

## PICASSO Y EL ARTE INFANTIL

Regina Gallego<sup>1</sup>  
 Universidad de Córdoba  
 Flora Racionero<sup>2</sup>  
 Universidad de Córdoba

### RESUMEN

Uno de los aspectos más singulares del arte contemporáneo es la aproximación a ciertas manifestaciones del arte infantil. Esto se puede apreciar en el estudio comparado de ciertas obras pictóricas de Pablo Picasso, uno de los genios de la pintura del siglo XX, con los dibujos de los niños, especialmente los comprendidos entre las edades de 5 y 10 años.

**Palabras clave:** Picasso, arte, pintura, arte infantil, educación.

### ABSTRACT

Children's art is one of the most singular manifestations of contemporary art. Children's art (specifically those of children between 5 and 10 years of age) can be successfully compared with specific works by Pablo Picasso, one of the geniuses of twentieth-century painting.

**Key words:** Picasso, art, painting, children's art, education.

*"Antes dibujaba como Rafael, pero me ha hecho falta toda una existencia para aprender a dibujar como los niños"*  
 (Picasso)

### INTRODUCCIÓN

Podemos considerar que la irrupción del arte contemporáneo se gesta en el último tercio del siglo XIX con la aparición del impresionismo y los impresionistas.

<sup>1</sup> Regina Gallego Viejo, profesora del Área de Didáctica de la Expresión Plástica, Dpto. de Educación Artística y Corporal de la Universidad de Córdoba. Teléfono de contacto: 957 218956. Correo electrónico: eo1gavir@uco.es

<sup>2</sup> Flora Racionero Siles, profesora del Área de Didáctica de la Expresión Plástica, Dpto. de Educación Artística y Corporal de la Universidad de Córdoba. Teléfono de contacto: 957 218504. Correo electrónico: eo1trasf@uco.es

La exposición del 15 de abril al 15 de mayo de 1874, en la casa del fotógrafo Nader en París, supone el comienzo oficial de un nuevo modo de entender la pintura, una nueva mirada hacia la realidad circundante, un nuevo estilo que modificaría de forma irreversible la relación del artista con su trabajo. Entre las obras presentes en aquella exposición se encontraba *Impresión, sol naciente* de Monet, de cuyo título se extrajo la primera palabra que se tomó para dar origen de un término que los calificara, algo que en principio no fue muy bien aceptado por el grupo, aunque posteriormente reivindicado y popularizado con el paso de los años. Con los impresionistas el arte no volvería a ser lo mismo, en el sentido de que adoptaron posturas revolucionarias con respecto al modo de entender al autor en relación a su obra.

Si arrancamos este breve estudio a partir de esta corriente pictórica es porque el impresionismo señala un cambio de rumbo en la creación que tiene mucho que ver con un arte que se aleja de los planteamientos academicistas, dentro del cual la perfección del objeto pintado (llámese paisaje, retrato, bodegón o contexto urbano) pasa a un segundo plano, para trasladar el motivo central de la pintura al sujeto que la realiza, dándole un protagonismo a las impresiones y a las sensaciones cromáticas y lumínicas que el propio artista posee o recibe en ese momento mágico de comunión con los objetos y el entorno que los envuelve. Todo ello implica un giro copernicano en el modo de entender la creación artística: aparecen una búsqueda infatigable por parte del autor acerca del sentido de su vida y de su obra; un deseo de sinceridad consigo mismo que no esté mediatizado por las convenciones sociales; un intento de ahondar en las raíces de lo que significa el genuino placer de sentirse creador; una indagación en los modos más libres de expresión con los materiales pictóricos.

Estamos todavía muy lejos de poder establecer una conexión sólida entre el modo de pintar adulto de los impresionistas con el arte de los niños, pero ya hay un lugar de encuentro, del que ahora somos conscientes, que sirve como punto de arranque a partir del cual es posible ir acercándose, paso a paso, a los modos de creación infantil. Hablamos de la subjetividad y de la espontaneidad.

