

Salir de las cuatro paredes: el dibujo infantil expandido en el espacio urbano como intervención psicogeográfica

Breaking Out of the Four Walls: Expanded Children's Drawing in Urban Space as a Psychogeographical Intervention

Lorena López Méndez

Universidad Complutense de Madrid
l.lopez.mendez@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-5751-1253>

Recibido: 08/04/2024
Revisado: 04/08/2024
Aceptado: 27/11/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

López Méndez, Lorena (2025). «Salir de las cuatro paredes: el dibujo infantil expandido en el espacio urbano como intervención psicogeográfica», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 289-307), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8828>

Resumen

El proyecto “Salir de las cuatro paredes” presenta una colección fotográfica de dibujos infantiles expandidos, creados fuera del hogar con materiales simples como tizas o carbón. Su objetivo es resaltar la expresión de niños menores de 8 años, reclamando su espacio en entornos públicos y cuestionando la escasez de áreas de recreo en las ciudades.

Esta iniciativa interdisciplinaria, que fusiona arte, arquitectura y ciencias sociales, busca explorar formas de transformar el espacio público a través del dibujo infantil. Los dibujos, recopilados desde 2016 en diversas ciudades españolas, se sistematizan y analizan para comprender su valor como expresión y su capacidad para apropiarse del entorno.

Se contrastan con el enfoque tradicional en fichas de colorear en la educación infantil, fomentando la creatividad y la exploración sin restricciones. Este proyecto revela el sentido de pertenencia de los niños a sus comunidades y subraya la importancia del dibujo como medio de expresión y participación en la infancia.

Su contribución radica en visibilizar la capacidad creativa de los niños y niñas en el espacio público, así como en destacar el valor del dibujo como forma de intervención artística desde edades tempranas.

Palabras clave: dibujo infantil, dibujo expandido, intervención, archivo.

Abstract

The project “*Breaking Out of the Four Walls*” presents a photographic collection of expanded children’s drawings, created outside the home using simple materials like chalk or charcoal. Its aim is to highlight the expression of children aged 0 to 8, reclaiming their space in public environments and questioning the shortage of recreational areas in cities.

This interdisciplinary initiative, merging art, architecture, and social sciences, seeks to explore ways to transform public space through children’s drawing. The drawings, gathered since 2016 in various Spanish cities, are systematized and analyzed to understand their value as expression and their ability to appropriate the environment.

They contrast with the traditional focus on coloring sheets in early childhood education, fostering creativity and unrestricted exploration. This project reveals children’s sense of belonging to their communities and underscores the importance of drawing as a means of expression and participation in childhood.

Its contribution lies in making visible the creative capacity of children in public space, as well as highlighting the value of drawing as a form of artistic intervention from an early age.

Keywords: Children’s drawing, expanded drawing, intervention, archive.

1. Introducción

“*Hoy en día es imperdonable ignorar los dibujos de los niños, pues son un medio privilegiado de acercarnos al conocimiento de su personalidad*” (Davido, 2003. p. 9).

En esta investigación exponemos la descripción de un tipo de práctica social y urbana que llevan a cabo los niños y niñas en el espacio público urbano, concretamente en los parques o espacios habilitados para ellos. En el espacio público, entendido como la composición de *urbs, civitas y polis* (Delgado, 1999), se producen diversas acciones tales como ir de compras, comer, observar, pasear o inclusivo intervenir en el espacio mediante grafitis o dibujos. Acción, esta última, que queremos evidenciar por la función dinámica que llegan a tener este tipo de prácticas sociales en una ciudad, pedanía o pequeña urbe, aportándole identidad y vida, aunque normalmente este tipo de acciones pasan desapercibidas para los adultos.

Los motivos anteriores, nos llevaron a generar el proyecto bajo el título *Salir de las Cuatro paredes*, proyecto que se enmarca en una colección fotográfica de archivo y memoria digital de dibujos infantiles expandidos, realizados en el territorio exterior público y afuera del espacio doméstico, mediante materiales sencillos como pueden ser tizas de colores o carbón.

Este tipo de acciones son una reivindicación consciente o inconsciente de los y las menores que en este caso son objetos de estudio, con edades comprendidas entre el año y los ocho años de edad, en un intento por seguir manteniendo viva su expresión e intervenir el espacio que en ocasiones les ha sido arrebatado por los adultos o animales de compañía. Por tanto, se pretende resaltar procedimientos situacionistas, como un tipo de dibujo que valida la recuperación de la memoria en el entorno y cuestionándonos la escasez de espacios para el ocio infantil que existen en las ciudades.

Asimismo, nos encontramos ante un proyecto interdisciplinar en el que conjugan las artes, la arquitectura y las ciencias sociales o humanas, con el objetivo de reconocer formas de apropiarse del espacio público, transformándolo. Este archivo del registro fotográfico de dicha tipología de dibujo se inició en 2016 y continúa en proceso a modo de obra abierta (Eco & Berdagué, 1985), con la finalidad de visibilizar la capacidad creativa de los niños y niñas en un contexto como puede ser el espacio público, concretamente parques, paseos o calles, etc. Espacios en los que los y las infantes se manifiestan sin temor a equivocarse y vislumbrar los beneficios y bienestar que aporta el dibujo en la infancia y por ende el aprendizaje del dibujo libre a través de la materia de Educación Artística (Fontal, Gómez & Pérez, 2015) en un contexto no formal.

Los niños y niñas en el periodo que comprende la primera infancia, es decir, de los cero a los seis años, precisan del reconocimiento del espacio para habitarlo, como parte del conocimiento a través de la experiencia *in situ* (López- Méndez, 2023; 2021). En esta ocasión, un espacio colectivo ligado a la psicogeografía (Debord, 2000) o cartografía emocional del territorio unido a la esencia de los no lugares (Auge, 2009), donde los niños y niñas construyen su historia durante la infancia. Además, es el periodo más importante de la vida, ya que se desarrolla la estructura psicológica, emocional y física de un menor.

