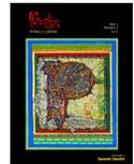




UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes
Artes y Letras



Año 1 / N° 2 / 2012

EXPERIENCIA ÁULICA EN LA ENSEÑANZA DE LA FIGURA HUMANA. DIBUJO DE CABEZA. (Vista de frente)

Ana María Gómez.

Taller de Producción Visual. Ciclo Básico de Orientación Estética.

Departamento de Discursos Visuales.

Bachillerato de Bellas Artes “Francisco A. De Santo”.

Universidad Nacional de La Plata.

anuska_gonnet@hotmail.com

Resumen

Varios autores han estudiado el esquema de representación gráfica infantil estableciendo que los niños responden a soluciones gráficas dónde predomina la simplicidad y la no diferenciación, incluso calificadas como innatas.

En esta experiencia áulica sobre la enseñanza del dibujo de figura humana, en este caso cabeza vista de frente, se puede observar la evolución en la producción de los niños hacia la complejización de la imagen, consistente en un minucioso análisis a través de la percepción y el aporte de obras artísticas

utilizadas como referente visual; lo que resulta positivo para que no se produzca un estancamiento en la construcción de soluciones gráficas.

Palabras clave: Representación, simplicidad, indiferenciación, percepción, complejización.

Abstract

Various authors have studied the schemata of children graphic representation establishing that children respond to graphic solutions where simplicity and no differentiation is predominant, even qualified as innate.

In this classroom experience about teaching how to draw a human figure, in this case a head from the frontal perspective, the evolution in children production towards image complexity can be observed. It consists in a detailed analysis through the perception and the contributions of art work used as visual referents which is positive so as to avoid fossilization in the construction of graphic solutions.

Key words: representation, simplicity, no-differentiation, perception, complexity.

Características generales del dibujo infantil

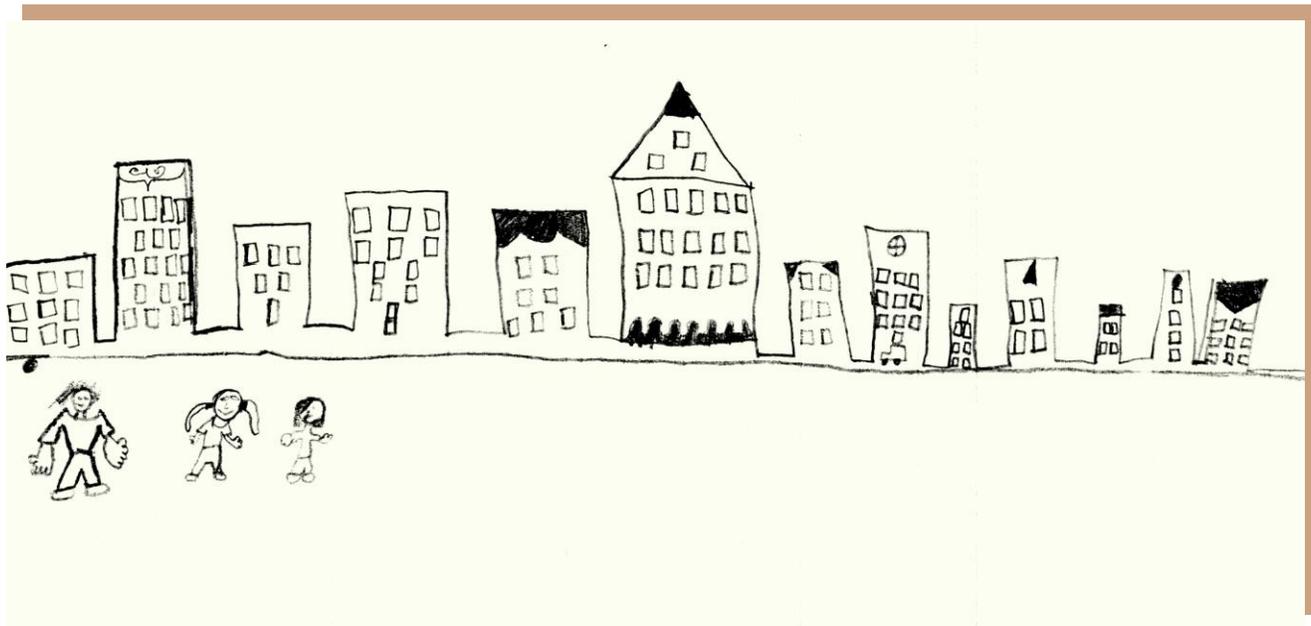
Si observamos los dibujos de niños pequeños podremos señalar ciertas características comunes en sus soluciones gráficas, entre ellas mencionaremos:

