

## Pequeñas (re)visiones: miradas, trazos y espejos.

### La plástica infantil como constructora de identidad



#### **Gladys Carrasquel Martínez**

*Máster en Psicocreatividad / Investigadora y secretaria en psicrea:research, Universitat Abat Oliba CEU / dirección Bellesguard, 30, 08022 Barcelona, España / email [gladys@psicrea.com](mailto:gladys@psicrea.com) / móvil 647250092.*



#### **Seber Ugarte Calleja**

*Doctor en Filosofía, Estética y Teoría de las Artes / Profesor y Adjunto al Vicerrector de Ordenación Académica, Universitat Abat Oliba CEU / Investigador Principal en psicrea:research, Universitat Abat Oliba CEU / dirección Bellesguard, 30, 08022 Barcelona, España / email [ugarte1@uao.es](mailto:ugarte1@uao.es) [seber@psicrea.com](mailto:seber@psicrea.com) / móvil 610 22 25 26*

## **Resumen**

*¿Es posible hablar de una identidad plástica del individuo? Sí, aun si lo miramos desde dos posiciones semánticas. Desde el punto de vista de una de las principales características del ser humano: el ser extraordinariamente plástico y adaptable; y –sobre todo en este caso– cuando hablamos de la capacidad de expresar nuestra personalidad, nuestro yo y nuestro imaginario particular a través del dibujo, de la plástica.*

*La identidad es un sentimiento íntimo del individuo que se construye a partir de lo externo, que necesita la mirada del otro para configurarse. En esa mirada que hace las veces de espejo, nos detenemos para observar como es esa visión propia materializada en el acto plástico infantil.*

## **Palabras clave**

*Creatividad – Plástica – Estética – Identidad – Mirada – Dibujo - Infancia*

## **Abstract**

*Is it possible to speak of an artistic identity of the individual? Yes, even if we look at it from two semantic positions. From the point of view of one of the main characteristics of the human being (being extraordinarily plastic and adaptable); but also –and especially in this case– when we talk about the ability to express our personality, our ego and our particular imaginary through drawing.*

*Identity is an intimate feeling of the individual, which is built from the outside and needs the look of the others to be formed. In that look that serves as a mirror, we pause to observe how that self vision is embodied in the children's artistic acts.*

---

## **Key Words**

*Creativity – Art – Aesthetics – Identity – Look – Drawing - Childhood*

### **Presentación/Introducción**

Si existe una visión *original* del mundo, ésa es la de los niños. Nada es más auténtico que ese *primer ver*. Luego vendrá todo lo demás: los padres, la escuela, la televisión, los libros... un mundo que se convierte en un intercambio que va minando la comprensión inicial de lo que nos rodea.

Si profundizamos un poco en la memoria o hurgamos en los objetos de nuestra infancia, seguramente encontraremos algún elemento que dé fe de nuestros inicios gráficos, de ese primer contacto con el mundo plasmado en una singular pieza plástica. Si buscamos bien, encontraremos algo porque cuando éramos niños, muy pequeños, todos dibujábamos con entusiasmo y hasta con orgullo, lamentablemente, esos espontáneos trazos, coloridos, *explosivos*, dejaron de suceder a medida que fuimos creciendo, de una manera fugaz, sin que prácticamente nos quedara recuerdo alguno de esos momentos de fluidez y autodescubrimiento.

Ya desde la infancia, cada niño, como individuo que es, *mira y vive* de manera única; pareciera que su corta experiencia le va dejando espacio para imaginar, gracias a lo cual va armando su propia versión de lo que ve y siente. En consecuencia, podemos pensar que nada es más genuino que esa primera expresión que sale de sí para volcarse en algo externo, que no es su voz balbuceante ni el movimiento de su cuerpecito en proceso de autoconocimiento.

Esta expresión que se desdobra y sale del niño como parte de él sin ser él, toma forma sobre algo material, orgánico y palpable que se transforma mientras lo va

manipulando, algo tan sencillo como un trozo de papel en blanco. Así comienza una manera de identificar al mundo, ese que se ve a través de los *ojos de niño*, un universo que se va construyendo con líneas, bucles, tachones y colores, un *cosmos* que va asiendo imágenes que hablan de lo que ve, pero también de *quién es ese niño*.

## **Objetivos y metodología**

El objetivo principal de este artículo reside en analizar la importancia de la plástica y la creatividad como materias cognitivas en el desarrollo del niño/a. La plástica infantil nos sirve como planteamiento inicial en la taxonomía de los diferentes registros y sus variables, en lo concerniente a dicho desarrollo.

Por otro lado, la metodología implementada intenta desde diferentes corrientes perceptivo-psicológicas una posible definición del carácter plástico en la etapa de los 3/5 años. Desde los postulados genético-evolutivos hasta los parámetros que puede encontrar la semiótica, el decurso del artículo plantea una reflexión posible sobre la importancia que para las corrientes psicológicas han tenido y tienen las diferentes visiones que se manifiestan en la plástica infantil en referencia a la construcción de la identidad.

### **1. Quién soy, de qué estoy hecho**

Las primeras veces que intentamos responder a la pregunta *¿quién soy?*, lo hacemos de una forma inconsciente; aún somos pequeños y no nos damos cuenta de que la formación de nuestra identidad comienza con nuestra propia vida. Ese *ser primero*, en términos ontológicos, hace que entendamos ese DASEIN, ser (*sein*) y ahí (*da*), en un sentido de existencia, existencia primera que nos identifica respecto del resto de los seres humanos.

---

Tener conciencia de ser distinto también nos hace preguntarnos *qué* nos diferencia, *de qué* estamos hechos, *cuál* es la materia primera de nuestra personalidad y *qué* nos hace expresar esa particularidad; sin duda, estas preguntas pertenecen al decurso de una materia plástica, adaptativa, que va cambiando a medida que crecemos y nos desarrollamos como seres humanos.

