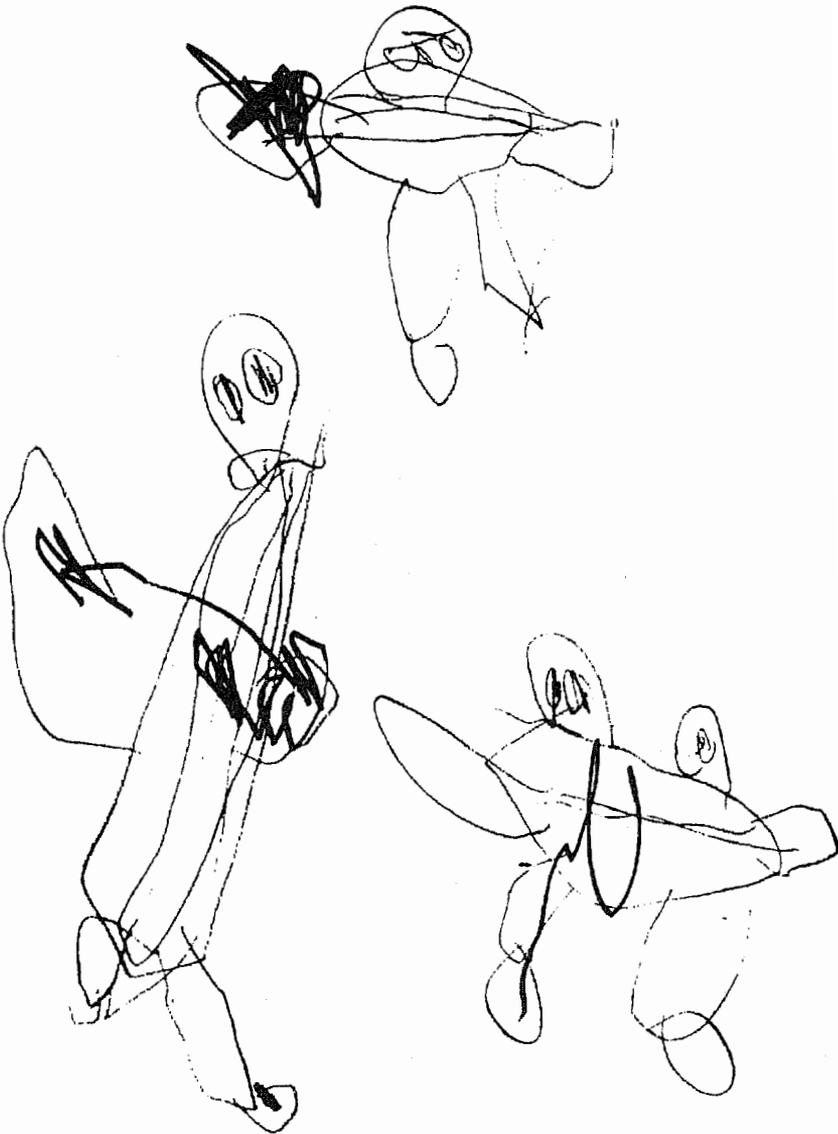
B



C

Figuras A, B, C, y un ejemplo de AGREGADO.

Como ejemplo de agregados tenemos a los distintos personajes del dibujo que vamos a analizar. Vemos con claridad que cada uno de ellos está formado por más de un diagrama.



LA EXPRESION

Dentro del marco del pensamiento asociacionista, Lipps dio un paso adelante al señalar que la percepción de la expresión implica una actividad de fuerzas. Su teoría de la «empatía» pretendía explicar por qué encontramos expresión aun en objetos inanimados, como pueden ser las columnas de un templo. Su razonamiento era el siguiente: «al mirar las columnas, sé por mi experiencia pasada la clase de presión y contrapresión mecánicas que actúa en ellas. Igualmente por mi experiencia pasada sé cómo yo me sentiría en el lugar de las columnas y esas fuerzas físicas actuaran sobre y dentro de mi cuerpo. Proyecto mis sensaciones cinestésicas sobre las columnas. Además, las presiones y empuje que esta vista evoca del almacén de mi memoria tienden también a suscitar respuestas en otros sectores de la mente, «al proyectar sobre la naturaleza mis aspiraciones y mis fuerzas, hago también lo mismo en cuanto al modo en que esas aspiraciones y fuerzas me hacen sentirme, es decir, proyecto mi orgullo, mi valentía, mi alegría, mi tristeza, etc.». Sólo así mi empatía con la naturaleza se hace estética²».

