

Algunas Razones para Dibujar. Una Perspectiva que no Trata Sobre Artistas y Niños.

Autoras:

Prof. Laguado, Oicatá, Ana Lourdes
 Prof. Velazco Valderrama, María Lucila.

Resumen

Este artículo se pretende plantear, en un primer momento, lo que generalmente acontece con la mayoría de jóvenes y adultos respecto al dibujo y algunos motivos o factores que conllevan a dejar de practicarlo. Es posible que al momento de leer esta parte del texto, algunos se extrañen de la perspectiva asumida, cosa que es común, ya que la tradición advierte sobre las relaciones: “dibujo-artista o talentoso”, “dibujo-profesional” y “dibujo-niño”; por tanto, en un segundo momento, se esbozarán algunas razones y recomendaciones para dejar a un lado (al menos por un momento) estas tradicionales connotaciones y prepararse para asumir el dibujo como una actividad cotidiana que a su vez proporcionará la activación necesaria y el enriquecimiento de procesos perceptivo, cognitivo, emocional, recreativo o íntegros; esto es algo que le compete a todos sin importar la edad, siempre y cuando sus propias condiciones básicas (tanto estructuras como funciones), lo permitan.

Descriptores: Dibujo profesional, dibujo niño, actividad cotidiana, proceso perceptivo, proceso cognitivo, proceso emocional, proceso recreativo, proceso íntegro.

Some Reasons to Draw. A Perspective That Does not Deal About Artists and Children.

Author: Prof. Laguado, Oicatá, Ana Lourdes
 Prof. Velazco Valderrama, María Lucila.

Summary

This article is intended to raise, in the first instance, what usually happens with the majority of young people and adults with respect to drawing and some reasons or factors that imply to stop practicing it. It is possible that at the moment of reading this part of the text, some are surprised by the assumed perspective, which is common, since tradition warns about relationships: "drawing-artist or talented", "drawing-professional" and "child-drawing"; Therefore, in a second moment, will outline some reasons and recommendations to leave aside (at least for a moment) these traditional connotations and prepare to assume the drawing As a daily activity that in turn will provide the necessary activation and enrichment of perceptive, cognitive, emotional, recreational or integrity processes; This is something that belongs to everyone regardless of age, as long as their own basic conditions (both structures and functions), allow.

Descriptors: Professional drawing, child drawing, daily activity, perceptive process, cognitive process, emotional process, recreational process, whole process.

ARTICULO

Muchos de los elementos funcionales del individuo que son clave para su progreso integral, están relativamente a su disposición, pero en ocasiones, por la forma de pensar que éste tiene, el significado que le otorga o en todo caso, por los obstáculos cognitivos, psicológicos y culturales que inciden en él, hace que resulte improcedente percibirlos con claridad en calidad de potencial que debe aprovecharse para su beneficio. Tal sucede con la actividad del dibujo; existe diversidad de factores personales y colectivos que llevan al individuo a no practicar esta actividad, pese a que son factores que de índole compleja, en su mayoría están relacionados con mitos y concepciones o creencias que se originan a partir de experiencias, acontecimientos, fenómenos lingüísticos y culturales, de lo cual, muchas veces, el individuo no se percata.

De allí que, a través de este artículo se pretende plantear, en un primer momento, lo que generalmente acontece con la mayoría de jóvenes y adultos respecto al dibujo y algunos motivos o factores que conllevan a dejar de practicarlo. Es posible que al momento de leer esta parte del texto, algunos se extrañen de la perspectiva asumida, cosa que es común, ya que la tradición advierte sobre las relaciones: “dibujo-artista o talentoso”, “dibujo-profesional” y “dibujo-niño”; por tanto, en un segundo momento, se esbozarán algunas razones y recomendaciones para dejar a un lado (al menos por un momento) estas tradicionales connotaciones y prepararse para asumir el dibujo como una actividad cotidiana que a su vez proporcionará la activación necesaria y el enriquecimiento de procesos perceptivo, cognitivo, emocional, recreativo o íntegros; esto es algo que le compete a todos sin importar la edad, siempre y cuando sus propias condiciones básicas (tanto estructuras como funciones), lo permitan.

Cabe destacar, de acuerdo con la literatura consultada, que desde diferentes visiones científicas hay muchas otras justificaciones (generales y específicas) para retomar la actividad del dibujo mucho después de la etapa infantil, pero para este artículo, sólo se seleccionaron aquellas que son representativas y convincentes, lo que no significa que las demás no lo sean, es sólo que éstas tienen como característica

común tanto puntos de vistas como orientaciones y procedimientos prácticos para que la persona interesada en el tema, se entusiasme en intentar dibujar, pues de acuerdo con la perspectiva que se pretende difundir en este artículo, no se trata de dibujar bien o mal, sino de aprovechar la actividad en sí misma para recibir de ésta, todo los beneficios mencionados. Se espera que este artículo, sea de especial agrado al lector.

Pese a que el dibujo gana terreno en el ámbito social de forma vertiginosa, porque es asumido, entre otras cosas, como: un medio elemental en el campo artístico, útil e insustituible en campos profesionales como el psicoanálisis, con otras funcionalidades y finalidades en profesiones como la arquitectura o la ingeniería, y fuente inagotable de expresión creativa para los niños, la visión de dibujo como actividad inherente del ser humano independiente de tecnicismos y profesionalismos se ha atenuado significativamente; la gran mayoría de individuos, sobre todo jóvenes y personas de edad adulta, evaden la actividad del dibujo. Es probable que una de las razones por las que no otorgan importancia a la actividad tal y como sucede con la escritura o, tienen dificultad para ver el dibujo como manifestación propia del individuo, se debe un problema del concepto y sus connotaciones polisémicas, lo cual depende de cuestiones históricas-culturales.

A través del tiempo, no sólo la científicidad le ha otorgado un significado a la actividad del dibujo, también lo ha hecho y sigue haciendo la sociedad. En una época, hablar de arte era, prácticamente, referirse a una “obra” creada gracias a virtudes que personajes como, Da Vinci y Miguel Ángel, tenían; esta es una de las visiones que han trascendido a tiempos actuales originando, según Lowelfeld y Briattin (1972), preceptos respecto a “...connotaciones de museos, cuadros colgados en las paredes, pintores con barba, reproducciones a todo color, bohardillos, la sensación de una actividad un poco alejada del mundo real en el que se desarrolla las actividades comunes.” (p.7). En efecto, la historia trajo consigo, como consecuencia subyacente, la construcción paulatina del significado “dibujo como actividad únicamente de quienes tienen habilidad especial”.