La subjetividad, en el arte infantil, se entiende como esa acción placentera en la que el niño se sumerge, partiendo de un genuino egocentrismo, en el que sus intereses y sentimientos se encuentran entrelazados; y no como un hecho impuesto al que debe adecuarse para alcanzar unos objetivos externos, ajenos a su propio mundo. La espontaneidad como acción creadora ejecutada en el acto, en un presente que no requiere de grandes reflexiones previas, alejada de la fría y calculadora racionalidad, característica muy común en el quehacer del adulto.

Este convertirse el pintor en sujeto central de la acción creadora, en el sentido de expresar a través de ella sus emociones, sentimientos, ideas, sensaciones o su convicción íntima de lo que debe ser una obra estéticamente valiosa, es, como decimos, ya irreversible, puesto que la obra de arte se asocia con la biografía personal del artista.

Un paso adelante se da a finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando surgen diferentes corrientes o estilos artísticos que afianzarán al autor en la búsqueda cada vez más personal, aunque sea dentro de un *ismo*, en ese deseo imperioso de conocer y comprender el mundo a través de sí mismo.

Corrientes como el *fauvismo*, con un entusiasmo desmedido por los colores puros e intensos, y con la tendencia paulatina hacia el color plano, alejado de los colores oscuros; el *cubismo*, con el rechazo a la perspectiva renacentista y la búsqueda de la separación entre el color y la forma; la *abstracción*, en la que las formas y el color se independizan definitivamente de la figuración; el *expresionismo* con su exaltación frenética de la extrema subjetividad del artista... nos aproximan, de un modo u otro, a las distintas facetas del arte infantil, es decir, hacia el arte no reglado con el que los niños se enfrentan gozosos a la acción creadora.

Junto a las diferentes corrientes, han existido artistas que de manera consciente y voluntaria han querido acercarse al mundo primario del niño, a un estado primitivo o infantil, en el que los condicionantes culturales no hayan adquirido todavía el peso suficiente para encauzar las expresiones más genuinamente espontáneas que nacen en las primeras fases de la existencia de la persona.

Así, la frase de Picasso, con la que hemos abierto este trabajo, traduce, en gran medida, los intentos de uno de los artistas más sobresalientes del siglo veinte por rehacer el camino opuesto al de la mayoría de los creadores, es decir, volver hacia los orígenes, a las formas más elementales y libres de la creación humana.

Por otro lado, en mente de todos están presentes nombres de algunos autores que fácilmente se les asocia con el universo plástico infantil. Es el caso de Joan Miró, posiblemente el artista que reinterpretó con menos inhibiciones el complejo y sencillo mundo plástico de los niños. U otros, como el francés Jean Dubuffet, que no tiene ningún problema, dentro de la corriente *art brut*, de imitar las formas de creación de los espacios urbanos tal como lo harían los niños, con sus abatimientos, transparencias, proporciones ingenuas, que parecen transportarnos al mundo de los cómics. O el mundo onírico de Max Ernst, que no entronca tanto con el perfecto acabado pictórico de los surrealistas como con las fantasías de los pequeños que no tienen ninguna dificultad en mezclar realidad y ficción en sus dibujos de corte animista. O el del suizo Paul Klee, cuyas analogías con el dibujo y la pintura infantiles no son en absoluto negadas, sino que en sus manifestaciones escritas encontramos toda una declaración de principios. Así, cuando este último se califica a sí mismo como "hombre-infantil" que "desea volver al punto cero de creación", o que "quiere ser como el recién nacido, desconociendo absolutamente todo, ignorando los hechos y las costumbres, casi como un primitivo" (declaraciones recogidas en *Le dessin d'enfant* de Florance de Méredieu) no hace más que manifestar esa aspiración de romper con todo el conjunto de aprendizajes, ideas, valores, prejuicios, intereses y apariencias que rodean al mundo de los adultos, en general, y al arte, en particular.

