

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO  
FACULTAD DE PSICOLOGIA**

Departamento de Postgrado  
Programa de Maestría en Psicología Educativa.

Tesis  
La Creatividad como Salud Mental.

Alumna: María J. Branda Attwood  
Asesor: Luis Fernando Flores.

Mexico, Cuernavaca, Mayo de 1992

No. Reg. H54512

TS

Clas. 153.35

B817c

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO  
FACULTAD DE PSICOLOGIA  
MAESTRIA EN PSICOLOGIA EDUCATIVA

T E S I S:

"LA CREATIVIDAD COMO SALUD MENTAL"

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de:

MAESTRA EN PSICOLOGIA EDUCATIVA

P r e s e n t a:

MARIA J. BRANDA ATTWOOD

Dirigida por:

MTRO. LUIS FERNANDO FLORES OLAGUE

S I N O D A L E S:

MTRO. ANDRES VELAZQUEZ ORTEGA  
Presidente

MTRO. MARCO A. CARRILLO PACHECO  
Secretario

MTRA. SOFIA A. VERNON CARTER  
Vocal

MTRO. CARLOS G. GALINDO PEREZ  
Suplente

MTRA. SABINA GARBUS FRADKIN  
Suplente

MTRO. MARCO A. CARRILLO PACHECO  
Director de la Facultad de  
Psicología

M. en I. ALFREDO ZEPEDA GARRIDO  
Director de Estudios de Posgrado

C.U., Querétaro, Qro., 5 de noviembre de 1992

MEXICO

## INDICE

- I. INTRODUCCION.
- II. LA PRODUCCION CREATIVA DE LA SOCIEDAD.
- III. PSICOANALISIS Y ACTO CREADOR.
- IV. CREATIVIDAD Y SALUD MENTAL
- V. CULTURA Y EDUCACION.
- VI. EL JUEGO Y LA CREATIVIDAD EN EL DESAROLLO DEL NIÑO.
- VII. LA EVOLUCION GRAFICA DEL NIÑO COMO EXPRESION CREATIVA.
- VIII. BIBLIOGRAFIA Y REFERENCIAS

## I. INTRODUCCION.

El tema de la creatividad ha sido tratado por muchos autores y abordado desde distintos ángulos: psicología, pedagogía, sociología, fundamentalmente. Desde diferentes campos se ha manifestado interés por esta cuestión, que forma parte de la educación, del arte, y en última instancia también de la vida. El desarrollo de la capacidad creativa es un elemento importante en la evolución del hombre, como individuo y como sociedad, por esta razón no podemos restringir de concepto al campo exclusivo del arte; aunque es indudablemente allí, en donde la humanidad más explícitamente ha manifestado su capacidad de crear. Hay una enorme variedad de innovaciones producidas a través de la historia, a las cuales no podemos negarles su cualidad creativa aunque no sean obras artísticas tradicionalmente consideradas. La creatividad esta ligada al trabajo productivo, a la labor transformadora, a la invención, al descubrimiento, a la búsqueda y a la duda, por consiguiente al pensamiento y a su evolución. A la acción constructiva, al conocimiento.

No es posible buscar una definición del término crear, más bien debemos intentar ubicar su magnitud y sus alcances e indagar cómo apoyar su proyección en la educación y en el arte. Para llegar a esto debemos ubicar los aspectos más generales del tema y luego redimensionar su valor en el campo de la educación del arte, y de la Salud. mental. El hombre es potencialmente creativo en tanto ser pensante, independientemente de su condición social, su época o su lugar de origen. Claro que el aprovechamiento o ejercicio que hace de esa potencialidad depende sí, de todos estos factores. En este sentido la educación y por tanto la cultura de un pueblo, gravitan decisivamente en propiciar o desalentar, el desarrollo de la creatividad. Una sociedad autoritaria, cuyo sistema represivo alcanza todos los ámbitos de la vida grupal, es poco proclive a la expansión creativa ya que restringe la libre expresión en todos los campos: En los procesos

democráticos en cambio, la lucha de ideas es más amplia y esto favorece necesariamente, las posibilidades de comunicación y expresión del conjunto de la sociedad. Partimos entonces de entender que el pilar fundamental del desarrollo creativo, es la praxis humana, como factor generador de la actividad del hombre, en tanto permite el crecimiento individual y social. La capacidad de elaborar, polemizar, comprender, criticar y transformar, son hechos creativos, las ideas fundamentan y producen acciones; conducen la vida humana. Las sociedades fueron transformándose a partir de la reflexión y de las luchas sobre las condiciones materiales de existencia.

El pensamiento humano es producto de la existencia en condiciones determinadas, lo que significa que cada grupo y cada época dan como resultado una forma de creatividad particular, y a su vez un tipo de hombres que nacen potencialmente creativos; lo que polemiza con las antiguas concepciones del genio innato, único ser capaz de crear. Esta postura desarrollada desde Kant y profundizada hasta nuestros días por las corrientes idealistas, tienen su fundamentación en la existencia de un Creador que ilumina algunos hombres y rige sus destinos.

Restringir el concepto de creatividad al campo específico de la producción artística, es de alguna manera remitirse a esa concepción de que existen seres dotados para la creatividad y el arte y hombres desprovistos de tal "don". Es negar que somos producto de un medio social que nos conforma como activos o pasivos frente a la realidad.

El fenómeno artístico, como obra aclamada por el público, o como experiencia individual desconocida, es parte muy importante del análisis sobre creatividad, aunque no debe ser exclusivo.

La creatividad es un fenómeno más elemental, pero no menos destacado que el arte como producto universal. Es una cualidad más amplia, vinculada con una forma de expresión que cristaliza el accionar del hombre, que refleja sus ideas, sentimientos y preocupaciones.

Esta forma de comunicación que transmite, por diferentes medios, lo que alguien es capaz de dar, adopta distintas características, que van desde detalles insignificantes, hasta mensajes universales, pero son creativos en la medida que

impliquen innovación, cambio, modificación, polémica, crítica. Es difícil acotar calificativos para englobar aquello que podemos definir como creativo, pero es necesario ir acercándonos a propiciar una apertura cada vez mayor, ya que la restricción del término, es, de alguna manera, el origen de una subestimación permanente, que restringe los espacios de un ejercicio adecuado que, ampliaría en gran medida el espectro de producción creativa futura.

Vinnicott, autor que ha desarrollado estudios sobre la articulación de creatividad y salud mental, reconoce a la creatividad como salud mental y a la inercia como síntoma de enfermedad, se es creativo o se es pasivo frente a la realidad, esta actitud signa la vida social e individual de los seres humanos. Hay hombres que desarrollan un pensamiento y un accionar creativo en su medio, aunque nunca lo escriban, lo pinten o lo plasmen en una obra determinada. Hay otros que repiten durante toda su vida modelos preconcebidos. Quién influye en su entorno, de una u otra forma, es creativo. Hay hombres que se comunican por medio, de una obra y es a través de ella que se relacionan con el mundo, no importa el medio, lo esencial es como se logra incidir, lo que se transmite, aquello que conmueve o conmociona, sea bello o brutal, sea aceptado o negado por el conjunto.

Destruir la mitología del genio, del elegido, del ser superior, es parte del trabajo, porque eso tiene que ver con la fama, la mercancía, la condición de clase, eso a su vez limita las posibilidades de ampliar el desenvolvimiento de canales propicios para desarrollar la potencialidad creativa a sectores muy amplios, considerados generalmente, incapaces de ejercer la creatividad. Quien no tiene nada que decir, pasa por el mundo sin dejar huella, pero debemos preguntarnos porqué millones de hombres pasan así, inadvertidos, oscuros, intrascendentes.

Una respuesta es que no fueron tocados por la vara del Creador Supremo; otra es que no se les dió la oportunidad de desplegar su potencialidad, esto responde a características internas y externas, íntimamente relacionadas, pero lo que es innegable es que todos los hombres están condicionados por un medio que les asigna un rol de acuerdo a su condición social y por lo tanto al espacio en donde se desarrollan. En este sentido, tener en cuenta la cultura y la educación, es imprescindible para el análisis, ya que un marco opresivo y alineante tiende a cercenar la potencialidad creadora del individuo, mientras que una formación democrática, basada en la libertad de expresión es proclive a incentivar un crecimiento integral, armónico, en donde proliferen la polémica y la libre

elección. Esta confrontación permanente en los distintos planos del quehacer humano es un fomento a la creatividad, la negación o restricción de esta dinámica, retardará la evolución social, y el crecimiento del individuo.

De aquí el interés por profundizar en un tema que frecuentemente se señala como destacado en los medios educativos actuales, pero que en la práctica cotidiana se parcela, se considera aleatorio, se limita como una especialidad desvinculada del concepto global de aprendizaje.