Para despejar un poco la esencia del dibujo de las diversas connotaciones que la sociedad le ha otorgado, se hace apropiado rescatar los argumentos de artistas como Pino (2005), quien posiblemente en un intento de dejar a un lado sus pretensiones artísticas-profesionales, propone que el dibujo "... es el arte de representar gráficamente objetos del mundo real o de la imaginación en una superficie plana"(p.93). Es decir, consiste en representar en una superficie plana algo de la imaginación, de lo observado o vivido en la realidad. Este autor ha procurado describir de una forma sencilla lo básico de la actividad, sin algún tipo de especificad técnica, profesional o artística. Sin embargo, asocia dibujo con arte (y aunque estos dos conceptos están implícitos mutuamente no sólo en el plano propiamente artístico sino también infantil), es posible que el vocablo "arte", desate diversos significados; entre éstos, la idea de algo que sólo algunos pueden hacer.

Tratando de analizar un poco en función de los efectos que producen las connotaciones sobre "arte", se encuentra en primera instancia que su concepto, al igual que el de dibujo, ha venido evolucionando a través de la historia; así lo expone Gardner (1997), "Cualquier sugerencia de que era fácil llegar a tener capacidad artística, o de que el niño pequeño podría ser considerado un artista, habría sido rápidamente desestimada." (p.112); en otras palabras, había una clara delimitación entre las bellas artes y las actividades plásticas que niños y demás personas hacían. Pero las cosas han cambiado, para este autor, "...las clases de obras que ahora se valoran guardan al menos una semejanza superficial con las producidas por niños." (p.114); entonces, de alguna forma, se ha generando cierto grado de democratización del arte, empero quizá esto ha conllevado a crear otras connotaciones que siguen limitando a la gran mayoría respecto a la posibilidad de dibujar.

El dibujo suele ser un tema poco discutido en el día a día de los adultos, posiblemente porque en lugar de significar una actividad cotidiana y provechosa para todos y cada uno de cualquier edad, dan cuenta de ciertos elementos que actúan como limitantes. Algunos de estos son comunes, otros son singulares pero todos constituyen la razón por la cual no se dibuja. Gran parte de estas limitantes se relacionan con

creencias o concepciones que muchas veces están arraigadas e impiden a la persona ver las cosas desde otro punto de vista totalmente diferente al acostumbrado. Este tipo de concepciones o creencias, generalmente no son compatibles con las visiones científicas recientes, (especialmente las que buscan desmitificar el arte) pero a veces la existencia de estas concepciones se debe a quienes ayudan a reforzarlas o fomentarlas, tal como ocurre con la actividad del dibujo.

Algunos autores, con el interés de lograr un propósito en particular, aplicando determinado enfoque a su discurso sobre el arte, ven necesario incluir en el mismo, por ejemplo, la descripción de criterios objetivos, leyes formales y conceptos, lo que, quizás sin tener la intención, hace que el lector (el que no es artista o profesional) piense en el arte, de una forma no favorecedora, es decir, como algo que no es para él (o ella), como producción de quienes particularmente tienen habilidades especiales.

Uno de los ejemplos clásicos de lo anterior, se halla en Alvear, C. En su libro “Introducción a la historia del arte”, publicado en el 2004, expone que “...si la emoción estética puede darse en una persona incluso ante algo no hecho por el hombre..., tal emoción sólo estará unida al arte cuando tenga por base algo elaborado por el genio humano.” (p.8). En un principio, este autor aclara que aunque también se pueda sentir la emoción frente a la belleza de elementos como los de la naturaleza, la emoción en cuanto a arte se refiere, sólo tendrá validez únicamente en fenómenos elaborados por el hombre; de aquí que, “arte” y “belleza” van ligados y esta conjunción se hace presente exclusivamente en las producciones artificiales, por ejemplo, un paisaje hecho por la mano del hombre. Con esto queda clara su posición respecto a que “arte” es un atributo del ser humano únicamente y por tanto, contribuye a fomentar la idea de asequibilidad para todos. Pero en una segunda instancia, el autor termina su proposición diciendo: “elaborado por el genio humano”.

Buscando información sobre el concepto “genio” se obtuvo que en el campo artístico, hace referencia habitualmente a un ser dotado de talento natural; según Gerard (2009), “el genio es un talento innato, inenseñable y el proceso creativo es inefable...”

(p.126). En otro momento, este autor plantea que: “los fines a los que el genio puede ser adaptado se reduce a dos: descubrimiento de la verdad y la producción de belleza. El primero pertenece a las ciencias, el segundo, a las artes...”(p.133). En otros términos, además de ser una condición innata, sólo hay dos tipos de genio: el de las ciencias y el de arte. De allí, que si se establece que el concepto de genio siempre está íntimamente relacionado con el concepto de dibujo, el resultado será muy probablemente, una concepción basada en la representación (mental y social) de alguien con don especial, que hace algo, lo cual más nadie puede hacer.

Autores como Janson y Janson (1988), dicen que “El arte representa las más altas aspiraciones y el entendimiento más profundo de su creador...”(p.3). En función de este plano, arte se relaciona con un proceso de creación y expresión propio del individuo; incluso, cuando se trata de motivación, de alguna forma, arte puede ser accesible para cualquiera a través de una canción, un poema, o sólo por medio de una composición de ideas para expresar sentimientos como el amor. En esta oportunidad, la proposición de los autores coopera a que, por asociación, la gente conciba el dibujo como una forma de expresión natural y asequible, sin requerimiento de talento o tecnicismos.

No obstante, al planteamiento expuesto, Janson y Janson (ob.cit.) agregan:”...esa es la razón de que una gran obra contribuya a la visión que tenemos de la vida y nos produzca una profunda emoción. Una obra maestra produce ese efecto sobre un gran número de personas.” (p.3). En esta segunda proposición, se tiene que, a la creación (producto), los autores le atribuyen el concepto “gran obra”, lo que conlleva a otra oportunidad para fortificar la connotación “arte producido por un artista”, es decir, “obra de arte”.

Por lo visto, hay disponibilidad de literatura que versa sobre arte, algunas dirigidas a los estudiantes de arte y aficionados, otras a los campos como la educación infantil o bien, a la sociedad en general, pero pareciera que parte de las proposiciones del discurso particular del campo artístico, son trasladadas a las demás literaturas; en éstas

últimas, muy pocos hacen un paréntesis para explicar que por encima de tecnicismos y demás complicaciones necesarias en lo estrictamente artístico, arte es, en esencia, un proceso y producto humano; existen niveles de profesionalismo pero esto es otra cosa y no debe imponerse, sólo debe estar sujeto a disposición de quien quiera desarrollar sus posibilidades artísticas de un modo autodidacta o académico. Así que los escritores, especialmente los del campo de la educación infantil, deben construir su discurso con cautela, tratando de delimitar los conceptos usados en las bellas artes y los que pueden ajustarse al arte producto de inspiración humana sin ningún tipo de distinción intelectual, cultural, social, entre otras.