EXPRESION INSERTA EN LA ESTRUCTURA

William James señalaba que encontraba una relación clara entre los sentimientos y los movimientos y señalaba que, aunque cuerpo y mente son medios diferentes —el uno material, el otro no—, empero podrían semejarse en ciertas propiedades estructurales. Sobre este mismo punto han insistido los psicólogos de la gestalt. Max Wertheimer, en particular, afirmó que la percepción de la expresión es demasiado inmediata y poderosa para ser explicable como un mero producto del aprendizaje. Ejemplo: el movimiento que realizan los bailarines cuando quieren expresar tristeza es lento y casi siempre curvilíneo.

El «isomorfismo», esto es, el parentesco estructural que existe entre el esquema estimulador y la expresión que éste comunica, se revela con máxima nitidez en las curvas simples. Si comparamos un segmento de circunferencia con otro de parábola, veremos que el circunferencial es más rígido que el parabólico. La diferencia nace de la estructura geométrica. La curvatura constante de una circunferencia obedece a una sola condición: la de ser el lugar geométrico de todos los puntos equidistantes del centro, mientras que en la otra curva no satisface esa condición.

² ARNHEIM RUDOLF. «Arte y percepción visual». Alianza Forma. Págs. 491, 492.

Para llevar a cabo el análisis del dibujo voy a usar lo que se llama DECODIFICACION o separación de los elementos.

ELEMENTOS IMPORTANTES EN EL ANALISIS EXPRESIVO. FORMAS Y SIGNOS.

- VERTICAL: Principio activo-impulso-dirección ascendente elevación.
- HORIZONTAL: Estatismo-valores materiales-línea base-quietud.
- DIAGONAL: Movimiento-fuerza-tensión-dinamismo.
- CURVA: Suavidad-movimiento lento.
- LINEA ZIG-ZAG: Violencia-agresividad.
- ESPIRAL: Símbolo de vida-crecimiento.
- CUADRADO: Solidez-complejidad.
- CRUZ: Centro de interés-simplificación.
- PUNTO: Principio creador³.

El color y las texturas también son elementos expresivos de gran valor, aunque en el dibujo a examinar carezcan de importancia por su ausencia.

Nota: Los trazos hechos con rotulador azul que se encuentran en este dibujo, los que se ven más oscuros expresan el color de manera conceptual, siendo la causa la siguiente razón: al ser el dibujo a lápiz, el trazo azul del rotulador era demasiado fuerte y ocultaba las huellas del lápiz, las cuales eran de gran interés para el niño, ya que por medio de ellas había conseguido representar algo del mundo que le rodea.

ANALISIS EXPRESIVO

Dibujo:

Edad del niño: Tres años y dos meses.

Motivación: Fue poco premeditada por mi parte y la hice de la siguiente manera: el niño había estado viendo por televisión una película de la «Abeja Maya», después estuvimos merendando y más tarde estuve hablando con él, o él conmigo, no recuerdo, acerca de la película que había visto; el tema que salió, de manera natural, fue el relacionado con esa serie de televisión. El niño tenía a su disposición lo mínimo para dibujar: lápiz y papel y algún que otro rotulador medio estropeado.

³ DIAZ CARMEN. «La creatividad en la expresión plástica». Narcea, págs. 54, 55, 56.

Proceso: Durante el dibujo habló poco y al finalizar me estuvo contando la historia que había llevado al papel.