A) No uso de la **superposición**, es decir que los objetos se representan todos separados entre sí, cada uno ocupa su propio espacio en el plano. (1) (Goodnow, 1977).

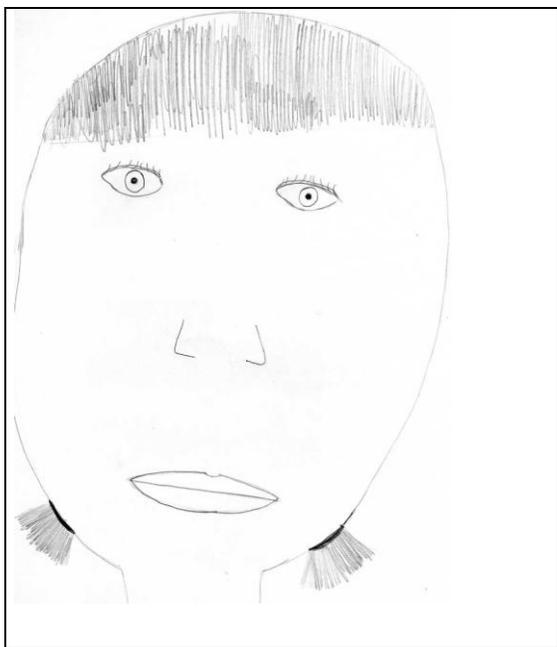
- B) **Representación del objeto o figura desde el punto de vista más simple.** Por ejemplo, las personas y los edificios se representan de frente, los animales y los autos del costado.
- C) **No diferenciación de las partes.** Las extremidades responden a líneas rectas paralelas sin ningún tipo de ángulo o curva en las articulaciones. Los objetos del primer plano o término espacial y los del último plano o término espacial mantienen el mismo tamaño. La vestimenta se representa lisa sin ningún tipo de arrugas. (2) (Arnheim, 1962)
- D) **Realismo intelectual.** Predomina la tendencia a dibujar “lo que se conoce en vez de lo que se ve”, por ejemplo representar un auto con sus cuatro ruedas contiguas en vez de superpuestas, o un patio cuadrado con sus lados paralelos en vez de hacerlo en perspectiva.
- E) **Uso de una línea de base.** Se puede observar una tendencia a alinear los objetos o figuras respondiendo a una misma línea de base.
- F) **Uso de la simetría.** Tendencia a resolver el equilibrio de sus imágenes con soluciones simétricas.
- G) **Conservación.** Tendencia a utilizar una única solución gráfica y repetirla.
- H) **Línea homogénea.** Los niños suelen utilizar en sus representaciones una línea igual en su grosor en todo su recorrido, también ejercen mayor presión del lápiz sobre la hoja.

Todas éstas características responden a una tendencia a la simplicidad y a la no diferenciación en las representaciones gráficas de los niños.

En el dibujo de la página siguiente podemos observar las características A, B, C, E y H



“Paseo con mis amigos por la ciudad” de María Belén (11 años).



Dibujo de Cabeza. Valentina, 11 años.

Las experiencias culturales y la educación a través del arte le podrían permitir al niño modificar estas tendencias. Si no es así, ese niño llegará a ser un adulto que se verá sujeto a una imagen de carácter infantil, seguirá utilizando las mismas soluciones en la representación gráfica sin ningún cambio significativo.