Es un hecho real, aunque no sostenido por teoría alguna, que la adquisición de conocimientos ocupa un lugar distanciado del que ocupa la creatividad, como si una y otra estuvieran divorciadas, no es menos frecuente relacionar la creatividad y el juego con los momentos de "recreo", de dispersión en donde el niño está ajeno a la vigilancia adulta, improductivo, ocioso. Esta disociación es indudablemente una concepción de educación que va a formar individuos de determinado tipo. La falta de integridad en aspectos tan indisolublemente vinculados, dificulta enormemente el aprendizaje, llevan al niño a recorrer un camino tortuoso, reñido con la forma natural de adquirir conocimientos, ya que el juego y la creatividad son para él la única forma de conocer y son por tanto indivisibles de su razón de existir. Esta parcialización entonces, dificulta la adaptación del niño al medio y propicia conflictos. Es absolutamente indispensable entender a la creatividad como parte constitutiva de la educación y el desarrollo infantil, a fin de mejorar el nivel de la educación actual y a su vez propiciar un futuro de hombres más sanos y productivos.

En este marco el concepto de creatividad cobra dimensión, rebasando los intereses especiales de la educación artística y el entretenimiento, para convertirse en una preocupación que afecta al futuro de la pedagogía, porque interesa a todos sus campos. Ser creativos en la interpretación histórica, en las ciencias naturales y en las matemáticas, es la única forma de abrir el camino a otro tipo de formación, a propiciar individuos que en cualquier campo produzcan creativamente y no repitan información, o reproduzcan normas establecidas. En las áreas artísticas es un concepto básico, que debe ocupar un lugar conductor.

Una sociedad de hombres pasivos, genera estatismo, quietud e inmovilidad, una sociedad de individuos activos, capaces de crear en cualquier ámbito, de disenter



y cuestionar, moviliza la dinámica individual y colectiva abriendo condiciones sociales más favorables para crecer cualitativamente.

La historia da testimonio de que el desarrollo creativo del hombre produjo los grandes cambios de que somos herederos; que sin la rueda viviríamos en otro momento de evolución, que el hombre moderno ha creado innumerables elementos de imaginación e ingenio para su bienestar y crecimiento, como así mismo para su destrucción, entonces, afianzar el goce de la producción creativa abre espacios alternativos para la formación de individuos más proclives a crear en beneficio universal. En la actualidad presenciamos una encanizada lucha entre el despliegue de la capacidad creadora y la adaptación pasiva del hombre al medio, a tal magnitud que se vuelve un desafío controlar la fabulosa tecnología que nosotros mismos hemos producido, este descontrol habla claramente de que debemos rescatar una creatividad al servicio del hombre para controlar el caos. El trabajo creativo cobra una dimensión insoslayable en nuestra época y no podemos abandonarlo en manos de la casualidad, debemos apoyarlo tenazmente en la acción cotidiana. Existe una subestimación práctica sobre los aspectos creativos que interrumpe en el niño una ejercitación natural de su expresividad y a la vez dificulta el avance de la investigación en este campo.

En lo que se refiere a las áreas de educación artística en específico, uno de los conceptos fundamentales a redimensionar es justamente el desarrollo de este potencial creativo. El arte no es solo un lenguaje que debemos dominar técnicamente, sino una forma de vida y conocimiento. Es un medio a través del cual nos expresamos y comunicamos ideas y sentimientos.

El código particular de cada disciplina implica esfuerzo, ya que esta constituido de conocimientos, técnicas y destrezas, con leyes internas propias, que requieren de un aprendizaje teórico-práctico profundo y complejo; pero esto no es lo sustancial de las materias artísticas. Formar gente capacitada para dominar con perfección, una técnica o un instrumento, no garantiza abrir caminos artísticos a nuestros alumnos; es necesario formar individuos proclives a crear, a transmitir la problemática de su época, a emocionar y conmover con su obra. Para lograr esto debemos enfrentarnos al enorme compromiso de conjuntar, durante el proceso de aprendizaje, tanto el conocimiento de la materia, como el ejercicio del potencial creativo, en un tiempo simultáneo e integrado. Esto significa que

no podemos dividir lo técnico de lo creativo como dos tiempos diferentes, porque ambos son parte constitutiva de un mismo hecho.

Este reto exige un gran esfuerzo por parte del maestro, un alto poder de síntesis, que significa transformar el conocimiento en un elemento dinámico, cambiante, globalizador.

Abrirnos a esta posibilidad implica cuestionar y por lo tanto cambiar toda concepción tradicionalista, sea en arte, como en educación. Nos exige bajar del pedestal autoritario que nos confiere la supuesta legitimidad del saber. Significa remover todos los planos del quehacer educativo hasta sus últimas consecuencias, en función de propiciar un medio más adecuado para la evolución creativa del niño. Un medio de libertad y confianza, de duda y riesgo, de experimentación y crítica. La educación debe desarrollarse sobre la base del trabajo como placer de crear.

El dominio de un lenguaje artístico solo sirve para que el individuo maneje las herramientas que le permitan decir mejor lo que quiere transmitir, pero de ninguna manera para ser un mero repetidor.

Tal vez uno de los principales obstáculos del crecimiento artístico sea el tradicionalismo educativo, ya que toda su concepción imposibilita el desarrollo creativo, limitando el vuelo de la imaginación, la fantasía y el juego, pilares esenciales de toda proyección creativa.

## II. LA PRODUCCION CREATIVA DE LA SOCIEDAD.

Entre los distintos planos que abarca el estudio de la creatividad debemos ubicar consideraciones generales de lo histórico social. para enmarcar el tema , ya que la creatividad ha sido ejercida en toda la historia de la humanidad, desde los primeros hombres hasta las culturas mas actuales.

La creatividad es un producto social humano que a través de la historia los hombres han plasmado en obras de arte. Es decir, una obra de arte es un producto creativo social, realizado por individuos que han trabajado ideas y sentimientos de su época, desde una visión individual, para comunicarse con sus semejantes cristalizando su momento histórico, plasmando su ambiente y su tiempo.

Esta producción, que tiene sus orígenes en los primeros hombres, ha estado siempre, a través de la historia, ligada estrechamente a la problemática social e individual de cada pueblo. En los distintos períodos de la historia de la humanidad los hombres expresaron su problemática por medio de obras de arte que trascendieron su tiempo. Así conocemos, o podemos interpretar las preocupaciones y sentimientos de los hombres primitivos alrededor del misterio de la vida y la muerte, de la maternidad, de la naturaleza, de la caza, de las formas de vida social, de las creencias religiosas, de la magia.

Esto sucede en cada tiempo histórico de la humanidad, cuando Prometeo cuestiona el esclavismo y muere por la libertad; cuando el Caravaggio pinta prostitutas para representar a la virgen, cuestionando así el poder sobrenatural de la Iglesia.

Y podemos citar muchos ejemplos. pero el objetivo es centralmente señalar la importancia de la creatividad como forma de expresión humana en el plano social e individual del desarrollo del hombre.

Dice Mondrian, artista contemporáneo, que el arte puede desaparecer, pues su esencia consiste en sustituir el equilibrio de que carece la realidad; dice textualmente: "El arte desaparecerá a medida que la vida resulte más equilibrada". Es decir, que el arte es para él un medio para establecer un

equilibrio entre el hombre y su medio social. Esto, permite reconocer el valor y la necesidad de la expresión artística en todo tipo de sociedad. Y a la vez, el lugar que ocupa la creatividad como parte fundamental del desarrollo del hombre.

Lo que se debe destacar, es que el arte nació como una necesidad colectiva y se convirtió, con la división de la sociedad en clases, en herramienta de unos pocos, y que podemos pensar en un futuro social en donde, si no todos los hombres sean artistas, al menos sí pueden expresarse creativamente en todas las actividades de su vida.

Fischer dice que... "todo arte está condicionado por el tiempo y representa a la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular. Pero, al mismo tiempo, el arte va más allá, supera este límite y, en cada momento histórico, crea un momento de la humanidad, susceptible de un desarrollo constante".

El hombre se expresó desde los comienzos de su especie en forma creativa lo que lo convirtió en ser pensante fué precisamente el trabajo creativo, transformador, el uso de la mano y su prolongación en la herramienta.

Dice Marx "Hemos de considerar el trabajo como forma peculiar de la especie humana. La araña realiza operaciones parecidas a las del tejedor, y más de un arquitecto quedaría en ridículo ante la habilidad con que una abeja construye su celda. Pero lo que distingue desde el primer momento al más incompetente de los arquitectos de la mejor de las abejas, es que el arquitecto ha construido la celda en su cabeza, antes de construirla con cera. El proceso de trabajo termina con la creación de algo que, al iniciarse, ya existía en forma ideal. El trabajador, no se limita a provocar un cambio en los objetos naturales; al mismo tiempo, realiza sus fines propios en la naturaleza que existe fuera de él, los fines que rigen sus actividades y a los que ha de subordinar su propia voluntad."

El hombre necesitó mucho tiempo y muchas experiencias para enfrentar la naturaleza, dominarla y transformarla en forma creativa.

Una sociedad se compone de individuos y un individuo tiene razón de ser en su marco social. El ser individual y el ser social se manifiestan al mismo tiempo, se

desarrollan al mismo paso y se transforman en mutua dependencia. El progreso del mundo no puede entenderse de otra manera.