Los niños y niñas, cuando hacen uso de un espacio público destinado para ellos, lo transforman en su lugar, es decir, establecen un “apropiacionismo” y relación emocional e incluso vínculo con el espacio urbano, de tal forma que de manera efímera es modificado (Fig. 1). Para el análisis de este tipo de práctica urbana y social de dibujo expandido empleamos una metodología cualitativa y exploratoria, concretamente la etnografía que desarrollaremos más adelante.



Figura 1. Autores: Anónimos. Dibujo infantil expandido en el Parque el Carmen en ciudad de Logroño- La Rioja (España). Fuente: elaboración propia.

Los dibujos expandidos surgen de recorridos y derivas por diversos espacios y ciudades españolas, como Madrid, Badajoz, Cáceres, Santiago de Compostela, Asturias, Santander y Salamanca, entre otros. Durante estas caminatas, al estilo del flâneur, se recopiló información visual en una bitácora digital que funcionó como diario de campo. Esta práctica permitió documentar gráficamente los mapas, facilitando su posterior análisis e investigación.

La muestra está compuesta por cuarenta y cinco dibujos expandidos, que conforman una serie de proyectos gráficos. Estos dibujos fueron sistematizados mediante su catalogación, compilación y recolección, lo que constituye un gesto que resignifica la realidad y su memoria. Además, se diseñó un protocolo de análisis que se detalla en la tabla 2.

Este tipo de dibujo expandido y espontáneo como intervención en el espacio, no solo fomenta la capacidad creativa de los niños/as, sino también les permite conocer el espacio tridimensional sin límites, en contraposición de la conciencia que en las aulas de infantil se tiene del dibujo centrado en fichas para “*pintar y colorear*” (Garibay, 2000), cuya finalidad a priori puede ser el control de la psicomotricidad fina, pero también son un sometimiento del trazo restringiendo su capacidad creadora, ya que los límites están indicados antes de poder comenzar a realizar la obra sin oportunidad para experimentar.

2. Antecedentes del dibujo y grafología infantil: vínculos y relaciones

Hoy en día el lenguaje visual tiene una gran presencia y por ende lo que entendemos por pensamiento visual, donde “las cualidades dinámicas de las formas, colores y sucesos son un aspecto inseparable de toda experiencia visual” (Arnheim, 1979, p. 485). En el caso de los niños y niñas, se hace más presente, ya que cuentan con una capacidad innata para expresar información a través del dibujo, dibujan lo que sienten y saben en cada momento, además de lo que les resulta más relevante en su entorno (Anning, 2004; Davido, 2003).

Es interesante reflexionar sobre cómo, en muchos casos, los dibujos infantiles realizados en el entorno escolar suelen quedar relegados, salvo en aquellas situaciones excepcionales en las que docentes de infantil y primaria muestran sensibilidad e interés por estas producciones. Esta falta de atención implica perder una valiosa oportunidad para analizar y comprender tanto al grupo clase como a casos individuales de alumnos específicos. Aspectos como el uso del espacio, la presión en los trazos o la elección de colores ofrecen pistas significativas sobre el desarrollo y las particularidades expresivas de los estudiantes.

No obstante, es importante destacar que, en este contexto, no se ha llevado a cabo una comparación directa entre los dibujos urbanos y las obras realizadas en el aula. Incorporar este análisis podría abrir una línea de investigación valiosa para explorar las

posibles conexiones y diferencias entre las expresiones artísticas en entornos educativos y urbanos. Sin embargo, esto requeriría un conocimiento previo de la muestra, lo cual no ha sido factible en este proyecto debido al carácter efímero de los dibujos.

Por medio del dibujo expandido y ejercido de forma libre, esta iniciativa no sigue un proyecto previo. En cambio, se trata de un archivo de capturas de dibujos expandidos realizados por niños anónimos en distintas ciudades, pueblos o pedanías. Aquí no existe el temor a salirse del cuadro o soporte, ni se busca emitir juicios sobre si están bien o mal ejecutados.

Los dibujos infantiles pueden aportarnos información muy interesante, más aún los dibujos expandidos que nos muestran en cierta manera la educación que están recibiendo en el contexto en el que viven los niños y niñas en particular y la sociedad en general, percepciones sobre ellos mismos, intereses, sentimientos, nivel madurativo, etc.

Desde el enfoque de la grafología infantil, una rama que estudia la relación entre la escritura y sus características en conexión con posibles alteraciones fisio-psicopatológicas, así como los proyectivos gráficos, se facilita el análisis e interpretación de los elementos que componen un dibujo. Tanto la grafología como los proyectivos en la infancia resultan herramientas valiosas para identificar preocupaciones, intereses y emociones que, en ciertas edades, son más difíciles de expresar mediante palabras.

En el campo de la grafología infantil, Guillermo Thierry Preyer (1841- 1897), Hélène de Gobineau (1903-1958), Minna Becker (1926) y Almela (1962), esta última discípula Augusto Vels (1917-2000) son los y las pioneros/as del estudio de representaciones gráficas infantiles, dejando patente que la grafología puede ser empleada para el análisis de garabatos infantiles como dibujos o escrituras.

En concreto, Hélène de Gobineau, junto con Roger Perron, crearon en 1954 una escala denominada la *escala E*, para poder determinar cuál podría ser la edad grafomotora de los niños y niñas, lo que nos permitía poder compararla con la edad cronológica del menor. De la misma manera se estudiaron la relación del desarrollo madurativo del niño con la interpretación de sus dibujos. Son numerosos los autores que, a partir del siglo XIX, se interesaron por el estudio del dibujo infantil, de manera diversificada desde distintas disciplinas. Citando a los más relevantes, destacan Wiljelm Maximilian Wundt (1932-1930), Alfred Binet (1857-1911), Théodore Simon (1872-1961) William Lewis Stern (19871-1938), Ricardo Marín Viadel (1988), Arno Stern (2008), Manuel S. Méndez y Manuel H. Belver (2008), Asunción Moreno (2019).