En la interacción social es donde se gesta el proceso que deviene en nuestra identidad, es en este contexto de intercambio donde se genera lo que el catedrático Adolfo Perinat llama *sentimiento de identidad* y al cual describe como la representación vivenciada que cada uno tiene de ser una persona que se reconoce y es reconocida por otros.

*A los comienzos, el entorno familiar depara al niño/niña los elementos con que elaborar su sentido del yo; poco a poco cada sujeto asume un mayor protagonismo escogiendo elementos para explicar quien soy (a los otros o a sí mismo). El desarrollo de la identidad supone, pues, integrar en el núcleo íntimo del sujeto las experiencias significativas de la vida. (Perinat, 1998:269)*

La capacidad de vernos sabiendo que somos diferentes a otros surge de manera enigmática, sin que se pueda determinar el momento exacto de su aparición, entre otras cosas porque tener conciencia de uno mismo es un suceso que está ligado con las relaciones interpersonales y el lenguaje, y éstos no son elementos que surjan de un día para otro, sino que van formándose paulatinamente.

Así, el sentido del yo se va entretejiendo para organizar las experiencias subjetivas que tenemos todos los seres humanos, se va formando para dar orden a ese conjunto de percepciones que dan vitalidad a la trama de la actividad mental. En cuanto al hecho perceptivo –visual– José Luis Brea nos dice:

*[...] podríamos afirmar que esa nadería que llamamos sujeto, no es otra cosa que el efecto por excelencia (por supuesto sin exclusión de las muchas otras prácticas que también al respecto son constituyentes) de los actos de representación, de visionado y escopia, de su participación en las redes de intercambio –producción, consumo y circulación– de la imagen, de la visualidad. (Brea, 2003)*

Jean Piaget, conocido como el padre de la psicología evolutiva, afirma que a medida que avanza el desarrollo sensoriomotor, se va desplegando de manera progresiva la *consciencia de agente*. El niño se da cuenta de que es generador de la acción –de lo que hace– y comienza a controlarla, a la vez que adquiere una actitud contemplativa hacia los objetos, notando que la acción y éstos son distintos, comienza a ser capaz de desligarlos. Adolfo Perinat, nos dice: «*La Psicología del Desarrollo está de acuerdo en que este “distanciamiento” progresivo frente al mundo circundante, propio de un observador, es uno de los requisitos para que emerja el yo*». (Perinat, 1998:271)

Sin embargo, este mismo autor asegura que serán las personas, y no los objetos, quienes tengan un papel decisivo en el surgimiento del *yo*, al verse el niño así mismo entre otros, igual a esos *otros* pero a la vez distinto de esos *otros*.

## ***La primera mirada***

Contemplar y ser visto, los niños buscan y son objeto de la mirada de los *otros*. Perinat afirma que esta *mirada* es constituyente de su identidad:

*Mirada es más que una metáfora. La mirada (la percepción visual) está ligada a la acción; por tanto hablar de la mirada del otro es lo mismo que hablar de una forma específica de acción del otro sobre el niño: de*

---

*evaluación, de acogida o rechazo, de confirmación o de negación, etc. En todos estos casos la mirada es una forma de relación.* (Perinat, 1998:272)

Otra analogía clásica para explicar esta forma de interrelación es la del *espejo*. El *yo* se convierte en un *yo social*, la identidad se forma sobre la base de cómo me ve el *otro*. Este proceso está impregnado de afectos generadores de vínculos personales, que darán al niño un escenario sobre el cuál expresar emociones hacia aquellas personas que, por motivos diversos, considera importantes. Este devenir, exige un desdoblamiento para *verse a sí mismo* como un observador que mira a otro, y así va sucediendo, según Perinat, el proceso de *construcción de la identidad*.

En este sentido, nuestra experiencia como investigadores en trabajos de campo con niños, nos permite colocar a la *pregnancia* como uno de los factores destacables durante el desarrollo de las sesiones prácticas en las que pequeños se dibujan a sí mismos; en ellas hemos podido observar la necesidad del niño de *mirar y ser mirado*, buscando ese consentimiento, en un bucle de (re)afirmación junto al *otro*.

Pero la identidad no es una narración lineal y definitiva, no es un libro que tenga un final cerrado, tiene la capacidad *plástica* de dejarse modificar para crear una dimensión nueva de cada quien. Así, el niño va creciendo y formando su propia historia, alimentándola en el intercambio y las interrelaciones, para crear su definición de sí mismo.

La infancia es, sin duda, la etapa más importante de la vida: El comienzo. Lo que nos sucede en este período dejará una profunda impronta, marcará de forma definitiva al adulto que seremos. En este período, la novedad es el *pan nuestro de cada día* y la imaginación, su complemento.

Después de los dos años, al dejar atrás el *estadio de la inteligencia sensorio-motriz*, ocurre algo, a nuestro parecer, magnífico: la aparición del lenguaje y de las funciones simbólicas. El niño va adquiriendo progresivamente nuevas capacidades que le

ayudan a asir la cultura que le rodea y de la que forma parte. *«El universo físico es llevado al universo psíquico. La aprehensión del mundo es mágica».* (Vigouroux, 1996:330)

Roger Vigouroux, al introducirnos al tema de las capacidades artísticas, por ejemplo y a propósito, plantea que puede contemplarse al respecto un esquema evolutivo parecido al del desarrollo cognitivo, y que la aparición del pensamiento estético surge, precisamente, gracias a la existencia de la función simbólica o semiótica, que concuerda con el estadio preoperacional de la etapas del desarrollo cognitivo, según Jean Piaget.

*En cuanto adquiere esta función de simbolización, una verdadera fiebre creativa artística se apodera de él [...] En este mismo período (de tres a seis años), la producción dibujada es de pasmosa expresividad. Los colores vivos y puros se utilizan con la mayor fantasía [...] Una lógica interna prevalece sobre la realidad.* (Vigouroux, 1996:332)

Visto de esta manera, nuestro criterio nos señala que es éste el período idóneo para mostrar la forma en que se representa la propia identidad en el dibujo, ya que antes el niño apenas puede realizar algún garabato y luego estará demasiado influenciado por la escolarización y todo el universo, que a través del lenguaje y los símbolos, puede llegar a comprender y *manipular*.

