

Capítulo 8

DIBUJO EN LA EDAD INFANTIL

- ▶ El dibujo, como ya hemos señalado, es el tipo preferido de creación infantil en la edad temprana.

◆ “A medida que el niño crece y entra en el período de la infancia tardía siente con frecuencia decepción y cierta apatía con respecto al dibujo.”

• *Luquet, quien realizó una investigación sobre los dibujos de los niños, señalaba esta cierta apatía o enfriamiento en el período comprendido entre los 10 y los 15 años, después de este enfriamiento, según su opinión, comienza de nuevo el interés por el dibujo entre los 15 y los 20 años pero, este nuevo auge de la creación plástica es experimentado solo por aquellos con elevados dones en el plano artístico, la mayoría queda para toda la vida en esta fase de ruptura y los dibujos de un adulto que nunca ha dibujado, en este sentido, se diferencian muy poco de los dibujos de un niño de ocho o nueve años que ha terminado su ciclo de pasión por el dibujo.*

Estos datos muestran que en la edad que nos interesa, el dibujo sufre una caída y esa actividad a menudo es abandonada por los niños. Barnes, quien estudió más de 15 mil dibujos establece que este rompimiento se observa en los 13 o 14 años de edad.

“Se puede establecer –dice él- que las niñas de 13 años y los niños de 14 años se vuelven menos valientes en la expresión. Los niños que generalmente

se niegan a dibujar son los comprendidos en la edad que sobrepasa los 13 años.

Otras investigaciones en este sentido también muestran que cerca de los trece años, en el período de la madurez sexual, los niños sufren variaciones en sus ideales.”

Esta cierta apatía por el dibujo, en esencia, oculta el paso hacia una nueva fase superior del desarrollo del mismo que se hace accesible a los niños solo con estímulos exteriores favorables, como por ejemplo la enseñanza del dibujo en la escuela, los patrones artísticos de la casa, o con un don especial para ese tipo de creación. Para comprender la ruptura que experimenta el dibujo infantil en este período es necesario trazar en muy breves rasgos las principales etapas que atraviesa su desarrollo en el niño.

◆ **Proceso de desarrollo del dibujo infantil en cuatro fases**

Kerschensteiner, quien realizó experiencias sistemáticas con el dibujo infantil distingue todo un proceso de desarrollo en cuatro fases.

- ***La primera fase: La fase del esquema***

Si dejamos a un lado la etapa de los garabatos, las rayas y la representación amorfa de algunos elementos y comenzamos de inmediato desde que en el niño aparece el dibujo en el sentido propio de la palabra, encontramos al niño en la primera fase o en la fase de esquema, en la cual el niño dibuja representaciones esquemáticas del objeto, muy lejanas de su forma real. En la figura humana con frecuencia se representa la cabeza, las piernas y a menudo también las manos y el tronco a lo que se limita toda la representación. Son las llamadas cabezas con pies, o sea, seres esquemáticos representados por el niño en lugar de la figura humana. Ricci, quien investigó los dibujos infantiles le preguntó cierta vez a un niño que había dibujado una cabeza con pies: ¿Por qué tiene solo la cabeza y los pies? Porque eso es suficiente para ver y para salir a dar un paseo a pie- respondió el niño.

- *El rasgo fundamental que diferencia a esta fase es el hecho de que el niño dibuja de memoria y no tomando como patrón el natural.*

Un psicólogo que le pidió a un niño que dibujara a su mamá, la cual también estaba presente, pudo observar cómo no miró para ella en ningún momento. Sin embargo, no solo las observaciones directas, sino también el análisis del dibujo ponen de manifiesto que el niño dibuja lo que él sabe de una

cosa, lo que se imagina de la cosa. Cuando un niño dibuja un jinete sobre un caballo de perfil dibuja las dos piernas conscientemente, aunque el observador desde uno de los lados vea solo una. Cuando dibuja a un hombre de perfil, le hace dos ojos.

“Si quiere dibujar un hombre vestido –dice Bühler- hace lo mismo que al vestir una muñeca: lo dibuja desnudo y después le va haciendo la ropa como si el cuerpo se transparentara; en el bolsillo puede verse un monedero y dentro, hasta monedas.”