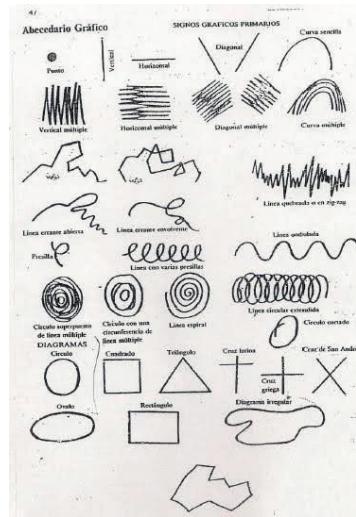


Figura 2. Carmen Díaz. Abecedario gráfico basado en signos gráficos primarios. Fuente: Díaz, 1986, p. 47.

Las investigaciones de estos autores nos permiten analizar una serie de características o rasgos comunes (Díaz, 1986) (Fig. 2) y temáticas preferentes señaladas por Marín-Viadel (1988), presentes en todos los dibujos infantiles, concretándolos por etapas específicas, ya sean dibujos dirigidos o de libre creación, como es el caso que nos ocupa con los dibujos infantiles expandidos en espacios urbanos públicos. En estos dibujos espontáneos de niños y niñas, es cierto que existen temas recurrentes; entre ellos, el primero es el dibujo de la figura humana, que, como señala Ricardo Marín-Viadel (1988), es uno de los primeros motivos reconocibles al final de la etapa del garabateo y se mantiene como predilecto a cualquier edad (p. 10) (Tabla 1).

2-3 AÑOS	%	4-5-6 AÑOS	%	7-8-9 AÑOS	%
Figura humana	22,93	Figura humana	69,61	Figura humana	80,88
Sol	17,17	Sol	65,25	Sol	54,53
Coches	8,22	Casas	55,87	Arboles en general	50,11
Casas	7,60	Nubes	43,90	Nubes	47,45
Arboles en general	5,68	Arboles en general	41,02	Casas	39,97
Lluvia	2,30	Pájaros en general	30,34	Pájaros en general	30,79
Nubes	2,00	Flores en general	24,20	Césped	21,92
Flores en general	1,40	Coches	9,77	Flores en general	21,20
Patos	0,56	Aviones	9,58	Montañas	19,94
Pájaros en general	0,28	Césped	8,13	Coches	16,26
Aviones	0,28	Estrellas	7,78	Ríos	10,93
Césped	0,28	Banderas	7,77	Estrellas	10,77
Trenes	0,28	Lluvia	7,06	Banderas	9,23
Camiones	0,28	Castillos	6,51	Perros	8,83
Frutas	0,28	Barcos	6,50	Caminos	8,48
Pelotas	0,28	Nieve	5,61	Sombreros	7,96
Señales de tráfico	0,28	Mariposas	5,41	Frutas	7,43
Antenas T.V.	—	Frutas	5,23	Vallas (cercados)	7,07
Arco iris	—	Montañas	4,33	Mesas	7,07
Balcones	—	Vallas (cercados)	4,15	Aviones	6,91

Tabla 1. Temas infantiles preferentes en los dibujos espontáneos. Fuente: Marín-Viadel, (1988, p. 11).

La evolución del dibujo infantil no solo está determinada por el desarrollo de destrezas manuales y motrices, sino también por procesos cognitivos que reflejan cómo los niños y niñas interpretan y representan el mundo a su alrededor. Diversos autores han abordado este tema desde perspectivas que nos ayudan a comprender las etapas del dibujo y su significado. Arno Stern, por ejemplo, plantea el concepto de la Formulación, un proceso universal que surge de una memoria orgánica, y sostiene que el dibujo infantil no debe ser interpretado como una representación de la realidad, sino como una manifestación interna libre de condicionamientos culturales. Por otro lado, Georges-Henri Luquet introduce la idea del realismo intelectual, que se observa en los dibujos donde el niño representa no solo lo que ve, sino lo que sabe, fusionando la percepción visual con el conocimiento adquirido.

Rhoda Kellogg, al analizar miles de dibujos infantiles, identifica patrones universales y destaca la importancia de los garabatos iniciales como base para el desarrollo de formas más complejas, lo que refuerza la idea de un lenguaje gráfico innato. Viktor Lowenfeld, en su libro *Creative and Mental Growth*, clasifica las etapas del desarrollo gráfico infantil y enfatiza cómo estas están influenciadas por la percepción, la emoción y el entorno social del niño, sugiriendo que el arte infantil es un medio fundamental para la expresión y el crecimiento personal.

Estos enfoques, entre otros, subrayan que el dibujo infantil no es solo un producto, sino un proceso lleno de significado. Fundamentan la propuesta planteada al destacar cómo el dibujo se convierte en una herramienta para explorar la creatividad, la cognición y la interacción del niño con su entorno. Entender estas teorías nos invita a valorar las producciones gráficas infantiles como algo más que representaciones estéticas, reconociéndolas como ventanas hacia el desarrollo integral de los niños y niñas.

En el dibujo infantil es muy importante ser conscientes que el niño o niña se encuentra en una etapa determinada, hasta que llega un punto donde sus dibujos pierden las características típicas de esta etapa en favor de la siguiente.

Viktor Lowenfeld en su obra Desarrollo de la capacidad creadora (1961), establece esta serie de etapas:

- Etapa del garabateo, de 2 a 4 años.
- Etapa pre esquemática, de 4 a 7 años.
- Etapa esquemática, de 7 a 9 años.
- Etapa del realismo, entre los 9 y 12 años.
- Etapa pseudonaturalista, entre los 12 y 14 años.

Asimismo, los dibujos infantiles se rigen por una serie de principios que, Ricardo Marín engloba en su investigación, El dibujo infantil. Tendencias y problemas en la investigación sobre la investigación plástica de los escolares (1988), las engloba. Concretamente, señala diez principios básicos que hemos adaptado a este estudio (p.10).

- Principio de la importancia del tamaño, en el que los elementos gráficos más relevantes se ubican en la superficie con un mayor tamaño.
- *Principio de Rayos X.* El dibujo refleja lo que el niño o niña (normalmente entre los 6-8 años) desee representar, dejando ver lo que en teoría no debería poder verse. Por ejemplo, objetos que hay dentro de una casa.