En este período que, como hemos dicho, se inicia a los dos años de edad, la inteligencia se transforma de sensorio-motriz o práctica (de acción directa con lo real) a pensamiento propiamente dicho. El lenguaje, el uso recién descubierto de las palabras, permite al niño explicar sus acciones; le facilita la posibilidad de reconstruir hechos pasados, evocando los objetos ausentes hacia los cuales se generaron acciones anteriores; y le ayuda a anticipar acciones futuras, a enunciarlas aún cuando no lleguen nunca a suceder.



---

Es importante aclarar que, según Piaget, en este período el niño aún no experimenta una auténtica socialización, se queda a medio camino sin salir de su punto de vista para compartirlo con los demás. De forma inconsciente el individuo todavía permanece centrado en sí mismo, en un *egocentrismo* que se traduce, en propias palabras del autor como «*una indiferenciación entre el yo y la realidad exterior, representada en este caso por los demás individuos y no ya únicamente por los objetos*». (Piaget, 1986:33)

En la infancia, al comienzo todo es motriz, sensorial, instintivo y poco a poco la inteligencia se va transformando, mientras la mirada se va enfocando como la lente de una cámara fotográfica: los ojos se van ajustando para capturar las imágenes de un mundo nuevo, enorme y donde todo está por descubrir.

En esta etapa, el niño adquiere nuevas capacidades donde la imitación, el juego, la imaginación, la construcción y uso de símbolos, la adquisición del lenguaje, conducen a la interacción y entendimiento del entorno en el que crece, al tiempo que –de manera bidireccional– estimulan su desarrollo cognitivo y sus habilidades de aprendizaje. Así adquiere herramientas con las cuales poder captar estímulos para digerirlos y reaccionar ante un sinfín de novedades.

*La primera mirada*, entendida como proceso inicial e indicial, dejará una marca que permeará a las siguientes *miradas*, lo cual tiene una importancia contundente en el proceso constituyente del *yo individual*, en la definición de *quién soy*. Esa impronta se manifiesta –además de otras muchas maneras– en las expresiones plásticas espontáneas, tan comunes durante la infancia. En nuestros trabajos prácticos, podemos comprobar la importancia de ese *primer ver*, al observar cómo los pequeños se ven a *sí mismos* y cómo miran al *otro*, en un intercambio de lo que podríamos llamar *miradas constituyentes* del sujeto. Se trata de reafirmar su unicidad frente al grupo pero al mismo tiempo su capacidad

de pertenencia al mismo. En este sentido se puede hablar de una colectividad compartida donde algunos de los más recurrentes iconos –arco iris, sol, castillo– prefigurarán parte del imaginario futuro.

El *dibujo*, que también es una forma de la función simbólica y que en sus inicios se encuentra a medio camino entre el *juego* y la *imagen mental*, es sin duda una de las maneras más apetecibles que encuentra el niño para expresar su naciente personalidad, con lo cual deja entrever la necesidad de crear símbolos y códigos propios. Este juego permite interactuar y socializar, al tiempo que cumple una función determinante en la comprensión de lo que son normas y reglas. Todo ello: el disfrutar, compartir con otros y sentir que domina una actividad, refuerzan su autoestima y, lo que nos parece más importante, le ayuda en la formación de su autoconcepto.

### **3. Lo imprescindible del arte.**

El arte es parte importante de la historia del hombre, ha sido una constante innegable y es un elemento constitutivo de lo humano. *La plástica infantil*, es una expresión común a todas las culturas, una actividad que practicamos en los primeros años de nuestras vidas, que se ha etiquetado bajo el nombre de *dibujo infantil*. Un pequeño mundo cambiante, dinámico, maleable, colorido... capaz de tocar y transformar la realidad para hacerla cercana y comprensible.

Muchas son las maneras de crear una impronta que revele nuestro paso por el lugar que habitamos, de dar muestras de esa fusión con sentido de aprovechamiento recíproco, en el que el hombre y el mundo se transforman mutuamente. La antropología nos dice que el arte da muchas señales de ser una actividad humana universal, que se da en todas las culturas y que halla espacio aún en las circunstancias más adversas; los

---

cuentos que escribió Ana Frank, mientras se escondía con su familia de los nazis durante la guerra, son un inspirador ejemplo.

Las razones o los impulsos que llevaron y hoy nos llevan a crear, a expresarnos a través de un concepto estético, son menos relevantes que el constante deseo de hacerlo. Sigfried Giedion, cuando nos habla de los inicios del arte en su libro *El presente eterno*, señala que la naturaleza de ese impulso es cambiante en la medida en que el hombre va cambiando sus conceptos sobre el mundo.

*El arte es una experiencia fundamental. Brota de la pasión innata del hombre de construir un medio de expresión de su vida interior. Es indiferente que el impulso básico de estos sentimientos surja de una angustia cósmica, de la necesidad de jugar, del arte por el arte, o, como hoy día, del deseo de expresar en signos y símbolos el reino de lo inconsciente. (Giedion, 1981:27)*

En este sentido, es indispensable conocer alguna de las ideas derivadas de los estudios de Viktor Lowenfeld y Lambert Brittain, expuestas en *Desarrollo de la creatividad intelectual y creativa*, libro en el que sus autores nos demuestran la relevancia de desarrollar la creatividad en los individuos desde pequeños, y la vital participación que deben tener en ello los maestros y profesores de arte. Nos aclaran las formas en que las actividades artísticas contribuyen al crecimiento de las capacidades creativas, gracias a la búsqueda de soluciones que, frente al papel, debe hallar el niño a la hora de expresar sus intereses, su relación con el entorno. «*El arte puede considerarse un proceso continuo de desenvolvimiento de la capacidad creadora, puesto que todo niño trabaja –en su nivel propio– para producir nuevas formas con una organización única*». (Lowenfeld y Brittain, 1980:66)