Posiblemente para definir sociológicamente la función social del arte habría que profundizar en la polémica desarrollada por H. Taine, Hauser, Lukacs, Sartre, Reed y otros teóricos importantes que fundamentan la relación hombre - sociedad; en este caso nos conformamos con partir de la idea de que el hombre es un producto social y a su vez un transformador de esa sociedad y que ambos son indivisibles, uno no existe sin el otro y viven condicionados y condicionándose en una interrelación dialéctica. Porque lo que nos interesa en este sentido, es fundamentar el desarrollo de la potencialidad creativa del hombre como transformador social y por lo tanto la importancia de la creatividad, como elemento constructivo, en el desarrollo y en la evolución infantil. Esto, para desarrollar seres críticos, capaces de transformar el medio; de crecer, no solo conociendo las luchas sociales, sino siendo protagonistas de los cambios, participando como actores en su medio. Esto no significa la transformación por el arte, sino la acción consciente.

Dice Fischer en su libro "La necesidad del arte", que, " para ser artista hay que captar y transformar la experiencia en recuerdo, el recuerdo en expresión, la materia en forma. Para el artista, la emoción no lo es todo; debe conocer su oficio y encontrar placer en él, comprender todas las reglas, procedimientos, formas y confecciones con que la naturaleza se puede domar y someter al contrato del arte. La pasión que consume al diletante se pone al servicio del verdadero artista, el artista no es vencido por la bestia: la doma".

La tensión y la contradicción dialéctica son inherentes al arte; éste no solo debe surgir de una experiencia intensa de la realidad, sino que debe construirse, adquirir forma a través de la objetividad; el libre juego artístico es resultado de un dominio total de la técnica y el lenguaje y a la vez de la necesidad y la decisión de expresión individual del hombre.

Por medio del trabajo el hombre transformó el mundo, de un trozo de piedra, de madera y de hueso hizo sus utensilios y herramientas, enfrentó la naturaleza la dominó, desarrollo un lenguaje verbal, corporal, gráfico, conceptualizado; y así transmitió sus experiencias convertidas en conocimientos, se transformó de animal en hombre, mediante el trabajo.

Este es un proceso creativo de trabajo, y esencialmente diferente del trabajo alienante; porque es construcción productiva, esencia misma de la condición humana.

Los primeros constructores de instrumentos, los que dieron forma a la piedra para emplearla como herramienta, los que distinguieron los primeros sonidos, y usaron gestos y movimientos corporales para comunicarse, son de alguna manera los primeros artistas de la humanidad, artistas en el sentido del desarrollo del trabajo creativo, estableciendo diferencias con lo que significa arte y artista en otras épocas posteriores.

Este trabajo creativo que implica una intención consciente e inconsciente de evolución humana, es el concepto que se intenta rescatar para señalar la importancia de la creatividad en la infancia y que puede tener distintas formas en los diferentes marcos sociales de referencia, pero que no pierde en ninguno de ellos, su vigencia.

Debemos señalar el papel de la magia en los albores de la humanidad. Para el hombre primitivo el descubrimiento de que la naturaleza podía transformarse a su servicio; que los materiales en bruto podían convertirse en herramientas para modificar el mundo; lo llevó a ejercitar un proceso de experimentación que lentamente desarrolló el pensamiento.

A través de la imitación y la creatividad fue dominando el medio natural y paulatinamente la organización social, lo que condujo a ver estos avances como mágicos, por la falta de explicación científica, tanto ante los fenómenos naturales, como ante los que fueron producidos por él mismo.

Así para cazar colgó de un árbol la piel del animal, con el propósito de atraerlo y poseerlo y luego lo pintó en las cuevas simbolizando su apoderación. El arte o el trabajo creativo se convirtieron en instrumentos mágicos que le sirvieron para apropiarse de la naturaleza y desarrollar las relaciones sociales.

Esto es un ejemplo de la importancia de la expresión creativa para el hombre primitivo, pero existen innumerables estudios sobre el culto a la lluvia, al sol, a la luna, las danzas rituales, las ceremonias sexuales, la fertilidad, etc., que van marcando pautas del desarrollo del concepto mágico. Esto está íntimamente ligado con la creatividad como expresión, donde el hombre siente y exterioriza

su mundo interior por medio de gestos, sonidos, graficando sobre piedra o sobre su propio cuerpo. Esta practica va conformando un sentido del gusto y del placer ligado a la vida física, al trabajo, a la subsistencia, y a la organización social. Estos son los inicios de lo que dimos en llamar "arte", que no es más que el producto del trabajo creativo.

En esos remotos tiempos el arte fue un instrumento de poder sobre la naturaleza, una intención de dominio sobre el medio, sobre los demás hombres y la realidad, en pos del fortalecimiento humano, y nada tenía que ver con el concepto de belleza, ni con el deseo estético.

Aquellos primeros hombres actuaron sobre la realidad, ejerciendo su creciente dominio en el enfrentamiento con la naturaleza. Su actitud fue resolver los problemas que se le presentaban; la caza, la domesticación, el parto, la lluvia, el amor, el peligro. El uso de la imitación, la identificación, el poder de la magia para enfrentar a la naturaleza y para organizarse como raza humana; eran las formas elementales de conocer y dominar las leyes naturales, descubrir la causalidad y organizar a partir de eso un mundo superior.

La concreción creativa, le permitió avanzar en el camino del poder y el desarrollo emocional, las danzas posteriores a la caza aumentaban su satisfacción por el triunfo ante el animal y la subsistencia.

Las pinturas, y los gritos de guerra enardecían al guerrero y atemorizaban al enemigo. Las pinturas en las cuevas afirmaban el espíritu de enfrentamiento del cazador y simbolizaban el poder sobre la presa.

Las ceremonias rituales fueron creando un sentido colectivo en las tribus. El grito del amor proporcionó placer y posesión y el de la parturienta le dió valor humano al nacimiento.

La magia fue, para los primeros hombres, un apoyo real al crecimiento. La tribu primitiva era fundamentalmente colectivista, vivía en estrecha relación social ya que esto la defendía en supervivencia. Ser expulsado de la tribu era la muerte del individuo. Las manifestaciones artísticas eran fundamentalmente sociales, todo el colectivo formaba parte activa de las mismas y crecía con ellas.

Con la evolución humana todo se transforma y las necesidades del hombre y su lucha con la naturaleza modifican paulatinamente su forma de existencia y sus relaciones. Pero pese a las profundas transformaciones de la humanidad estos conceptos primitivos sobre la magia siguen existiendo y jugando un papel muy destacado en las sociedades, adoptando diferentes formas en cada momento

histórico; religión, ciencia, arte, política, tienen y han tenido, para la humanidad elementos de magia. El hecho creativo, tan discutido y teorizado, en todos los tiempos, se analiza desde distintas ópticas en cada época, pero nadie ha negado a la magia, al interior del fenómeno, como nadie puede negar la transmisión que la obra de arte hace de una época determinada de la historia.

Las obras de arte se producen, entonces, por distintos tipos de condicionamientos en cada época, ya sean naturales, sociales, psicológicos, y en estos intervienen el hombre que crea y el que recibe el mensaje.

Pero hay siempre una constante: la intención del artista de comunicar, por medio de su obra, una emoción, un pensamiento, una idea, un profundo dolor, un instante de su vida, esto es lo que diferencia a una producción artística de una producción ordinaria. Una silla, por ejemplo, puede tener un diseño excelente, su estética puede ser agradable, pero no transmite sentimientos, ni ideas, aunque tal vez pueda reflejar la concepción estilística de una época como cualquier otro mueble.

Podemos señalar tres factores fundamentales para analizar una obra de arte como producto creativo del hombre:

a) Factores naturales.

b) Factores sociales. (dentro de esto la cultura)

c) Factores individuales.

Esto puede mantenerse como lineamientos constantes para analizarlos en las distintas épocas y lugares donde se producen.

De todos modos a partir de este tipo de elementos vamos a diferenciar el producto creativo del hombre que se convierte en obra de trascendencia social; de la creatividad, como actividad humana más general y accesible a todos, que incide individual y socialmente en el desarrollo. . .

Dice José Gordillo en su libro "Lo que el niño enseña al hombre" "La creatividad tradicionalmente ha sido un desafío a las funciones de Dios". "Al estudiar la creatividad no podemos entenderla como un simple cambio en los hábitos de conducta" "Es la más alta facultad del pensamiento humano integral" "La



creatividad es el hombre que frente a lo imprevisto asume una actividad inteligente y supera las limitaciones de los medios." "La creatividad es la dignidad del hombre" "Es la primera condición de la presencia humana, la facultad instauradora que fue robada temerariamente a los dioses" "La creatividad es la capacidad de romper todos los condicionamientos culturales, es el coraje, la audacia, la fuerza vital del hombre total que siente la necesidad de una transformación, una superación recíproca y permanente con el universo como único medio de corresponder a la belleza de la existencia. La creatividad se manifiesta cuando el trabajo, como medio de vida, se transforma en obra como razón de la vida y devuelve al hombre la satisfacción vital de sentirse y ser un diseñador integrado al ambiente. La creatividad es una forma de vivir. La única forma de vivir".

Quizá Gordillo no es estricto en la teoría, pero su trabajo y su discurso transmiten una gran fuerza y convicción, termina este capítulo con una frase tal vez demasiado radical, pero esperanzada: "La obra de arte, al museo. El objeto de arte, al mercado. El acto creativo, ¡a los hombres!".

Esta reseña intenta demostrar, que la creatividad, no es una actitud impuesta o ficticia para el hombre, sino constitutiva de su esencia como ser individual y social. Así se expresaron los primeros hombres, y a través de la historia lo sostuvieron sus sucesores, manifestando por medio de distintas producciones creativas, religiosas, filosóficas, sus sentimientos amorosos, su odio, temor, dolor, rebeledía, angustia, como otros valores humanos.