Se obtiene lo que correctamente se nombra dibujo de rayos X. En las figuras 6 y 7 mostramos dibujos de rayos X, cuando el niño dibuja un hombre vestido, le hace las piernas debajo de la ropa aunque no las vea. Otra prueba clara de que en esta fase el niño dibuja de memoria es la incongruencia y el carácter inverosímil del dibujo infantil: partes significativas del cuerpo humano como el tronco, a menudo no son dibujadas, las piernas aparecen directamente de la cabeza y a veces las manos también. En ocasiones, las partes están en un orden diferente al observado por el niño en otra figura humana.

En las figuras que mostramos en el apéndice, se observan las representaciones esquemáticas de la figura humana mediante las cuales se hace fácil deducir en qué consiste el bosquejo esquemático. Selly, con toda razón, expresa lo siguiente sobre esta frase: “Reconocer que el niño de tres o cuatro años se representa la cara de una persona mejor que como la dibuja resulta sin sentido, si hubiera duda de ello no podría dejarse de reconocer que sus dibujos de la figura humana sin pelo, orejas, tronco ni manos están muy por debajo de sus conocimientos, ¿cómo puede explicarse? Yo considero que esto es debido a que el pequeño creador es mucho más simbolista que naturalista y no se preocupa en lo absoluto por la semejanza completa y exacta, sino que solo desea la indicación más superficial.” Se sobreentiende que a esta pobreza de la elaboración producto de la insuficiencia o falta de un objetivo artístico serio, contribuyen también las limitaciones técnicas, por ejemplo, una cara redonda, con dos líneas de apoyo corresponde a lo que el niño puede hacer fácilmente y sin esfuerzo. Bühler con toda justeza señala que los esquemas del niño son muy variados, ya que ellos, de la misma forma que los conceptos, contienen solo rasgos esenciales y permanentes de los objetos. El niño al dibujar transmite en el dibujo lo que conoce del objeto y lo que ve, por eso con frecuencia dibuja en exceso sobre lo que no ve; otras veces, por el contrario, omite en el dibujo muchas cosas que evidentemente ve, pero que para él no son fundamentales en el objeto que se representa. Los psicólogos llegan a la conclusión de que en esta fase el dibujo del niño es como una enumeración o, mejor dicho, una narración gráfica del objeto que se representa.

“Cuando a un niño de siete años de edad se le pide que describa un caballo –dice Bühler- se produce en principio, la misma enumeración de las partes del cuerpo que se observan en el dibujo: el caballo tiene una cabeza, una cola, dos patas delante y dos patas detrás, etc. Por eso el dibujo de memoria se ha comprendido simplemente como una narración gráfica.”

Y en realidad pueden explicarse estas cosas de la siguiente manera: mientras el niño dibuja, piensa en el objeto que va a representar de la misma forma que si hablara de él, en su exposición oral no está ceñido al objeto y por eso puede, en ciertos límites, captar cualquier detalle o pasar a través de ellos: por ejemplo, un enano tiene una cabeza grande y dos piernas cortas, blancas como la nieve, dedos y una nariz roja. Si la mano del pequeño pintor fuera a dirigir de manera inocente e ingenua o mejor dicho, sin crítica, esta descripción sencilla compuesta por contraposiciones, las piernas cortas podrían salir de forma fácil y directa de la gran cabeza y aproximadamente en el mismo lugar pueden salir también las manos y la nariz cae en el centro del óvalo de la cara pero, esto es precisamente lo que realmente puede verse en muchos dibujos de la infancia temprana.

- *La segunda fase: fase del sentimiento que surge de la forma y la línea*

La siguiente fase se llama fase del sentimiento que surge de la forma y la línea. En el niño se va despertando paulatinamente la necesidad no solo de enumerar las características concretas del objeto descrito, sino también de captar las interrelaciones formales de sus partes. En esta segunda fase del desarrollo del dibujo infantil observamos una mezcla de la representación formal y esquemática; por un lado, son todavía dibujos-esquemas, y por otro, el embrión de lo que se representa es parecido a la realidad. Esta fase no puede ser, por su puesto, claramente delimitada con respecto a la primera, sin embargo, se caracteriza por la captación de una cantidad considerable de detalles en lo representado, por una distribución más real de las diferentes partes del objeto: ya no se observan más omisiones inadmisibles del tronco; ya todo el dibujo se acerca a la forma real del objeto.

- *La tercera fase, según Kerschensteiner, es la de la representación verosímil en la cual el esquema desaparece del dibujo infantil en general.*

El dibujo tiene forma de silueta o de contorno; el niño no transmite todavía las perspectivas, ni la plasticidad del objeto. El objeto aún está esbozado planimétricamente aunque en general, el niño ya ofrece la representación del objeto con veracidad, con realidad, muy parecida a su verdadera forma. “Solo

muy pocos niños –dice Kershensteiner- en comparación van más allá de la tercera fase con sus propias fuerzas sin contar con la ayuda de otra persona que les enseñe. Hasta los 10 años de edad esto se observa solo como rara excepción; desde los 11 años comienza a destacarse algún porcentaje de niños que manifiestan cierta capacidad para la representación espacial del objeto.”