Más recientemente, en su libro *El arte y la creación de la mente*, Elliot Eisner también nos habla de la contundente importancia que tienen las artes visuales en el despertar y transformación de la conciencia del individuo, de su función fundamental en nuestro desarrollo cognitivo y de la atención que debe prestar el sistema educativo al conocimiento y actividad artística. En sus propias palabras nos dice:

*Para mí, el término cognición incluye todos los procesos por medio de los cuales el organismo se hace consciente de su entorno o de su propia conciencia. Incluye las formas más complejas de resolución de problemas imaginables mediante los vuelos más elevados de la imaginación [...] Las artes se suelen practicar para hacer posible la elaboración de formas estéticas de experiencia.* (Eisner, 2010:26/27)

Uno de los problemas constantes del ser humano ha sido, precisamente, encontrar una conexión entre lo que es y lo que le rodea; en este sentido Giedion menciona algo que nos parece importante señalar, el *hiato* que existe entre los métodos del pensamiento y los del sentimiento: «*Esta dicotomía es una de las razones de que nos resulte tan difícil alcanzar un equilibrio entre las realidades interior y exterior, y hallar formas concordes con la vida*». (Giedion, 1981:20)

En un mundo como el de hoy, en el que podemos manejar información de todo tipo y tenemos acceso al conocimiento de una forma rápida y fácil, creemos que puede ser más sencillo hacer que esa oquedad que suele estar entre lo racional y lo emocional sea cada vez más frágil. El arte, sin duda, es una forma de lograrlo, porque en su función cognitiva nos enseña a observar el mundo, a aprehenderlo. Si nos acercamos al arte desde pequeños, entonces ya habremos ganado un importante territorio en la conquista de ese anhelado balance entre lo que somos y lo que nos circunscribe.

---

*El arte nos ofrece las condiciones para que despertemos al mundo que nos rodea. En este sentido las artes nos ofrecen una manera de conocer [...] Las artes nos liberan de lo literal; nos permiten ponernos en el lugar de otras personas y experimentar de una manera indirecta lo que no hemos experimentado directamente. El desarrollo cultural depende de estas aptitudes y las artes desempeñan un papel extraordinariamente importante por su contribución a este objetivo. (Eisner, 2010:27/28)*

Estas ideas, como otras de diversos autores, y nuestra experiencia en trabajos de campo, nos confirman la acertada decisión de *traer a la mesa de discusión* la relación existente entre la identidad y las expresiones plásticas derivadas de los dibujos infantiles. En este sentido no podemos olvidar que gran parte de la epistemología artística parte de procesos cognitivos que tienen que ver con el espacio de prospección humano: Habitat, cuerpo o alma, son sólo algunos de los conceptos filosóficos esgrimidos y desarrollados por la historia del arte y todos ellos conforman desde un principio el poder imaginativo y expresivo del ser humano.

#### **4. Lo primitivo y lo infantil**

Tanto el arte primitivo como el arte infantil tienen un *estigma* controvertido. Existen tesis que afirman que ambos carecen de composición, que son caóticos y arbitrarios. En cuanto al primero, Giedion nos dice lo siguiente:

*La cualidad más genérica de todo el arte es el modo en que el hombre experimenta el espacio: la concepción espacial. El arte primevo no es excepción [...] Indudablemente, el arte prehistórico carece de marco. Tiene una libertad de dirección absoluta [...] La concepción espacial del arte primevo es tal vez el rasgo más revelador de la concepción de la*

*unidad del mundo: un mundo de interrelación ininterrumpida, donde todo está asociado.* (Giedion, 1981:30/31)

Esta *libertad absoluta –también desarrollada por personas con problemas psíquicos–*, no sólo en la dirección sino en la conceptualización y en la imaginación, es algo que los niños pequeños practican a la hora de dibujar; no importa en qué cultura nazca y se desarrolle, si tiene acceso a los materiales, cualquier niño en cualquier lugar del mundo siempre dibujará y sentirá placer al hacerlo.

Rhoda Kellog, en su publicación titulada *Análisis de la expresión plástica del preescolar*, plantea diversas ideas derivadas del estudio de aproximadamente un millón de dibujos de niños pequeños. En uno de sus planteamientos añade un argumento al hecho supuesto desde hace tiempo, de que el placer primario de un niño al dibujar es el movimiento, *el placer motor*. Esta autora nos dice que cabe también suponer que existe un *placer primario* netamente visual:

*¿Por qué se molesta el niño en rotular en el papel o hacer líneas en el polvo? ¿Por qué detiene enseguida los movimientos de los garabatos si éstos no quedan marcados o si, por ejemplo, el lápiz se rompe y ya no puede escribir? ¿Por qué una ventana empañada le atrae sólo mientras dure el vapor que le permite ver las líneas que traza con el dedo? La respuesta reside en que el interés visual, sea o no el interés primordial, es un componente esencial de su garabateo.* (Kellog, 1987:20)

Nos resulta interesante preguntarnos de dónde vienen esas ganas de hacer y de ver las formas que hacemos. Esta misma autora, apoyándose en la corriente psicológica de la *Gestalt* –forma, figura, estructura–, nos dice que hay una característica en nuestro sistema nervioso que hace que la mente tienda a (re)configurar los elementos que percibimos, dándoles un orden para ver un *todo* que nos ayude a comprender nuestras

---

experiencias; esto es lo que se conoce como *organización perceptiva*, resumido bajo el axioma: *El todo es más que la suma de sus partes*.