Las distintas épocas históricas enmarcan desde sus condiciones objetivas producciones artísticas colectivas o individuales. Hay momentos en que destacan artistas individuales, como en el Renacimiento, y otros en que el arte es una manifestación del colectivo como en el mundo antiguo, pero en última instancia, e independientemente del análisis de cada época, el hombre se expresa creativamente, se comunica con sus semejantes y esto nos habla de la creatividad como práctica esencial de la condición humana.

### III. PSICOANALISIS Y ACTO CREADOR

Freud dice en "Lecciones de introducción al Psicoanálisis" que el artista como consecuencia de sus necesidades instintivas, no se acomoda con la realidad concreta y encuentra en la fantasía una compensación a la satisfacción de sus deseos. La capacidad de sublimación (mecanismo de defensa) permite al artista transformar sus pretensiones irreales en fines alcanzables.

Así el hombre escapa al castigo y la enfermedad. Esto nos lleva a pensar en la capacidad de desarrollo creativo como reaseguro de salud mental, lo que en la sociedad moderna es de fundamental importancia.

En este caso lo que no debemos dejar de lado es la decisiva gravitación que tiene sobre la existencia humana, y la vida social.

Si la satisfacción de necesidades es solamente imaginaria, el artista se aísla de la sociedad dando paso a un cuadro neurótico.

Pero Freud dice que el artista convierte la ilusión en vehículo de socialización a través de la obra, es decir del producto de su creatividad; ya que crea un mundo de realizaciones que no es solo individual, sino que comparte socialmente y en el que otros hombres también encuentran satisfacción. El artista es un hombre que logra expresar sus fantasías de manera que otros gocen con ellas.

El impulso creador y la libido, como el concepto de la sublimación son un verdadero aporte de Freud, al complejo campo de la creación artística.

La sublimación es la desviación de un instinto de su objetivo real, no se admite socialmente, y por lo tanto es reprimido, en el caso del artista la satisfacción sería indirecta, pero realizada.

El arte entonces sería una forma transformada de la libido o de otras manifestaciones instintivas, que logra una satisfacción en la sublimación.

La sublimación es un factor en el proceso creador, pero no es el acto creador mismo, ya que en éste intervienen otros factores individuales y sociales.

El sentido de la sublimación consiste en que es capaz de despojar al instinto de su parte social negativa (represiva) y le posibilita producir placer.

La sublimación tiene rasgos comunes a los de la neurósis; ya que representa un compromiso que no implica la eliminación del principio del placer, sino que se diferencia de la neurósis en que ésta representa, una derrota del "yo" en su lucha con el "ello", en cambio la sublimación es el triunfo del "yo" unido al "ello" sobre el "super yo" porque esto llevaría a la represión, según Freud.

El instinto puede desviarse de su objetivo, ya sea por una reacción o por una sublimación. La reacción supone represión en cambio la sublimación, la excluye. Entonces lo que no es reprimido, puede ser sublimado, en cambio lo que es reprimido, se simboliza.

Simbolización y sublimación son formas de encubrir instintos, no aceptables por el "yo" y que buscan una satisfacción indirecta.

En este sentido el sueño, el juego y la producción artística son en gran medida simbólicos.

Ya sea en el uso de un color, de una imagen, u otro rasgo distintivo en una obra, el símbolo cobra valor objetivo y de alguna manera trasciende el inconsciente, aunque en general significa diferentes cosas para cada individuo

Los símbolos pueden surgir inconscientemente del productor, pero no son creaciones del inconsciente.

El símbolo, en el plano de la producción artística, siempre tiene algo de misterio, de magia, pero a la vez suele convertirse en mensaje, en lenguaje distintivo de un autor o de un mismo movimiento o corriente artística.

Es interesante, como ejemplo de esto, ver como en situaciones represivas como las de Argentina entre los años 70 y 80 casi toda la producción artística estuvo munida de simbología, ya que la represión estatal impedía al artista expresarse en términos explícitos. Así para hablar de libertad, los poetas crearon símbolos de "pájaros volando", o para hablar de revolución nombraron "futuros amaneceres". Esto requiere de un análisis específico en donde el símbolo cobra una calidad totalmente consciente, y debe diferenciarse de la metáfora.

El psicoanálisis aporta gran cantidad de elementos para la comprensión del fenómeno artístico en lo que hace motivaciones, actividades oníricas, simbolismos y sus fuentes internas; permite desentrañar aspectos profundos de la obra, del artista y de la época.

Es indudable que en toda la historia del arte se expresan instintos inconscientes, impulsos libidinosos, incestos, fijaciones, complejos edípicos y demás rasgos humanos, aunque esto es solo una parte, la que nos muestra al individuo, y siempre está ligada a su realidad social. Es decir ante el Hamlet de Shakespeare no podemos interpretar solamente el complejo de Edipo, por muy importante que sea en la obra, sino que debemos realizar un análisis de obra más amplio en donde juegan muchos otros elementos, sociales, políticos y estéticos, que completan el análisis.

Una obra de arte trasciende la intención del autor cuando cobra valor social y es interpretada por el público. Freud dice que el arte es un gran consolador y un gran calmante, no es la fuente de todo lo que sucede, pero es siempre una conexión de la vida y representa una compensación muy valiosa a las insuficiencias de la existencia.

Una de las premisas fundamentales del arte, es la de ser universal, es decir, tener validéz en cualquier lugar y momento, sea desde las cuestiones generales o desde los hechos singulares. Esto hace que aquello que transmite sea colectivizado, haciendo más soportable nuestra propia existencia, cuando nos indentificamos con la obra. Es una voz que nos habla en idioma universal desde una cercanía asombrosa, que mueve los sentimientos y las ideas de los hombres, que remite a lo individual y lo social sin necesidad de información previa y haciéndonos participar activamente; permite recrear.

El concepto psicoanalítico del arte como medio de sublimación, simbolización y compensación, marca la naturaleza dinámica de la vivencia artística y la articulación con la salud mental.

El "yo" para Freud, tiene un caracter dinámico donde la personalidad está en permanente contradicción y movimiento. El "yo" está en lucha consigo mismo impulsado, interna y externamente, por impulsos contradictorios, buscando satisfacer sus necesidades, pugnando por la conservación. Las actividades y acciones anímicas se originan en conflictos, así, el cambio es constante.

Los procesos anímicos adquieren generalmente forma de conversiones, compensaciones y funciones sustitutivas. La flexibilidad y convertibilidad de las incitaciones instintivas conforman el hecho principal de la dinámica anímica.

Los procesos anímicos tienen lugar bajo formas derivadas o distorcionadas; las actitudes singulares adoptan la forma de reacciones, acciones sintomáticas,

símbolos o compensaciones ; el efecto último de esta movilidad es una existencia anímica movida por mixtificaciones, o sentimientos persecutorios que conducen a nuevas desviaciones o negaciones. Como ejemplo podemos decir que en muchos casos los efectos demostrados, ocultan otros sentimientos.

Es decir, existe una dialéctica de los movimientos instintivos y las inhibiciones, de apetitos y reglas morales, que imponen al hombre mostrar un comportamiento, que en realidad, está ocultando sentimientos contrarios. Satisfacer los deseos no es siempre factible en la vida social del hombre moderno.

Todo esto se exterioriza, de alguna manera, en la creación artística, y el psicoanálisis abre amplias posibilidades de estudio en este campo, permitiéndonos profundizar sobre las funciones internas y el trabajo creativo. Es decir conocer más al hombre y comprender lo que expresa.

Freud dice en una de sus últimas reflexiones "La fuerza creadora del artista no sigue siempre, desgraciadamente, a su voluntad, la obra sale como puede y se enfrenta a menudo con su autor como algo independiente e incluso como algo extraño".

Esto significa que Freud reconoce que además del punto de vista psicológico, por medio del cual, la creación artística puede analizarse teniendo en cuenta el mundo interno del hombre que lo produce, existen otros elementos sociales de la dinámica externa que signarían el fenómeno artístico.

Freud sostiene, que los movimientos instintivos del artista son más intensos que los de los otros hombres, y ésta es la razón por la cuál unos hombres desarrollan esta actividad como centro de su vida y otros no lo hacen. El artista es alguien que no acepta renunciar a la satisfacción de sus deseos y necesita una compensación más urgente que otros individuos; tal vez mayor afectividad, una necesidad más acentuada de decir a los demás lo que siente y lo que piensa. No podemos negar que un artista al menos hasta nuestros días, es alguien particular, diferente a los demás, cuya existencia no está centrada en la dinámica colectiva cotidiana, ni en el precio de mercado de su obra, sino que asigna importancia a otros valores, o al menos centra su interés en su producción creativa.

La creatividad no es exclusiva del artista, y vamos a retomar algunos de los elementos del psicoanálisis en el estudio de las graficas producidas por niños; en

donde el análisis sobre el artista aporta conceptualmente, desde el punto de vista de la creación.

#### IV.- CREATIVIDAD Y SALUD MENTAL

El creador, sea niño o adulto, proyecta sus propios conflictos y complejos en su producción. Esta es una proyección de naturaleza subconsciente, siendo razón y móvil de la creación, que esta ligada al goce y la satisfacción.

