



artículos

CLÁSICOS DEL DESARROLLO INFANTIL. Desarrollo mental del niño. Un resumen de la moderna teoría de la psicología. Karl Bühler

- Índice
- CAPÍTULO 5 EL DESARROLLO DEL DIBUJO

DIBUJO INFANTIL

Antonio Machón
Conde de Xiquena, 8-1º A
28004 MADRID -ESPAÑA-
Tlf: +34915324093
contact@dibujoinfantil.com
www.dibujoinfantil.com

INDICE

CAPÍTULO 1

CONSIDERACIONES GENERALES

- 1.- INSTINTO, FORMACIÓN E INTELIGENCIA (UN CAPÍTULO DE LA PSICOLOGÍA COMPARATIVA)
 - a. ¿Qué es el instinto?
 - b. Formación
 - c. Intelecto
 - d. Historia y apreciación de la teoría de los niveles
 - e. Referencias
- 2.- LA HERENCIA DE LAS CUALIDADES INTELECTUALES
 - a. Las leyes Mendelianas
 - b. Investigaciones sobre el hombre
 - c. Aplicaciones prácticas
 - d. Referencias
- 3.- AFIRMACIONES Y MÉTODOS DE LA PSICOLOGÍA INFANTIL
 - a. Historia
 - b. Afirmaciones
 - c. Métodos
 - d. Los límites de la psicología infantil y las fases de la infancia
 - e. Referencias
- 4.- EL DESARROLLO FÍSICO DEL NIÑO
 - a. El desarrollo total del cuerpo
 - b. Los cambios de las proporciones corporales
 - c. El desarrollo del cerebro
 - d. Referencias

CAPÍTULO 2

EL PRIMER AÑO DE VIDA

- 5.- LOS TRES NIVELES DEL NIÑO
 - a. El instinto
 - b. La enseñanza
 - c. El intelecto
 - d. Referencias
- 6.- LOS PRIMEROS PASOS EN EL DESARROLLO DEL LENGUAJE
 - a. Las fuentes
 - b. ¿Cómo conseguir que el discurso tenga sentido?
 - c. Descubrir la función de denominar
 - d. Referencias
- 7.- LA NATURALEZA DE LOS ESTADOS CONSCIENTES DEL INFANTE

CAPÍTULO 3

EL DESARROLLO DE LAS PERCEPCIONES DEL NIÑO

- 8.- DESARROLLO DE LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO Y EL TIEMPO
 - a. Apreciación de la profundidad
 - b. El nativismo en la percepción del espacio
 - c. La diferenciación de las direcciones principales
 - d. La idea del tiempo
 - e. Referencias
- 9.- LA PERCEPCIÓN DEL TAMAÑO, LA FORMA Y EL NÚMERO
 - a. La forma
 - b. Cantidad, grupos, series y números
 - c. Referencias

CAPÍTULO 4

LA MEMORIA Y LA IMAGINACIÓN DEL NIÑO

- 10.- LAS MEMORIAS DEL NIÑO
 - Referencias

11.- LA IMAGINACIÓN DEL NIÑO AL JUGAR

Referencias

12.- CUENTOS DE HADAS Y SU RELACIÓN CON LAS FANTASÍAS INFANTILES

- a. La edad de los cuentos de hadas
- b. Análisis psicológico
- c. Conclusiones
- d. Referencias

CAPÍTULO 5

EL DEARROLLO DEL DIBUJO: RESUMEN DE LO PUBLICADO

13.- ETAPAS PRELIMINARES

- a. Garabateo
- b. Transición a los dibujos figurativos
- c. El garabato-ornamento
- d. Referencias

14.- EL ESQUEMA

- a. Objetos y estilo
- b. Análisis del acto de dibujar
- c. Referencias

15. IMAGEN REALISTA

- a. Líneas del desarrollo
- b. El curso actual del desarrollo
- c. Talentos excepcionales
- d. Analogías con la psicología racial
- e. Referencias

CAPÍTULO 6

LA EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO

16. LOS PRIMEROS JUICIOS Y EL DESARROLLO DE LA SENTENCIA

- a. Los primeros juicios
- b. El desarrollo de la declaración indicativa
- c. La inflexión de las palabras
- d. La estructura de la sentencia
- e. Referencias

17.- LAS DERIVACIONES DE LOS JUICIOS: DEDUCCIÓN E INFERENCIA

- a. El principio de la analogía
- b. Las referencias con respecto a los objetos
- c. Referencias

18.- EL ORIGEN DE LOS CONCEPTOS

- a. El comienzo
- b. Los conceptos más generales (categorías)
- c. Las definiciones del niño
- d. Referencias

CAPÍTULO 7

COMPORTAMIENTO SOCIAL

19.- CONTACTO Y CONOCIMIENTO DE LA EXPRESIÓN

- a. Las primeras etapas del contacto social
- b. Los primeros conocimientos de la expresión

20.- LA FORMACIÓN DE GRUPOS

- A. El niño y el adulto
- B. El niño-grupo

Nota: Ahora lo normal es escribir la edad de los niños con años y meses; 5,3, es decir, 5 años y 3 meses o más exactamente, el cuarto mes del 6º año.