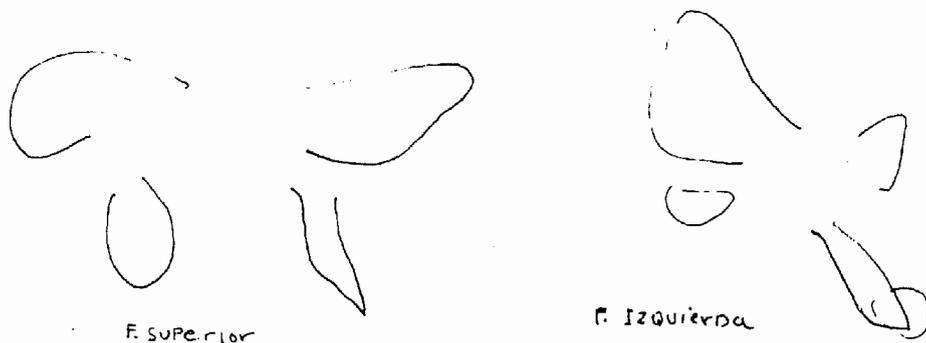
Al mirar el dibujo nos podemos dar cuenta con facilidad que mayoritariamente está compuesto por círculos más o menos deformados —algún que otro intento de rectángulo— líneas verticales y horizontales—contenciones y alguna mandala.

El círculo debe considerarse como un punto en cuanto a su lectura expresiva, siendo además el diagrama más sencillo por su fácil ejecución, ya que sigue el movimiento natural del brazo. Es también un elemento importante en cuanto a su significado, ya que normalmente es una gestalt de persona, animal o cosa.

Para facilitar el análisis del dibujo nos vamos a ayudar de la «decodificación» o separación por elementos, algo que ya es mencionado por Rudolf Arnheim en sus estudios de la forma.

EXTREMIDADES (ALAS Y PATAS)

Diagramas irregulares abiertos

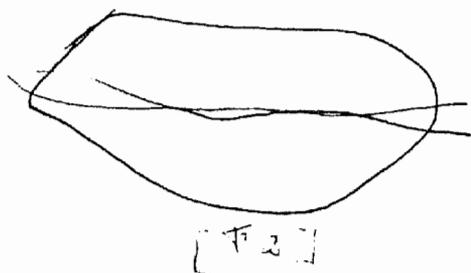
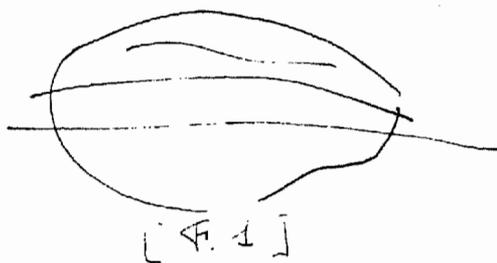
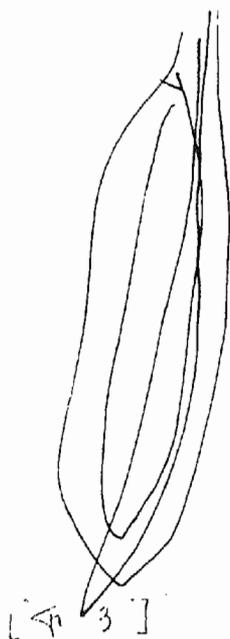


Nos dejan ver cómo este niño se deja llevar con facilidad por su percepción visual. Ya que la relación de estas formas con las de la naturaleza son estrechas, también podemos apreciar su buena retentiva.



CUERPOS

Formas ovaladas atravesadas de líneas horizontales en el personaje la izquierda verticales



CABEZAS

Diagramas parecidos a los de las alas pero más cercanos a la forma ovalada.

Contenciones



OJOS

Diagramas circulares contenedores de elementos como líneas quebradas y mandalas.



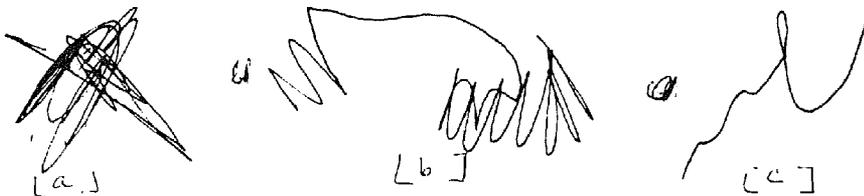
En el caso de los ojos es interesante hacer notar que el niño los diferencia de los humanos, dibujando en su interior algo distinto a lo que podría ser la niña; este nuevo ojo creado por él para una abeja tuvo su punto de partida en el diálogo que el niño mantuvo conmigo en el que se comentó algo al respecto.