- *Principio de la Línea de Base*, en el que se emplea una línea en formato horizontal para que sobre la misma se puedan ir representando elementos diversos.
- *Principio de la perpendicularidad*, en el que los elementos gráficos de un dibujo se van ubicando sobre el soporte de manera perpendicular como su nombre indica, configurando una base donde se pueden ir asentando los diferentes elementos que configuran el dibujo.
- *Principio de aplicación múltiple*, donde los garabatos evolucionan en diagramas básicos como pueden ser círculos, rectángulos, triángulos, etc. Es decir, el o la infante empieza a representar cosas diferentes, como por ejemplo un círculo es una cabeza o un sol. Estos diagramas con el tiempo se van uniendo y van formando combinaciones que se van agregando, según Goodnow (1983) dichas combinaciones se adaptan para representar formas figurativas como pueden ser personas u objetos.
- *Principio de aislamiento de cada parte del conjunto*, cada elemento constitutivo del dibujo se dibuja de manera ajena al conjunto. Por ejemplo, las manos se dibujan separadas de los brazos y estos a su vez del tronco.
- *Principio del imperativo territorial*, no se perciben elementos que se superpongan, sino que aparecen de manera tangencial. Por ejemplo, un gorro en la cabeza o una flor cogida con la mano.
- *Principio de la forma ejemplar*, entre las posibles formas de representar un objeto, se optará por aquella que mejor destaque sus características principales. Esto implica que cada parte de un objeto o personaje, así como cada elemento en una escena, será representado de manera que proporcione la mayor cantidad de información posible sobre él, incluso si esto contradice su posición específica dentro del conjunto. En general, se privilegian las representaciones que se asemejan a la proyección ortogonal. Por ejemplo, los caballos suelen representarse de perfil, las manos con todos los dedos extendidos y los aviones mostrando toda la superficie de sus alas.
- *Principio de abatimiento*, se produce cuando en un dibujo el niño o niña, normalmente a partir de los 3 años, representa los elementos verticales dibujados de frente, como pueden ser personas, árboles o casas, y los elementos horizontales, tales como campos de futbol, aparecen vistas a modo de pájaro, desde arriba.
- *Principio de simultaneidad de diferentes puntos de vista*. En el dibujo cada parte de la figura será representada desde el ángulo que mejor refleje su “forma ideal”. Por ello, los ojos y las orejas suelen aparecer dibujados de frente, independientemente de si la cabeza está orientada de frente o de perfil. Del mismo modo, las manos y los pies tienden a girarse para mostrar completamente su cara interna.

3. Objetivos

Indagar, exponer y analizar el dibujo infantil expandido desde lo colectivo, buscando maneras alternativas del conocimiento y aprendizaje del dibujo infantil desde diferentes puntos de vista: transdisciplinar, comunicación, descolonización y contrahegemónico.

- Contribuir a la enseñanza y la práctica artística del dibujo en la infancia a través de la intersección y la interacción con otras disciplinas y conocimientos prosaicos (Transdisciplinar).
- Elaborar un protocolo que avale la idoneidad del dibujo infantil expandido como herramienta útil en la socialización en la infancia (Comunicación).
- Investigar a través de las micropolíticas del pensamiento y la emancipación cómo el dibujo expandido, las comunidades temporales de pensamiento y la acción expositiva pueden ser herramientas potenciales para descolonizar las subjetividades. (Descolonización).
- Examinar cómo el dibujo infantil expandido, permite crear comunidades o pensamiento efímero y su acción expositiva puede servir como herramienta para el desarrollo de lógicas y acciones contrahegemónicas en varios contextos, como el artístico, el educativo y el social (Contrahegemónico).

4. Metodología

La metodología llevada a cabo en este trabajo se basa en una investigación cualitativa y etnográfica, estructurada a partir de un estudio de caso que analiza un archivo digital creado mediante la captura fotográfica de representaciones gráficas. Estas representaciones corresponden a intervenciones espontáneas realizadas con tiza por niños y niñas en el espacio público. Este enfoque incluye un análisis sistematizado del trabajo de campo relacionado con el dibujo expandido de los menores, lo cual permite estudiar cómo estas expresiones artísticas surgen en contextos urbanos y reflejan su interacción con el entorno.

El proceso metodológico se construyó a partir de caminatas realizadas en un estado de deriva por la ciudad, donde la práctica artística e investigadora se combinó para capturar y registrar estas manifestaciones gráficas. Dicho registro fue organizado metódicamente tanto durante el proceso de creación como en su fase posterior. Esta sistematización no solo permitió observar y documentar la producción artística de los niños y niñas, sino también analizarla en profundidad y clasificarla según criterios específicos.

Al estudiar estas representaciones gráficas, quedó en evidencia que las intervenciones de los menores constituyen un tipo de arte que trasciende el virtuosismo técnico, enfocándose en el acto creativo y expresivo en sí mismo. Estas obras, lejos de estar restringidas por los cánones tradicionales, revelan un potencial como objetos plásticos de investigación, abriendo nuevas posibilidades para indagar en la dimensión creativa y simbólica que ofrecen estas manifestaciones efímeras en el espacio público.

Por lo tanto, nos encontramos en una metodología basada en patrones de acontecimientos, dónde se vinculan tres conceptos: la educación, arquitectura y contexto social desde una perspectiva espacial y lúdica (Atrio, Raedó & Navarro, 2016).

Los instrumentos de investigación empleados fueron los siguientes:

- *Observación participante* (Ruiz-Olabuénaga, 2007). Se observaron, en determinados casos, cómo los autores y autoras de los dibujos estaban creándolos *in situ*, permitiendo un acercamiento directo al acto creativo. Este enfoque no solo enriqueció la comprensión de las dinámicas del dibujo expandido, sino que también reveló aspectos sobre la espontaneidad y las interacciones sociales que acompañan este tipo de expresiones artísticas. Ver a los niños y niñas en el momento de la creación ofreció una perspectiva única para analizar cómo el espacio público influye en el proceso creativo y cómo las interacciones con otros transeúntes, adultos o compañeros, modelan el resultado final. La observación participante nos posiciona como testigos activos, ampliando nuestra capacidad de interpretar estas obras más allá del producto final, considerando también el proceso vivencial que las origina.
- *Diario de campo* (Luna-Gijón, Nava-Cuahutle, & Martínez-Cantero, 2022). El registro en el diario de campo fue fundamental para sistematizar la información recogida en cada sesión de trabajo. Se documentaron las ubicaciones específicas de los dibujos y se analizaron sus características contextuales, como el número estimado de autores, sus edades aproximadas, y la presencia o ausencia de adultos en la escena. Esta práctica permitió entender cómo las dinámicas sociales y espaciales influyen en la creación artística infantil. Por ejemplo, los espacios urbanos con mayor concurrencia de niños, como parques o plazas, mostraron un mayor número de dibujos colaborativos, lo que indica que el entorno potencia la interacción creativa. Reflexionar sobre estos datos sugiere que el espacio público actúa no solo como un soporte físico, sino también como un espacio simbólico que favorece la expresión colectiva y la construcción de significados compartidos.
- *Caminar como práctica artística* (Lapeña Gallego, 2014; De Diego, 2008). El registro de esta tipología de dibujo se realizó de manera casual, ya que surgió de derivas sin un rumbo fijo por espacios urbanos, como si se asumiera la figura del flâneur. Este enfoque permitió no solo identificar obras de manera fortuita, sino también experimentar el acto de caminar como una práctica artística en sí misma. La deriva nos conectó con los ritmos y paisajes urbanos, facilitando el descubrimiento de intervenciones gráficas que podrían pasar desapercibidas en una metodología más estructurada. La reflexión aquí radica en cómo esta práctica deambulatoria resignifica los espacios transitados, estableciendo un diálogo entre el investigador y la ciudad. Cada hallazgo se convierte en una intersección entre el azar y la intención artística, reforzando la idea de que estas obras son también una respuesta creativa al entorno urbano que las acoge.
- *Fotografías de dibujos expandidos - Archivo fotográfico digital. Categorización* (Guasch, 2011). Las intervenciones encontradas fueron registradas en un archivo fotográfico digital que sirvió como base para una categorización detallada. Esta

clasificación no solo abarcó aspectos geográficos, como la ciudad donde se encontraron los dibujos, sino también criterios estilísticos, como la temática, el tipo de trazo, los colores empleados y el tamaño. Este enfoque metódico permitió identificar patrones recurrentes y singularidades dentro de las producciones gráficas (Fig.3 y 4). Además, la digitalización contribuyó a preservar estas expresiones efímeras, otorgándoles una existencia más allá de su carácter transitorio en el espacio público. Reflexionar sobre esta práctica nos lleva a cuestionar cómo estas intervenciones, al ser archivadas, se transforman en objetos de análisis y en representaciones tangibles del diálogo entre la infancia y la ciudad, trascendiendo su naturaleza efímera para ingresar al ámbito de la investigación y la memoria colectiva.



Figura 3. Autores (2016-2024). Dibujo libre en el espacio público. FOTOENSAYO compuesto por nueve FOTOGRAFÍAS de Lorena López Méndez (2016-2024). Fragmentos de dibujos libres realizados con tiza en el espacio público todas ellas con una CITA VISUAL (Carmen Díaz, 1986).

- *Formulario - Resumen del análisis de dibujos expandidos* (Tabla 2). Con base en los ítems expuestos en la Tabla 1, se elaboró un formulario que facilitó la sistematización y comparación de los datos obtenidos. Este instrumento permitió extraer resultados concretos, proporcionando una base sólida para responder a los objetivos de la investigación. El uso del formulario reflejó la importancia de contar con herramientas estructuradas para abordar el análisis cualitativo desde una perspectiva que combine rigor y flexibilidad. A través de esta metodología, se identificaron las conexiones entre los elementos formales de los dibujos y su contexto de creación, lo que a su vez posibilitó una comprensión más profunda de su valor artístico y sociocultural. Este proceso analítico invita a reflexionar sobre cómo el dibujo expandido puede ser interpretado no solo como una práctica lúdica, sino también como una forma de comunicación visual que refleja la relación de los menores con su entorno.

DISEÑO PROTOCOLO-Anotaciones y valoraciones

- 1.- Ciudad/ ubicación en el territorio
- 2.- Fecha
- 3.- Género
- 4- Etapa del dibujo
- 5.- Temas recurrente
- 6.- Tamaño dibujo- Dimensión
- 7.- Simbolismo del espacio- posición del dibujo en el espacio.
- 8.- Tipo de trazo
- 9.- Formas de preferencia
- 10.- Continuidad del gesto gráfico
- 11.- Velocidad
- 12.-Tono y fuerza
- 13.-Colores de referencia
- 14.- Presencia de elementos o signos significativos

Tabla 2. Prototipo de protocolo de dibujo expandido. Ficha observación, dibujos expandidos.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 4. Autores (2016-2024). Dibujo libre con tiza en el parque. FOTOENSAYO compuesto por siete FOTOGRAFÍAS de Lorena López Méndez, de dibujos de autores anónimos (2016-2024), todas ellas son una CITA VISUAL INDIRECTA de la tabla de temas infantiles preferentes en los dibujos espontáneos Marín-Viadel, (1988, p. 11).

5. Resultados

En el análisis de los resultados, basado tanto en los gráficos representados en la figura 4 como en los porcentajes obtenidos a partir de los datos detallados en la tabla, se pueden identificar y concretar una serie de conclusiones significativas. Estas conclusiones no solo reflejan las tendencias observadas en la representación gráfica, sino que también proporcionan una base cuantitativa que respalda las interpretaciones derivadas de los patrones y relaciones evidenciadas. Los datos permiten abordar aspectos específicos del fenómeno estudiado, estableciendo conexiones entre las variables analizadas y destacando los puntos clave que emergen del estudio (Fig.5).