CAPÍTULO 5

EL DESARROLLO DEL DIBUJO

Debemos al garabateo y al dibujo una valiosa información sobre la vida mental del niño, empiezan a realizarlo sobre el 4º ó 5º año. En 1887, el historiador del arte C. Ricci escribió un interesante e ingenioso libro sobre los dibujos de los niños, empezaron las investigaciones exhaustivas en este campo. Los profesores de arte alemanes como Konrad Lange, A., Lichtmark y G. Hirth y H. Cronelius en Munich tomaron las ideas de Ricci y las desarrollaron. Las aportaciones las han hecho los americanos y los franceses por lo que hoy en día hay una amplia bibliografía sobre el dibujo infantil. Se ampliaron colecciones entre otros, la del historiador Lamprecht, en Leipzig. En 1895, J. Sully escribió un estudio psicológico sobre el sonido en su libro 'Estudios de la Infancia', actualmente se sigue leyendo. 1905 nos trajo dos trabajos ilustrados extensos, uno de S. Levinstein, que pertenecía a la escuela de Lamprecht y el otro del conocido pedagogo de Munich G. Kerschensteiner. Desde entonces la actividad bibliográfica se ha enfriado. Sólo necesitamos mencionar dos libros, Frenchman, G.H. Luquet (1913) y un sutil estudio de w. Kröttsch (1917) con muchas lagunas.

¿Cómo se deberían de estudiar los dibujos de los niños? Depende del punto de vista. Lo primero, cuando es necesario obtener un estudio general, son suficientes *los métodos de los historiadores del arte*. Hacer una colección con material tan exhaustiva como sea posible, se debe datar con exactitud y conocer a los autores y su entorno. Una por una hemos ido leyendo estas características generales de los dibujos de los niños. Los psicólogos son más caseros con el *método biográfico*, escogen un niño y lo siguen durante todo el desarrollo. Los americanos, finalmente, con su tendencia a la producción industrial han institucionalizado extensas *investigaciones*. Todas las clases se dan con tareas definidas, y los resultados se analizan con métodos *estadísticos*. Hoy en día, cuando nuestra preocupación principal es hacer un mejor análisis psicológico del acto de dibujar, no es fácil observar con precisión el origen de cada dibujo y de los siguientes, tal y como lo ha hecho Kröttsch recientemente.

13.- ESTAPAS PRELIMINARES

a. *Garabateo*. En los primeros intentos de dibujar, a diferencia de los del lenguaje, no parece que haya ninguna colaboración con los instintos. Es el instinto de imitación de donde vienen los primeros impulsos. El niño ve los dibujos y la escritura de sus compañeros más mayores o de los adultos e intenta imitarlos. El comienzo del dibujo es indeterminado y está sujeto a amplias variaciones individuales. Hemos visto que puede suceder tan pronto como en el segundo año, y, en otros casos, tan tarde como a los 4 años. El primero de estos intentos juguetones no son más que unas gesticulaciones sin un propósito definido con algún objeto largo, que puede ser una chuchara o un lápiz, pero después, cuando han sido asimiladas las conexiones entre los motores de la mano y los resultados en el papel, al niño le empieza a gustar hacer líneas. El periodo del *garabateo* ha empezado. Debido a la falta de significado, este garabateo se corresponde con el primer 'arrullo' del niño.

b. *La transición al dibujo figurativo*. Un día el niño descubre en sus líneas entrelazadas alguna forma, que le recuerda a un objeto familiar, y así empieza la segunda fase en el desarrollo del dibujo. El garabateo ahora tiene un significado diferente al del dibujo, que llamaremos el *significado real*. El niño quiere hacer imágenes. En conjunto, este progreso es psicológicamente similar a lo que significa el

balbucear nombres, en ambos, los movimientos corporales que les acompañan tienen una *función figurativa*. Una vez que se ha dado este paso, los resultados se van haciendo aparentes, sino en el primer intento, si en los segundos o terceros. El efecto es similar a lo que he visto con los adultos que han llegado a alguna conclusión. Es decir, que los niños se esfuerzan más cuando intentan retratar algo. Esto se hace más aparente, ahora, con los nombres que el niño empieza a dar a los dibujos. No volverán a ser fortuitos. Los diversos nombres que les dan a las figuras gradualmente llegan a ser fijos. Al mismo tiempo que el dibujo empieza a mostrar una forma definida. El niño, por ejemplo, quiere dibujar un hombre y lo explica con una cierta disposición de líneas que representan la cabeza, otras que representan esto o aquello, con la diferenciación las intenciones figurativas son aparentes, mas allá de que haya una similitud entre la imagen y el objeto retratado.