En este sentido, Rudolph Arnheim, especialista en el ámbito perceptivo de las artes visuales, nos habla del parentesco inicial que había entre la psicología de la *Gestalt* y el arte, demostrando el carácter universal de nuestra forma de percibir la realidad como un todo, cuyos elementos tendrán un significado distinto dependiendo del contexto global en el que se encuentren:

*Se necesitaba algo semejante a una visión artística de la realidad para recordar a los científicos que los fenómenos más naturales no quedan adecuadamente descritos si se los analiza fragmento por fragmento. Que una totalidad no se obtiene por agregación de partes aisladas no había que decirselo al artista [...] Todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención. (Arnheim, 1999:15)*

Volviendo a lo primitivo, otro planteamiento de Kellog tiene que ver con las semejanzas entre el arte prehistórico y el arte infantil en cuanto a la expresión misma, en los que predominan motivos abstractos y figurativos de enorme parecido en la configuración de sus elementos, y que han pasado desapercibidos para muchos estudiosos porque en su mayoría suelen medir el progreso del arte en función de la perspectiva; pero, como nos dice esta autora: «*La perspectiva sólo será un aspecto de suma importancia para la comprensión del desarrollo artístico sólo si se valora el arte por su figurativismo. Sin embargo, el figurativismo y la perspectiva no son características universales del arte*». (Kellog, 1987:219)

Es curioso como el hombre de las cavernas, el artista contemporáneo y los niños en general, al parecer conciben el espacio de manera similar, de una forma que podemos

llamar *espacio gestáltico*, donde predomina *el todo* sobre *las partes*. «*La abstracción, la transparencia y la simbolización son elementos constitutivos tanto del arte prehistórico como del arte contemporáneo [...] Es el suyo un espacio sin fondo determinado: un espacio universal, por así decirlo*». (Giedion, 1981:595)

Completa libertad de concepción, emancipación en el uso del espacio, independencia en la escogencia de los elementos gráficos en general, están presentes en la antigua expresión de nuestra raíz humana y en la tierna espontaneidad de la niñez.

*La absoluta libertad e independencia de visión del arte primevo es algo que no hemos vuelto a alcanzar desde entonces. Era su carácter distintivo.*

*No había entonces ni arriba ni abajo, en nuestro sentido actual [...] La yuxtaposición violenta, lo mismo en el tamaño que en el tiempo, era algo aceptado. Todo se desplegaba dentro de un presente eterno, de la perpetua fusión del hoy, el ayer y el mañana.* (Giedion, 1981:597)

Giedion también nos dice que antes de tener nociones sobre el tiempo, el hombre ya determinaba su espacio, dándole forma y expresándola, como hemos dicho, con los medios que conoce y están a su alcance; las reglas, en este sentido, son las que se imponga a sí mismo el creador.

*Muchos artistas contemporáneos han rechazado la perspectiva mecánica del espacio, y en cambio ubican el tema en una superficie de dos dimensiones. Hay que admitir, entonces, que no hay un criterio determinado para tildar de correcta o incorrecta la representación del espacio en un dibujo.* (Lowenfeld y Brittain, 1980:152)

Hoy en día, en una época donde el tiempo es el valor máspreciado, los niños son realmente privilegiados: para ellos el tiempo se asocia con la velocidad con la se mueven los



---

objetos dentro del espacio del cual forman parte; es así como pueden dibujar lo que les apetezca, sumergidos, sin saberlo, en esa suerte de *presente eterno*.

## ***5. Lo bello, lo interno, lo propio.***

Nuestro sentido de la estética, nuestro mundo interior y nuestra autenticidad encuentran su lugar en el arte. Así como el arte nos conecta con lo externo y nos ayuda a comprenderlo, es a la vez un vehículo de expresión de lo que somos internamente. Gracias a todo lo que hemos expuesto hasta ahora, nos atrevemos a decir que el hecho artístico es la mejor forma de expresar la identidad individual, en otras palabras: eso que nos diferencia, que nos hace únicos y a la vez nos caracteriza como parte de un colectivo particular, encuentra una *vitrina luminosa* en el desarrollo de actividades artísticas. «*El desarrollo de la conciencia estética debe estar mucho más vinculado con el individuo que con la imposición de ideas, términos o ciertas enseñanzas*». (Lowenfeld y Brittain, 1980:347)

El carácter de singularidad y esa libertad de la que hablamos anteriormente son puestas de manifiesto no sólo en el dibujo del niño como producto terminado, sino en la forma de enfrentar el hecho expresivo *como tal*, la idea y su estética. Lowenfeld y Brittain nos hablan de esa toma de decisiones, todavía inconscientes en los niños, que les da cierta autonomía, condición propia de las personas creativas.

*La página en blanco del comienzo, el impulso expresivo inicial, el deseo de desarrollar la forma tridimensional, pertenecen sólo al niño. El próximo paso depende también de él; lo que utiliza son sus propias experiencias pasadas, su propia memoria, su propio uso de cuanto lo rodea.* (Lowenfeld y Brittain, 1980:77)

Y aunque, una vez plasmadas en el dibujo, algunas manifestaciones pudieran parecernos decisiones arbitrarias o algo caóticas, en el arte las cosas no se hacen *porque sí*: los materiales, las formas, los colores, obedecen órdenes que provienen del interior del individuo, aunque ese individuo sea todavía un niño. Según lo que nos dice Michael Parsons, entendemos que exteriorizar ese orden interno es una manera de darnos a conocer, pero sobre todo es una manera de conocernos, más y mejor.

*Poseemos una respuesta interior continua y compleja ante el mundo externo, compuesta de diversas necesidades, emociones y pensamientos, fugaces y a largo plazo. Esta vida interior no nos es evidente, ni cuenta con su propia interpretación; si queremos entenderla debemos darle algunas formas más perceptibles, y luego examinar las formas. El arte es una manera de hacerlo. (Parsons, 2002:32)*

Roger Vigouroux también nos habla de este ideal de ordenar, y le suma el planteamiento de que esa necesidad organizadora del individuo funciona para sí mismo como un estímulo y como una forma de mejorar el mundo que le rodea: «*Si la obra de arte es huida del caos, debe estar organizada. Ello implica imposiciones, reglas definidas por el artista en función de un ideal que lleva en su interior [...] lo real se ve sometido a las imposiciones ordenadoras del espíritu*». (Vigouroux, 1996:31)

Esa organización ocurre de manera única y original en cada persona. Es la forma que tenemos de armonizar nuestras aptitudes de razonamiento y capacidades de percepción con nuestras emociones, es lo que Lowenfeld y Brittain llaman *desarrollo estético*. De una forma creativa, nos relacionamos con el entorno mientras vamos *construyendo* lo que somos.