1. Género: La mayoría de los dibujos no tienen género identificado (77.5%), lo que podría indicar que la información del autor o autora no fue registrada en varios casos. Esto refleja una limitación metodológica que puede ser mejorada en futuras investigaciones.
 Un 15.5% pertenece a participantes femeninas, y solo un 7% a masculinos. Esto podría deberse a una menor representación masculina en los datos recolectados o a patrones demográficos del grupo estudiado.
2. Etapa del dibujo: La etapa preesquemática es la más representada (50%), lo que sugiere que los participantes están explorando formas y relaciones espaciales sin llegar a un alto grado de realismo.
 En las etapas esquemática (27.5%) y realista (15%) aparecen con menor frecuencia. Esto podría estar relacionado con la edad o el nivel de experiencia en el grupo.
 La etapa de garabateo y la pseudonaturalista tienen menor peso (12.5% y 10%, respectivamente), reflejando un desarrollo gráfico en transición hacia etapas más elaboradas.
3. Temas recurrentes: Los temas de figuras humanas predominan (55%), seguidos de la naturaleza (25%). Esto sugiere que los participantes priorizan la representación de lo humano y su entorno más inmediato. Los espacios urbanos (20%), los autorretratos (7.5%), y las animaciones (7.5%) tienen menor incidencia, indicando intereses más específicos o limitaciones en las dinámicas propuestas.
4. Tamaño del dibujo: La mayor parte de los dibujos son grandes (50%), mientras que los de tamaño mediano representan el 37.5%. Los dibujos pequeños son menos frecuentes (12.5%). Esto podría sugerir un interés de los participantes por ocupar el espacio de manera significativa y expandir sus expresiones artísticas.
5. Simbolismo del espacio: La mayoría de los dibujos están situados en la zona central (80%), lo que indica una tendencia natural a trabajar desde el centro como punto de partida. Otras posiciones como arriba (20%), izquierda (5%), y abajo (7.5%) son menos habituales, lo que podría reflejar preferencias espaciales o limitaciones contextuales.

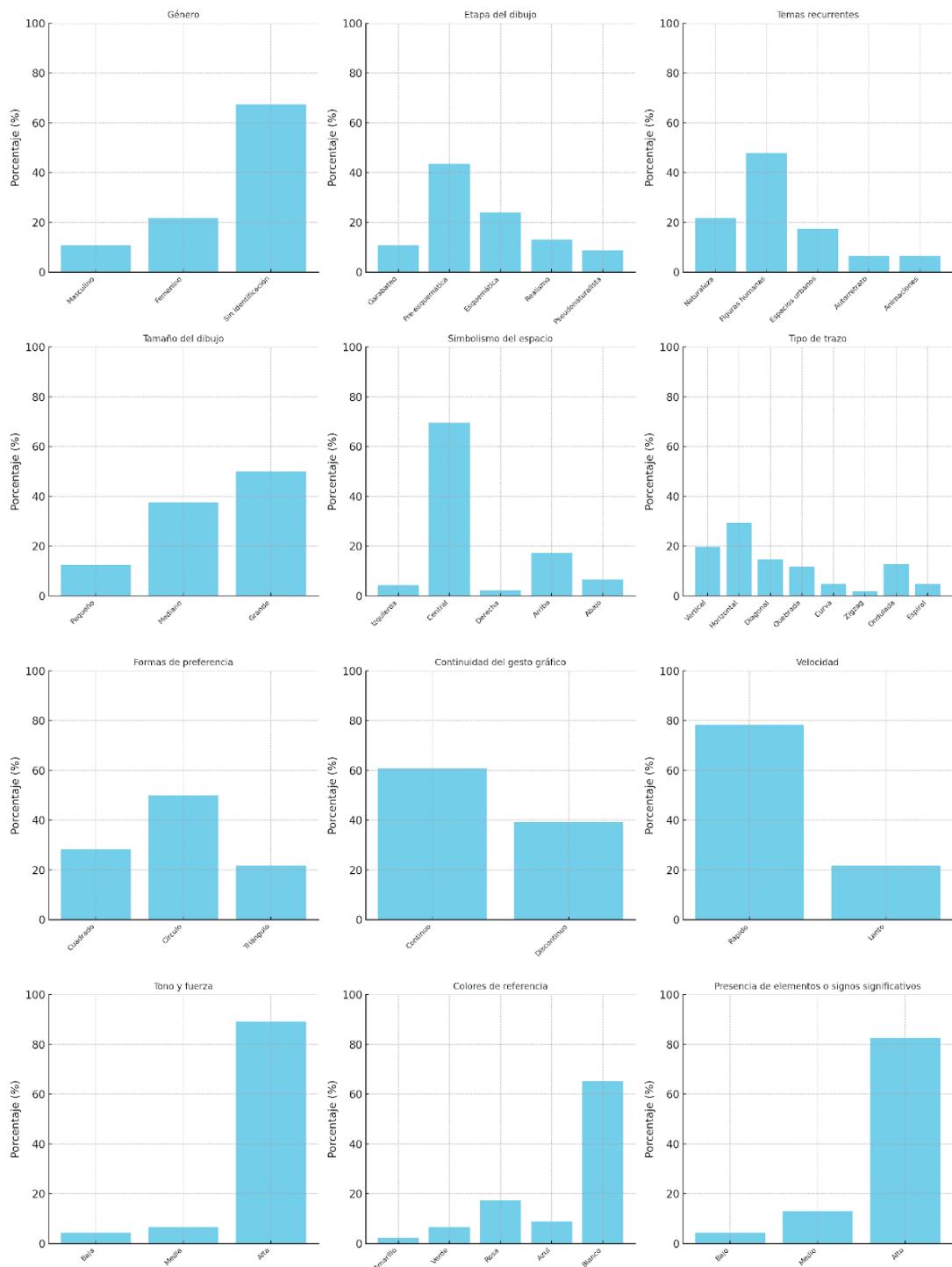


Figura 5. Gráficos resultantes del prototipo de protocolo de dibujo expandido. Ficha observación, dibujos expandidos. Fuente: Elaboración propia.