Hay autores como Víctor Lowenfeld que hablan sobre estadios o etapas evolutivas de desarrollo en el dibujo infantil que evolucionan de una manera natural hacia la complejidad, hasta llegar a representaciones gráficas que responden a un naturalismo visual. Actualmente se prefiere hablar de “pequeños cambios” en la manera de dibujar de un niño, en vez de hablar de estadios evolutivos rígidamente determinados.(3) (Feldman,1980) Así como también, a medida que los niños van creciendo “aumenta su capacidad cognitiva de procesar información y atesoran mayor experiencia, tanto con los objetos del mundo sensible como con los dibujos ajenos (de estudiantes mayores, adultos y artistas)”(4) (Wilson,2004:31). Esto trae como consecuencia que al tomar prestadas imágenes de otros se produzcan importantísimos saltos en el proceso de desarrollo.

Lo que me propuse como docente fue intentar que los niños logaran una modificación de sus esquemas infantiles de representación, que respondieran a un proceso dónde primara la percepción visual sobre el objeto y no el concepto que se tiene sobre el objeto, es decir que los niños pudiesen dibujar un objeto de acuerdo con lo que se ve y no con lo que se conoce sobre ese objeto. Por ejemplo, el niño va a representar una mesa rectangular como vista desde arriba, donde se va a poder apreciar sus lados paralelos y van a aparecer sus cuatro patas, de acuerdo con lo que él conoce sobre cómo es una mesa. En cambio, si dibujara acorde a cómo ve la mesa, ya sus lados no serían paralelos y no serían visibles sus cuatro patas.

Supongamos que un niño de diez años quiere dibujar un cubo, y deseando que el objeto parezca “real” lo dibuja visto desde un ángulo que deja ver dos o tres planos; no una simple vista lateral que sólo ofrecería un plano cuadrado y no revelaría la verdadera forma del cubo.

Para ello, el niño tiene que dibujar las formas y sus ángulos tal como los ve, es decir como la imagen que llega a su retina. Estas formas *no son cuadradas*. De hecho el niño tendría que suprimir el conocimiento de que el cubo es cuadrado, y dibujar formas “raras”. El dibujo sólo parecerá un cubo si se compone de formas raras en ángulo unas con otras. Hay que dibujar formas *no cuadradas* para que el cubo parezca cuadrado. **El niño tiene que aceptar esta paradoja, este proceso lógico que choca con su conocimiento verbal y conceptual.** Tal vez esto es lo que quería decir Picasso con su frase “Pintar es una mentira que dice la verdad”.

Si el conocimiento verbal de que el cubo es cuadrado predomina sobre la percepción puramente visual, el dibujo será incorrecto.(5) (Betty Edwards,1984:72-73)

Por otra parte, me propuse ofrecerles a los niños la visualización de imágenes de obras de artistas reconocidos para que pudieran, de a poco, construir una conciencia estética, un gusto estético y que al mismo tiempo les sirvieran de referentes para la construcción de sus propias obras.