*El desarrollo de la estética no se puede separar del desarrollo creador. Ambos están ligados con el proceso total de la evolución del individuo, y*

---

*están influidos por todas las variables que tienen su origen en nuestro ambiente y contribuyen en nosotros a formar distintas personalidades.*

(Lowenfeld y Brittain, 19080:338)

Si bien es cierto que todos tenemos esa necesidad de dar forma a lo que nos habita internamente, con el tiempo unos desarrollan más capacidades expresivas que otros, no porque tengan mayores habilidades, que también son importantes en el arte, sino porque han desarrollado una mayor sensibilidad y han podido conectarla con su mundo interior.

Escuchar esa voz interior no es algo fácil, ni siquiera para el adulto, mucho menos para el niño, quien *«no dispone todavía de los medios técnicos necesarios para traducir el mundo que le habita»*. (Vigouroux, 1996:336) Sin embargo, el pequeño no se detiene por ello y, sin ser realmente consciente de sus intenciones, logra conectarse consigo mismo y lo manifiesta con las herramientas que tiene a su alcance y que puede manejar, para contarnos algo, para describir lo que nos quiere decir. El artista adulto tiene una labor mucho más compleja, debe descubrir y aprender a manipular los elementos que mejor se adaptan a esa conexión entre el mundo interno y el mundo externo. Los niños, en este caso, nos llevan una gran ventaja.

*El artista debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido [...] El artista no es un privilegiado de la vida, no tiene derecho a vivir sin deberes, está obligado a un trabajo pesado que a veces se convierte en su cruz. Ha de saber que cualquiera de sus actos, sentimientos, pensamientos constituyen el frágil, intocable, pero fuerte material de sus obras, y que, por la tanto, no es libre en la vida sino sólo en el arte.* (Kandisky, 1986:115/116)

En el caso de la infancia, podríamos decir que la importancia del dominio de la técnica se sustituye por la contundencia de la espontaneidad con la que el niño produce el objeto de su expresión. «*El niño es ciudadano del ámbito estético por nacimiento y no por educación*» (Parsons, 2002:50) y si esto no fuera así, no podríamos desarrollarnos en el campo del arte. Esto lo ejemplifican Lowenfeld y Brittain en sus análisis:

*La figura que un niño dibuja es mucho más que unos cuantos trazos en un papel. Es una expresión del niño íntegro correspondiente al momento en que pinta o dibuja. Algunas veces, los niños pueden estar totalmente absorbidos por el arte, y entonces su obra puede alcanzar una real profundidad de sentimiento y perfección.* (Lowenfeld y Brittain, 1980:39)

Visto de esta manera, es innegable la singularidad que puede tener una obra producto de este impulso, de la visión particular del creador y de su imaginario propio, en el cual la realidad común a todos se transforma en imágenes diferentes para cada persona. Nada mejor que esta hermosa frase para expresarlo: «*Bello es lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello es lo que es interiormente bello*». (Kandisky, 1986:117)

Colocándonos en el terreno de las artes plásticas, y más específicamente de la pintura y el dibujo, representar la *identidad* es un hecho natural del creador, pero no una actividad exclusiva de los artistas profesionales. Si somos capaces de expresar nuestra *voz interior* a través de los elementos que componen la imagen gráfica, podemos hablar de una *identidad plástica del individuo*. Nos parece indudable que podamos hacerlo, porque todos, durante la niñez, nos expresamos a través del dibujo y como nos dice el célebre pintor ruso: «*El buen dibujo es aquel que no puede alterarse en absoluto sin que se destruya su vida interior*». (Kandisky, 1986:113)

Eisner, en un sentido más práctico, nos habla de lo que es capaz de *potenciar* el arte en nosotros, de lo que sucede si nos adentramos en el riesgo que podría suponer

---

independizar nuestros criterios y concepciones de los preestablecidos por el entorno, de lo que sucede cuando nos apoderamos de las formas simbólicas que conocemos o de las nuevas que creamos, no sólo para representar lo que vemos o escuchamos, sino, sobre todo, lo que sentimos.

*El trabajo en las artes también invita a desarrollar la predisposición a tolerar la ambigüedad, a explorar lo incierto, a aplicar un juicio libre de procedimientos y reglas preceptivas. En las artes, la sede de la evaluación es interna y el llamado lado subjetivo de nosotros mismos tiene la oportunidad de entrar en acción. En cierto sentido, el trabajo en las artes nos permite dejar de mirar por encima del hombro y dirigir nuestra atención hacia el interior, hacia lo que creemos o sentimos. Esta predisposición se encuentra en la raíz del desarrollo de la autonomía individual. (Eisner, 2010: 28)*

Esa búsqueda interna, esa exploración que nos ayuda a expresar lo que somos, es a la vez formadora de nuestra identidad, es un *ir y venir* en el que podemos profundizar y, estamos seguros, nos ayudará a ser y hacernos mejores.

## **6. Un pequeño mundo de trazos y colores**

Espontaneidad, inocencia, desenfado, honestidad, candidez, pureza... son algunas de las palabras que surgen en nuestra mente cuando tenemos frente a nosotros el dibujo de un niño. Lo que son, lo que ven, lo que saben, está allí convertido en trazo sobre papel, materializado en sus dibujos. Nadie les enseña cómo hacerlo, nadie les dice qué hacer, y sin embargo lo saben, se entregan al papel en blanco como quien se lanza a una piscina en un día caluroso, con la certeza de que encontrará un gran deleite una vez en el agua.

Tomaremos por definición de dibujo aquella que nos da Antonio Machón, según la cual éste tiene por objeto reproducir en un plano gráfico o pictórico bidimensional, las imágenes derivadas de la percepción visual que se combinan de diferentes formas en la mente del sujeto.