6. Tipo de trazo: Predominan los trazos horizontales (50%) y verticales (33.3%), sugiriendo estructuras básicas en las composiciones. No obstante, los trazos más complejos como diagonales (25%) o quebrados (20%) aparecen con menor frecuencia. Sin embargo, las curvas y ondulaciones (12.5% y 10%, respectivamente) aportan dinamismo, pero son menos comunes.
- En el ítem 7. Continuidad del gesto gráfico: La mayoría de los gestos gráficos son continuos (61%), lo que indica fluidez en el proceso creativo. Un 39% presenta gestos discontinuos, posiblemente reflejando pausas en el diseño o interrupciones en el flujo creativo.
8. Velocidad: Los trazos rápidos dominan (78.5%), lo que podría interpretarse como una espontaneidad o urgencia en la creación. Los trazos lentos (21.5%) pueden estar relacionados con enfoques más detallados o reflexivos.
9. Tono y fuerza: La fuerza alta en el trazo predomina (85%), lo que denota confianza o intensidad en la expresión. La fuerza media del trazo (7%) y baja (5%) son poco comunes, sugiriendo una menor proporción de trazos más sutiles.
10. Colores de referencia: El color blanco es el más utilizado (75%), probablemente porque se refiere al fondo del soporte o porque no se utilizaron colores específicos. Por tanto, los colores más representados son el rosa (20%), verde (7.5%), y azul (10%). Esto podría reflejar preferencias cromáticas o disponibilidad de materiales. Por último, el punto 11. Presencia de elementos o signos significativos: Una mayoría de dibujos presenta altos elementos significativos (95%), lo que evidencia la riqueza simbólica y comunicativa en los trabajos.
- En cuanto a los niveles bajos o medios son poco comunes (5%), indicando que la mayoría de los participantes expresan significados claros y elaborados en sus creaciones.
- Los datos indican que los participantes muestran una marcada preferencia por trabajar en el centro del espacio, utilizando trazos rápidos y continuos que denotan fluidez y un enfoque simbólico profundo. Los temas predominantes, centrados en figuras humanas y elementos de la naturaleza, reflejan no solo una conexión con su entorno, sino también una expresión de identidad y pertenencia al barrio o lugar al que pertenecen.
- Estas intervenciones gráficas, realizadas por niños y niñas, trascienden lo meramente artístico para convertirse en huellas personales que, aunque efímeras, suelen estar cargadas de reflexión y mensajes implícitos que dialogan con su contexto. Además, el uso limitado de colores podría ser indicativo de restricciones en los materiales disponibles o decisiones estéticas deliberadas.
- También, los resultados obtenidos a partir de la captura fotográfica de dichos dibujos (Fig. 3 y 4). nos permiten no solo tener un archivo fotográfico de dibujos expandidos, cuya estética es interesante, sino que nos permite categorizar dichos dibujos libres (Fig.6), estableciendo ciertas valoraciones que se pueden conjugar en el diseño de un protocolo específico para este tipo de prácticas

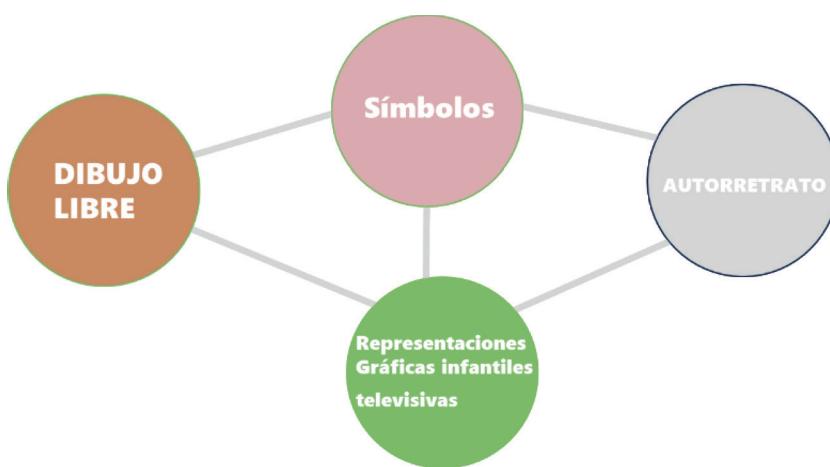


Figura 6. Categorías básicas del dibujo infantil expandido. Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, los dibujos infantiles expandidos recopilados en el archivo nos permiten poder establecer tres categorías principales: Autorretratos (Fig.7), por parte de los y las participantes, representaciones visuales de dibujos que consumen y forman parte de la cultura visual del menor y por último una serie de símbolos que vienen a refutar el abecedario gráfico que diseñó Carmen Díaz (1986). Es posible que, si tuviésemos un mayor número de dibujos infantiles expandidos, lograríamos poder extraer un mayor número de categorías que nos permitan seguir profundizando en la investigación.

Finalmente, el análisis también abre preguntas interesantes, como el impacto del contexto o los materiales en las decisiones creativas, y cómo podrían influir en los resultados futuros si se modificaran ciertas variables.



Figura 7. Dibujo infantil expandido en la Plaza Mayor en Plasencia (Cáceres, Extremadura-España). Autor: Anónimo. Fuente: elaboración propia.

6. Conclusiones

Las conclusiones de esta investigación, aunque basadas en una muestra limitada de dibujos expandidos, se presentan como un trabajo abierto y en constante evolución. Nos permiten reflexionar sobre el estado actual de los espacios públicos, como los parques infantiles, que han ido disminuyendo en número o siendo ocupados con otros fines. En este contexto, los dibujos expandidos se analizan desde perspectivas transdisciplinarias, comunicativas, descolonizadoras y contrahegemónicas, cumpliendo con el objetivo principal de esta investigación.

Es significativo observar que cada vez son menos frecuentes los dibujos expandidos en las ciudades, salvo en pequeñas localidades o áreas rurales, donde los niños y niñas disfrutan de mayor libertad. Esto se debe, entre otros factores, a la ausencia de transportes masivos y la menor coexistencia con animales domésticos, como perros, que suelen invadir estos espacios. En tales lugares, los niños pueden explorar y expresar su creatividad con mayor autonomía. Estas prácticas contribuyen significativamente al desarrollo artístico durante la infancia, comprendida entre la primera (1 a 6 años) y segunda (6 a 12 años) etapas, favoreciendo la interacción con otras disciplinas y conocimientos cotidianos.

Desde una perspectiva transdisciplinaria, se ha demostrado que la integración del dibujo infantil con otras disciplinas y saberes cotidianos enriquece tanto la enseñanza como la práctica artística durante la infancia. Este enfoque amplía las posibilidades creativas y permite a los niños conectar su expresión artística con contextos sociales, culturales y educativos más amplios.