Pero, ¿es posible volver al estado primigenio, al olvido de las convenciones sociales, para rescatar ese "punto cero de la creación" del que nos hablaba Paul Klee?, o ¿hay que recorrer esa larga trayectoria creativa, como nos apunta Picasso, en la que es preciso encontrarse primero con los grandes genios de la pintura para acabar en la búsqueda del niño oculto dentro de cada uno, escondido en la intrincada selva de teorías, indagaciones, reflexiones o prácticas llevadas a cabo bajo la angustiada y permanente búsqueda de una identidad artística que nos defina como creadores singulares? Desde un punto de vista estricto, habría que decir que no hay posibil-

dad real de recuperar ese "paraíso perdido" por el que todos, con mayor o menor fortuna, hemos pasado; pero que sí es factible acercarse a las formas pictóricas del arte infantil como Pablo Picasso, que, a su manera de genio creador, buscó e indagó incansablemente para encontrarse, consciente o no consciente, con los modos más espontáneos del arte de los niños.

## PICASSO EN SUS INICIOS

Antes de exponer los puntos que consideramos son convergentes en la obra pictórica de Picasso con el mundo del arte infantil, nos parece conveniente hacer un breve recorrido de lo que significó el cubismo dentro de su obra, comenzando con un escueto apunte biográfico de los inicios del genial pintor malagueño.

Pablo Ruiz Picasso nació el 25 de octubre de 1881, en un soleado lugar del sur de la Península como es Málaga, ciudad que en la actualidad cuenta con un museo destinado a su obra. Su madre, María Picasso López, trajo al mundo a cuatro criaturas: dos niños y dos niñas. Él fue el primogénito de los cuatro. De sus hermanas se tienen noticias por las biografías de los distintos autores que han investigado en sus orígenes familiares; sin embargo de su hermano pequeño se carece de referencias, por lo que es de suponer que falleciera a una edad muy corta. Nuestro autor tuvo la suerte de moverse de forma temprana en un ambiente donde el arte jugaba un papel muy especial, pues su padre, José Ruiz Blasco, era pintor y profesor de dibujo, lo que facilitó que desde muy pequeño se moviera dentro de un mundo que sería clave para su futura formación como artista, y, aunque suene a tópico, creemos que las intensas luces de las playas mediterráneas no fueron ajenas a los vivos cromatismos que utilizaría a lo largo de su vida.

Su precocidad la podemos comprobar precisamente con una obra que actualmente se exhibe en el museo que lleva su nombre en la ciudad que le vio nacer. La tela, con el título de *La pareja de viejos*, la ejecutó cuando tenía sólo diez años, es decir, en 1881. Al contemplarla, podemos suponer el entusiasmo con el que su padre acogiera el genio que despuntaba en su primogénito, y que cuidadosamente procuró cultivar.

Cuando contaba catorce años, su familia se trasladó a Galicia, o lo que es lo mismo, al extremo geográfico del lugar de sus años infantiles, a una sociedad y a un paisaje con las características casi opuestas a las que conoció en su niñez. Pero su estancia en Galicia fue muy breve, pues su padre pronto se trasladó de nuevo a otra ciudad bañada por el Mediterráneo como es Barcelona. Allí su padre impartió docencia en la Escuela de Artes "La Lonja", en la que Pablo permaneció un breve período, pues, en 1897, lo encontramos en Madrid estudiando en la prestigiosa Academia de Bellas Artes de San Fernando. El tiempo que pasó en esta academia fue corto, puesto que la asimilación rápida de todos los conocimientos posibles de sus maestros se puede calificar de vertiginosa, ya que a los pocos meses regresó a Barcelona con el fin de montar su estudio propio de pintura. Por entonces, sólo contaba con 16 años, lo que nos indica la confianza que tenía en sí mismo y en su futuro profesional como pintor.