A pesar de que posiblemente es difícil tratar de desligar los conceptos “arte” y “obra” de dibujo, (no el campo artístico, propiamente dicho, sino en el contexto social y/o educativo), lo ideal será quizá, buscar formas de disminuir la frecuencia con que se asocia dibujo con el concepto “obra de arte”, para que las personas no perciban sus producciones en función de criterios que en realidad no son pertinentes en algunos casos; es preferible ceder el paso a la comprensión que no sólo los trabajos hechos por los dibujantes “artistas” o en los campos profesionales como ingeniería, diseño gráfico, diseño de modas, entre otros, tienen validez. Es cierto que el dibujo en estos campos profesionales exige disciplina, preparación académica y otros requisitos que en esta oportunidad no tiene sentido detallar pero en una perspectiva más simple, el dibujo es, también, una sencilla composición con líneas gráficas sobre alguna superficie plana que expresa imágenes capturadas por la memoria de una persona común y corriente. En ambos casos, se trata de dibujo.

Indagar sobre “dibujo” y “arte” implica involucrar también otros conceptos como “belleza o estética”. En cuanto a “belleza”, para Argullol (1985), “Si ésta es tomada en un sentido altamente restrictivo como algo que implica normativamente perfección, armonía, equilibrio,...es evidente que el fenómeno artístico tiene una relación muy indirecta con ella.”(p.18). Por lo visto, no se debe asumir los criterios: perfección, armonía y equilibrio como elementos insustituibles para lograr belleza y quienes están a favor de esta aproximación restrictiva, se hallan en una posición lejana de la que el

mismo autor presume como arte: "...la afirmación tan habitual, de que el arte tiene como objetivo la belleza, sólo tiene significado si esta última es comprendida en un sentido de universalidad"(Argullol ob.cit). Lo que deja entredicho que la belleza es subjetiva y por tanto, relativa; no debe estar sujeta a criterios técnicos tomados como requisitos únicos e irremplazables.

Por encima de la necesidad de profundizar un poco sobre cada concepto relacionado con el dibujo, como: "arte" o "belleza", lo que hay que tener en cuenta es que estos conceptos tienen ciertas connotaciones y el efecto de éstas va a depender de la noción o experiencias que las personas tengan al respecto. Asimismo, es preciso considerar que existe la creencia sobre ciertas exigencias en la actividad del dibujo: ser creativo(a), buena destreza de mano, lo cual constituye una cuestión que también presenta algunas veces conflicto, puesto que en el caso de la creatividad, algunas personas piensan que no son creativas o tienen algún otro tipo de impedimento para sentirse y comportarse como tal. Estos impedimentos se conocen como "bloques de la creatividad"; según Schmarch (2012) son "...todos aquellos factores que nos impiden intentar cambios o lanzar ideas, convirtiéndose en verdaderos frenos a la creatividad" (p.30). Estos factores pueden aminorarse, sobre todo si la persona tiene una alta disposición para intentarlo.

Existen otras connotaciones de los conceptos dibujo y arte que van ligados a criterios para evaluar. Gran cantidad de gente es fiel a la creencia que se debe apreciar el dibujo en función de criterios y conceptos que son manejados en niveles artístico-profesionales, criterios por los que un artista se somete y con los que se logra destacar sobre los demás. Concebir arte desde esta perspectiva, es un tanto utópico y contraproducente, porque no todos alcanzan los niveles de un artista y en consecuencia terminan frustrados en el intento. Incluso, por medirse con criterios altamente exigentes, la persona termina por ser severa consigo misma en cuanto a su propia producción y sencillamente deja seguir intentándolo

De igual forma, puede suceder que exista escaso o nulo conocimiento por parte de quien pretende evaluar la producción artística del otro en función de criterios particulares del campo artístico profesional, lo cual se hace explícito cuando se busca corregir para que los espectadores puedan interpretar con facilidad el dibujo o la pintura pero no se percata, por ejemplo, que su trabajo no es realista sino abstracto o, que el niño está experimentando un momento evolutivo en que expresa sólo aquello que ha vivenciado y que ha adquirido un significado para él; esto es representado a través de un conjunto de trazos que por lo general, son escasamente reconocidos por el adulto. Cosas como estas suceden a diario, y en vez de ayudar a fomentar el dibujo en el individuo, la actividad se extingue y se reduce a sólo quienes creen en sus propias posibilidades y en el desarrollo de las habilidades y destrezas para seguir adelante con el arte, tal y cual como la gran mayoría intenta mejorar su lectura y escritura.

En el caso de los niños, criticar y corregir sus dibujos, son cuestiones totalmente inapropiadas, puesto que cuando el adulto corrige tan sólo porque no es agradable a la vista, (consciente o inconscientemente) está contribuyendo a que éstos posteriormente formen parte de la población que evade la actividad del dibujo; pues, según Kellogg (1987) “si en el adulto existen determinados criterios “objetivos” respecto de la armonía, el espacio, el tamaño, el orden, el color, etc., para el niño el único criterio es lo que él sintió y experimentó...”(p.10); además, agregar o modificar un elemento en su dibujo, para Muñoz, Burbano y Vizcaíno (2008), éste “...permanecerá en su trabajo...como modelo que el niño siente imposible de imitar y mantener.”(p.16). Así que no se puede esperar del infante algo que, evolutivamente, aún no puede dar; es preciso respetar su ritmo evolutivo y ceder una relativa libertad para que se exprese a través del dibujo; de esta forma se está contribuyendo al fomento de la motivación intrínseca por el dibujo, desde temprana edad.

Se estima que además de las falacias relacionadas al “dibujo como actividad propia de artistas y profesionales”, también existe entre otros, un significado distorsionado por el que muchos jóvenes y adultos abandonan los trabajos plásticos, específicamente el dibujo; se trata de aquello que muchos consideran como “cosa de

niños”; es una connotación originada de acuerdo con Jodelet (1986), a partir de “...informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social.”(p.473). Quizá lo que antes se decía sobre el dibujo, influyó tanto en una generación y ésta sobre las siguientes generaciones, que terminó por convertirse en una creencia persistente, incluso, heredada en la actualidad.

Con cierta relación a lo anterior, se halla el constructo “dibujo como expresión infantil”; extraído de estudios científicos basados en los enfoques: psicoanalítico, cognoscitivo, entre otros, desde siglo XIX. Las teorías del enfoque cognitivo, según Cabezas (2007), son, entre otras, la de G. Rouma (1913), Burt (1921), Luquet (1927) y Lowerfeld (1961). Según García (2000), dichos teóricos plantearon “...la evolución de la representación gráfica el dibujo infantil como algo que puede clasificarse...como una serie de etapas o categorías” (p.13). Estas teorías describen un desarrollo evolutivo direccional desde los primeros años de vida hasta los doce o catorce años aproximadamente, por ejemplo, para Lowerfeld y Briattin (ob.cit.), “los niños dibujan en una forma predecible atravesando etapas bastante definidas que parte de los primeros trazos...y van progresivamente hasta los trabajos de la adolescencia.” (p.41). En este caso, esta propuesta por etapas, facilita una visión restrictiva pero clara de la supuesta delimitación evolutiva.