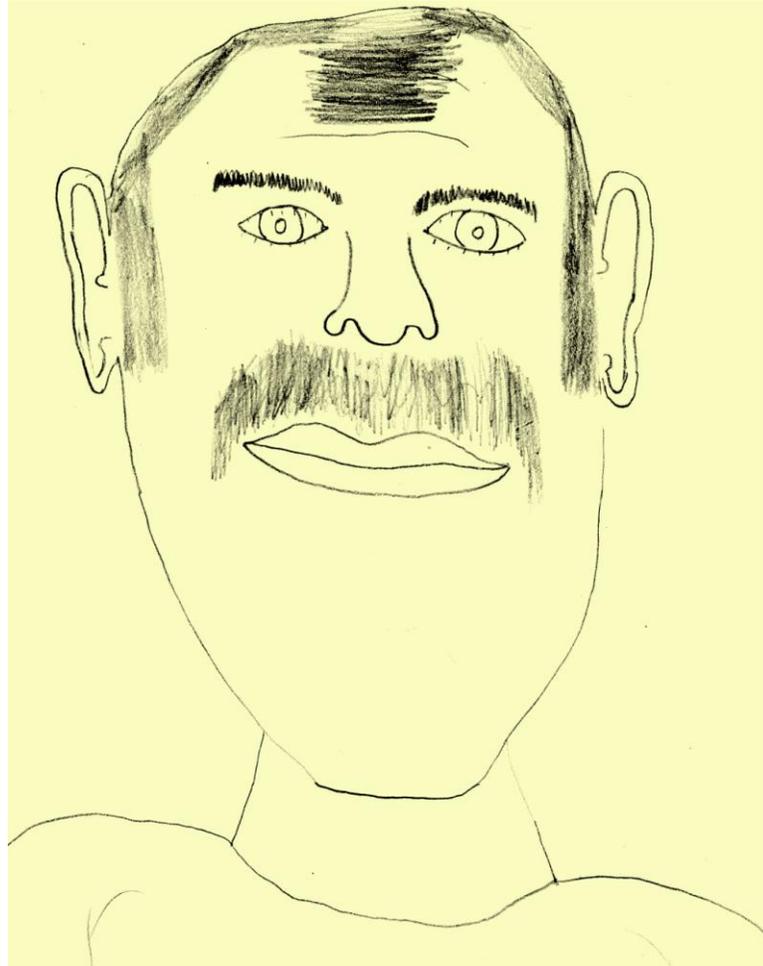
Muchos estudiosos del arte infantil sostienen que no se debe influenciar en la evolución “natural” de los dibujos de los niños, otros sostienen que las influencias externas no deben, ni tienen por qué ser perniciosas; al contrario resultarían enriquecedoras del bagaje cultural del niño y por lo tanto terminarían por modificar el esquema de representación visual del mismo. Un ejemplo claro, es un estudio realizado en Nahia, un pueblo egipcio en Giza, que prácticamente no recibía influencias gráficas de adultos. Los resultados demostraban que en ausencia de modelos gráficos de adultos, los niños ejercían influencias unos sobre otros, y sólo pudieron transmitir una variedad bastante limitada de imágenes gráficas.

Manos a la obra

Luego de mencionar las características del dibujo infantil y cuestionar si se debe o no influenciar sobre las representaciones gráficas de los niños se verá por qué se eligió el dibujo de rostro para esta actividad. En primer lugar porque los niños suelen decir: “Nunca dibuje una persona, no sé hacerlo”, “no me va a salir”, “es muy difícil”, “¿Y si no me sale?”.....Cuando logran darse cuenta de que todo es posible, que son capaces y que los resultados los sorprenden a ellos mismos, entiendo que es una manera de que ganen confianza en sí mismos y el temor ya no sea un obstáculo para sus intentos.

- Primero partimos de un dibujo previo para diagnóstico del docente.

De los mismos se deducen las características generales del dibujo Infantil.



Dibujo inicial de Leandro (11 años).

- Segundo comenzamos a observar, analizar y establecer relaciones espaciales y de distancias dentro del rostro, para ello utilizamos un “modelo vivo”, una persona a quien se le señala con una cinta o cordón rojo la línea de ubicación de los ojos, que en relación con la finalización del cuero cabelludo y el mentón se encuentra en el centro del rostro.



-Tercero se establece la ubicación de la oreja en relación con la línea de los ojos y la línea de finalización de la nariz.

- Cuarto, analizamos la nariz como la parte más saliente del rostro, que tiene volumen y no es un contorno plano, que la conforman cuatro planos: uno frontal, dos laterales y uno inferior, a los que se señala con un palillo.
- Quinto, se establece que los planos laterales marcan la distancia de separación de los ojos y a partir de dónde deben comenzar a dibujarse, para ello se marca con el palillo una línea desde el ala de la nariz para determinar el comienzo del ojo.

Línea de separación de los ojos.