c. *Garabateo-ornamentación*. Las formas más simples del diseño ornamental, llamadas ‘garabato-ornamento’ surgen de las culturas primitivas fuera del garabateo del juego. Para la transición sólo se necesita un paso pequeño. Tan pronto como el interés y el placer del juego se traducen en una única actividad de la que resultan los trazos, estas líneas deben asumir ciertas características para estimular el placer y el interés y conservarlos vivos. Delante de nosotros tendremos un diseño, donde estas características o bien pertenecen a las mismas líneas o algo que llena un espacio o completa objetos figurativos cercanos. El dibujo infantil es esto, más o menos, excepto que la ornamentación que aparece por azar en las líneas del dibujo, mas tarde podrá ser un dibujo figurativo. En los primeros dibujos de los niños buscamos en vano algo concreto, la ornamentación original, pero más tarde, más o menos en la edad escolar, un fuerte deseo se desarrolla y desboca que en las producciones gráficas de los niños.

14.- EL ESQUEMA

a. *Objetos y estilo*. Desde siempre las descripciones preferidas de los niños han sido los hombres y algunos animales. Más tarde aparecen las casas, los carros, las locomotoras, etc. y mucho más tarde, los árboles, las flores y los artículos de uso común. ¿Porqué los artistas primerizos intentan hacer primero lo más difícil?. El niño todavía no conoce algunas dificultades o los límites de su propia capacidad. La razón principal es porque la inspiración de los dibujos de los seres humanos y los animales debe estar conectada de alguna manera con el hecho de que están vivos y activos. El bienestar del niño depende de ellos y de las relaciones con ellos. Las mismas predilecciones se muestran en las culturas primitivas. ‘La vida y el movimiento de los animales es lo que más atrae su atención, y se ha aprehendido más fácil, un todo, una planta consta de muchas hojas y flores’. (R. Andree ‘*Das Zeichnen bei Nnaturvölkern*’).

Las primeras figuras humanas son poco detalladas e incompletas, sin organizar y sin proporciones. Al examinar la Fig. 7¹ es más instructivo que una descripción laboriosa.

¹ Fig. 7



LOS DIBUJOS ESQUEMÁTIVOS DE LOS NIÑOS. EL HOMBRE

De todos modos, en esta etapa se reconocen esbozos y sobre todo líneas cerradas para la cabeza y también para los rasgos más importantes. Fuera del círculo de la cabeza otras líneas empiezan a crecer, lo más frecuente dos líneas rectas hacia abajo, que obviamente significan las piernas. A menudo o no hay brazos o están lejos de la cabeza cerca de las piernas. El torso y la nuca apenas si están tratados. Más tarde, el torso llega a ser meramente un lugar útil ‘donde puede estar situada una cabeza y desde donde se suspenden las extremidades’. ‘Suenan absurdo, los brazos pertenecen al cuerpo pero para un niño, el cuerpo únicamente es como si fuera un gancho del que se puede colgar todo’ (Levinstein, p. 10). Los primeros dibujos de los seres humanos tienen, sin excepción, retratos con la cara completa. Después el perfil llega a ser más y más importante, incluso una moda muy característica. Las diversas partes del cuerpo una detrás de otra se van poniendo de lado, así que hay mezclas curiosas de caras completas y retratos de perfil. Sobre los 8 años, según Levinstein, más o menos la mitad de los niños de la escuela primaria dibuja figuras mezcladas, para posteriormente prevalezca casi completamente la visión de perfil.

Dentro del reino de los animales los niños pequeños, generalmente, dibujan solo los compañeros del hombre, perros, caballos, gatos, cerdos, vacas. Algunas veces ‘un gran pájaro’ (gansos, patos, aves) otras veces ‘pájaros pequeños’ (palomas, gorriones, golondrinas) y a veces ‘peces’. Ocasionalmente se observa una diferenciación gradual de algunas formas básicas de los animales o incluso de la forma humana, pero estos casos no son una norma. El animal se dibuja desde el comienzo de perfil, la cabeza y el cuerpo a menudo son formas cerradas, y las piernas y la cola están pegadas. Después hay un periodo en el que a los mamíferos tienen un número ilimitado de patas, el número correcto se dibuja antes de que se conozca el número correcto de dedos, obviamente está conectado con la disposición en dos pares, muy raramente se ven tres piernas.

Del reino de los vegetales el primer lugar es para el árbol. Originalmente esta figura es como la de los seres humanos y se desarrolla desde el garabato. También se desarrolla de una forma anatómica, es decir, hay una diferenciación gradual entre el tronco, y las ramas con cada vez más ramitas, hojas y frutas, llegando a ser el esbozo como un árbol, es lo más fácil de dibujar. Los numerosos y diferentes intentos nos muestran lo difícil que puede ser para el niño una cuestión tan simple como la forma de un tenedor en una rama. Más tarde, cuando el niño empieza a diseñar y dibujar flores, enredaderas y otras plantas frondosas, tiene el mismo problema para las ramas bifurcadas. De vez en cuando se ve que los niños tienen un patrón –como una plantilla– tanto para los árboles como para las plantas.