*Se establecen así dos modalidades de dibujo: uno realista (que puede ejecutarse directamente del natural o de forma indirecta recurriendo al recuerdo-imagen) y otro imaginativo que transformando esas imágenes de acuerdo con la personalidad del dibujante o combinándolas entre sí, da lugar a otro tipo de dibujo cuyas imágenes se apartan de los registros preceptuales comunes. En ambos casos se entiende por dibujo la representación icónica del mundo exterior o del mundo imaginativo del sujeto. (Machón, 2009:113)*

En la etapa inicial de representación los niños se expresan a través de *extraños* trazos conocidos como *garabatos*. Algunos estudiosos menosprecian estos gestos *gráficos* como una etapa de preparación para el dibujo, incluso llegan a juzgar las producciones de este estadio de mala manera, con frases desafortunadas que no nos tomaremos la molestia de citar. Nos resulta más coherente verlo como un período con características particulares asociadas al desarrollo cognitivo y biológico del niño, como lo plantea Machón:

*El garabateo precede al dibujo representativo en la misma forma en que la infancia precede a la adolescencia, es decir, como la consecuencia natural e inevitable de la maduración biopsíquica del individuo. Por otra parte, no podemos perder de vista que la representación figurativa es una opción entre otras modalidades representativas. (Machón, 2009:116/117)*

---

Otra tendencia entre investigadores es comparar el garabateo con el *balbuceo* del lenguaje oral, olvidando una importante diferencia que los define, y es que el lenguaje está condicionado por reglas convencionales pautadas por una cultura particular, las cuales el pequeño aprende a reconocer e incorpora paulatinamente a su repertorio oral; mientras que sus trazos son parte de una expresión espontánea, «*cuyos objetivos y efectos empiezan y concluyen en el propio niño*». (Machón, 2009:117)

Tal es la satisfacción que sienten los pequeños al dibujar, que muchos pintores, se han entregado a imitar, de alguna manera, esta espontaneidad que, si cabe, toca lo visceral. Artistas de la corriente *action painting* como Jackson Pollock o Franz Kline, por ejemplo, o posteriormente el pintor abstracto español Antonio Saura, comenzaron a experimentar una pintura en la que el acto mismo de pintar formaba parte del contenido de la obra. Machón nos habla sobre ello en su libro *Los dibujos de los niños* y nos dice cómo diferentes movimientos artísticos han fijado mucho más que la mirada en el arte infantil.

*De este modo la imagen, la forma y el rigor geométrico del arte concreto de los años 30, fueron reemplazados por el grafismo y el gesto, mecanismos creativos de sublimación del azar y de los impulsos irracionales y vitales [...] En este sentido la doctrina, más que las obras, del movimiento surrealista, fenómeno artístico paralelo al psicoanálisis, había puesto de relieve el valor expresivo y estético del grafismo “automático” a través del cual se manifiestan las pulsiones más primitivas de la personalidad profunda.* (Machón, 2009:114)

El gesto expresivo, la búsqueda gráfica, es algo que todos los niños experimentan y hacen evidente en sus dibujos. El inicial *garabateo* es una muestra innegable de ello, y sugiere la idea de que debe ser allí donde pueden encontrarse los primitivos orígenes del *expresionismo*.

Diversos son los autores y los enfoques bajo los cuales se ha estudiado el dibujo infantil. Muchos coinciden en la manera de estructurar las etapas del desarrollo gráfico a través de una orientación evolutiva. El trabajo derivado de la investigación de Antonio Machón, ha servido de guía para determinar las etapas del qué, cuándo y cómo ocurre esa colorida actividad de la cual todos hemos sido, alguna vez, protagonistas.

Dicha evolución está determinada por Machón sobre la base de dos vertientes principales del dibujo, de las que se derivan las funciones básicas de la imagen gráfica: El *Desarrollo Gráfico Formal* y el *Desarrollo Representacional*. El primero tiene que ver con la organización de los trazados, la experimentación con los grafismos y con cómo surgen las formas, todo ello está estrechamente vinculado al desarrollo perceptivo-visual y a la coordinación de las funciones motoras. El segundo trata de establecer relaciones entre las formas y grafismos con la realidad –tanto interior como exterior– por medio de las imágenes mentales, las sensaciones o los sentimientos que deseamos expresar.

## **7. Qué hay en el espejo**

¿Qué encontró *Alicia* al otro lado? ¿Qué miramos ante el *espejito, espejito*?

El espejo nos refleja y sin embargo no estamos seguros de lo encontraremos en él. Nos colocamos en frente para descubrir algo y, como por arte de magia, nos reconocemos, sabemos que esa imagen nos pertenece, incluso aunque llegara a no gustarnos.

El niño logra reconocerse frente al espejo a partir de los dos años, desde entonces le será cada vez más natural mirar un objeto que le devuelve una imagen, que sabe de *sí mismo*. Pero esta metáfora del espejo ilustra la forma en que, en términos de *Identidad*, los *otros* nos ayudan a *conocernos y reconocernos*. Nuestro espejo siempre serán esos *otros*: en cómo *ellos* nos ven, nosotros también nos vemos.



---

José Luis Brea, en su ensayo *Fábricas de identidad (retóricas del autorretrato)*, nos habla la importancia del entorno como constructor y constituyente de la identidad individual «No hay territorio de la autobiografía fuera del entorno de lo colectivo, de la comunidad. Toda la pregnancia de una vida propia se gesta en efecto en los cruces con el otro». (Brea, 2003)

Esto nos dice que *somos* en la medida en que el *otro* nos reconoce y nos reconocemos en *él*. Somos seres de naturaleza social, gregaria, y eso queda en evidencia también en el momento de hacer y hablar de arte.