1
Plano frontal

2
Planos laterales

3

4
Plano inferior

*La nariz es la parte más sobresaliente del rostro y consta de cuatro planos, frontal, laterales e inferior.

*Los planos laterales marcan la separación de los ojos. El palillo colocado a partir del ala de la nariz marca dónde comienza el ojo

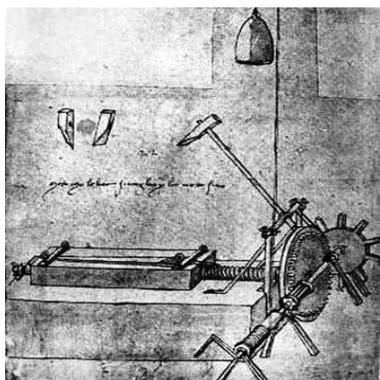
- Sexto, se determina que si se divide al ojo en tres partes, el primer tercio al costado de la nariz coincide con la comisura de la boca.

Tal vez lo más complicado, hablamos sobre las diferencias lineales que podemos observar en un rostro, son las líneas abiertas, algunas más agresivas, gruesas y más oscuras, otras más suaves hasta perderse.

Por ejemplo, concentrémonos en el ojo, tiene tres líneas diferentes una gruesa, la de la implantación de las pestañas y la más oscura, una segunda en grosor y potencia, la del pliegue del párpado superior y una tercera suave hasta perderse, la del párpado inferior. Es claro que no todas las líneas del rostro son iguales y muchas son abiertas. La línea homogénea típica del dibujo del niño ya no es suficiente ni representativa de un rostro.

¿Por qué Leonardo Da Vinci?

En este momento, Leonardo da Vinci es un ejemplo válido para demostrar que la línea puede ser diferente si se trata de un dibujo técnico o científico o si se trata de un dibujo artístico. Leonardo utilizaba línea homogénea, igual en su grosor en todo su recorrido, para dibujos de tipo técnico, el diseño de un arma por ejemplo. Allí no había mucho que transmitir, más que la precisión de la forma. En cambio, para sus dibujos artísticos utilizaba línea modulada, con diferentes grosores en su recorrido, según aquello que se quería destacar.



DIBUJO TÉCNICO. Ejemplo de línea homogénea y cerrada.



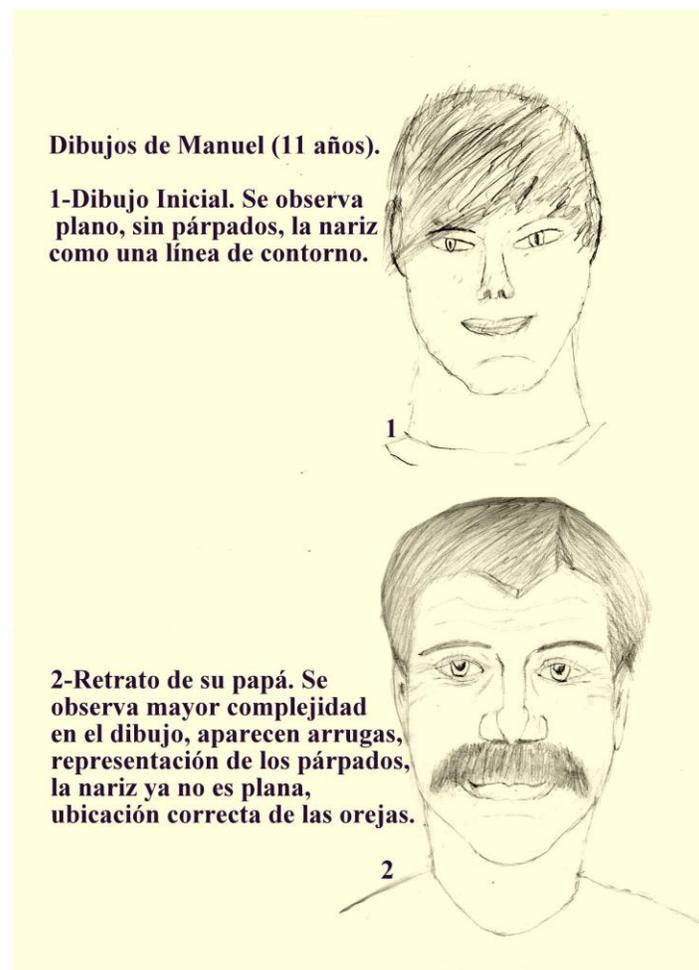
DIBUJO ARTÍSTICO. Ejemplo de línea modulada y abierta. Denota mayor expresividad. Línea nerviosa, sinuosa, discontinua, con diferentes grosores en su recorrido o énfasis lineales.