En 1904, a la edad de 23 años, se traslada a París, comenzando el periplo de una extensa vida, no sólo entendida desde el punto temporal, pues alcanza su existencia hasta 1973, es decir que logró sobrepasar nueve décadas con plenitud de facultades creativas en casi todas las facetas de las artes plásticas, consolidando al personaje que es considerado como el mayor genio creativo del siglo veinte.

El periplo de Pablo Ruiz Picasso como gran genio de la pintura y de las artes plásticas es bien conocido de todos; pero queda una laguna formada por las interrogantes que, tristemente, creemos puede ser extendida a casi la totalidad de los grandes artistas: ¿Dónde están sus obras de la infancia? ¿Qué han sido de aquellos garabatos y dibujos que en la infancia y en la niñez seguro nos podían alumbrar acerca de sus creaciones de juventud y madurez? ¿Seguiremos conociendo a los futuros artistas a partir de sus primeras obras "serias" o podremos algún día llegarlos a conocer desde sus primeros trazados porque los padres y profesores tuvieron la sensatez de guardar esos curiosos dibujos?

## PICASSO, EL CUBISMO Y EL ARTE DE LOS NIÑOS

En el ámbito de la Historia del Arte, se considera al cubismo como una de las grandes corrientes pictóricas del siglo veinte: innovadora en muchos de sus planteamientos y rupturista con las concepciones dominantes que, hasta esos momentos, nadie se había atrevido a cuestionar de modo tan radical. Romper con un único punto de visión, que el autor le impone al espectador, puesto que considera que los objetos, las figuras y el espacio se perciben desde diferentes puntos de vista, implica representar en dos dimensiones elementos tridimensionales que acaban descompuestos en partes para que el observador tenga una imagen múltiple de ellos. De este modo, se parte de la idea de que el espectador no contempla la realidad física de una manera estática sino desde diferentes posiciones, con lo que en su mente se forma una imagen que, en absoluto, es una imagen fija, sino como el resultado de un conjunto de sensaciones y percepciones que la psique se encarga de darle un valor de ente unitario. Este enfoque, con grandes consecuencias plásticas, nos induce a afirmar que el cubismo es el movimiento más radical de las vanguardias pictóricas desde el Renacimiento hasta el momento de su nacimiento.

Como era de esperar, y al igual que el impresionismo, el cubismo no halló en sus inicios sino hostilidad e incompreensión, y sólo fue llamado con ese nombre con desdén e ironía. El término se le debe al crítico francés Louis Vauxcelles, el cual, en su reseña de la primera exposición de Braque, hablaba de "cubos", comentando que "Braque maltrata las formas, reduciéndolo todo -lugares, figuras y casas- a esquemas geométricos, es decir, a cubos". El término *cubismo*, pues, no se hizo esperar como denominación peyorativa de la corriente que planteaban unos jóvenes con deseos de encontrar nuevos caminos a la creación artística.

Los pintores cubistas se cuestionan el eterno problema de la pintura occidental desde el Renacimiento, esto es la representación del objeto y su relación con el espacio que le circunda. Este problema lo resuelven elaborando una propuesta re-

volucionaria al eliminar el único convencionalismo renacentista que seguía vigente hasta aquel momento: la perspectiva.

A pesar del planteamiento rupturista, un análisis detenido y minucioso en el que se pueda establecer una comparación en profundidad, encontramos, sorprendentemente, muchos paralelismos entre el cubismo, en general, y la obra de Picasso, en particular, con los modos que tienen los niños de dibujar o pintar. Entendemos que este paralelismo es involuntario, pues no tenemos constancia de que ninguno de los grandes nombres del cubismo —Picasso, Braque, Gris, Léger...— hubiera estudiado el arte de los niños, dado que, hasta el año 1927, en el que George-Henri Luquet publica su gran obra *Le dessin infantin* (traducido al castellano como *El dibujo infantil*), las investigaciones llevadas a cabo sobre el arte de los niños eran incipientes y poco sistematizadas en cuanto a una elaboración teórica sólida.