La creatividad es una realización imaginaria de deseos. Existe una gran similitud con el sueño; aunque la producción creativa implica una materialización exteriorizada en tanto objeto palpable. La creación permite la participación. La acción voluntaria.

La realización de deseos inconscientes y la proyección de los complejos producen una satisfacción positiva.

El juego simbólico del niño, la expresión gráfica y el sueño, tienen como punto de contacto la imagen y el simbolismo. Las imágenes creadas e imaginadas obedecen a dos leyes fundamentales de condensación y desplazamiento. Condensan en una sola visión un conjunto de elementos complejos y a su vez sintetizan, visiones amplias y dispersas.

En general el desplazamiento suele ser la represión y aparece como expresión disfrazada de lo reprimido.

El empleo de disfraces, deformaciones, transposiciones, y simbolizaciones de la actividad onírica como de la creativa, permiten al sujeto trascender la represión y la censura, para desarrollarse y posibilitar el goce.

Tales disfraces permiten a la producción creativa y al sueño exteriorizar tendencias reprimidas, no aceptadas por el hombre civilizado.

El desplazamiento es más que un disfraz, es un desplazamiento del potencial afectivo, de la tendencia reprimida que logra objetivarse. Es sublimación. -

La creatividad representa una descarga del potencial afectivo que se acumula por efectos de la represión, por no descargarse, y solo se exterioriza en manifestaciones creativas u oníricas. Esta claro que esto proporciona placer, tranquilidad, alivianamiento en el individuo. Siendo así, un componente importante de la salud mental.

El psicoanálisis recupera aquí una idea formulada por Aristoteles, la de catharsis, que significa purificación, descarga, purga. Así, pone especial atención

en las acumulaciones y descargas del potencial afectivo, que son un elemento de sanidad interna.

Las descargas benéficas permiten al individuo desahogarse de la represión acumulada por condicionantes internos y externos. La creatividad permite este tipo de descargas, siendo verdaderamente terapéutica para distintas patologías, como para condiciones normales de existencia.

La creatividad no es la única respuesta o medio de lograr la salud mental, pero es importante destacar su rol liberador. Abre un camino más real y sano que el sueño, porque es voluntaria. Las fuerzas instintivas se descargan con la participación consciente del individuo. Además Freud señala que el sueño tiene el peligro de la fuga y de apartar al hombre de la realidad fijándolo en objetos imaginarios y aislándolo del contexto, con el riesgo de incomunicarlo.

La creatividad, en cambio, es una proyección de lo imaginario en lo real y es un acto de comunicación en la medida que se exterioriza.

La proyección de la propia sensibilidad en un objeto o forma creativa, es una exteriorización que permite la liberación de variadas represiones.

La creación es catársis, es un medio de expresar y comunicarse, es hacia afuera, lo cual rompe la introversión y el riesgo de aislamiento, como peligro para la salud mental.

Cuando, las tensiones, complejos, o instintos, son exteriorizados se liberan constituyendo menos riesgo para la salud interior del individuo.

Freud dice, en 'El interés del psicoanálisis': "El psicoanálisis puede mostrar sin dificultad en el goce artístico, junto a la participación manifiesta, una participación latente, aún cuando infinitamente más activa, que proviene de las fuentes ocultas de la liberación de los instintos".

El creador proyecta sus instintos en su trabajo. El carácter íntimo y personal de las asociaciones que pueden plasmarse en un trabajo creativo, sólo es comparable al que se produce en el sueño o el ensueño.

Los complejos primitivos que inspiran los mitos y lo inconsciente colectivo se manifiestan por símbolos universales. Los complejos personales son difíciles de decifrar pues hacen al yo profundo del sujeto.

El hecho de comunicación se realiza en forma inconsciente en la producción creativa pero al realizarse libera de tensiones. La comunicación se realiza a través de los complejos primitivos y no de los complejos personales, por lo inconsciente colectivo y no por lo subconsciente, un complejo primitivo aparece sin intervención consciente del sujeto.



Lo primitivo (o inconsciente colectivo), lo subconsciente y lo consciente son tres regiones superpuestas que juegan un papel importante en el proceso creativo, como en la salud mental de los individuos; siendo el subconsciente el que podemos considerar decisivo para el ejercicio de la creatividad.

La libre asociación empleada en la terapéutica psicoanalítica, también puede considerarse en el análisis de la producción creativa.

## SIMBOLO Y SINTESIS

La alegoría es un sistema de dos términos: una imagen y una idea. El símbolo es un sistema de varios términos suscitado por las leyes de la imaginación y las del sueño. El sueño abunda en símbolos al igual que el juego infantil cuando está en la etapa simbólica.

La aparición del símbolo, en el sueño, el juego y la creatividad, en sus distintas manifestaciones, es un claro reflejo de los complejos del sujeto, y en general una forma disfrazada de representar pensamientos, deseos o regresiones censuradas.

El símbolo es resultado de dos mecanismos: la condensación y el desplazamiento.

La condensación es la conjunción de varias imágenes en una síntesis.

El desplazamiento se produce solo dentro de una condensación. Una condensación que agrupa elementos de distinta importancia afectiva; el elemento afectivo puede desplazarse de un lugar a otro. El elemento que tiene la mayor carga afectiva, se destaca entre los demás. El potencial afectivo se desplaza y el acento se coloca en un nuevo objeto.

Pero el símbolo es fundamentalmente una condensación y su función primordial es la síntesis. Para el espíritu humano la síntesis es un acto de suma importancia. El símbolo es imaginación creadora. La síntesis de los símbolos, con toda su significación, son un acto de creación que puede manifestarse por medio de lenguajes variados.

Esta imaginación creadora de la mente es esencial para la progresión del hombre hacia el equilibrio, la armonía, la salud mental.

Las disociaciones simbolizadas, se sintetizan y dan paso a una integración que articula las partes, liberando al sujeto de cargas.

Es decir, el símbolo representa un complejo en evolución, que se va transformando y abriendo caminos de superación.

Los complejos personales o primitivos, que se conforman en símbolos y se representan en sueños, juegos o actos creativos, despojan al individuo de cargas inconscientes, que así salen y comienzan un proceso de liberación.

El sueño, el juego y la actividad creativa en sus distintas manifestaciones, son imaginación creadora; pero cada uno tiene sus propias características, aunque el símbolo es común a todos ellos.

En el sueño las funciones voluntarias, racionales y sociales se hallan aletargadas, mientras que los impulsos, los instintos personales y primitivos se encuentran en movimiento; son ellos los que propician y construyen los símbolos. En el juego y en el acto creador, ocurre que el símbolo se construye con la participación consciente del sujeto.

En las manifestaciones plásticas por ejemplo, dibujo, pintura o escultura, el sujeto construye voluntariamente las imágenes, por medio de un lenguaje de formas, colores, espacios, composición; simbolizando así, su mundo interior y su relación con el exterior.

El análisis de la creatividad, como característica potencial del género humano, se desarrolla en el marco teórico conceptual, y se va profundizando y delimitando, en el análisis de distintos aspectos de la actividad creativa. Se amplía esta conceptualización con una visión histórica, su importancia en el plano de la cultura y la educación, y la lectura que hace el psicoanálisis, sobre el hecho creador.

El juego, la creatividad y el sueño, se profundizan en el plano psicológico como elementos centrales en el estudio del tema, ya que su relación con la salud mental se fundamenta desde allí.

Los elementos evolutivos de la gráfica infantil, permiten establecer parámetros de medición para el estudio de la expresión plástica, según los momentos de maduración por los que el niño va atravesando, para luego señalar los aspectos creativos.

Para realizar un estudio sobre el dibujo y la pintura del niño, deben tomarse en cuenta tanto sus rasgos evolutivos, como la simbología representativa de su mundo interior y sus manifestaciones creativas.

El sueño, el juego y la actividad creativa son las tres formas de manifestación fundamentales del potencial creador del hombre. Su atención y cuidado durante la infancia permiten un crecimiento sano del individuo

## V. CULTURA Y EDUCACION

La creatividad nos lleva necesariamente a tocar aspectos históricos, psicológicos, educativos, sociológicos y estéticos, que están relacionados con la actitud creativa o pasiva de los hombres en la sociedad.

La creatividad es un producto social y está inmersa en lo que denominamos cultura y es por lo tanto parte de este trabajo tomar posición respecto a este concepto, del cual educación y arte son partes constitutivas.

Ubicamos a la cultura dentro de la superestructura ideológica del Estado en donde, como en los demás aspectos superestructurales, hay corrientes de pensamiento progresivas y conservadoras.

La expresión de estas tendencias se manifiesta en todo el quehacer cultural de la sociedad.

Dice Marx...." en la producción social de su vida los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción, que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forman la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia."

Estos lineamientos de la forma en que funciona la sociedad en su conjunto ubican a la cultura como un consecuente de esas interrelaciones. Es decir la cultura producida por un pueblo es consecuencia de la vida económica, social y política de ese pueblo.