Por lo visto, las teorías de expresión plástica infantil se dedican a reflejar una descripción detalla de la etapa infantil; dicha descripción del proceso evolutivo va disminuyendo moderadamente en la etapa de la adolescencia y notoriamente en las edades posteriores, no obstante, algunas de estas teorías, para extender un poco más el panorama, citan escasos indicadores de la etapa adulta. Así, por ejemplo, García (ob.cit.), dice que Luquet en la etapa de Realismo Visual de su teoría, sólo hace mención de la llegada de la adolescencia y el advenimiento del pensamiento adulto, momentos en que se dibuja con cierto punto de vista o a como las cosas se ven; y advierte lo siguiente: “Luquet no dice nada más allá de esta definición...”(p.25). Así, que es poco lo que se recoge de estas teorías de expresión infantil respecto a las

posteriores etapas. Vale preguntarse: ¿Hay teorías del desarrollo que precisen un estudio sobre la supuesta continuidad o variación respecto a la representación gráfica durante el resto del camino evolutivo, sobre todo en la etapa adulta?

Según Cornachione (2008), las teorías por etapas que siguen principios como: “secuencialidad, unidireccionalidad, el estado final, la irreversibilidad, la transformación cualitativa-estructural y la universalidad.” (p.45), que están inmersas en un modelo teórico llamado “organicista”. Este el modelo ha tenido bastante influencia en un enfoque general sobre el desarrollo evolutivo especialmente en los aspectos cognitivos y emocionales. De allí que, la actividad del dibujo, asumida primordialmente como actividad cognitiva, también es estudiada por teorías organicistas, las cuales han recibido críticas de autores como Baltes (citado en Yuni y Urbano ob.cit.), quien alega que teorías caracterizadas por los principios mencionados, están por fuera de un modelo teórico con perspectiva más abarcativa.

El problema es que las proposiciones de muchas de las teorías organicistas se emitieron no sólo en el ámbito educativo y se impusieron de tal manera que, en palabras de Gardner (ob.cit.) “...nos ha predisposto a aceptar la noción del niño como artista, y la de que en todo artista hay un niño.(p.113), trayendo no sólo el uso exclusivo de las teorías organicistas como referente base para evaluar a cada niño en el plano de la expresión plástica sino también, la aceptación en su totalidad de la visión “niño-artista”, lo que a su vez conllevó al fortalecimiento de la creencia “el momento exclusivo para dibujar se halla en la infancia” (condición que se pierde al crecer y madurar). Por esta razón, entre otras particulares, algunos profesionales de la docencia, manifiestan que cuando les corresponde ambientar su aula y requieren de ilustraciones (dibujos), solicitan los servicios de personas con “talento artístico” o “profesionales en arte”, porque dicen que “no saben dibujar” o “ya no dibujan como solían hacerlo en su niñez”, concepciones que deben erradicarse.

Es pertinente destacar que estas teorías organicistas constituyen tan sólo una de las opciones para estudiar y comprender el desarrollo evolutivo, en este caso, el

desarrollo del dibujo en el individuo. Quizás la falta de teorías, como estas, en las etapas posteriores a las edades infantiles, ha generado un interés muy reducido por incentivar las artes plásticas como eje transversal en los colegios, liceos y universidades; no se ha dado a conocer una teoría consolidada que alegue que el dibujo es tanto o más importante que la escritura para comunicarse e interpretar mensajes y; en el ámbito educativo, es muy poco lo que se dice sobre el dibujo como estrategia potencial para ejercitar la mente a cualquier edad. Pero el reto está en que pronto se inicie el proceso de rescatar el protagonismo del dibujo como actividad esencial para comunicarse, recrearse y desarrollar habilidades mentales básicas para el desenvolvimiento de todos y cada uno a lo largo de la vida.

Conviene señalar ahora que hay otras formas de comprender el desarrollo evolutivo y estas formas seguramente contribuirán a desarrollo del individuo, empezando por transformar sus concepciones o creencias que configuran sus decisiones y acciones en el día a día, especialmente logrando desmitificar y democratizar el dibujo en pro de su beneficio integral. Una de las opciones conceptuales es el modelo teórico llamado “contextual dialéctico”; acuerdo con Brioso, Daúden, Delgado y otros (2010) este modelo es propuesto por Riegel (1975), el cual plantea una concepción diferente sobre evolución. Respecto al dibujo, si antes debido a los principios del modelo organicista, la gente creía que se aprendía a dibujar a temprana edad y después ya era tarde, con esta opción, (si se difunde fuertemente tal y como sucedió con la propuesta anterior), las personas terminarán por transformar su modo de pensar al respecto.

Yuni y Urbano (2005), plantean que del modelo contextual dialéctico, se despliega el enfoque del curso vital, el cual se opone al determinismo propuesto por la opción organicista; este enfoque “...rechaza las tesis de universalismo del cambio y su uniformidad en relación a comportamientos definidos por el parámetro de la edad cronológica desplazando su explicación hacia una concepción dinámica que subraya la variabilidad antes que la homogeneidad.” (p.26). En otros términos, debido al indeterminismo entre las etapa niñez, adolescencia, adultez y vejez, el individuo

experimenta transformaciones que no se dan exclusivamente en cierta etapa. Relacionando esto con la actividad del dibujo, si el sujeto no tuvo la oportunidad de desarrollar las habilidades y destrezas necesarias para dibujar durante su infancia, podrá adquirirlas en otro momento evolutivo. Con la difusión de este modelo teórico, se coadyuva a erradicar las falsas creencias como: “el dibujo es cosa de niños” o “es tarde para aprender”.

En tal sentido, el enfoque de curso vital brinda al individuo (joven y adulto) una nueva forma de interpretar su desarrollo, entendido éste como un rumbo que llega hasta el momento de la muerte y está sujeto a diversidad, multidireccionalidad, y plasticidad. Así como se obtienen ganancias evolutivas, también se logran limitaciones; la persona que se niega a dibujar por motivos como creer que no tiene las condiciones necesarias para emprender la aventura de dibujar, está estancándose por un tipo de limitación. Una fuente de inspiración para esta persona es aquel que no tiene manos y se dispone a dibujar, pintar o tocar un instrumento musical tan sólo con la boca y los pies. Esto demuestra que el ser humano puede adaptarse a nuevas circunstancias o como diría Furter (1997), puede actuar sobre éstas de forma activa.