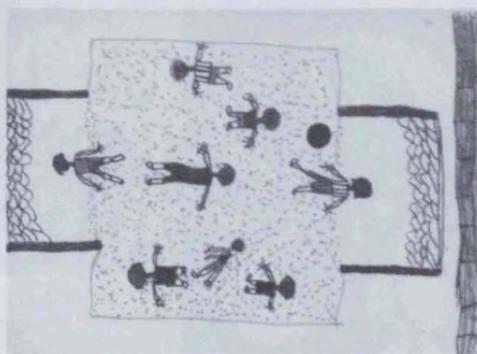
Sin intentar ser exhaustivos, exponemos los rasgos que consideramos más significativos y concomitantes entre el cubismo de Picasso y el arte de los niños. Estos son:

- a) Representación de los objetos y del espacio envolvente desde diferentes puntos de visión.
- b) Trazado del frente y del perfil de las personas al mismo tiempo.
- c) Exageración de aquellos elementos o partes que son significativas para el autor.
- d) Uso de la transparencia en los objetos superpuestos.
- e) Ausencia de un foco de luz y, como consecuencia, empleo del color plano.
- f) Importancia de la línea y del dibujo para delimitar el contraste entre la figura y el fondo.

a) Como hemos indicado, uno de los planteamientos innovadores de los pintores cubistas fue la ruptura con la representación de los objetos y del espacio envolvente desde un punto de vista predeterminado, criterio marcado por las reglas de la perspectiva que habían sido codificadas en el Renacimiento. Picasso y sus compañeros no entienden que un objeto que observamos de manera cambiante, dado que la mirada del sujeto no es fija, se considerara de forma estática, como si fuera el visor de una cámara fotográfica el que lo contemplase, y después hubiera que pasarlo al lienzo desde un único punto de vista. De acuerdo con esta nueva lógica, los objetos, sean veladores, botellas, vasos, guitarras, etc., son descompuestos en partes, respondiendo a los diferentes puntos de visión con los que pueden contemplarse. Los niños, por su parte, hasta que no entran de lleno en el *realismo visual* (Sáinz, 2003) no adoptan el criterio de la representación del espacio y de los objetos desde diferentes puntos de vista. Así por ejemplo, el recurso al abatimiento, tan frecuente en sus dibujos, no es más que el trazado del espacio desde diferentes miradas. La manera de realizarlo consiste en ir girando la lámina en la que dibujan para trazar las casas, los árboles, las farolas, etc., perpendicularmente a la línea de suelo sobre la que consideran que se está apoyando.



1. *Hombre con una pipa. Picasso. 1915*



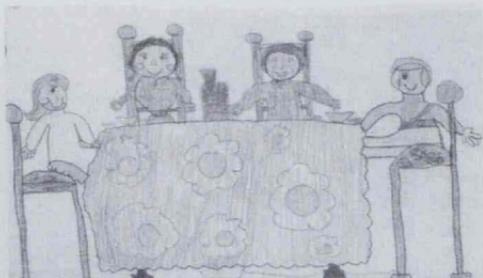
2. *Dibujo de un niño de 7 años acerca del fútbol.*

**b)** En estrecha relación con la ausencia de perspectiva y del trazado desde diferentes puntos de visión, en la vasta obra de Picasso se encuentra la representación del frente y perfil de los rostros al mismo tiempo, especialmente los femeninos. Son numerosos los retratos de las mujeres que acompañaron al pintor a lo largo de su vida en los que puede percibirse este planteamiento innovador y que tanto llama la atención al espectador que contempla su obra. Sin embargo, esto que parece una invención del genial pintor malagueño se encuentra con relativa facilidad en los dibujos de los niños. Este recurso ha sido recogido por diferentes autores (Kellogg, 1979; Lowenfeld y Brittain, 1980; Luquet, 1978; Sáinz, 2003) que han estudiado detenidamente el arte infantil. En sus obras, encontramos claros ejemplos de cómo el niño acude a la representación del rostro, en la que sorprendentemente lo construye con una forma ambigua, de modo que puede aparecer con los dos ojos de frente, junto al perfil en el que traza las líneas que corresponden a la de la nariz y a la de la boca.