• **La cuarta fase.** *En esta cuarta fase de representación plástica, las diferentes partes del objeto se representan con sentido de volumen y perspectiva, mediante la utilización de colores y sombras, se les transmite movimiento y se brinda en mayor o menor grado la impresión plástica del objeto.*

Se observan todavía más marcadamente estas cuatro fases del desarrollo del dibujo infantil en los ejemplos de representación de la figura humana y de los animales, temas preferidos por los niños. En los primeros dibujos tenemos ante nosotros la representación puramente esquemática de la figura humana, a menudo limitada por dos o tres partes del cuerpo; paulatinamente, este esquema se enriquece con algunos elementos, surge el dibujo de rayos X que acumula toda una serie de detalles.

En la segunda fase encontramos de nuevo la representación esquemática de rayos X como puede observarse, por ejemplo, en el dibujo de un niño de 10 años que representó a su padre como un conductor; el tronco y las piernas pueden verse a través de la ropa y sobre la gorra hay un número, dos filas de botones aparecen dibujadas en el abrigo; sin embargo, pese a toda la riqueza de detalles transmitidos en la representación, sigue estando en la primera fase del esquema puro. En la segunda fase de la representación esquemática formal mixta vemos el intento de transmitir una representación del objeto más verosímil. Tenemos ante nosotros el esquema mixto con el tipo o la forma real... Veamos por ejemplo, el dibujo perteneciente a un niño de 10 años de edad: el dibujo representa al padre o a la madre del niño, en estas figuras es muy fácil observar las huellas de la representación esquemática pero, en ellas predomina la transmisión exacta desde el punto de vista formal del objeto.

Los dibujos pertenecientes a la tercera fase brindan representaciones de contorno verosímiles y semejantes a la forma real del objeto; aunque con algunos errores, faltas de proporcionalidad y correspondencia, el niño se hace realista y dibuja lo que ve, transmite la postura, el movimiento y tiene en cuenta el punto de vista del observador, en su dibujo no está presente el esquema.

Por último, en la cuarta fase, la representación plástica tiene en cuenta y muestra la forma plástica del objeto representado, es así, por ejemplo, el cuadro representativo del muchacho que duerme; el dibujo pertenece a un niño de 13 años.

Estas mismas cuatro fases podemos observarlas cuando se representa un animal, lo que muestra convincentemente que la diferencia en la representación está condicionada aquí no por el contenido y el carácter de tema del dibujo, sino que está relacionada con la evolución que sufre el propio niño.

En el primer dibujo (fig.19) se representa un caballo que en lugar de cabeza tiene un rostro humano; en esta primera fase los niños dibujan todos los animales completamente iguales y los esquemas de los gatos, los perros, y a veces, hasta de las gallinas, no se diferencian entre sí. El niño reiterada y esquemáticamente dibuja el tronco, la cabeza y las patas. En el referido dibujo la cara tiene forma marcadamente humana, aunque es la de un caballo. En la segunda fase el niño presenta el esquema de un caballo agregándole algunos rasgos que corresponden a la forma real del caballo, por ejemplo, la forma típica de la cabeza y el cuello; su dibujo del caballo ya comienza a diferenciarse notablemente del dibujo del gato y de otros animales, principalmente del esquema de las aves.

En la tercera fase, el niño presenta la imagen plana de contorno pero verosímil de un caballo y solo en la cuarta fase, como puede apreciarse en la figura (20) el niño alcanza una representación plástica del caballo en perspectiva. A primera vista parece una paradoja cuando miramos las fases recién esbozadas por las que atraviesa el proceso de desarrollo gráfico infantil. Nosotros esperábamos lo contrario, que el dibujo mediante la observación fuera más fácil que el dibujo de memoria, sin embargo, los experimentos de observación demuestran que el dibujo mediante la observación, la representación o imagen real del objeto es solo la fase superior y última en el desarrollo del dibujo infantil, la fase que alcanzan solamente contados niños.