De todas formas, es de tener presente que comúnmente después de la niñez, por causas de diversa índole, (socio-culturales y propios del individuo), las actividades de las edades anteriores, se van desvaneciendo si éstas no son afianzadas de un modo natural y placentero. En los jóvenes y adultos, básicamente una de las causas del poco interés o la poca dedicación para dibujar en edades superiores a las infantiles, se halla en las responsabilidades, compromisos e incluso excusas relacionadas con las actividades y roles que cada quien asume (sea por deber o por placer): relaciones de amistades, empleo, estudios convencionales y no convencionales, noviazgo, matrimonio, familia, entre otros.

En cuanto a la etapa adulta, para Cornachione (2006), ésta demuestra “... como resulta fuertemente marcada por acontecimientos sociales, por cambios de roles, por demandas de tareas sociales y no tanto por las capacidades o características biológicas de las personas.” (p.8). Es decir, que las personas cambian su ritmo y estilo de vida en

la adultez cuando asumen ciertos compromisos y responsabilidades. Cuestiones que frecuentemente, se convierten en rutinas coartándoles de la realización de otras actividades diferentes que traen beneficios personales como, por ejemplo, el desarrollo de habilidades mentales.

Al parecer, casi todos los factores que limitan la oportunidad para dibujar a cualquier edad, se condensan en los obstáculos “cognitivos, afectivos y culturales”; esto se ha mencionado de diversas formas lo largo del texto, porque es inevitable dejar de hacerlo, el individuo es un ser social por excelencia y a la vez que influye en lo cultural, también es influenciado por ésta, de manera que se desatan recíprocamente efectos en lo cognitivo, psicológico o afectivo que guarda relación directa o indirecta con lo socio-cultural, dando como resultado una forma de pensar (mitos, creencias, significados, valores, costumbres, determinadas acciones, entre otros); cosa que se manifiesta a través de la actitud del individuo, quien según Morales (2006) “...reacciona de una manera valorativa, favorable o desfavorable ante el objeto. (p.25); entonces, respecto al dibujo, el individuo piensa, siente y actúa a favor o en contra de dibujar.

Así como hay razones, sobre todo desde el ámbito colectivo, para evadir el dibujo, también las hay justificaciones para retomarla en cualquier edad cronológica, y conviene mencionarlas; son altamente sustanciales para incentivar la acción del dibujo. Una de las primeras razones para creer en la posibilidad de dibujar tiene que ver con el reconocimiento y la aceptación de las inferencias de estudios que han comprobado que esta actividad es una de las formas más antiguas con las el hombre se ha expresado, según Martínez (2008), “tanto desde la perspectiva filogenética (la especie, la humanidad) como ontogenética (el individuo)...” (p.141). De hecho, las obras más relevantes del arte paleolítico son las imágenes de animales que aparecen pintadas sobre las superficies de ciertas cuervas.(Janson y Janson ob.cit). Estos indicios históricos permiten argumentar que, el dibujo, sin importar, su nivel de complejidad, campo de aplicabilidad, técnicas, leyes, principios y criterios operativos, es en esencia, algo inherente a la humanidad.

El dibujo es tan propio de la humanidad como lo es el raciocinio y si el ser humano se asemeja a otras especies animales debido a muchas de sus características, existen atributos que marcan diferencias imperantes. Uno de estos atributos, de acuerdo con García, Delval, Sánchez y otros (2010), es la capacidad para "...construir representaciones muy elaboradas de su medio ambiente, de toda la realidad, incluido él mismo." (p.26). Es decir, el ser humano figura la realidad en su mente y la exterioriza no sólo a través de la palabra o la expresión corporal, sino también a través del dibujo. Entonces, éste último implica una actividad cognitiva propia del hombre (además con grandes beneficios); por tanto, es inadmisibles consentir que sólo unos pocos desplieguen sus propias posibilidades "en" y "para" esta actividad.

En segundo lugar se tiene que el dibujo cobra cada vez mayor interés (en la ciencia) gracias a su versatilidad, no sólo porque se dispone de utilidades y de importantes logros durante la etapa evolutiva infantil, en desempeños profesionales como ingeniería, arquitectura, diseño de modas o, en diversos procesos artísticos, sino también, porque se otorgan beneficios a personas de cualquier edad sin ningún tipo de habilidad especial u ocupación laboral ligada al dibujo; sin necesidad de profesionalismo o tecnicismos y durante momentos de recreo, autores como Edwards (1988), dicen que al dibujar se logra el acceso a una parte de la mente que trabaja de un modo creativo e intuitivo y además, se adquiere la capacidad de pensar más creativamente en otras situaciones cotidianas. Para Hoddinott (2003) no sólo funciona lo creativo, "muchas partes del cerebro trabajan en conjunto con el ojo cuando dibujamos." (p.47). De tal modo, que la actividad del dibujo es altamente favorecedora para los procesos mentales del individuo.

En un sentido específico, las personas (por naturaleza) disponen de muchas funciones mentales que se requieren para dibujar; una de estas es la imaginación; por ejemplo, cuando el dibujo está basado en un tema libre, en esta oportunidad, la imaginación juega un papel determinante; de hecho, también está presente (en cierto modo), cuando se emplea la técnica de la copia y aunque para muchos, la imaginación productiva, (frecuentemente asociada con la creatividad), pareciera estar ausente en el

uso de patrones a seguir, autores como Gómez y Agustín (2010), en su libro “polisemias visuales” plantean lo siguiente:

ningún sistema de representación, por muy imitativo y realista que se pretenda, es absolutamente inocente y neutral...por lo tanto, conceptos como analogía o realismo visual no dejan de ser términos relativos en función de cómo maneje cada cultura su noción de representación fidedigna de la realidad.(p.138)

En otras palabras, en cada “reproducción” a través del dibujo, la persona agrega algo propio producto de su interacción con el entorno social, con su cultura, por ejemplo, la forma cómo aprehende el lápiz y coloca la hoja, la manera cómo inicia y continúa haciendo el dibujo; esto implica imaginar, aunque quizá no creativamente pero imaginación es inherente; ésta puede ser pasiva o reproductiva y activa o productiva. Ríos (2004), dice que la imaginación pasiva “...se refiere al recuerdo de imágenes, objetos, sucesos, relaciones o procesos previamente percibidos...la imaginación es activa, constructiva o creativa, si la mente produce imágenes de sucesos o de objetos poco a nada relacionados, o no están relacionados en absoluto...” (p.125). Así que, quienes se rehúsan al reto de dibujar tan sólo porque cree que siempre debe recurrir a la técnica del calco, en realidad su mente está registrando a través de imágenes, las formas y contornos del dibujo, van obteniendo ganancias en sus propiedades perceptivas y cognitivas.