Veamos ahora lo que dice Freud sobre cultura, polemizando contra la reacción europea en "El futuro de una ilusión". "La cultura, humana se ha elevado por sobre sus condiciones animales- y me rehusó a separar cultura y civilización,-

muestra al observador, como es sabido dos aspectos. Comprende, por una parte, todo el saber y el poder que los hombres han adquirido para dominar las fuerzas de la naturaleza y extraerle bienes para la satisfacción de las necesidades humanas, así como por otra parte, todas las formas sociales que son necesarias para regular las relaciones entre los hombres y especialmente la distribución de los bienes logrados".

Entendemos entonces que la cultura expresa la actividad consciente de los hombres y los pueblos; los vínculos sociales que se manifiestan tanto en las obras de arte universal, como en el comportamiento cotidiano de los sujetos en su contexto histórico, político, económico, en fin global.

La cultura es la riqueza de las sociedades, su memoria histórica, su visión del pasado y su proyecto futuro. Es un reflejo de hábitos, creencias, costumbres, tradiciones y luchas individuales y sociales.

Existe una permanente interrelación entre la producción material de la vida social y el conjunto de relaciones sociales-culturales que a su vez se revierten sobre ese modo de producción.

Esta totalidad compleja que define y articula la acción consciente e inconsciente de cada uno y todos los miembros de una sociedad, es lo que definimos como Cultura. Lo que une e identifica a una comunidad.

El concepto de cultura engloba el tipo de producción dominante, el material instrumental con que tiene lugar esa producción y la tecnología y el conocimiento que el hombre emplea para garantizar esa reproducción material.

La cultura es reflejo y herramienta de las aspiraciones sociales en las cuales están presentes las determinantes conscientes, integradas en las distintas formas de expresión humana.

Es necesario mencionar que las anteriores referencias no pretenden arribar a una definición universal de Cultura, sino más bien fijar posición respecto a la óptica desde la cuál vamos a abordar lo que hace a cultura y educación.

En general se ha tomado el concepto de cultura para medir la producción intelectual de un pueblo o de un individuo, reduciendo así el concepto. Esto tiene connotaciones políticas e históricas; así es común oír hablar de países cultos,

como los europeos y de países atrasados como los Africanos o Americanos. Así se habla también de culturas dominantes y subalternas. Y se hace referencia al folklór como cultura popular, como una forma de separarlo de lo que podríamos llamar "cultura culta"

Sucede algo similar con el término "educación", muchas veces ligado a los años de escolarización de un individuo; o con la palabra "arte" relacionada con las galerías o las orquestas de cámara. Una serie de términos que han sido manipulados de acuerdo a intereses sectoriales, o a modas coyunturales.

Algunos de estos aspectos serán retomados en particular a lo largo del trabajo, en base a cuestiones concretas relacionadas con la educación artística infantil, con la creatividad y con la salud mental.

Acerca de algunas propuestas de Sara Paín sobre cultura y educación en su libro, "Diagnóstico y tratamiento de los problemas de aprendizaje". Recuperamos algunos conceptos y reflexiones que la autora propone por considerarlos de interés, y realizamos algunas críticas con la finalidad de fijar posición sobre una polémica que es actual. El texto abre líneas de análisis sobre cultura y educación que resultan aplicables a nuestra realidad.

Para Sara Paín el concepto de aprendizaje está inscrito en el de transmisión de cultura; lo que implica que cada sociedad hace cierto tipo de aprendizaje para viabilizar sus pautas culturales.

Asigna a la Educación cuatro funciones interdependientes:

a) Conservadora

b) Socializante

c) Represiva

d) Transformadora.

Afirma que la educación puede desarrollar, en el proceso de aprendizaje, una instancia enajenante o una posibilidad liberadora. Esto define su concepción

acerca del rol de la educación, aunque no la desarrolla, explicitando su idea sobre la cultura y la lucha ideológica, desde los contenidos y métodos.

Teniendo en cuenta su aseveración sobre la simultaneidad de lo enajenante y liberador del proceso de aprendizaje, se presume que existen contradicciones que se van resolviendo en esa dinámica. De todos modos está planteado, en términos generales este punto, y se rescata la idea.

Emplea el ejemplo de la alfabetización, para optar por una psicopedagogía que permita al sujeto que no aprende hacerse cargo de su marginación y aprender desde ella, rechazando el lugar que el sistema le asigna, para lo cual debe transformarse a sí mismo, integrarse e insidir, en el cambio de la sociedad. Esta idea aparece confusa, ya que aparentemente, queda en manos de esos marginales su propia recuperación, como la liberación social. Por otra parte parece hacer incapié en una educación circunscripta a la alfabetización, dejando de lado o deshechando, las posibilidades educativas más amplias que todo individuo recibe de la sociedad sea o no analfabeta. Esto contradice un párrafo anterior, en lo que hace a la función socializante de la educación, desde el que valora, códigos, normas, formas y pautas de comunicación, transmitidas socialmente, inscritas en el vagaje cultural de una sociedad, que son recibidas por el conjunto de analfabetas, como de alfabetas.

La autora hace un análisis sobre el problema de la ignorancia desde el punto de vista de la problemática individual y patológica, al que agrega que el problema más grave es el de la oligotimia social, planteando que para encarar una programación psicopedagógica, se deben tratar los casos individuales. Tal vez sea correcto el método, pero faltaría ampliar o precisar el papel que cumple la ignorancia en las sociedades divididas en clases y de economías dependientes; que pueden compararse con la desocupación, la desnutrición o la mortalidad infantil, y los problemas de salud mental, entre otros.

Problemas de aprendizaje:

Sara Paín, establece una distinción entre problemas de nivel y los exclusivamente escolares, para luego diferenciar la perspectiva psicopedagógica de la estrictamente pedagógica. Considera perturbaciones en el aprendizaje a las que atentan contra la normalidad del proceso, sea cual fuere el nivel cognitivo del sujeto. Y por otro lado las que se producen en el marco de la institución escolar.

Dimensiones del proceso de aprendizaje.

"En el lugar del proceso de aprendizaje coinciden un momento histórico, un organismo, una etapa genética de la inteligencia, y un sujeto; adscriptos a otras tantas estructuras teóricas de cuyo engranaje se ocupa y preocupa la epistemología, nos referiremos al materialismo histórico, a la teoría piagetiana de la inteligencia y a la psicoanalítica de Freud, en tanto instauran la ideología, la operatividad y el inconsciente".

Aquí define tres dimensiones del proceso de aprendizaje:

a) Dimensión biológica.

b) Dimensión cognitiva.

c) Dimensión social.

Esto es lo más importante del planteo de Sara Paín, en este texto, la articulación de estas tres dimensiones del proceso de aprendizaje que se presentan como un estudio completo, para abordar globalmente los problemas educativos.

Al referirse a la dimensión social del proceso de aprendizaje enfoca el problema de la cultura en forma general definiéndola como, instituciones y familia, encargadas de transmitir una cultura determinada (hablar, saludar, usar utensilios, fabricar, rezar, etc.). Tal vez aquí, sería necesario considerar algunas cuestiones respecto a la cultura dominante y a la cultura subalterna, que no están tajantemente separadas sino que conviven, formando parte de las contradicciones sociales. Para buscar integrar el concepto de cultura y superar la parcialización.

La cultura, entonces, expresa la actividad que se establece, sea en las obras de arte, como en el comportamiento cotidiano del sujeto social.

La cultura es la riqueza de la sociedad; su vagaje histórico, su acumulación del pasado y su proyecto futuro. Es un reflejo de hábitos, creencias y luchas, individuales y sociales. Todo esto si bien está condicionado por la estructura económica, actúa a su vez sobre ella, modificándola en un ir y venir, en un movimiento permanente; en una interrelación entre la producción material de la



vida social, y el conjunto de relaciones sociales-culturales que a su vez se revierten sobre ese modo de producción. Esta totalidad compleja, que define y articula la acción consciente e inconsciente de cada uno y todos los miembros de una sociedad en su producción material e intelectual colectiva, es lo que puede llamarse: cultura.

No es la intención la crítica, por la crítica misma a Sara Paín, ya que resulta interesante su pensamiento, sino tratar de comprender su propuesta y buscar su aplicación a la práctica cotidiana ¿Que entiende Sara Paín por cultura? básicamente "tradición" o sea la transmisión de hábitos y costumbres de una generación a otra, pero "cultura" es una cosa más viva, que se recrea, incluso, y pese a todo, con los cambios generacionales; al menos en nuestra realidad Latinoamericana. El concepto cultura no debe reducirse al de folklore.

En lo que hace a educación, enumera algunas pautas o normas como: lavarse, comer, vestirse etc., que son represivas para el niño, y que corresponden a grupos sociales que reproducen el sistema vigente; aclarando que en términos de educación la represión produce autosensura, lo que va a conformarse en ideología, en valores morales y sociales.

La autora parte de una postura althusseriana, que entiende que el Estado y por lo tanto el poder, está constituido de diferentes aparatos unos "más buenos" y otros "más malos".

Los aparatos que conforman y sostienen al poder cumplen una función sincronizada, no son buenos ni malos; aunque se deben establecer diferencias, en términos concretos, entre matar a un opositor político o tratar de convencerlo de las virtudes de su condición de sometido. Hay, también, una referencia a la transmisión ideológica a través de la cultura como forma de mantener las estructuras de poder; a lo que habría que agregar que es verdad, hay una consécuencia de las clases en el poder por transmitir una cultura que reproduzca sus intereses y hay, simultáneamente una cultura "fuera de la luz", subalterna que plantea conflictos y contradicciones, o al menos pone en tela de juicio los valores tradicionales.