¿Cómo se explica esto? En los últimos tiempos el investigador de los dibujos infantiles, el profesor Bakushinski trató de dar una explicación a este fenómeno. De acuerdo con su explicación, el primer período en el desarrollo del niño está caracterizado por el predominio en la percepción infantil de las impresiones “motor-táctiles” y ese mismo procedimiento de orientación en el mundo circundante. Estas son consideradas primarias en comparación con las impresiones visuales y estas últimas están subordinadas a los procedimientos táctiles de orientación del niño.

“Todas las acciones del niño –dice este autor- y los productos de su creación pueden ser comprendidos y explicados tanto en general como en particular, mediante la interrelación entre los procedimientos ‘motores-táctiles’ de la percepción del mundo por el niño. El niño está por entero y realmente en movimiento, realiza cosas reales, le interesa sobre todo el proceso de la acción más que sus resultados; prefiere hacer las cosas y no representárselas, trata de utilizarlas hasta el límite de lo utilitario, principalmente en el proceso del juego y se manifiesta indiferente o casi indiferente hacia su contemplación, en especial, hacia una contemplación prolongada. En este período las acciones del niño se destacan por un fuerte colorido emocional. La acción física predomina sobre los procesos analíticos de la consciencia. Los productos de la creación se destacan por un esquematismo extremo y representan con frecuencia los símbolos más generales de las cosas; las transformaciones y acciones que conducen a ellos no se reproducen, de esto se habla, o se muestra en el juego.”

♦ **La tendencia fundamental en la evolución del niño consiste en que el papel de la visión en el dominio del mundo comienza a ser mayor, de una posición subordinada pasa a una posición predominante y el propio aparato “motor-táctil” de la conducta del niño se subordina al visual.**

• *En el período de tránsito se observa la lucha de las dos orientaciones contrarias de la conducta infantil que culmina con el triunfo total de la orientación visual en la percepción del mundo.*

♦ **“El nuevo período está relacionado con un debilitamiento de la actividad física exterior –dice Bakushinski- y un fortalecimiento de la actividad mental. Comienza entonces la etapa o fase del análisis y la reflexión en el desarrollo infantil, la cual se prolonga durante la infancia tardía hasta la adolescencia.**

• *En la percepción del mundo y el reflejo creador de esa percepción desempeñan ahora un papel predominante las etapas visuales.*

El adolescente se vuelve más observador, contempla y siente intelectualmente el mundo como un fenómeno complejo, complejidad que percibe no tanto en la diversidad de la existencia de las cosas, como ocurría en el período anterior, sino en las relaciones y cambios establecidos entre ellas.”

Al niño de nuevo le interesa un proceso, pero no el propio proceso de acción, sino el proceso que se opera en el mundo exterior.

♦ **En la creación plástica el adolescente en este período tiende a la adopción de un estilo naturalista e ilusorio, quiere representar las cosas como si fuesen reales, la orientación visual le permite dominar los métodos de representación del espacio con perspectiva.**

• *De esta forma, vemos que el paso hacia una nueva forma de dibujo está relacionada en este período con profundas transformaciones en la conducta del adolescente.*

Es interesante remitirse a los datos de Kershensteiner referentes a la frecuencia de estas cuatro fases. Hemos visto que la cuarta fase la ha observado Kershensteiner solo desde los 11 años, o sea precisamente a partir de la edad en que, según señala la mayoría de los autores, comienza en los niños la decadencia de su arte para dibujar. Evidentemente, esto guarda relación, como ya se ha señalado, por una parte con los niños con dones especiales y por otra, con aquellos niños en los cuales la enseñanza en la escuela o las condiciones existentes en su casa crean estímulos favorables para el desarrollo del dibujo.

Ya esta creación no es masiva, espontánea, o sea ya no es la creación infantil surgida espontáneamente; es la creación relacionada con la habilidad, con ciertos hábitos de creación y con el dominio del material, etc. De los datos presentados por el autor podemos hacernos una idea sobre la distribución de las cuatro fases de acuerdo con la edad: vemos que todos los niños de seis años de edad están en la primera fase del esquema puro. A partir de los 11 años es mucho menos frecuente, el dibujo se perfecciona y a partir de los 13 años aparece el dibujo real en el sentido completo y exacto de esta palabra.

Son curiosos los datos de otro investigador del dibujo infantil, de Levinstein, los cuales muestran que el niño en las diversas edades traza la figura humana mediante su representación esquemática.