Podemos apreciar en conjunto que la sensación de ascenso del dibujo está claramente acusada con el tipo de composición que ha usado, la triangular, por otra parte la inestabilidad de líneas, casi todas algo oblicuas, refuerzan más la característica de los personajes, son voladores.

Cuando nos concentramos en los fuertes trazos de rotulador vemos con asombro cómo diferencian los papeles de cada personaje; el de arriba (a) «la abeja Maya volando» está trazado en forma de cruz de San Andrés, que en el lenguaje expresivo que estamos usando nos indicaría fuerza, poder y centro de atención.

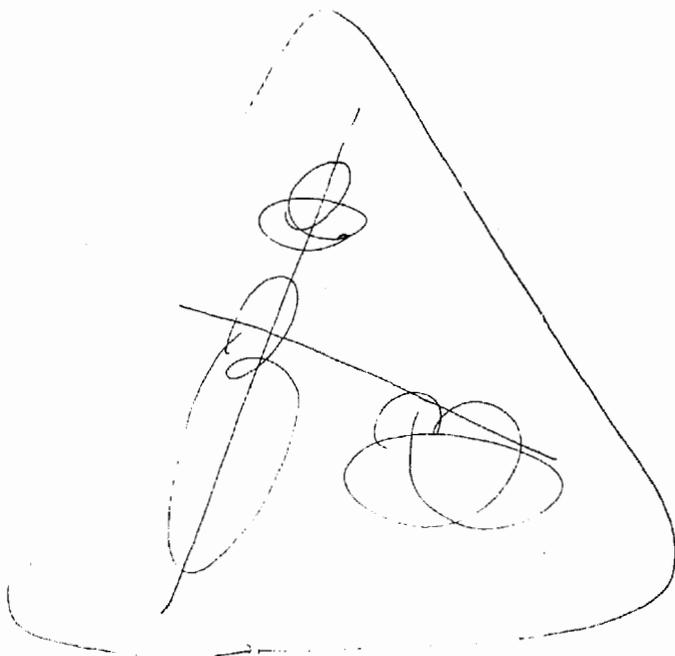
El trazo curvo terminado en líneas quebradas del personaje de la izquierda (b) (no era un personaje benefactor) nos indica nerviosismo y energía.

Y por último el trazo ascendente y terminado en una curva ovalada sobre los héroes del cuento (c) «la abeja Maya y su amiguito» nos sugiere mucha más tranquilidad y esperanza. (Lo he llamado ascendente porque en nuestro mundo occidental la lectura del mismo sería de izquierda a derecha).



COMPOSICION

Al ser triangular nos refuerza la cualidad de volar de los personajes.



ANÁLISIS ESTÉTICO (EXPERIMENTAL)

Tengo que decir que la palabra experimental no está puesta por capricho, simplemente se debe a que en el dibujo infantil el desarrollo estético no se ha realizado con los medios que voy a usar a continuación.

A. Si el dibujo no es simétrico, hallar el lugar del formato donde ha dibujado el niño, donde sea más idóneo situar el tema o personaje principal por medio del número áureo.

B. Observar si los espacios entre el dibujo y el límite del papel se mantienen o refuerzan la intención (el encaje del dibujo).

C. Observar los colores, ¿hace uso de los contrastes?

D. ¿Para expresar texturas usa líneas en diferentes posiciones?

E. Trazar en un papel aparte y teniendo delante el dibujo la trama compositiva y de esa manera averiguar si hay una relación armónica entre lo que quiere decir y la trayectoria compositiva.

Definición del desarrollo estético según V. Lowenfeld. «La estética puede definirse como el medio de organizar el pensamiento, los

sentimientos y las percepciones en una forma de expresión que sirva para comunicar a otros esos pensamientos y sentimientos, si se logra por medio de líneas, formas y color, la distinguimos como plástica⁴».