**c)** Una de las características más significativas en los dibujos de los niños es la exageración de aquellas figuras o partes del cuerpo que son especialmente significativas para ellos. Puesto que no se guían por los criterios de proporcionalidad, sino que creen que deben representar las cosas en función de la importancia que posean, habitualmente encontramos el recurso a la exageración como expresión subjetiva de la relevancia de los elementos más destacados para los pequeños. Así por ejemplo, no tienen ningún problema en mostrar unas manos muy grandes si lo que pretenden es destacarlas dentro de sus figuras o algún miembro de su familia como el más importante para ellos. Picasso, por su parte, acudió a este recurso en obras



3. Muchacha ante un espejo. Picasso. 1932.



4. Dibujo de una niña de 9 años con la representación frente y perfil.

tan significativas como "El Guernica". Allí se presentan las figuras y los animales con rasgos intencionadamente desproporcionados. En esta obra paradigmática, vemos cómo el cuello de la madre que sostiene al niño muerto se alarga para expresar el enorme dolor que siente ante la pérdida de su hijo; al igual que el de la mujer que se asoma por la ventana, con su enorme brazo extendido portando un farol. Picasso, al igual que los niños lo hacen en sus trabajos, acude al aumento de tamaño y la desproporción para enfatizar el drama de los personajes que vivieron en la Guerra Civil española el bombardeo de una población indefensa.

d) Los autores que han investigado en el arte de los pueblos primitivos han encontrado en sus dibujos algo que choca a la mirada del hombre occidental: figuras de animales o de objetos como si fueran transparentes. De este modo, es posible ver hembras de animales con el dibujo de una cría dentro de su vientre como si la piel fuera transparente o peces en los que aparecen trazada la espina dorsal. Este recurso, curiosamente, es muy habitual en los niños. En los dibujos de sus casas, por ejemplo, suele aparecer la familia dentro de ella como si las paredes no fueran un obstáculo que impidieran ver lo que acontece en su interior. Picasso y el resto de los pintores cubistas adoptan el criterio de la transparencia, no al modo en el que lo hacen los primitivos o los niños, sino a través de criterios cromáticos: las superficies superpuestas, en las que se ha dividido la obra pictórica, se encuentran, habitualmente, con situaciones ambiguas sin que el espectador sepa si es figura o el fondo, si está delante o detrás, por el uso intencionado del color con el que juegan para crear la impresión de incertidumbre en el que contempla el cuadro.

e) Quienes conocen a fondo el arte de los niños saben que, al igual que en el caso del punto de visión único, hasta que no se inician en el realismo visual, su forma de colorear las superficies delimitadas por el dibujo previo que han trazado es



5. *Mujeres de Argel.*  
Picasso. 1955.



6. *Dibujo de una niña de 5 años con clara exageración de partes del cuerpo.*

mediante el empleo de colores planos. Para el niño cada parte cerrada por la línea que delimita la superficie posee un cromatismo propio. Pero su concepción subjetiva es la de un color plano, sin matices y sin sombras. Igualmente, los cubistas, en su proceso de descomposición analítica de las formas, se decantaron por el uso plano del color como medio privilegiado para mostrar una realidad física, que, según ellos, no es tal como se la percibe visualmente sino como el pintor cree que realmente es. Lo que quiere decir que hay una realidad subyacente, una estructura cromática que hay que mostrar en el lienzo, más allá de las falsas apariencias con la que se nos presenta a los sentidos, y de modo significativo al de la vista.