El proceso de aprendizaje como función del yo, es también tomado por Sara Paín; habla de la adaptación del sujeto a la cultura, abordando un tema que trata Piaget en "Psicología y pedagogía", ella avanza sobre las posturas piagetianas, si bien, basándose en las investigaciones realizadas por Piaget en cuanto a maduración; pero articulando en las tres dimensiones del proceso de

aprendizaje, los factores fundamentales que propician el hecho educativo. Es capaz de interrelacionar y contextualizar el análisis. En nuestras sociedades (dependientes, "subdesarrolladas") una represión que responde a las necesidades de un poder servil a las metrópolis, y sin dejar de lado que es "servil" en tanto representante, pero que es socio en cuanto a ideología se refiere.

Respecto a una de las características de aprendizaje, dice que reúne en un solo proceso a la educación y al pensamiento, ya que ambos se posibilitan mutuamente en el cumplimiento del principio de realidad.

Según Freud, la aceptación de la realidad se basa siempre en una resignación. "Lo que se oculta cuando se enseña y lo que se desprende, cuando se aprende". Esto tiene que ver con una cantidad de factores de la relación educativa que analiza Postik en su libro, "La relación educativa", cuando desarrolla:

- Relaciones sociales en clase.
- Relaciones entre clase - escuela - sociedad.
- Relaciones de los sujetos con el saber y la cultura.

La síntesis es el fenómeno en donde se articulan, el sujeto que aprende, que pertenece a un grupo social específico, en un estado genético que cumple una continuidad biológica.

Es innegable que Sara Paín avanza desde las concepciones piagetianas, redimensionando el panorama en todas sus implicancias; y me refiero aquí esencialmente a su ubicación en una realidad concreta. Sara Paín no se sitúa en una sociedad cualquiera, en un lugar genérico. Contextúa su trabajo en un marco de lucha de clases, de instituciones determinadas por un poder hegemónico, claro que esto no está detallado en su obra, en lo que hace a un país y una época precisos; pero es obvio que su marco referencial son los países latinoamericanos y su fuente de experiencia es la Argentina, en sus últimos años de represión y desintegración social, 1975 a 1986, aproximadamente.

Piaget en cambio tiene siempre un referente experimental, desde un marco de social democracia europea, en donde la preocupación gravita mucho más en el

plano teórico, en el cuál es indudable que aporta científicamente como uno de los grandes pensadores de este siglo. Pero al cual debemos adecuar a nuestras necesidades, buscar metodos de implementación y tomar con la relatividad que las diferencias contextuales ameritan.

Dice Piaget "Educar es adaptar al niño al medio social adulto".

Esto significa a su vez, adpatarlo a una sociedad determinada y esta es una verdad teórica general; el problema es que en los países capitalistas, y además atrasados, esto quiere decir adaptar al niño para que sirva a los interese de las clases dominantes o prepararlo para chocar frontalmente con la realidad que lo contiene.

Es verdad, que tanto en nuestras sociedades dependientes, de democracias burguesas o dictaduras; hay pocas alternativas: o la adpatación o la crítica y la rebeldía. Con todo lo que esto implica: ¿adaptar a qué y rebelarse para qué? y esto es importante, ya que no faltan corrientes sin alternativas, sin propósitos claros, que implementen medios sin fines viables, sin respuestas.

De alguna manera, se ve en las corrientes de "escuelas activas" o de pretendidas "didácticas críticas", desarrollar prácticas supuestamente cuestionadoras, sin construir pautas que mediaticen verdaderas transformaciones. De última, estos intentos se quedan en el discurso; pero lo que es grave, es que producen sujetos desarticulados, incapaces de afrontar la realidad social tal y como se presenta en términos objetivos. Esto no invalida la vigencia histórica de estas experiencias, sino que trata de situar sus limitaciones.

Es posible que, se deba fundamentar el aprendizaje en el interés, del que Piaget habla, entendiendo al mismo como una perspectiva de contrucción social, de trabajo productivo y creativo. Piaget señala como importantes dos términos en la relación que constituye la educación que son:

a) El individuo en crecimiento

b) Los valores sociales, morales e intelectuales, en los que el educador va a iniciarle.

Agrega a esto que los "métodos nuevos" tienen en cuenta, la naturaleza propia del niño y acuden a las leyes de la constitución psicológica del individuo y a las leyes de su desarrollo.

Hay aquí dos problemas centrales del proceso de aprendizaje; uno es la adaptación del niño y otro es el rol del maestro.

Sobre el primero Piaget aclara, que la adaptación es un equilibrio cuya conquista dura toda la infancia, y define la estructuración propia de este período, entre dos mecanismos indisolubles; la asimilación propia de este período, colocando al maestro como un orientador, como un elemento dinámico del conflicto, descartando la concepción anárquica de la autogestión en los grupos de aprendizaje. Aquí lo fundamental gravita en la interrelación maestro- alumno. Claparède dice "no que los niños hagan lo que quieran, sino que quieran lo que hagan". Y aquí está uno de los puntos de armonía claves, para el proceso de aprendizaje.

Freud dice... "la salud tiene que ver con la capacidad de amar y trabajar". El trabajo creativo, desarrollado con una orientación, pero basado en la libertad expresiva permite al niño satisfacerse, ampliar su capacidad de comunicación, desarrollar su potencialidad crítica; caminos por donde quizás sea posible acceder a un cambio dentro de la educación y por lo tanto de la cultura. La relación educación, salud y creatividad está señalada en este párrafo, y es la que nos interesa establecer por considerarla relevante para el desarrollo del niño.

Sara Paín conjuga en su análisis, lo social, lo biológico y lo psicológico como componentes articulados del proceso educativo, conformando una reflexión cuya propuesta se adapta a las condiciones de la educación en Latinoamérica, de su texto rescatamos los aspectos esenciales del análisis de lo educativo y lo cultural.

## VI. EL JUEGO Y LA CREATIVIDAD EN EL DESARROLLO DEL NIÑO.

Dentro del campo de la educación tomamos en particular a la educación artística y la importancia del juego y la creatividad en la infancia, como formas fundamentales del desarrollo.

Mucho se ha teorizado sobre la importancia de la educación artística y de la enzañanza a partir del juego, pero en nuestra experiencia cotidiana esto es casi un mito o una utopía que ocupa un lugar de pura verbalización en las escuelas.

Tal vez una de las razones principales es que la educación artística ha sido enfocada como una bonita forma de entretener a los niños o rellenar los contenidos de enseñanza, pero nunca como constitutiva del desarrollo infantil. Esto significa que el niño cuando dibuja o baila o canta, no solo disfruta y se divierte, sino que a la vez conceptualiza, conoce, produce, crece, socializa.

Es necesario profundizar este tema y no quedar a nivel de formulación ya que ésta es una verdad general que puede ser aceptable, pero que hay que demostrar, porque desde allí debe encararse una nueva forma del trabajo con el niño.

En este sentido Piaget desarrolla sus investigaciones sobre las distintas etapas de la evolución infantil y es posible a partir de ellas elaborar bases para ubicar a la creatividad en un lugar destacado cuando se trabaja con niños, en cualquier especialidad y en todos los medios.

Retomando algunos puntos del capítulo anterior, vemos que Piaget señala dos términos en la relación que constituye la educación:

- 1.- El primero se refiere al individuo en crecimiento.
- 2.- El segundo a los valores sociales morales e intelectuales en los que el educador está encargado de iniciarle.

Uno de los problemas que aqueja a la educación es justamente no tomar en cuenta estos dos términos de la relación maestro-alumno en su interrelación viva, sino poner el acento en lo que el adulto transmite al niño, como simple transmisión de valores colectivos de generación a generación. Aquí Piaget critica a la educación tradicional, que considera al niño un hombre pequeño o incompleto al que hay que instruir, modelar, informar, para identificarlo lo más rápidamente posible con el adulto. Esto además de no tomar en cuenta la evolución natural, encierra una desvalorización de la etapa de la infancia, considerándola un tiempo de preparación para la madurez, más que como un momento del desarrollo humano tan importante como la adolescencia, la adultez o la senectud, con sus características e intereses propios.

Es importante, tomar en cuenta el rol formativo del juego y la creatividad en la vida del hombre, y particularmente en la infancia, como un momento decisivo del futuro del individuo.

Es a partir de esta visión, que los estudios de Piaget, son una base para analizar la importancia de la creatividad en la educación infantil general, y en particular, en la educación artística, entendiéndola a ésta, como parte de la formación integral.

Para introducirnos en los estudios de Piaget vamos a tener en cuenta cuatro aspectos que engloban el análisis:

- 1.- Significación de la infancia.
- 2.- Estructura del pensamiento del niño.
- 3.- Leyes de desarrollo.
- 4.- Mecanismos de la vida social del niño.

Para ver como se desarrolla el pensamiento en el niño, Piaget observa su comportamiento y sus juegos desde los primeros días de vida; vamos a referirnos aquí al año y medio en adelante y dejamos el sensorio-motor, que aunque es fundamental, queremos tomar al niño cuando se amplía su marco social y comienza a desarrollar la función simbólica.