Pero la idea no es estancarse en la mera reproducción de los dibujos, porque de acuerdo con Vigotsky (2009), “el cerebro no se limita a ser un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, es también un órgano combinador, creador, capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas y planteamientos.” (p.9). Por esto, es preciso insistir en la idea de asumir el reto de dibujar creativamente por lo menos a partir de la combinación de ideas que surgen en función de la experiencia de haber dibujado anteriormente en distintos momentos (aunque hayan usado la técnica del calco), pues algo de ello queda registrado en la mente.

Según Mc Cleary (2009) “Está comprobado que participar en actividades mentales estimulantes y que nos plantean desafío, es muy útil a la hora de preservar la agudeza mental, no sólo en la segunda mitad de nuestra vida sino en todas las épocas.”(p.170). En este plano, la actividad del dibujo es más que una forma de expresión, abarca la ejercitación de varias funciones cognitivas, en realidad es mucho lo que la actividad del dibujo, como proceso mental puede proporcionarle a la persona independientemente de la edad cronológica que tenga. Díaz (2007) dice que el dibujo “...exige concentración, atención y reflexión sobre el objeto que se dibuja...para mirar se exige una suerte de gimnasia regular de los órganos encargados de comprender la percepción, es decir, el ojo y el cerebro.” (p.80). De hecho, son acciones mentales que generalmente se ponen en práctica en otras ocupaciones y circunstancias, por tanto, debido a tal ejercitación, es factible de adaptarse con menos complejidad en el proceso implícito del dibujar.

Respecto a lo anterior, frecuentemente cuando se interactúa con el entorno es, más que todo, para lograr los propósitos planteados como suele suceder de costumbre; por ejemplo, se pasa por al lado de un grupo de árboles, la persona sólo los mira y sigue su camino pensando en lo que tiene pendiente por hacer rumbo hacia el trabajo o hacia otro lugar, pero no toma unos minutos para observarlos con detenimiento, siquiera un solo aspecto físico de uno de los árboles (el contorno de las hojas, las líneas que se forman en el tallo, las curvas de las raíces, la manera como se superponen las hojas, entre otros), si la persona descubre que la imagen que tiene ante sus ojos, se puede representar a través de una composición y líneas y formas, pronto comprenderá que su memoria fotográfica puede registrar aquellas particularidades de un árbol y otro, y que su creatividad podrá combinar ideas con las imágenes guardadas en su memoria, podrá reacomodarlas de tal forma que en términos de acción irá dibujando una aproximación inspirada en dicha imagen.

Algunas personas adultas que intentan dibujar, cuando se trata de paisajes, todos los árboles son iguales, es decir, la misma forma de tronco y raíz; respecto a las hojas, algunos dibujan una sola forma, la cual es similar a la de una nube; si en el paisaje

agregan por lo menos una casa, ésta se asemeja a la forma de un cartón de leche líquida, las ventanas son dibujadas en la parte superior de la fachada y la puerta principal en la parte inferior; y por último, las montañas son hechas en forma de zig-zag. Tomando en cuenta la variedad de diseños de casas reales, hoy en día, es un difícil conseguir un diseño así, es un diseño que se repite en muchos dibujos de adultos y jóvenes, tienen muy poca variación; las montañas reales no tienen la forma de un zig-zag a la perfección y los árboles están compuestos no sólo por raíces y un tronco que tienen varias ramas, sino también un sin número de hojas superpuestas y su forma y textura varía de un tipo de árbol a otro.

Dibujar repetidas veces la casa con forma similar a un “cartón de leche líquida”, hacer nubes en lugar de hojas en los árboles, hacer líneas zig-zag en vez de montañas, constituye posiblemente la falta de una imagen mental; de acuerdo con Smich y Kosslyn (2008), ésta se produce “...cuando se tiene una experiencia similar de percepción, pero se basa en información almacenada previamente en la memoria.”(p.17) Es decir, que dicha imagen se forma en función de recuerdos y la nueva información que recibe, lo cual suele sucederle a todo individuo con funciones perceptivas y cognitivas “en normal funcionamiento”, la cuestión es quizá, que dicha repetición en el joven y el adulto, se debe muchas veces a que durante su infancia, esta composición fue impuesta para realizar collage, pintar, coser siguiendo las líneas del dibujo, entre otras técnicas, dejando en su memoria, la fijación de dicha imagen, evitando muchas veces la posibilidad de “reproducir lo observado de la realidad, como parecer ser”.

Entonces, no sólo la imaginación, la percepción, la concentración, la reflexión y otras funciones cognitivas se atrofian si no se llevan a cabo actividades como la de dibujar, es el cerebro en general, el afectado porque no se estimula accionando estas funciones mencionadas. Dibujando, muchas de estas se activan y potencian, de hecho, Hoddinoff (ob.cit.), plantea que el lado derecho del cerebro se encarga de relacionar y comparar las formas con el espacio, combina un grupo de elementos visuales para generar una imagen, asimila elementos en la composición instintivamente; la parte

izquierda del cerebro establece las proporciones a través del cálculo matemático, planea la estructura en función de las reglas de composición, reconoce cada parte del objeto que se dibuja, analiza paso a paso la forma como se prosigue para llevar a cabo dicha estructura. De acuerdo con esto, ambos hemisferios del cerebro (derecho e izquierdo) trabajan en conjunto cuando se está realizando un dibujo.

Queda claro que para dibujar se necesita de la ejercitación de distintas áreas del cerebro; pero a su vez, dibujando, estas actividades mentales se potencializan, es decir, consiste en una especie de ayuda recíproca. De ambas formas, el cerebro es el favorecido y debe ponerse en práctica, no sólo para el beneficio personal sino también para lo profesional; esto le compete a los docentes de educación inicial, pues de acuerdo con Allidieré (2008), la importancia de estos profesionales "...como modelo identificador resulta aún mayor..."(p17), ya que están a diario con niños y niñas que suelen expresarse con espontaneidad y sin prejuicios, a través del dibujo; los niños observan las conductas y actitudes de estos adultos, si ven que dibujan, comprenderán que a cualquier edad se puede hacer y posiblemente tendrán razones para seguir dibujando a medida que crecen, pero si por el contrario, observan una actitud de rechazo, evasión o inseguridad ante la actividad del dibujo, recibirán el mensaje y lo transformarán en uno de sus aprendizajes.