Psicológicamente no hay nada nuevo que ver en los primitivos esbozos de *casas*. Como era de esperar, lo primero que se representa es una visión frontal, como un rectángulo que de cualquier manera tiene muchas ventanas y puertas, con un tejado triangular y numerosas chimeneas. El deseo de describir más lados, surge desde muy pronto y cuando el niño ha dibujado de forma satisfactoria unos tres o cuatro seguidos consigue tejados más complicados.

En conclusión, voy hablar en pocas palabras sobre la composición. Se encuentran dos personas y extienden su mano de forma independiente cerca la una de la otra como si estuviesen luchando. En realidad, su independencia es tal que llega a ser necesario indicarles, subsecuentemente, como podrían juntarse. Pero al niño no le molesta lo más mínimo. Alarga los brazos hasta que se encuentran o simplemente dibuja una línea uniendo las manos. Entonces el niño aún no ha realizado la acción de unirlos, todo el

brazo, como si estuviese alcanzado algo, lo dobla como si la toda la persona se estuviese sentando. El hombre a caballo es interesante. El eje principal de la imagen (\perp) siempre se dibuja correctamente pero nada más. Podemos ver como el niño está desconcertado con la conexión entre las dos figuras. Algunas veces el hombre es más alto que el caballo, otras veces está la mitad dentro del caballo, y cuando el contorno del cuerpo del hombre está correctamente sobre el caballo por la parte de atrás del caballo, empieza el difícil problema de las piernas, que a menudo lo soluciona de formas muy peculiares (cf. Fig. 8)². Las mismas dificultades aparecen en los dibujos del hombre en un bote o en un carro.

b. *Análisis del hecho de dibujar.* ¿Porqué el niño dibuja estos curiosos esbozos de las cosas?. Seguramente le parecen diferentes, o más correctamente, sus imágenes retinianas son bastante diferentes. La respuesta es obvia ‘porque son fáciles de dibujar y lo dibuja un adulto para que el niño lo copie’, contiene algo de verdad, pero no es lo adecuado. Sin duda la torpeza de las manos de los niños juega una parte, pero también la imitación. Incluso los niños que prácticamente no tienen ayuda exterior, y los primitivos, que con algunas excepciones remarcables, dibujan un esbozo. No hay duda que, desde el punto de vista del arte del dibujo, este esquematismo infantil es un engendro, que está en contra del espíritu del arte en muchos aspectos. Si caemos alguna vez en este hábito, es muy difícil quitárnoslo. En realidad, sabemos que es la perdición de los maestros de dibujo, conseguir que el niño *vea* apropiadamente. Es cierto que cuando se dice que el niño está mal criado, es decir se dirigen a algo que sólo pueden ir arrastrando con gran dificultad. Pero no es por quejarme, y sería un serio error suponer que un cambio radical puede ser el método ‘de volver a la naturaleza’. Los niños pieles rojas y los afroamericanos prácticamente no han perdido el contacto con la naturaleza, y aún así sólo dibujan las mismas formas esquemáticas que los otros niños.

Las raíces del mal son más profundas dentro del desarrollo intelectual del hombre. Es la facultad de nuestro *dominio de lenguaje*, el que modela la mente humana según lo que requiera -¡y no nos deja ser injustos!- permitirnos por la virtud de que el dominio surja de los más altos logros del pensamiento. Tan pronto como los objetos han recibido sus nombres, empieza la formación de conceptos, y *toman el lugar de las imágenes concretas*. El conocimiento conceptual que está formulado en el lenguaje, domina la memoria del niño. ¿Qué es lo que ocurre cuando intentamos imprimir algún acontecimiento en nuestra memoria?. Como norma las imágenes concretas se desvanecen, lo recordaremos en tanto en cuanto seamos capaces de expresar hechos concretos con palabras. Este desarrollo empieza en el niño tan pronto como en el segundo año y cuando comienza a dibujar –en su tercer o cuarto año- su memoria no es un almacén de las imágenes separadas, sino una enciclopedia del conocimiento. *El niño dibuja desde su dibujo, es decir como surgen sus dibujos esquemáticos*. Aquí, entonces,

² Figura 8



HOMBRE A CABALLO Y EN UN BARCO (Seleccionado de Sully y Ricci, algo reducido).

tenemos la llave del conocimiento de los dibujos de los niños, vamos a examinarlos en detalle.

Primero: el niño dibuja casi complementa *de memoria*, como solemos decir ‘salen de su cabeza’. Si quiere dibujar a un hombre, no busca en su entorno un modelo para copiarlo, sino que alegremente sigue adelante con su tarea y pone el dibujo todo lo que sabe sobre un hombre y todo lo que le viene a la cabeza. El hombre debe tener dos ojos, incluso de perfil, y el jinete dos piernas. La ropa debe colgar alrededor, como si vistiésemos a una muñeca. Se puede ver lo que tiene en sus bolsillos, como una fotografía de rayos X. Los modelos y las copias, como mucho, sólo sirven como impulsos sugerentes. Si a un niño situado enfrente de una clase, orientado hacia la derecha, y se le pide que la dibuje. Nos sorprenderá dibujando muchos niños retratados por la izquierda.