De esta forma vemos que el tronco se observa solo 50 veces en los niños de cuatro años de edad y 100 veces en los de 13 años, los párpados y las cejas se observan en el 92% de los niños de 13 años y nueve veces menos en los de cuatro años. La conclusión general que puede hacerse al observar estos datos es la siguiente: las piernas, la cabeza y las manos se observan en las fases más tempranas de desarrollo del dibujo infantil, otras partes del cuerpo, los detalles y la ropa aumentan a medida que aumenta la edad de los niños.

♦ **De lo planteado anteriormente surge la pregunta de cómo es necesario abordar la creación artística en el período de tránsito.**

• *¿Es acaso una rara excepción, hay que estimularla, darle importancia, cultivarla en los adolescentes o es necesario pensar que este tipo de creación muere de muerte natural cuando llega al período de tránsito?*

Veamos cómo valora la niña adolescente los resultados sus actividades en el círculo de interés de educación artística bajo la dirección de Sakulina.”

“Ahora me hablan los colores. Su combinación produce en mí determinado estado de ánimo. Los colores y el dibujo me explican el contenido del cuadro y su idea y después comienza a acaparar mi atención la agrupación de los objetos, que también crea un estado de ánimo, así como los claros y oscuros que le dan mucha vida. Este color me gusta mucho y cuando dibujamos del natural siempre quiero dar el máximo porque con él todo se vuelve más vivo, pero es muy difícil.”

♦ **En el desarrollo de la creación artística infantil, incluida la creación plástica, es necesario observar el principio de libertad el cual es en general la condición indispensable de toda creación.**

• *Esto quiere decir que las actividades de los niños no pueden ser obligatorias y pueden surgir solo como resultado de los intereses infantiles.*

Por eso también el dibujo en la edad de tránsito no puede ser masivo ni un fenómeno general, pero para los niños dotados y hasta para los niños que no piensan ser pintores profesionales el dibujo tiene una enorme importancia cultural. Cuando, como se expresa anteriormente, los colores y el dibujo comienzan a hablarle al adolescente, este comienza a dominar un nuevo lenguaje que amplía su horizonte, que profundiza sus sentimientos y le transmite en el lenguaje de las imágenes lo que ningún otro procedimiento puede hacerle comprender.

♦ **En la edad de tránsito están relacionados con el dibujo dos problemas extraordinariamente importantes que analizaremos en las conclusiones. El primero de ellos consiste en que para el adolescente ya no es suficiente con una actividad de imaginación creadora, no le satisface el dibujo hecho de cualquier manera.**

• *Para materializar su imaginación creadora necesita adquirir hábitos artísticos y profesionales especiales. Debe aprender a dominar el material, el procedimiento especial de expresión que brinda la pintura; solo cultivando este*

dominio del material podemos encausar correctamente el desarrollo del dibujo infantil en esta edad.

De esta forma, vemos el problema en toda su complejidad, formado por dos partes: por un lado es necesario cultivar la imaginación creadora y por otro, el proceso de materialización de las imágenes originadas por la creación necesita un cultivo especial. Solo allí donde existe el desarrollo suficiente de uno u otro aspecto, la creación infantil puede desarrollarse correctamente y brindarle al niño lo que tenemos derecho a esperar de él. Otro aspecto es que el dibujo infantil a esta edad se relaciona muy estrechamente con el trabajo en la producción o con la producción artística. Prospelova habla de la experiencia de creación infantil en la esfera de la creación de grabados. En el proceso de esta creación los niños hicieron grabados, lo cual requería de ellos una serie de procesos técnicos para la confección de grabados e impresiones.

“El proceso de impresión –dice la autora- atrajo muchos niños al grabado y después de los primeros pasos el círculo de interés creció considerablemente.”

El grabado se hizo objeto no solo de creación artística, sino también de creación técnica de los niños. Con frecuencia el grabado, gracias a las particularidades de su técnica, no se utilizaba en lo absoluto con objetivos artísticos, los niños hacían títulos, carteles, letras y utilizaban la técnica del grabado en la confección del mural, hacían ilustraciones para las clases de estudios de la naturaleza y estudios sociales, en todo esto se relacionaban con el trabajo tipográfico. Y la autora con toda justeza hace la siguiente conclusión: “Ha quedado claro con respecto al interés de los adolescentes por la actividad técnica que uno de los procedimientos pedagógicos más efectivos es el de atraer la atención hacia alguna actividad mediante la creación artística personal.” Esta síntesis del trabajo artístico y del productivo caracteriza, como ninguna otra, a la creación del niño en este período. Los dos grabados mostrados por la autora que representan un molino y una campesina muestran hasta qué punto pueden ser complejos los procesos técnicos y de creación cuando se combinan.