ANALISIS ESTETICO. Proceso

- Encaje del dibujo (se llama encaje a la situación del dibujo en el papel). Evidentemente nos encontramos ante un dibujo bien encajado, basta con observar que existen casi las mismas distancias en los márgenes izquierdo, derecho e inferior. El espacio superior mayor que los demás nos sugiere más espacio disponible, más libertad de movimientos, ya que el límite del papel se encuentra alejado de la última figura.
- Las proporciones se nos muestran adecuadas, cabeza pequeña y cuerpo y extremidades mayores; al tener esta disposición no altera para nada la composición, y los papeles que desempeñan cada uno de los personajes.
- Para hallar el centro de atención del formato he recurrido al número áureo 0,618.

La operación se realiza de la siguiente manera:

- A. Se miden los lados del papel.
- B. Se multiplica cada lado por el número áureo.
- C. Se lleva la medida del lado mayor (en este caso el vertical) de arriba abajo.
- D. Se lleva la medida del lado menor de derecha a izquierda.
- E. Se trazan dos rectas por cada uno de los extremos de las distancias dadas (rectas paralelas a los lados) y donde se corten esa es la zona de máxima concentración visual.

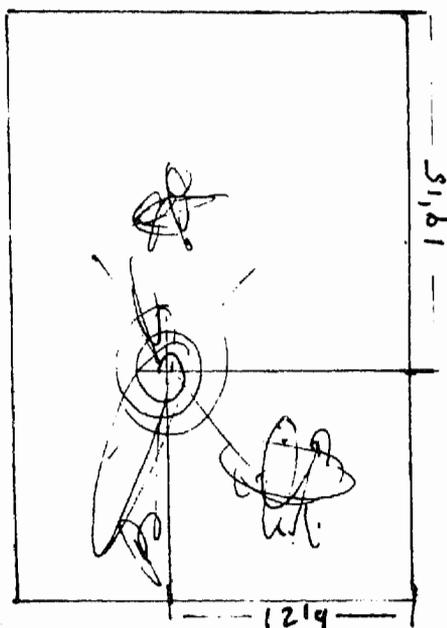
⁴ LOWENFELD, V. y BRITAIN, L. «Desarrollo de la capacidad creadora». KAPULUSZ. Pág. 48.

ANALISIS EXPRESIVO Y ESTETICO DE UN DIBUJO INFANTIL

Lado vertical = 31 cm. — $31 \times 0,618 = 19,15$.

Lado horizontal = 21 cm. — $21 \times 0,618 = 12,9$.