En conclusión, la decisión fue experimentar con la línea modulada y que los niños hicieran un esfuerzo por empezar a controlar la presión ejercida con el lápiz.

Nos dice Betty Edwards acerca del dibujo de figura humana:

Los ejercicios...pretenden aumentar la capacidad de dibujar *realistamente*, es decir, ver y dibujar algún objeto o persona del mundo real con un alto grado de semejanza a la imagen observada. No quiero con esto implicar que el dibujo realista sea superior a otras formas de arte. En cierto sentido, el dibujo realista es una etapa que hay que atravesar, y lo ideal es hacerlo hacia los diez o doce años de edad.(6) (Betty Edwards,1984:7)

Los niños realizaron diferentes ejercicios de observación: partieron de imágenes de rostros de frente de revistas, las doblaron por la mitad y luego intentaron por medio del dibujo mantener la simetría del rostro. También se sentaron en parejas uno frente a otro y se retrataron. Cuando observamos los resultados sorprendía el hecho de que el dibujo inicial de diagnóstico y dibujos más avanzados, a partir de la observación de un modelo, pertenecieran al mismo alumno.



La mayoría de los jóvenes tiende a desarrollar un único esquema para dibujar personas y lo mantiene con muy pocas variaciones, por lo que el dibujo de observación les ayuda a aumentar el número y el alcance de sus esquemas.(7) (Wilson et al., 2004:88)

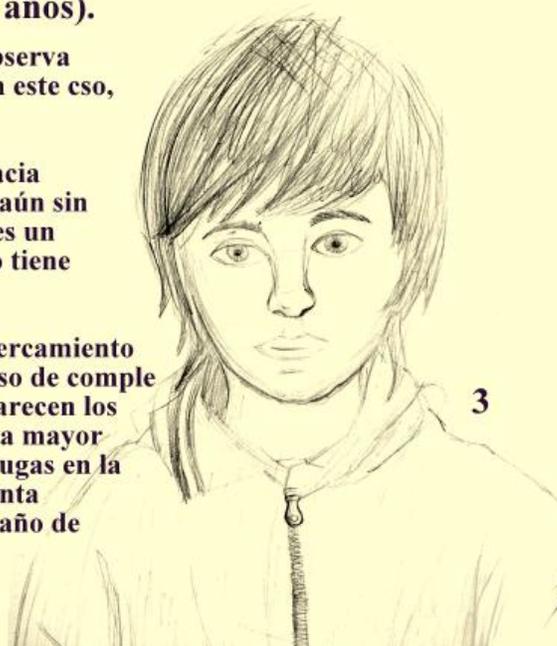


Dibujos de Alejo (11 años).

1-En el dibujo inicial se observa la influencia del medio. En este caso, el dibujo estilo “manga”.

2-Se observa un intento hacia el dibujo naturalista, pero aún sin párpados, plano, la nariz es un contorno, la vestimenta no tiene arrugas.

3-Se observa un mayor acercamiento al naturalismo en el proceso de completación del dibujo. Ya aparecen los párpados, la nariz presenta mayor volumen, aparecen las arrugas en la vestimenta, el cuello presenta mayor relación con el tamaño de la cabeza.