♦ Todo arte al cultivar procedimientos especiales de materialización de imágenes cuenta con su técnica particular y esta unión de la disciplina técnica con la ejercitación creadora, es realmente lo más valioso con que cuenta el pedagogo a esta edad.

• *Labunskaya y Pestel describieron la experiencia del trabajo con los niños en la esfera de la producción artística.*

“Qué importancia –preguntan los autores- puede tener la producción artística para los niños de 13,14 y 15 años de edad, la edad de tránsito y la más difícil en el aspecto artístico pedagógico, la edad en la cual hasta los más capacitados podríamos decir que se contagian con la afirmación: ‘no sabemos hacerlo como es debido, pero así como lo hacemos no vale la pena’. Solo si se conservan sus aspiraciones orientadas hacia la creación y el dominio del material puede brindárseles la educación artística posterior y la instrucción mediante su incorporación a la producción artística. El lápiz, la arcilla y los colores que pueden utilizarse para tareas puramente plásticas podrían aburrirlos. Nuevos materiales y problemas prácticos brindan un inusitado impulso a su creación. Si en la infancia temprana la superación de las dificultades técnicas apagaba y frenaba sus impulsos de creación, vemos que ahora por el contrario, determinadas limitaciones, las dificultades técnicas y la necesidad de utilizar su inventiva en determinados marcos, hacen mayor su actividad laboral creadora, de aquí el valor de la orientación profesional de la producción.”

♦ **La importancia del aspecto técnico con el cual debe estar pertrechada la creación para que sea posible en este período, se hace evidente si se tiene en cuenta que brinda de una forma más accesible al niño el fruto del trabajo creador.**

• *Los autores con toda justeza dicen que esta creación enseña al niño a manifestar su capacidad creadora en la construcción de la vida en la sociedad socialista (embellecimiento de los clubes, confección de carteles, accesorios para el teatro, murales, etc.)*

Los autores en su experiencia han utilizado el bordado, la pintura mural, el estarcido en lienzo, juguetes, artículos de carpintería y de confección textil y, todas estas experiencias arrojaron el mismo resultado productivo: junto al desarrollo de las posibilidades creadoras, se produjo el desarrollo técnico de los niños, el propio trabajo se hizo consciente y con alegría, mientras que la creación dejó de ser un entretenimiento, un juego que no interesaba al adolescente, para comenzar a ser algo que satisfacía la actitud responsable y crítica del niño hacia su actividad, ya que se estructuró sobre la base de la técnica que el niño fue dominando paulatinamente. De aquí, como de la experiencia de las escenificaciones teatrales infantiles, es muy fácil hallar la salida hacia la esfera de la creación puramente técnica de los niños.

Sería completamente irreal imaginarse esta cuestión como si todas las posibilidades de creación de los niños se limitaran exclusivamente a la creación

artística. Desdichadamente, la educación tradicional que mantenía a los niños apartados del trabajo les permitía poner de manifiesto y desarrollar las capacidades creadoras, principalmente, en la esfera del arte. Precisamente con esto se explica que la creación artística infantil sea más estudiada y mejor conocida. Sin embargo, también en la esfera de la técnica nos encontramos con el desarrollo creciente de la creación infantil, principalmente en la edad que nos interesa. La confección de modelos de aeroplanos y máquinas, la creación de nuevas construcciones, dibujos y las actividades en los círculos de interés de los jóvenes naturalistas, todas estas son formas de creación técnica infantil que cobran una enorme importancia debido a que dirigen el interés y la atención de los niños hacia una nueva esfera en la cual puede reflejarse la imaginación creadora del hombre.

♦ Como hemos visto, la ciencia, al igual que el arte permite la incorporación de la imaginación creadora y la técnica es el producto de esta actividad, la imaginación cristalizada según expresión de Ribot.

• Los niños que tratan de dominar tanto los procesos de creación científica y técnica, como de creación artística se apoyan en igual medida en la imaginación creadora.

El desarrollo de la radio en la actualidad, la propaganda general de la enseñanza técnica, crearon en los últimos años el desarrollo de toda una red de círculos de interés de electrónica. Junto a ellos existe toda una serie de círculos de interés sobre la producción para la juventud trabajadora en las empresas: de aviación, química, construcción, etcétera.

Esta misma tarea la realizan los círculos de jóvenes naturalistas con respecto al desarrollo de la creación infantil, en ellos tratan de combinar su trabajo creador con las tareas de llevar adelante la economía. Los círculos de interés de jóvenes naturalistas y técnicos con que cuentan los clubes de pioneros deben convertirse en una escuela para la creación técnica futura de nuestros adolescentes.