Segundo. Los objetos retratados sólo reciben *los atributos constantes y esenciales* y sólo con las formas más frecuentes y por lo tanto más las dominantes. ¿Qué es un brazo?. La propiedad más importante desde el punto de vista del niño, es que se puede estirar hacia los lados y que puede sujetar lo que sea. Así que el niño dibuja una línea desde el cuerpo. Lo que no significa que esté unido (un dicho popular la expresa en estas palabras *Wandarm, Armleuchter, Hebelarm* (montaje en la pared, candelabros, brazos). ¿Qué es la boca? El hecho más elemental es que es un corte o un agujero en la cabeza. Por lo tanto el niño dibuja un círculo, un rectángulo o simplemente una línea, dentro de un círculo que representa la cabeza. El aspecto más familiar y más importante de las manos es la visión frontal, que nos permite ver la mayoría de su estructura. Por lo tanto, el niño siempre dibujará una mano de frente y luchando con el problema de cómo unir los dedos. Es el mismo método para las piernas, que las partes aparezcan unas al lado de otras en la imagen de manera en la que nunca se verán juntas. Por ejemplo, las ruedas de un carro se pueden dibujar como círculos y el cuerpo como un rectángulo como hemos visto antes, la mesa como un cuadrado con piernas en las cuatro esquinas, señalando hacia abajo. Si a un niño le das un cubo de modelo, rara vez tendrá éxito al dibujar, los cuadrados están unidos de alguna manera.

Tercero. Sabemos como es la primera composición del niño. Tema ‘el caballo’ Un caballo tienen una cabeza y una cola. Tiene dos patas delante y dos detrás’. En este momento el orden de la historia necesariamente no es el orden espacial del objeto que describe. Leemos en un cuento de hadas: ‘el enano tenía una cabeza gigante y dos piernas muy cortas, las manos como nieve blanca y la nariz como una brasa’, realmente no deberíamos criticar el estilo debido al orden tan irregular que adopta. Si esta frase fuese una guía de los esfuerzos de un niño, que no ve la imagen en su mente como un todo, esperaríamos que las piernas cortas se dibujasen como si fuesen creciendo en recto desde la cabeza al igual que las manos. La nariz de nuevo se sitúa en el lugar adecuado en la mitad de la cara. Esto es exactamente lo que vemos en primeras obras pictóricas de los niños, lo que hay en los dibujos, en cierto sentido, son *declaraciones gráficas*. Míralo de esta manera, el orden irregular que se encuentra en estos dibujos llega a ser ininteligible. Simplemente no podemos asumir que la mente es caótica, porque si estas declaraciones gráficas se tradujesen al lenguaje veríamos que están bien ordenadas. La culpa no es tanto de una mente caótica, como de un *error de traducción del conocimiento –formulado con el lenguaje- del orden espacial de la representación pictórica*.

Cuarto: El niño va añadiendo parte a parte, dibuja sintéticamente, como si recordase una parte después de otra. Muchas de estas creaciones imposibles se pueden entender como si las recordásemos. Hay errores de composición. Imagina las partes principales de las diferentes figuras humanas recortadas de libros e unidas. Si estas partes se

combinaran otra vez, obtendríamos un caos de proporciones. Si recordamos, ocurre algo similar en los adictivos dibujos infantiles, así estaremos mejor capacitados para juzgarlos. Encontramos desproporciones en el tamaño en todos lados, lo más obvio es entre la cabeza y el cuerpo de la figura humana. La cabeza siempre se dibuja grande. Puede ser que la exageración se deba al interés especial del niño por las caras, o el niño puede dibujar una imagen de la cabeza desde cerca, el ya ha tenido muchas oportunidades de verlo muy de cerca. Ahora no hay suficiente información. Las otras proporciones corporales merecen la pena estudiarlas con más detenimiento. Es remarcable, como una norma, que la simetría es buena, a pesar de los errores de las proporciones. Pero se puede explicar fácilmente desde el hecho de que la idea de la simetría no deriva de las impresiones ópticas, sino del conocimiento. El niño sabe que hay dos ojos, dos orejas, dos brazos y dos piernas iguales y en consecuencia así las dibuja. De esta manera se desarrolla el esquema.