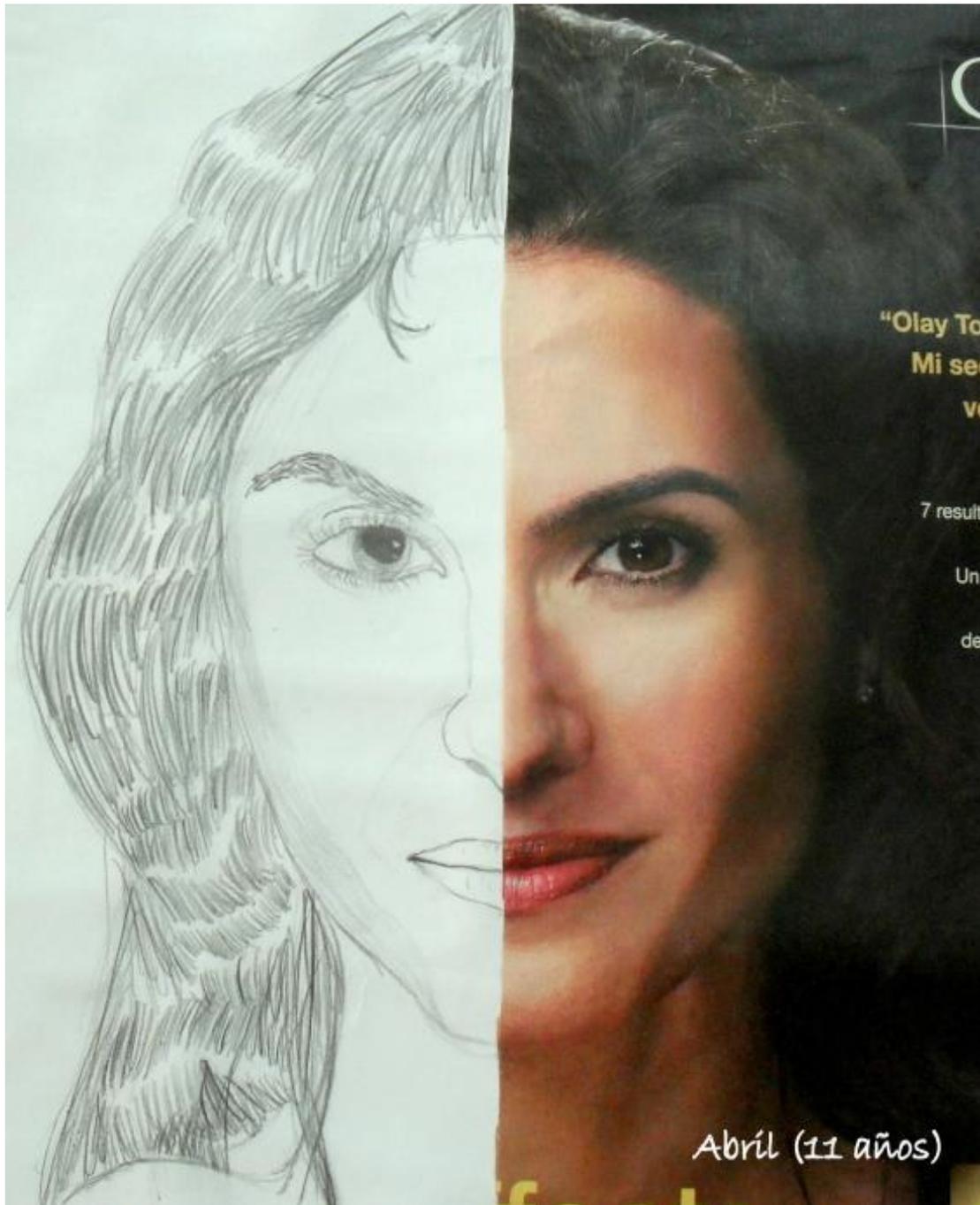
Camila (11 años).

- Osérvase en el dibujo Inicial, como la alumna no encontró una solución para resolver el plano inferior de la nariz.
- Los ojos se ubican en la frente y no poseen párpados.
- El dibujo es plano.