El dibujo también suele ser relacionado con la creatividad, por ejemplo, cuando se emplean técnicas como la composición libre y aunque como ya se dijo, a veces cuesta sentirse y comportarse como una persona creativa, no hay que perder de vista y confiar que, según Carabús, Freiría y González (2004) "la capacidad de crear es un rasgo fundamental de la especie humana." (p.19); y una de las dificultades para desarrollar la creatividad es el desconocimiento o la falta de uso de las técnicas y modelos de creatividad (Romero 2005: p.25). Por ende, no hay excusa para no permitirse así mismo(a), la optimización de la creatividad, y se considera que una de las formas para conseguirlo es dibujando, porque para Edwards (ob.cit.) al dibujar, la persona "...se sumergirá en una parte de su mente que a menudo queda oscurecida por los interminables detalles de la vida cotidiana." (s/p); pero para que la educación de la

creatividad tenga efecto positivo en la persona es elemental que su concepción sobre la misma, sea congruente de tal forma que le permita hacerlo posible.

Por otra parte, como tercera razón se encuentra la importancia que muchos investigadores le acreditan al papel que cumple el dibujo, tal y cual sucede con la escritura; autores como Peña (2006), afirman que “Así como aprendimos a escribir y a leer, debemos aprender a dibujar, ya que es un medio para expresarnos y comunicarnos universalmente, sin barreras culturales o idiomáticas, mediante la utilización de líneas y formas.” (p.9). En función de lo mencionado, se infiere a pesar de que el dibujo se asemeja a la escritura en el sentido de ser un medio de expresión, la escritura no constituye un lenguaje universal tal como sucede con el dibujo y ante esta ventaja se debe aprovechar no sólo para expresar sino también para interpretar la expresión de otros; de allí que el dibujo es también, una forma potencial de comunicación humana.

Existe una cuarta razón general para dibujar, y esta se refiere a que diferentes tendencias proponen su aporte respecto a la importancia que le dan la actividad del dibujo como arte; en esta oportunidad basta con distinguir el aporte del psicoanálisis que sostiene el enunciado: “arte como fenómeno inherente al ser humano”; pues muchos autores como Sánchez (2003) enfatizan el papel que ha jugado el arte a lo largo de la historia y a su vez plantea que al hacer arte, “...no sólo actúa lo instintual, sino lo tópico, estructural, intersistemático e intrasistemático, lo objetal, dinámico, genético, epigenético, histórico, adaptativo y posicional en sus diferentes interrelaciones modelares psicoanalíticas” (p.86). En otros términos, el dibujo envuelve al individuo de una manera íntegra, apostando por un equilibrio entre los distintos y a la vez interactivos elementos de su ser. Esta postura, explica una razón más para que el individuo reconozca y asuma el reto de dibujar, dejando atrás todo prejuicio y precepto que le impida ver los beneficios que obtiene dibujando.

Como quinta razón general, se agrega que cualquier persona con condiciones sensitivas, mentales, motoras suficientes y sin inhibiciones, puede hacer arte, además si alguien desea tener otras condiciones especiales tales como talento y sensibilidad, de

todos modos, son atributos que pueden desarrollarse, pues según Muñoz, Burbano y Vizcaíno (ob.cit.): "...la sensibilidad se construye, el talento se forma, la inspiración es educable y la emoción se prepara..." (p.11). Es decir, que el arte es un fenómeno social por excelencia y las atribuciones específicas como el talento o la inspiración se adquieren con esfuerzo y dedicación. Corresponde a los que creen que "si se puede dibujar", (instituciones y educadores) promocionar la idea de democratizar el arte, por ende, las actividades plásticas o gráficas como el dibujo.

Ahora, sólo resta en invitar al lector y demás interesados a poner en práctica algunas recomendaciones que se infirieron de lo anterior y de otras fuentes literarias. Se reitera que en este espacio, se pretende orientar de una forma sencilla para evitar confusiones, porque al fin y al cabo, no se quiere perder de vista la intención de incitar a las personas que han abandonado la actividad del dibujo, por diversas razones, para retomar dicha actividad siempre y cuando, tengan la disposición apropiada.

Para empezar es propicio motivarse y confiar en sus propias posibilidades para dibujar, pues se tienen las condiciones necesarias para hacerlo; hay que dejar a un lado los acostumbrados prejuicios y recordar que como se hicieron habituales, costará un poco erradicarlos, pero preciso no dejarse ganar; para guardar imágenes en la mente o bien para ejercitar la conexión "ojo-cerebro", se requiere de observar (no sólo mirar sino prestar total atención) en el ambiente, sobre todo el físico, aquel que se puede percibir sin complicaciones de diversa índole, puede ser la naturaleza y preferiblemente seleccionar un solo elemento (montaña, piedra, árbol, entre otros); es preciso tratar de centrarse en algunas partes de elemento; hay que tener paciencia, porque el procedimiento es lento pero a la larga y con disciplina, se tendrá obtendrán los resultados deseados; una vez seleccionadas las partes de ese todo (elemento), en ese momento estará funcionando la memoria, la cual almacenará estas imágenes recogidas de la vivencia.

El procedimiento mencionado es básico, tanto para aquel que pretende dibujar a la vez que va observando el objeto, como para el que intenta dibujar con el objeto

ausente. Esta segunda opción es un poco más difícil pero no imposible. De todos modos, la idea es sentirse satisfecho(a) al dibujar con el objeto presente; esta ganancia, es significativa. Continuando con el procedimiento, se recomienda buscar la comodidad necesaria para dibujar; la incomodidad es un factor que evita realizar un buen trabajo y cansa a la persona. Respecto a los recursos y materiales, es preferible emplear un lápiz de carbón y madera de buena calidad y unas hojas de papel bong con un color claro y una barra de nata para borrar; cuando se está intentando trazar líneas (rectas, oblicuas, otras), es mejor no afinar el lápiz y procurar que el trazo sea de borrar con facilidad.

En el momento de realizar la composición, aún así se considere que no se asemeja a lo que pretende representar, hay que tener claro y aceptar que de todos modos, se está dibujando; en estos momentos no importa tanto el producto sino el proceso que implica dibujar porque en un sentido general, se está ejercitando la mente y la mano. De tal modo que no debería haber cabida para sentimientos de frustración en el intento, ya que si no se obtiene un producto “agradable a la vista”, el que dibuja está consiguiendo otros beneficios aun mejores.

Por otro lado, y como complemento, se recomienda ejercitar el “pensamiento lateral”, llamado así por De bono (2000), ya que con este tipo de pensamiento se obtienen otras ganancias como: la flexibilidad mental necesaria para comprender y aceptar que a veces no son los pertinentes los pasos que se dan en el proceso en cuestión pero de igual forma le atribuye una experiencia, por ende, un aprendizaje; los dibujos no siempre deben quedar “bien” tratando de responder a las expectativas de los demás, a no ser que la actividad del dibujo esté relacionada con algún tipo de carrera de estudios, competencia u otro tipo de campo en que se deben seguir algunas reglas.