15.- LA IMAGEN REALISTA

a. *Las líneas del desarrollo.* Empezando con un mero esbozo, el 'esquema', son teóricamente posibles cuatro direcciones del desarrollo. La primera, como la historia de la humanidad demuestra, lleva a *la invención de la escritura*. En un uso cotidiano, el esquema se va limando, simplificando y para escribir es más fácil. Está sujeto a las leyes que gobiernan la evolución de la tradición (i.e. el uso de una generación a otra) así que pierde su similitud original con el objeto retratado y se aproxima a un puro *símbolo*. Cuando estos símbolos empiezan a tener un propósito práctico, el de impartir noticias, comienza la escritura. Para simplificar sus relaciones con el hombre blanco, los pieles rojas de Norteamérica inventaron un tipo primitivo de escritura-imagen, pero al compararlas quedó detrás de la avanzada civilización del hombre blanco. No estoy familiarizado con la escritura china, pero la idea del esquema nos capacita para comprenderla perfectamente, con un simple trazo los símbolos compuestos de esta escritura, pueden representar un concepto abstracto, eso me han dicho. Se supone que hubo una primera *frase escrita* y una primera *palabra escrita* y finalmente se desarrolla *la escritura por medio de las cartas*. El hombre, por lo tanto, en un momento ha hecho un descubrimiento fundamental, no, sólo, sobre las cosas sino sobre el lenguaje y además se puede 'pintar'. Pero es realmente comprensible desde el punto de vista psicológico que al hacerlo, lo primero que se le ocurrió fue un método gráfico torpe, por lo tanto cada signo tiene que representar un amplio número de hechos y sólo al final el método brillante de las sílabas y la letra escrita. El último método probablemente ha sido descubierto muchas veces en la historia de la humanidad.

La segunda línea del desarrollo lleva a la estética. Jugar con las diferentes formas del esquema y la selección de las que más le gustan, produce un tipo especial de diseño ornamental, que se puede llamar *el diseño típicamente esquemático*. En el caso de los indios Sudamericanos se puede ver claramente como los dibujos de la figura humana gradualmente pierden su similitud con la naturaleza y su valor figurativo, llegando a ser un mero ornamento. Si conoces el esquema, lo comprendes dentro de una explicación más amplia porque este tipo de ornamentación deba estar sujeto a un principio de simetría. No hay razón por la que el garabato-ornamento, por ejemplo, deba ser simétrico, pero si hay una razón por la que, de igual manera, otros tipos de ornamentación se sucedan con numerosas repeticiones.

La tercera línea del desarrollo conduce a 'trabajar con dibujos' en plano y en alzado y el tipo de dibujo de los mapas geográficos. El esquema, después de todo ya es un plano y sus figuras son planas. En el esquema del niño, también, se usan signos

simbólicos para ciertos detalles estrictamente simbólicos, el método es sistemáticamente perfeccionado en los mapas geográficos. La propiedad común fundamental de los dibujos técnicos y los mapas es la exactitud topográfica, de manera que todas las relaciones de tamaño y dirección deben medirse con regla y transportador. No sé como este tipo de dibujos se ha ido desarrollando según ha evolucionado la raza. Pero entre nuestros niños algunos tienen un talento precoz y unilateral para el dibujo técnico. Levinstein descubrió a un chaval de 13 años que había dibujado locomotoras apasionadamente, desde los 4 años le fascinaba la industria. Otro niño de 6 años y medio, dibujó de memoria la planta de la máquina de vapor de una panadería, los motores de coches desde todos los ángulos y un alzado casi total de tranvías y trenes. Usó una regla para las líneas rectas, y primero con botones dibujo los círculos, tenía una gran colección de todos los tamaños. Nadie le había enseñado a hacer dibujos técnicos, lo había logrado por sí mismo. Aunque estos logros son remarcables, no presentan problemas psicológicos especiales.

La cuarta línea finalmente va hacia la imagen realista. ‘Realista’ es a lo que yo llamo una fotografía, y que cada imagen se construye *según los principios de la fotografía*, es decir, sobre todo con la debida consideración por la perspectiva de la forma y el tamaño. Tanto si el objeto retratado en realidad existe o no, o si el artista lo dibuja del natural o de memoria, o si ha sido reproducido como lo ve el artista o ha sido transformado por su imaginación, todo esto es irrelevante en el concepto ‘realista’.

b. *El curso actual del desarrollo.* En los dibujos de los niños aventajados encontramos indicaciones de todo esto, pero nada más. Como norma, el desarrollo de la expresión gráfica *se desvanece en el nivel del esquema*, a menos que haya un talento especial o una enseñanza escolar. Cuando el niño va dejando atrás los cuentos de hadas, también va dejando de dibujar de forma espontánea. Podemos decir que descarta el dibujo esquemático al mismo tiempo que descarta otras muchas cosas, de las cuales más tarde, parece que se avergüenza, no siendo capaz de poner algo más maduro en su lugar. Los comienzos espontáneos del arte del dibujo por lo tanto se atrofian bastante pronto, es absolutamente cierto, que a la mayoría de los miembros de las naciones civilizadas de hoy en día, si se les pide que dibujen un hombre o un caballo, harán dibujos que apenas se distinguen de los de un niño de 8 ó 10 años. Esas personas no han intentado dibujar desde la infancia. El total de su habilidad gráfica se encuentra en la escritura, y entonces pertenece al lenguaje, podemos decir: *Al principio el lenguaje estropea el dibujo y después se lo traga completamente.*