Además, esta investigación revela cómo los dibujos expandidos transforman los espacios públicos en lugares humanizados. Las formas y trazos efímeros generados por los niños y niñas invitan a reflexionar sobre el entorno y nuestra relación con él. A través de su “pensamiento mágico”, los menores trazan líneas y gestos que, sin causar un impacto negativo, enriquecen el espacio público con una estética más cercana y acogedora.

La creación de un protocolo que avale la idoneidad del dibujo expandido como herramienta de comunicación ha permitido comprobar su capacidad para promover la socialización. Estos dibujos fortalecen los vínculos entre niños y niñas, fomentando la colaboración y el respeto mutuo, y ayudando a superar barreras culturales y sociales en contextos urbanos y rurales.

Este fenómeno también cumple el objetivo de investigar, mediante micropolíticas de pensamiento y la emancipación del dibujo infantil expandido, cómo estas expresiones temporales pueden descolonizar subjetividades en los ámbitos artístico, educativo y social. Desde la perspectiva de la descolonización, se destaca el potencial del dibujo infantil expandido para cuestionar narrativas dominantes y promover identidades más libres y críticas en los niños.

Asimismo, las acciones expositivas derivadas de este análisis ofrecen herramientas para explorar estas dinámicas en mayor profundidad. El dibujo expandido crea comunidades temporales de pensamiento y acción, sirviendo como una herramienta contrahegemónica que impulsa nuevas formas de resistencia cultural y social. Esto se observa en su capacidad para generar lógicas creativas que desestabilizan jerarquías tradicionales en los espacios públicos y educativos.

Estos resultados plantean nuevas preguntas para futuras investigaciones: ¿Por qué disminuye la presencia de dibujos expandidos en los parques públicos? ¿Es consecuencia del abuso de las pantallas digitales? ¿Se relaciona con el acelerado ritmo de vida actual? ¿O responde a las dificultades de socialización entre familias de diferentes culturas, etnias o niveles socioeconómicos?

Finalmente, la creación de un archivo fotográfico digital ha permitido analizar no solo las representaciones y técnicas proyectivas empleadas por los menores en el espacio público, sino también valorar estos dibujos como gestos artísticos y herramientas de expresión. Estos trazos efímeros, concebidos como actos simbólicos de ocupación de un territorio que les ha sido en parte negado, son fundamentales para comprender la capacidad del arte en la infancia como medio de socialización, comunicación y empoderamiento creativo.

Referencias

- Anning, A. (2004). *Making sense of children's drawings*. Open University Press.
- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual*. Alianza.
- Atrio, S., Raedó, J., & Navarro, V. (2016). Educación y arquitectura: Ayer, hoy, mañana. Crónica del III Encuentro Internacional de Educación en Arquitectura para la Infancia y la Juventud. En I. U. Educación (Ed.), Tarbiya: Revista de investigación e innovación educativa, 131–148. Recuperado de <https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/6809/7136>
- Auge, M. (2009). *Los no lugares: espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*. Gedisa.
- Belver, H. M. (2008). *Qué pintan los niños*. Editorial Eneida.
- Davido, R. (2003). *Descubra a su hijo a través de sus dibujos*. Editorial Sirio.
- Debord, G. (2000). Introducción a una crítica de la geografía urbana. *A Parte Rei: revista de filosofía*, 11.
- Delgado, Manuel (1999). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida: La urbs contra la polis*. Universidad de Antioquia.
- De diego, E (2008). *Contra el mapa*. Ediciones Siruela.
- Díaz, C. (1986). *La creatividad en la expresión plástica*. Narcea.
- Eco, U., & Berdagüé, R. (1985). *Obra abierta* (Vol. 2). Ariel.
- Estrada-Díez, E. (1987). *La expresión plástica infantil y el arte contemporáneo* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Fontal, O. & Gómez, C. & Pérez, S. (2015). *Didáctica de las artes visuales en la infancia*. Ediciones Paraninfo, S.A.
- Goodnow, J. (1983). *El dibujo infantil*. Ediciones Morata.
- Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010*. Akal.

- Huerta, R. (Ed.). (2002). *Los valores del arte en la enseñanza* (Vol. 68). Universidad de Valencia. España.
- Kellogg, R. (1969). *Analyzing Children's Art*. Mayfield Publishing Company.
- Lapeña Gallego, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. Ángulo Recto. *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), 21-34. https://doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45321
- López-Méndez, L. (2023). Descubriendo nuestra cultura: experiencias estéticas, artísticas y patrimoniales en la primera infancia, pp.35-46. En *Educación, Patrimonio y comic*. Verdelis.
- López Méndez, L. (2021). Arte y educación en la primera infancia en tiempos de confinamiento: un estudio de caso. Revista INFAD De Psicología. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 1(2), 89–98. <https://doi.org/10.17060/ijodaep.2021.n2.v1.2160>
- Lowenfeld, V. (1961). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Editorial Kapelusz.
- Luna-Gijón, G., Nava-Cuahutle, A. A., & Martínez-Cantero, D. A. (2022). El diario de campo como herramienta formativa durante el proceso de aprendizaje en el diseño de información. *Zincografía*, 6(11), 245-264. <https://doi.org/10.32870/zcr.v6i11.131>
- Luquet, G.-H. (1927). *Le dessin enfantin*. Alcan.
- Macias Garibay, L. (2000). *El docente trunca la creatividad en el alumno de educación Primaria*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Marín-Viadel, R. (1988). El dibujo infantil. Tendencias y problemas en la investigación sobre la investigación plástica de los escolares. *Arte, Individuo y Sociedad*, 1(5), 30.
- Moreno, A. (2019). *La Interpretación Del dibujo infantil*. Octaedro.
- Rendón, P. A. (2015). Cartografías artísticas: reflexiones acerca de los juguetes y la memoria. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (45), 143-158.
- Ruiz Olabuénaga, J. (2007). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Deusto.
- Stern, A. (2018). *Del Dibujo Infantil a la Semiología de la Expresión: Introducción a Otra Mirada Sobre el Trazo*. Editorial Samaruc.