*La puesta en obra del agenciador de la mirada es también puesta en evidencia del carácter constituyente de los actos de mirada –y al mismo tiempo del carácter no constituido del sujeto en cuanto preexistente a sus propias prácticas, a la constelación de sus propias acciones– ya sean éstas discursivas, contemplativas, representativas... simbólicas en última instancia.* (Brea, 2003)

La relación con el entorno determina también nuestra necesidad expresiva y esa necesidad, a su vez, está influenciada por éste. Es una *simbiosis* en la que la obra artística de un individuo se alimenta de lo colectivo y ayuda a su *hacedor* a ser y sentirse parte de ese colectivo. En su libro *La necesidad del arte*, Ernst Fisher nos dice sobre el artista:

*Quiere referirse a algo superior al yo, algo situado fuera de él pero, al mismo tiempo, esencial para él. Quiere absorber el mundo circundante, incorporarlo a su personalidad [...] quiere con el arte, unir su yo limitado a una existencia comunitaria; quiere convertir en social su individualidad.* (Fischer, 2001:11)

En el caso particular de la infancia, Lowenfeld y Brittain observaron en sus estudios cuán importante es la interacción entre los niños y cómo esos vínculos y relaciones que se generan entre ellos estimulan la capacidad creadora del individuo; al respecto nos dicen:

*Sólo a través de la identificación con nosotros mismos podremos llegar a identificarnos con otros. Cuando un niño se identifica con su propio trabajo, cuando aprende a entender y a apreciar el ambiente que lo rodea, compenetrándose con él, desarrolla la actitud imprescindible para comprender las necesidades del prójimo. El proceso de creación involucra la incorporación del yo a la actividad; el propio acto de crear proporciona la comprensión del proceso que otros atraviesan al enfrentar sus propias experiencias. (Lowenfeld y Brittain, 1980:28)*

Esto evidencia que cuando un niño está en pleno proceso de conocerse, descubrirse, el arte le da herramientas para facilitárselo, le ayuda a descubrir el mundo y descubrirse a través de la exteriorización de lo que lleva dentro: «*La realidad estética sería pues la materialización exterior sobre la que se proyectan los universos mentales, la vivencia íntima del creador y del espectador*». (Vigouroux, 1996:27)

Como ya se ha dicho, el arte ayuda a materializar esa *mirada interna*, haciendo las veces de un *espejo mágico* que selecciona sólo algunos elementos de nuestra propia imagen para reflejarlos. Cada dibujo es un soporte diferencial de impronta del pequeño, pero también de la manera particular, autónoma, transferible y colonizadora de significar la realidad. Cómo se ve a *sí mismo* es también una forma de responder a *quién soy*.

## **Conclusiones**

Algunas de las conclusiones que este trabajo puede aportar vienen a subrayar la importancia que la plástica tiene en el proceso de desarrollo cognitivo e intelectual del

---

niño/a. Esto ayuda a entender que el arte es una manera expedita de mirar hacia adentro y de encontrar lo que (re)crea eso que llamamos identidad, aquello que nos hace únicos diferenciándonos de los demás.

La expresión plástica se manifiesta como una necesidad, temprana, en la que el ser humano proyecta e intenta equilibrar la tensión interna y lo que le rodea, entre lo emocional y lo racional. El alto grado de observación y de pensamiento creativo que el niño/a desarrolla en sus dibujos demuestra una capacidad compleja en la que los gradientes de observación, selección y creatividad son constantes en cada creación.

En la catalogación que se propone se ha observado que el desarrollo cognitivo forma parte de nuestra habilidad para adquirir herramientas con las que conocer y comprender el mundo que nos rodea, aunque también es un proceso asociado al crecimiento físico y especialmente vinculado a la maduración de los sistemas nervioso y endocrino.

El hecho perceptivo es sin duda fundamental en el surgimiento de la conciencia estética, en la búsqueda de ese goce que también es único, porque se constituye con diversos factores asociados al individuo. Tener una actitud estética también es esencial en el proceso creativo; buscar ideas desde el gusto propio es mucho más satisfactorio, más placentero, ayuda a encontrar el *flow* necesario para crear, para concentrarnos en lo que hacemos pero de una manera menos analítica, más perceptiva, dejándonos inmersos en una actividad en la que afloran más fácilmente las ideas y también el yo verdadero, surge nuestra identidad, somos más auténticos. Sólo hay que ver a un niño dibujando para saber cuánto disfruta, para él es un juego muy serio.

El problema de la identidad, esa interrogante que ha marcado la evolución del hombre, ahora, quisimos verla desde la inocencia, desde la sensibilidad y la inquietud genuinas, desde la no pretensión, desde lo espontáneo, desde lo simple. Desde el trazo

único que todos, alguna vez, hicimos. Al fin y al cabo *no tenemos otra comprensión del mundo más allá de la niñez.*

## **BIBLIOGRAFÍA**

ARNHEIM, R. (1999). *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza.

EISNER, E. W. (2010). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós.

FISHER, E. (2001). *La necesidad del arte*. Barcelona: Península.

GIEDION, S. (1981). *El presente eterno: una aportación al tema de la constancia y el cambio*. Tomo 1: *Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza.

KANDISKY, V. (1986). *De lo espiritual en el arte*. (5ª ed.) Barcelona: Barral Editores.

KELLOG, R. (1987). *Análisis de la Expresión Plástica del Preescolar*. Madrid: Cincel.

LOWENFELD, V. Y BRITAIN, W. (1980). *Desarrollo de la capacidad intelectual y creativa*. Buenos Aires: Kapeluz.

MACHÓN, A. (2009). *Los dibujos de los niños*. Madrid: Ediciones Cátedra.

PARSONS, M. J. (2002). *Cómo entendemos el arte*. Barcelona: Paidós.

PERINAT, A., LALUEZA, J. L. Y SADURNÍ, M. (1998). *Psicología del desarrollo. Un enfoque sistémico*. Barcelona: EDIUOC / EDHASA.

PIAGET, J. ((2007). *Psicología del niño*. (17ª ed.). Madrid: Ediciones Morata.

VIGOUROUX, R. (1996). *La fábrica de lo bello*. Barcelona: Prensa Ibérica.

VIGOTSKY, L. S. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia*. (9ª ed.) Madrid: Ediciones Akal.

---

## **Referencias electrónicas:**

BREA, J. L. *Fábricas de Identidad (retóricas del autorretrato)*. Recuperado en <http://www.joseluisbrea.net/articulos/autorretrato.pdf> [2011], [ 2011, 27 de junio ]