Los viejos métodos de enseñanza del dibujo, a los que yo no defiendo, no pueden ser totalmente responsables, y los métodos más recientes, aquellos con buenos resultados, deben tener cuidado con las ilusiones. Hay diferencias en todos los campos entre el talento natural y entre los logros mentales, pero en ninguna parte son tan sorprendentes como en la música y en el dibujo. En ambos, la mejor educación se desperdicia en aquellos que no tienen talento. No sólo el niño con más talento se beneficiará de una buena educación y sino que además será capaz de liberarse de los ‘grilletes del esquema’.

c. *Talentos excepcionales.* A menos que estemos trabajando engañados, nos parece que algunos niños, desde el principio, no están sujetos al esquema, o en todo caso a sus defectos más evidentes. Desde el principio de la infancia sus dibujos son fáciles y realistas, aunque nunca han sido instruidos. Estoy pensando, en la conexión con un grupo especial llamado ‘niños maravillosos’ que no son los que tienen una gran habilidad para copiar o litografiar. En realidad, estos niños son aficionados a hacer copias de cabezas y de imágenes (leones, personas, etc.) y después incluso del natural. Pueden reproducirlas con el más mínimo detalle, pero sin la menor expresión, y caen en una

simple tarea hecha de memoria o de la imaginación. Estos logros ciertamente son remarcables, pero no se les puede llamar dibujos. En cualquier caso no están orgánicamente desarrollados desde los dibujos que los niños hacen de cabeza. El problema psicológico más interesante, es el que presentan aquellos niños dotados que dibujan enteramente de memoria. Los caballos que vemos en la ilustración III³, son dibujos de un niño de 8 años, que Kerschensteiner había descubierto. En poco tiempo el niño dibujó 15 esbozos similares delante del profesor. “El niño dominaba cada expresión de la creatividad del caballo con completa certeza, sin cometer errores, por así decirlo las escribió, igual que se escribe una carta” (Kerschensteiner, p. 136). No dudo que la rutina juega un papel, pero reiteradamente los aspectos esenciales los hace de memoria o de su imagen imaginada del caballo mientras dibujaba. Y esas imágenes tienen errores concretos no conceptuales. El niño no dibuja, desde el conocimiento, sino como un pintor auténtico desde imágenes concretas de la memoria. Por lo que, este es el punto que señalaremos dentro del puzle psicológico del dibujo del chico maravilloso. La primera cuestión que nos debemos preguntar es que si en su primera juventud estaba o no sometido al esquema. Mi respuesta es, como ya he indicado, que probablemente no lo estuviese.

Lo inaudito de los logros de los niños que según la mentalidad laica parecen milagrosos, pierden algo del halo romántico y ganan mucho en interés científico ahora que la Psicología empieza a sentar las bases para su explicación. Cuando fueron descubiertos estos niños maravillosos, sus primeros intentos con el lápiz ya se han perdido para la ciencia. Yo sólo sé de un caso, en el que los dibujos de un niño se han conservado desde el primero y se han publicado después. Lo hizo Breslva maestro del dibujo C. Kik en *Zeitschrift für angewandte Psychologie* 1909. Veremos que incluso en los primerísimos bocetos del niño, la imposibilidad gráfica no se produce. Los dibujos de los niños de culturas primitivas pueden parecer que tienen el mismo carácter general. Al examinar Figura 10⁴ vemos que sus esquemas son diferentes a los de nuestros niños,

³ ILUSTRACION III



Dibujos de un niño de 8 años hechos de memoria (De Kerschensteiner. Dos tercios del tamaño natural)

⁴ Figura 10



Fig. 10 Dibujos de un niño esquimal

hay seres humanos y animales, en las posiciones y los movimientos más diversos, con las extremidades adecuadas y las uniones reales, y están vestidos con ropa que encaja en sus cuerpos.

d. *Una analogía desde la Psicología de las razas.* Entre las culturas primitivas de hoy en día: las tribus de esquimales, los nativos australianos y los bosquimanos del sur de África había dibujos increíblemente realistas. Tienen un carácter similar a los dibujos de la antigua edad de piedra, encontrados en las famosas cuevas prehistóricas del sur de Francia, de España y del sur de Alemania (f. Fig. II)⁵. Aunque hay un considerable progreso en la civilización de la edad de piedra, el arte de dibujar se estancó en el esquema. Por otra parte, el bosquimanos y los australianos nativos, que incluso hoy en día dibujan de manera realista, pertenecen a los tipos culturales más bajos. Hay un hecho destacable, el reconocido psicólogo y prehistoriador Verworn, ha presentado una hipótesis audaz y original que lo explica. En su opinión, a los dibujos realistas de estas culturas primitivas no se los considera como el resultado de una larga práctica y una cuidada tradición, sino como la expresión de una mente cuyo talento original para el dibujo ha permanecido virgen. Precisamente como el concepto de objeto individual y de imagen concreta, es anterior al concepto abstracto, así la labor más simple y natural del dibujo a mano es reproducir estas imágenes individuales. A la inversa, el esquema es la prueba de la contaminación del espíritu. Hasta este punto creo que su hipótesis puede ser psicológicamente correcta y está completamente de acuerdo con nuestra interpretación de los dibujos de los niños.