f) Por último, dentro de los rasgos que nos parecen más sobresalientes entre la pintura de Picasso y el arte infantil, se encuentra el uso de la línea como delimitadora de las formas. No son los contrastes lumínico y cromático los que determinan los límites que definen la relación entre la figura, que se encuentra delante, y el fondo, que aparece detrás, sino una línea, habitualmente negra para el caso del dibujo con lápiz de grafito o de una pincelada oscura, para el caso de la pintura. Al igual que los niños, la pintura cubista de Picasso, y de modo especial en lo que se refiere al retrato femenino, está planteada con un claro predominio del trazo lineal que delimita tanto los contornos de las figuras como las diferentes partes de su interior. Es, pues, un claro alejamiento de la obra pictórica matizada, con tonalidades graduadas, de forma que la línea que separa la figura del fondo, en la obra tradicional, es de tipo virtual, ya que surge por el contraste de dos cromatismos diferenciados.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Este escueto repaso por los paralelismos entre la obra de Picasso y el arte infantil no nos debe llevar a ciertos equívocos. Sería inútil por nuestra parte de que habláramos de la enorme importancia del cubismo y de Picasso, ya que lo han hecho numerosos y prestigiosos autores; sí, en cambio, nos parece de gran interés seguir

profundizando dentro de los valores creativos en los que se sustenta el arte infantil. Menospreciado e infravalorado, este último se ha refugiado en los trabajos de algunos investigadores que, insistentemente, nos repiten que nos encontramos ante uno de los modos más genuinos e imaginativos de expresión, siendo una verdadera fuente de sorpresas.

Esta relegación del arte de los niños no es ajena a la marginación en la que viven la enseñanza de las artes plásticas, en general, y la imagen, en particular, dentro de la enseñanza reglada. Aunque, con cierta inseguridad hacia los derroteros por los que camina la educación artística, esperamos que este error pueda ser algún día subsanado.

Finalmente, podría ser que, lejos de ser una frase ingeniosa y provocadora la iniciadora del artículo, Picasso manifestara intimamente una profunda convicción, en el sentido de que la capacidad creativa de los niños, teniendo en cuenta su edad y nivel cognitivo, pensara que es superior a la del más brillante pintor, cuando se expresan con una libertad interior de la que este último carece, junto al genuino goce con el que el pequeño se entrega en su actividad plástica, y, sobre todo, a la enorme creatividad con la que busca ingeniosas soluciones a los problemas que se le plantean, de modo que el niño acaba construyendo un verdadero lenguaje visual, inédito y sin la necesidad de buscar argumentos que justifiquen el porqué de su obra.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRIGITTE, L. (2000): *Picasso total. 1881-1973*. Barcelona, Polígrafa.
- DARRAS, B. (1990): *La représentation de l'espace chez les élèves*. Sèvres. Centre International d'études pédagogiques.
- ESTEBAN, P. (2001): "Picasso intérprete de maestros", en *Descubrir el Arte*, 26.
- HERNÁNDEZ BELVER, M. Y SÁNCHEZ MÉNDEZ, M. (coord.) (2000): *Educación artística y arte infantil*. Madrid, Fundamentos.
- JACKSON, R. (2003): *Picasso y las poéticas surrealistas*. Madrid, Alianza.
- KELLOGG, R. (1979): *Análisis de la expresión plástica del preescolar*. Madrid, Cincel.
- LOWENFELD, V. Y BRITAIN, W. L. (1980): *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires, Kapelusz.
- LUQUET, G. H. (1978): *El dibujo infantil*. Barcelona, Médica-Técnica.
- MAILER, N. (1997): *Picasso, retrato de un artista joven*. Madrid, Alfaguara.
- MÉREDIEU, F. de (1990): *Le dessin d'enfant*. París, Blusson.
- PALAU Y FABRE, J. (1997): *Querido Picasso: 35 obras y 14 documentos inéditos*. Barcelona, Destino.
- REGNIER, G. (1994): *Tesoros del Museo de Picasso*. Madrid, Cátedra.

ROYER, J. (1995): *Que nous disent les dessins d'enfants?* Revigny-sur-Orna, Hommes et perspectives.

SÁINZ, A. (2003): *El arte infantil. Conocer al niño a través del dibujo.* Madrid, Eneida.

REVISTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE CORDOBA