No nos detendremos detalladamente en este, ni en otros tipos de creación como la música, la escultura, etc., ya que no es propósito nuestro brindar una enumeración completa y sistemática de todos los tipos posibles de creación infantil. Nuestro objetivo tampoco es la descripción de la metodología del trabajo con los niños en cada uno de los tipos de creación artística enumeradas anteriormente. Para nosotros solo ha sido importante señalar el mecanismo de creación infantil y las particularidades de esta creación en la edad escolar y a

partir de los ejemplos de aquellas formas más estudiadas de creación escolar, también mostrar el trabajo de este mecanismo y la existencia de estas particularidades.

♦ **Como conclusión es necesario señalar la extraordinaria importancia que tiene el cultivo de la creación en la edad escolar. El hombre conquista el futuro mediante la imaginación creadora; la orientación hacia el mañana, la conducta que se apoya y parte de ese futuro, es la función principal de la imaginación. Ya que la orientación educativa fundamental del trabajo pedagógico consiste en la dirección de la conducta del escolar siguiendo la línea de su preparación hacia el futuro, el desarrollo y la ejercitación de su imaginación constituyen una de las fuerzas principales en el proceso de realización de este objetivo.**

La formación de una personalidad creadora proyectada hacia el futuro es preparada por la imaginación creadora encarnada en el presente.

REPASO

El dibujo es el tipo preferido de creación infantil en la edad temprana.

A medida que el niño crece y entra en el período de la infancia tardía siente con frecuencia decepción y cierta apatía con respecto al dibujo. Esta cierta apatía por el dibujo, en esencia, oculta el paso hacia una nueva fase superior del desarrollo del mismo que se hace accesible a los niños solo con estímulos exteriores favorables, como por ejemplo la enseñanza del dibujo en la escuela, los patrones artísticos de la casa, o con un don especial para ese tipo de creación.

Para comprender la ruptura que experimenta el dibujo infantil en este período es necesario trazar en muy breves rasgos las principales etapas que atraviesa su desarrollo en el niño.

Proceso de desarrollo del dibujo infantil en cuatro fases

Kerschensteiner, quien realizó experiencias sistemáticas con el dibujo infantil distingue todo un proceso de desarrollo en cuatro fases.

La primera fase es la fase del esquema, en la cual el niño dibuja representaciones esquemáticas del objeto, muy lejanas de su forma real. En la figura humana con frecuencia se representa la cabeza, las piernas y a menudo también las manos y el tronco a lo que se limita toda la representación. El rasgo fundamental que diferencia a esta fase es el hecho de que el niño dibuja de memoria y no tomando como patrón el natural, como cuando dibuja a su mamá sin mirarla estando ella presente-

La segunda fase es la fase del sentimiento que surge de la forma y la línea en la que en el niño se va despertando paulatinamente la necesidad no solo de enumerar las características concretas del objeto descrito, sino también de captar las interrelaciones formales de sus partes. Esta segunda fase del desarrollo del dibujo infantil, se caracteriza por la captación de una cantidad considerable de detalles en lo representado, por una distribución más real de las diferentes partes del objeto: ya no se observan más omisiones inadmisibles del tronco; ya todo el dibujo se acerca a la forma real del objeto.

La tercera fase es la de la representación verosímil en la cual el esquema desaparece del dibujo infantil en general. El dibujo tiene forma de silueta o de contorno; el niño no transmite todavía las perspectivas, ni la plasticidad del objeto. El objeto aún está esbozado planimétricamente aunque en general, el niño ya ofrece la representación del objeto con veracidad, con realidad, muy parecida a su verdadera forma.

La cuarta fase. En esta cuarta fase de representación plástica, las diferentes partes del objeto se representan con sentido de volumen y perspectiva, mediante la utilización de colores y sombras, se les transmite movimiento y se brinda en mayor o menor grado la impresión plástica del objeto.

Se observan todavía más marcadamente estas cuatro fases del desarrollo del dibujo infantil en los ejemplos de representación de la figura humana y de los animales, temas preferidos por los niños.

La tendencia fundamental en la evolución del niño consiste en que el papel de la visión en el dominio del mundo comienza a ser mayor, de una posición subordinada pasa a una posición predominante y el propio aparato "motor-táctil" de la conducta del niño se subordina al visual.