Otras de las recomendaciones básicas, aunque mencionadas vagamente con anterioridad, si se quiere mejorar en el dibujo, son la práctica, la persistencia, la lucha por erradicar alguno de los bloqueos cognitivos y afectivos, así como también apoyarse en técnicas sencillas; se insiste, una vez más en que este llamado que se hace es para

retomar la actividad del dibujo, a fin de ejercitar sobre todo, la mente, no para ser un artista; quien desee intentar alcanzar los altos niveles artísticos, tendrá que esforzarse aún más, asumiendo otro tipo de condiciones y recomendaciones más exigentes pero no imposibles de cumplir.

Por último pero igual de importante que las otras recomendaciones, es el hecho de recordar que existen otras formas diferentes (modelos teóricos) de comprender el proceso evolutivo; en especial el modelo de curso vital que sugiere plasticidad en el trayecto, es decir, ve al hombre capaz de reajustarse a las condiciones y al momento. Llevando esto al plano de tema en cuestión, se confía en la posibilidad del joven y el adulto en asumir la actividad de dibujo, principalmente, lejos de creer que ya es tarde para hacerlo.

En definitiva, la actividad del dibujo recoge diversidad de significados; el descrito a lo largo del artículo, es uno de ellos y se espera entusiasmar con éste a la mayor cantidad de personas posible, sobre todo a las docentes de educación inicial, que como se dijo anteriormente, están a diario con niños y niñas que requieren de consolidar sus habilidades naturales en vez de coartarlas como pasa comúnmente. De tal forma que la perspectiva aquí expuesta, descansa en el interés por el proceso general que implica la actividad del dibujo del joven y el adulto, más que del artista o de los niños.

Referencias

- Alvear, C. (2004). *Introducción a la historia del arte*. Editorial Limusa México
- Argullol, R.(1985).*Tres miradas sobre el arte*. Editorial Icaria. Barcelona España
- Allidieré, N. (2008). *El Vínculo Profesor-Alumno: Una Lectura Psicológica*. 2da edic. Editorial biblos. Buenos aires argentina
- Brioso, A. Daúden, C., Delgado, B. y otros (2010) *Psicología del desarrollo y de la Educación*. Vol-I. Psicología del desarrollo. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid España

-
- Carabús, O., Freiría, J. y González, A (2004). *Creatividad, Actitudes y Educación*. Editorial Biblos. Argentina
- Cabeza, C. (2007). *Análisis y características del dibujo infantil*. [Documento en Línea.] Disponible en <https://n-1.cc/file/download/1035141> [Consulta:2015, febrero, 07.]
- Cornachione, M. (2006). *Psicología de adultos*. Editorial Brujas. Córdoba Argentina
- Cornachione, M. (2008). *Psicología del Desarrollo. Vejez. Aspectos biológicos psicológicos y sociales*. Editorial Brujas. Córdoba Argentina
- De bono, E. (2000). *Pensamiento Lateral. Manual de Creatividad*. Editorial Paidós. Buenos Aires Argentina
- Díaz, R. (2007). *El Dibujo del Natural en la Epoca de la Postacademia*. Editorial Akal, S.R. Madrid España
- Edwards, B. (1984). *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*
- Furter, P. (1997). *Educación y Vida*. Editorial Magisterio del rio de la plata. Buenos Aires Argentina.
- García, E. (2000). *La imaginación y el dibujo infantil*. El test microgenético. Editorial Trillas. México
- García, A y Delval, J, Sánchez P. y otros (2010). *Psicología del Desarrollo*. Volumen I. Universidad Nacional a distancia edición digital [Documento en Línea] Disponible en: <https://books.google.co.ve/books?id=zCM3cAwxbb0C&pg=PA442&dq=contextual+dialectico&hl=es&sa=X&ei=NIMGVYXnOielgwTl1IKgCA&ved=0CCAQ6AEwATgK#v=onepage&q=contextual%20dialectico&f=false> [Consulta 2015, febrero, 11]
- Gardner, H. (1997). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la realidad*. 7ma edic. Editorial Paidós. Argentina
- Gerard, A. (2009). *Un ensayo sobre el genio*. Editorial Siruela. Madrid España
- Gómez, R. y Agustín M. (2010). *Polisemias Visuales. Aproximación a la Alfabetización Visual en la Sociedad Intercultural*. Editorial Agustín del Carmen. Universidad Salamanca. España
- Hoddinott, B.(2003). *Dibujo para Dummies*. Editorial Norma. Bogotá Colombia
- Janson, H. y Janson, A. (1988). *Historia del arte para jóvenes*. Editorial Akal.S.A. Madrid. España

-
- Jodelet, D.(1986).***La Representación Social: fenómenos, Concepto y Teoría. En S. Moscovici***, Psicología Social. Editorial Paídos
- Kellogg, R. (1987).***Análisis de la Expresión Plástica del Preescolar***. Editorial cincel. Colombia
- Lowenfeld, V. y Brittain, (1972).***Desarrollo de la Capacidad Creadora***.5ta edic. Editorial Kapeluz. Buenos Aires. Argentina
- Martínez, P.(2008).***Cualitativa-mente. Los secretos de la investigación cualitativa*** Editorial Esic. Madrid España
- Morales, P. (2001).Medición de actitudes en psicología y educación. 3era edic. Editorial Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Madrid España
- Muñoz,N., Burbano, E. y Vizcaíno, M. (2008).***La expresión artística en el preescolar***. 2da edic. Editorial Magisterio. Bogotá Colombia
- Mc Cleary, L. (2009).***La Salud de tu Cerebro: Programa Brain Trust para una mejor Salud Cerebral***. Editorial Robinbook. Barcelona España
- Peña, J. (2006).***Fácil dibujar. Expresión artística. Desarrollo de Competencias y Creatividad***. 2da ed. Editorial Magisterio Bogotá Colombia
- Pino. G. (2005).***Las artes plásticas***. Editorial EUNED. Costa Rica
- Ríos, P. (2004). ***La Aventura de Aprender***. 4ta edición. Asociación de Profesores de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas
- Romero, A. (2005). ***Creatividad Innovación en Empresas y Organizaciones***. Editorial Díaz de Santos. Madrid España
- Sánchez, G.(2003). ***Creación, Arte y Psiquis***. Academia Nacional de Medicina. Bogotá Colombia
- Schmarch, A. (2012).***Creatividad aplicada. Cómo estimular y desarrollar la creatividad a Nivel Personal, Grupal y Empresarial***. 2da edic .Editorial Ecoe. Bogotá Colombia
- Smich, E. y Kosslyn, S. (2008). ***Procesos Cognoscitivos y Bases Neuronales***. Editorial Pearson. Madrid España
- Vigotsky, L.(2009).***La imaginación y el arte en la infancia***.9na edic.editorial Akal.S.A. Madrid. España
- Yuni,J. y Urbano, C. (2005).***Psicología del Desarrollo. Enfoques y Perspectivas del Curso Vital***. Editorial Brujas. Córdoba Argentina