- En este dibujo más complejo y naturalista, obsérvese mayor volúmen.
- La niña ha utilizado sus conocimientos estéticos y ha creado texturas visuales a través de grafismos y la técnica de “frottage” para el cabello y el fondo, lo que demuestra la posesión de mayores recursos gráficos para la construcción de su obra.





Los intentos de preservar el arte infantil a cualquier precio...le hacen en realidad al niño un flaco favor. Los niños no seguirán siendo niños por mucho tiempo y no sólo tenemos que transmitirles conocimientos en materia de dibujo y ofrecerles la oportunidad de aprender técnicas de dibujo, sino que, además, debemos hacerles llegar, por medio de la re-creación del dibujo, los mensajes de las obras de arte significativas. (8) (Wilson et al, 2004: 203).

Notas

- (1) El concepto de evitar la superposición fue tratado por Jacqueline Goodnow en “Children Drawing”, Cambridge, Harvard University Press, 1977 (trad. Cast.: “El dibujo infantil”, Madrid, Morata, 2001).
- (2) La característica de la No-diferenciación de las partes la menciona Rudolf Arnheim en “Art and Visual Perception”, Berkeley y Los Ángeles,
- (3) David Feldman sostiene la idea de pequeños cambios en los dibujos de los niños y no de grandes etapas de desarrollo absolutas y rígidas, en “Beyond universals in cognitive development”, Norwood, Nueva Jersey, Ablex, 1980.
- (4) Brent Wilson y otros, “La enseñanza del dibujo a partir del arte”, trad. Lucas Vermal, Paidós, 2004, pág.31. La influencia de obras de otros niños, adultos o artistas tomadas “prestadas” para resolver obras propias es considerada por estos autores motivo de avances significativos en los dibujos de los niños.
- (5) Betty Edwards, “Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro”, Hermann Blume, Madrid, 1984. En su obra, Betty presenta su método de enseñanza del dibujo que se basa en poner en funcionamiento el lado derecho del cerebro que, de acuerdo con estudios realizados por neurofisiólogos, tiene otro modo de procesar información y se caracteriza por otra forma de conocimiento diferente al lado izquierdo. El lado derecho es el más capacitado para la percepción del

espacio. Es “No-verbal”, “Sintético”, “Concreto”, “Analógico”, “Atemporal”, “No racional”, “Espacial”, “Intuitivo”, “Holístico”. Sería el lado más adecuado al momento de aprender a dibujar.

(6) De Betty Edwards. “Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro”. Pág. 7.-

(7) De Brent Wilson, Al Hurwitz y Marjorie Wilson en “La enseñanza del dibujo a partir del arte”. Pág. 88.-

(8) De Brent Wilson, Al Hurwitz y Marjorie Wilson en “La enseñanza del dibujo a partir del arte”. Pág. 203.-

Bibliografía.

-Jacqueline Goodnow , “Children Drawing”, Cambridge, Harvard University Press, 1977 (trad. Cast.: “El dibujo infantil”, Madrid, Morata, 2001).

- Rudolf Arnheim en “Art and Visual Perception”, Berkeley y Los Ángeles. Trad. “Arte y Percepción Visual”, Psicología de la vision creadora, 1957. EUDEBA. Edic. 1962.

-David Feldman , “Beyond universals in cognitive development”, Norwood, Nueva Jersey, Ablex, 1980.

-Brent Wilson. Al Hurwitz y Marjorie Wilson, “La enseñanza del dibujo a partir del arte”, trad. Lucas Vermal, Paidós, 2004.

-Betty Edwards, “Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro”, Hermann Blume, Madrid, 1984.

-Wilson, B. y Wilson, M., “Children’s drawings in Egypt: cultural style acquisition as Graphics development”, Visual Arts Research, vol. 10.

-Lowenfeld, Viktor y Lambert Brittain, w. “Desarrollo de la capacidad creadora”, Buenos Aires, Kapelusz, 2° edición, 1980.