En el período de tránsito se observa la lucha de las dos orientaciones contrarias de la conducta infantil que culmina con el triunfo total de la orientación visual en la percepción del mundo.

El nuevo período está relacionado con un debilitamiento de la actividad física exterior y un fortalecimiento de la actividad mental. Comienza entonces la etapa o fase del análisis y la reflexión en el desarrollo infantil, la cual se prolonga durante la infancia tardía hasta la adolescencia. En la percepción del mundo y el reflejo creador de esa percepción desempeñan ahora un papel predominante las etapas visuales. El adolescente se vuelve más observador, contempla y siente intelectualmente el mundo como un fenómeno complejo, complejidad que percibe no tanto en la diversidad de la existencia de las cosas, como ocurría en el período anterior, sino en las relaciones y cambios establecidos entre ellas. Al niño de nuevo le interesa un proceso, pero no el propio proceso de acción, sino el proceso que se opera en el mundo exterior.

En la creación plástica el adolescente en este período tiende a la adopción de un estilo naturalista e ilusorio, quiere representar las cosas como si fuesen reales, la orientación visual le permite dominar los métodos de representación del espacio con perspectiva. De esta forma, vemos que el paso hacia una nueva forma de dibujo está relacionada en este período con profundas transformaciones en la conducta del adolescente.

De lo planteado en este capítulo surge la pregunta de cómo es necesario abordar la creación artística en el período de tránsito. ¿Es acaso una rara excepción, hay que estimularla, darle importancia, cultivarla en los adolescentes o es necesario pensar que este tipo de creación muere de muerte natural cuando llega al período de tránsito?

En el desarrollo de la creación artística infantil, incluida la creación plástica, es necesario observar el principio de libertad el cual es en general la condición indispensable de toda creación. Esto quiere decir que las actividades de los niños no pueden ser obligatorias y pueden surgir solo como resultado de los intereses infantiles. Por eso también el dibujo en la edad de tránsito no puede ser masivo ni un fenómeno general, pero para los niños dotados y hasta para los niños que no piensan ser pintores profesionales el dibujo tiene una enorme importancia cultural.

En la edad de tránsito están relacionados con el dibujo dos problemas extraordinariamente importantes: El primero de ellos consiste en que para el adolescente ya no es suficiente con una actividad de imaginación creadora, no le satisface el dibujo hecho de cualquier manera. Para materializar su imaginación creadora necesita adquirir hábitos artísticos y profesionales especiales. Debe aprender a dominar el material, el procedimiento especial de expresión que brinda la pintura; solo cultivando este dominio del material podemos encausar correctamente el desarrollo del dibujo infantil en esta edad. De esta forma, vemos el problema en toda su complejidad, formado por dos partes: por un lado es necesario cultivar la imaginación creadora y por otro, el proceso de materialización de las imágenes originadas por la creación necesita un cultivo especial.

Todo arte al cultivar procedimientos especiales de materialización de imágenes cuenta con su técnica particular y esta unión de la disciplina técnica con la ejercitación creadora, es realmente lo más valioso con que cuenta el pedagogo a esta edad.

La importancia del aspecto técnico con el cual debe estar pertrechada la creación para que sea posible en este período, se hace evidente si se tiene en cuenta que brinda de una forma más accesible al niño el fruto del trabajo creador. Los autores con toda justeza dicen que esta creación enseña al niño a manifestar su capacidad creadora en la construcción de la vida en la sociedad socialista (embellecimiento de los clubes, confección de carteles, accesorios para el teatro, murales, etc.)

Como hemos visto, la ciencia, al igual que el arte permite la incorporación de la imaginación creadora y la técnica es el producto de esta actividad, la imaginación cristalizada según expresión de Ribot. Los niños que tratan de dominar tanto los procesos de creación científica y técnica, como de creación artística se apoyan en igual medida en la imaginación creadora.

Como conclusión es necesario señalar la extraordinaria importancia que tiene el cultivo de la creación en la edad escolar. El hombre conquista el futuro mediante la imaginación creadora; la orientación hacia el mañana, la conducta que se apoya y parte de ese futuro, es la función principal de la imaginación. Ya que la orientación educativa fundamental del trabajo pedagógico consiste en la dirección de la conducta del escolar siguiendo la línea de su preparación hacia

el futuro, el desarrollo y la ejercitación de su imaginación constituyen una de las fuerzas principales en el proceso de realización de este objetivo. La formación de una personalidad creadora proyectada hacia el futuro es preparada por la imaginación creadora encarnada en el presente.