Pero yo no puedo suscribir la idea de Verworn, en cuanto, a como se ha producido esta reorganización de la mente, que ha sido tan perjudicial para el arte del dibujo. Le echa la culpa al aumento de las creencias en espíritus, es decir al animismo. Cuando el hombre empieza a rumiar sobre la muerte, la enfermedad, los sueños, etc. y empieza a creer en la actividad de los espíritus, el bien y el mal, su vida mental se estropea para el propósito del dibujo. Me parece que hay dos argumentos importantes en contra de esta idea. El primero, es que nuestros niños dibujan esquemáticamente, y en sus mentes no hay concepciones animísticas sobre los espíritus buenos o malos. El segundo, puramente psicológico es que no estamos tratando la reorganización de los *contenidos* de la mente sino por la reorganización *formal*. No es en absoluto una cuestión de nuevos contenidos o de nuevas estructuras de la imaginación. Incluso lo imaginado se puede dibujar de forma realista, son testigos las sirenas y los dragones de Böcklin, que son tan realistas como deseos. Verworn piensa que las imágenes mentales serán abstractas únicamente cuando la mente está llena y se frota unas contra otras. Pero (felizmente para nuestros pintores) esta concepción herbartiana de los empujones de las imágenes y sus resultados mecánicos es psicológicamente incorrecta. Como dijo Alberto Durero, realmente los grandes pintores están ‘llenos de imágenes’ y no necesitan se froten por las esquinas como si fuesen piedras en un arroyo. No, como veremos después, hay otros factores implicados en la formación de conceptos y por lo tanto en la reorganización de la vida mental y el dominio del conocimiento conceptual sobre imágenes concretas.

(después Maitland, de Levinstein, tamaño natural)

⁵ Fig. II



Dibujos de animales paleolíticos
(De Verworn. Se ha reducido el bisonte)

Esto nos capacita para plantear preguntas que se pueden resolver empíricamente. ¿Cómo es el lenguaje del bosquimano, el esquimal o el australiano?-. ¿Porqué el lenguaje no influye en los dibujos de los niños maravillosos?.

(Traducción Fátima Gabriel)

www.dibujoinfantil.com

OTROS ARTÍCULOS

Estrategias de la representación en los niños.

Traducción al español del índice y del Capítulo 5 El desarrollo del dibujo ESTRATEGIAS DE LA REPRESENTACIÓN EN LOS NIÑOS. *Análisis de las habilidades espaciales y de los procesos de dibujo.* Norman H. Freeman

- **El desarrollo del dibujo**

Traducción al español del CAPÍTULO 5 EL DESARROLLO DEL DIBUJO. KARL BÜHLER CLÁSICOS DEL DESARROLLO INFANTIL Desarrollo mental del niño. Un resumen de la moderna teoría de la psicología.

- **¿Porqué la mayoría de los niños dejan de pintar y dibujar? ¿Qué podemos hacer?**

Traducción al español del Capítulo 9 Why do many children give up drawing and painting? What can we do to help? Del libro Drawing and Painting. Children and Visual Representation Matthews, John

- **A-DIOS TÁPIES**

Por **Antonio Machón**

La mañana del 17 de noviembre de 1998, me acerque al hotel Ritz a recoger al matrimonio Tápies para acompañarles al Círculo de Bellas Artes donde, esa misma mañana, se presentaba el libro TÚ? que había editado con motivo del 25 aniversario de mi galería y en cuyo acto le impondrán la medalla de las Bellas Artes de esa institución.

- **El juego del garabato (squiggle)**

Por **Javier Lacruz. Psiquiatra,**

El nombre de Winnicott está asociado a la idea de juego, o mejor, al acto de jugar. Para este autor, la capacidad de jugar se vincula, indefectiblemente, a la creatividad y, por extensión, a la vida. Es más, la considera un indicador de salud. Winnicott, bien es sabido, diferencia entre game, el juego con reglas, y el play, el juego libre y espontáneo. Especialmente le interesa este último, y no tanto el juego en sí sino el hecho de jugar. Solidario con lo anterior, en su pensamiento, en función de cómo jugamos, somos.

Su idea de juego es medular en su teoría y define su clínica, tanto de adultos como de niños. Considera la terapia como la superposición de dos áreas de juego: la del paciente y la del terapeuta. El intercambio se da en la zona intermedia o espacio transicional creada por ambos participantes. A partir de estos postulados, en la clínica infantil desarrolla una modalidad de terapia alternativa: la consulta terapéutica. Y una técnica de dibujo (aunque prefiere hablar de juego) complementaria: el juego del garabato.

<http://www.dibujo infantil.com/articulos.asp?op=4&sub=10>