$$E: \frac{1}{4}$$



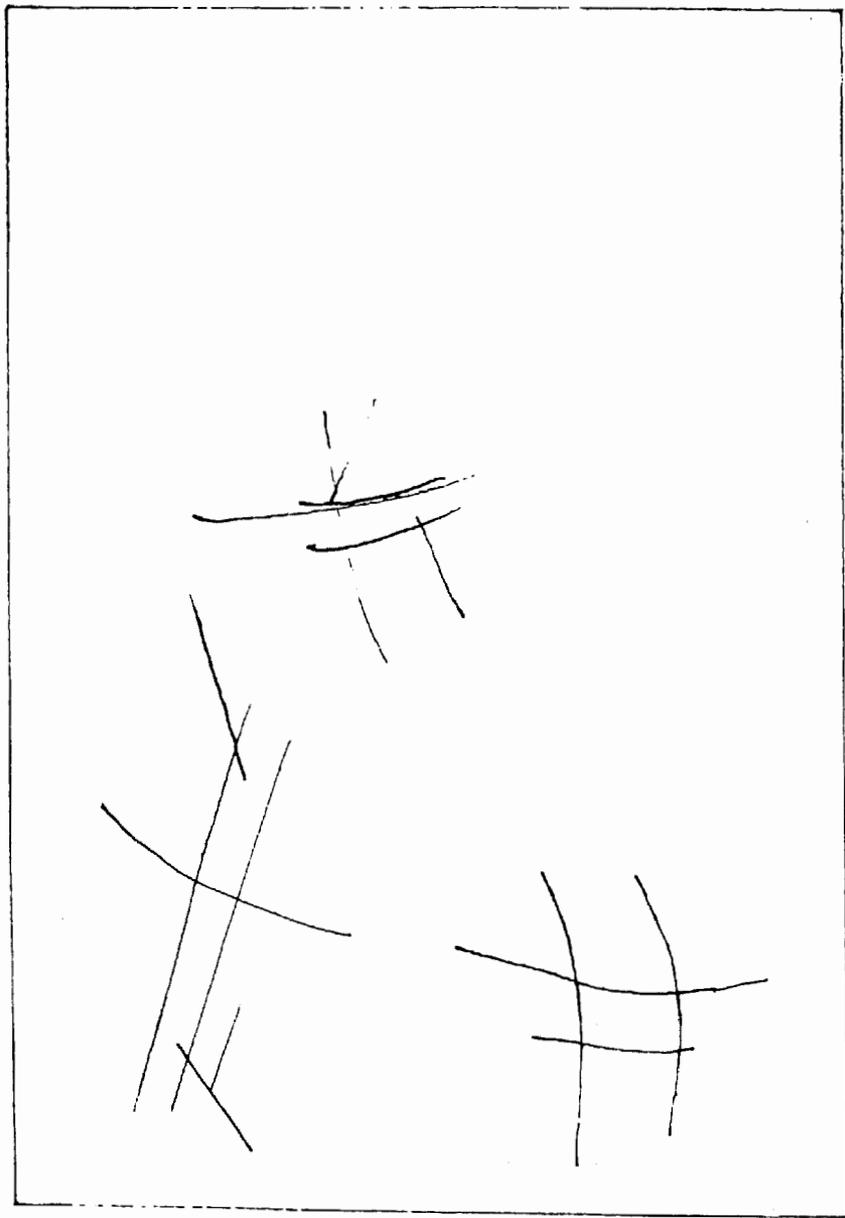
Como vemos en este dibujo, el centro de atención del formato dictado según el método griego coincide con la zona de máxima atención del dibujo, pues en ella se encuentra el personaje alargado y la abeja Maya volando.

Nota: Este método nunca ha sido usado con los dibujos infantiles, por lo tanto es completamente experimental.

—Simplificando los trazos que componen cada personaje vemos claramente que existe un juego de diagonales que nos atrapan de manera invisible dándonos esa sensación de ritmo y movimiento. Los espacios que existen entre cada uno de los personajes aumentan esa sen-

sación de ritmo y nos va sugiriendo unas notas musicales que sonarían en conjunto como sonido más o menos agudo, evidentemente, como producto de esa elevación triangular compositiva.

E: $\frac{1}{2}$



BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM RUDOLF. «Arte y percepción visual». 1981 Alianza Forma. Madrid.
- DIAZ CARMEN. «La creatividad en la expresión plástica». 1986. Narcea S.A.
- DONDIS, D.A. «La sintaxis de la imagen», 1985. GUSTAVO GILI, S.A. Barcelona.
- KELLOG RHODA. «Análisis de la expresión plástica del preescolar». 1981. Cincel S.A. Madrid.
- LOWENFELD V. and LAMBERT, B. «Desarrollo de la capacidad creadora», 1980. KAPELUSZ. Buenos Aires.
- MARCHAN FIZ S. «La estética en la cultura moderna». S.F. GUSTAVO GILI S.A. Barcelona.

RESUMEN

En este artículo no pretendo hacer un análisis completo de un dibujo infantil, simplemente me limito a una introducción sobre un estudio de los aspectos expresivos y estéticos, que tan poco se han tratado en los estudios publicados de dibujos infantiles.

SUMMARY

This paper does not aim at a complete study, but rather at an analysis of expressive and aesthetic aspects of a child's drawing; aspects which have so seldom been considered in published literature on child drawings.

RÉSUMÉ

Ce travail ne vise pas une analyse totale d'un dessin enfantin; il se limite à introduire l'étude des aspects expressifs et esthétiques généralement oubliés dans les recherches sur les dessins enfantins.