Terminando el período senso motor, hacia el año y medio o dos, aparece la función simbólica que es fundamental para la evolución de las conductas futuras. Esta función consiste en poder representar algo por medio de un significante diferenciado y que solo sirve para esa representación: esto es, el lenguaje, la imagen mental y el gesto simbólico.

Consideramos que el aprendizaje es un acto provocado, mientras que el desarrollo es natural, pero estos dos elementos están indisolublemente unidos. Entonces para entender el crecimiento físico e intelectual del niño debemos tener en cuenta:

Maduración (referido al sistema nervioso central)  
Experiencia (interacción)  
Equilibración (entre factores)

Cada etapa tiene su estructura propia en la que se pueden observar conductas, como manifestaciones de esa estructura.

Si observamos las conductas del período senso-motor (0-18 meses) encontramos reflejos, actividad perceptual, como forma de inteligencia sensoriomotora y construcción de categorías de conocimiento en lo que hace a tiempo y espacio, objeto y causalidad.

No hay en este estadio representación. Es decir el niño no puede pensar en un objeto que no está frente a él. Hay imitación pero en presencia del objeto.

En el período pre-operatorio, entre 2 y 6 años, hay pensamiento preconceptual o intuitivo. Aquí la inteligencia es representativa y el niño puede reemplazar, en su pensamiento, a un objeto por una representación simbólica. En esta etapa hace inferencias elementales; da una primera forma de organización al espacio; comienza a establecer las condiciones de una clasificación lógica, establece ciertas relaciones causales, aunque aún confunde relaciones temporales con relaciones espaciales.

Este es un momento de cambio cualitativo que le permite operar en pensamiento, reemplazar las acciones reales por acciones virtuales. Esto da paso a la función

simbólica, o sea a la representación mental del objeto. El lenguaje, el dibujo, el juego simbólico, son fundamentales en esta etapa.

Se denomina simbólica a esa función generadora de la representación; para los lingüistas debemos diferenciar signo de símbolo, ya que el signo es una representación convencional, mientras que el símbolo es un concepto.

Hablaremos entonces de función semiótica, para designar los funcionamientos referentes al conjunto de los significantes diferenciados.

Los mecanismos sensomotores ignoran la representación, es recién a partir del segundo año de vida, que el niño evoca el objeto ausente. Cuando se constituye, entre los nueve y doce meses el objeto permanente (búsqueda del objeto desaparecido) éste acaba de ser percibido, es decir no hay aún significación, ni representación mental. Toda la asimilación sensomotora, incluso la perceptiva, consiste en conferir significaciones, pero de tipo perceptivo indiferenciado en su significación. Por eso no podemos hablar de función semiótica, un significante indiferenciado no es ni un símbolo, ni un signo, es solo un indicio, y como tal, no tiene significado; es solo una parte de algo, no el todo.

En el segundo año de vida aparecen algunas conductas que implican una evocación representativa de un objeto ausente que supone la construcción de un significante diferenciado.

Esto aparentemente es muy teórico, pero Piaget lo comprueba con un registro detallado del comportamiento del niño y sirve para sacar conclusiones de cómo relacionarse con él en cada momento. En cierta época el niño hace garabatos y eso tiene un sentido motor de control, una forma de experimentar con materiales, de representar en el papel su imagen mental y desarrollar su pensamiento; de qué sirve que la mamá le lleve la mano para dibujar el gato que ella tiene conceptualizado, si el niño está elaborando otras ideas en ese juego del papel y el lápiz.



**Imitación diferenciada:** Se inicia en ausencia del modelo.

El niño puede imitar lo que recuerda, horas o días después de haber visto el modelo; esto - marca el comienzo de la representación, es un gesto de imitación de significativo diferenciado.

**Juego simbólico:** No existe en el nivel senso-motor.

Es una representación de hechos anteriores. El significativo diferenciado es un gesto imitador que suele ser acompañado de objetos que se han hecho simbólicos para el niño.

**El dibujo:** En sus inicios, el dibujo o la imagen gráfica, son un intermediario entre el juego y la imagen mental. El niño, entre el año y medio o dos, empieza con los primeros garabatos, que son en su comienzo un desordenado juego de representación. La imagen mental es una imitación de algo que el niño ha interiorizado. Relacionamos a la imagen mental con el pensamiento y la - representación. El pensamiento surge con la capacidad del niño de representar.

**Evocación verbal:** Es la evocación de acontecimientos pasados.

Existe representación verbal cuando el niño dice "miau" y piensa en el animal. La representación se apoya en el significativo diferenciado constituido por los signos de la lengua en vías de aprendizaje.

El papel de la imitación: La imitación es el paso entre la representación y el pensamiento propiamente dicho. Es la primera manifestación de la función semiótica. Es una prefiguración de la representación. Al terminar el período

senso-motor el niño ha adquirido la capacidad de imitación y pasa a representar.

Podemos marcar, entonces tres momentos:

- 1) Copia perceptiva directa (senso-motor)
- 2) Significante diferenciado.
- 3) Representación del pensamiento.

Con el juego simbólico y el dibujo, esta evolución se cumple en forma armónica, siendo primero un acto desligado del contexto y luego un símbolo generalizable.

Con la imagen mental la imitación no es sólo diferida, sino también interiorizada, y la representación se independiza del acto exterior. Comienza aquí los bosquejos internos que luego van a transformarse en pensamiento.

La adquisición del lenguaje, a la que accede por medio de la imitación, cubre el conjunto del proceso, ampliando sus posibilidades de comunicación.

El juego simbólico: El juego simbólico es esencial al crecimiento del niño. Es el apogeo, el momento culminante de su vida afectiva. Es asimilación de lo real al yo sin limitaciones. Transforma lo real, por asimilación a las necesidades del yo.

La imitación, en cambio, es acomodación a los modelos exteriores.

La inteligencia, es equilibrio entre la asimilación y la acomodación.

Tenemos por lo tanto que el instrumento esencial de adaptación es el lenguaje, que es imitación. El juego, en cambio, es expresión propia, es creación. Un sistema de significantes construido por el niño, adaptado a sus deseos, a sus apetencias, a sus intereses y preocupaciones.

Este sistema de símbolos, propios del juego simbólico, es creativo y como tal satisfactorio.

El juego simbólico, centrado en el yo, alimenta diversos intereses conscientes del sujeto, como también conflictos inconscientes. (intereses sexuales, defensas contra la angustia, fobias, agresividad, etc.)

El simbolismo del juego se une al del sueño; los límites son vagos entre lo consciente y lo inconsciente, son además testimonio del juego simbólico. El simbolismo del sueño es análogo al del juego, porque quien duerme pierde la utilización razonada del lenguaje, el sentido de lo real y los instrumentos deductivos de la inteligencia. Se halla así en la situación de asimilación simbólica que el niño busca.

La expresión gráfica: El dibujo es una forma de la función semiótica que está entre el juego simbólico y la imagen mental, como imitación de lo real. El dibujo es una forma de juego, al menos hasta los diez años en donde se presentan ya preocupaciones estéticas formales.

En sus formas iniciales, el dibujo no asimila cualquier cosa, sino que permanece como imagen mental muy próxima a la acomodación imitadora. Constituye una preparación que es resultado de esta. Entre la imagen gráfica y la imagen interior, existen innumerables interacciones, ya que las dos se derivan directamente de la imitación.

Luquet, cuyos estudios fueron retomados por Piaget, demostró que el dibujo del niño hasta los 8-9 años es de intención realista, dibuja lo que sabe de las cosas, los personajes o los objetos. Esta observación es importante porque la imagen mental, que también es conceptualización, se expresa así gráficamente, antes de ser copia perceptiva.

Resumiendo entonces, el realismo del dibujo infantil, según Luquet, pasa por diferentes fases:

Realismo fortuito: garabatos.

Realismo frustrado: incapacidad sintética en que los elementos de la copia están yuxtapuestos en lugar de coordinarse en un todo.

El monigote: 1) monigote renacuajo. (cabeza y líneas).  
2) monigote completo.

Realismo intelectual: Atributos conceptuales sin preocupación de apariencia visual.

Realismo visual: Dibuja la apariencia de las cosas (lo que se ve).

Comienza la preocupación por la perspectiva, el volúmen, el espacio aparente, la yuxtaposición.

Estos estudios permiten observar la evolución de la imagen mental que obedece a leyes de conceptualización más que de percepción. Por otra parte también aquí se puede ver la evolución de la geometría espontánea, en donde las primeras intuiciones del niño son topológicas antes de ser proyectivas o de conformarse a la métrica euclidiana (Topología: relaciones proporcionales del sentido común (intuitivo), lejanía y cercanía. Métrica euclidiana: la medida de normas históricamente definida).

En la etapa del realismo intelectual el dibujo infantil ignora la perspectiva y las relaciones métricas, pero tiene en cuenta las relaciones topológicas, que proceden de intuiciones proyectivas (7-8 años), aquí va apareciendo la métrica euclidiana, lo que da paso al realismo visual. En este momento de transición se constituye la recta proyectiva (con centro homotético en la vista), y así también la perspectiva elemental. El niño anticipa por medio del dibujo la forma de un objeto que se le presenta, pero que es dibujado como visto por un observador situado a la derecha o enfrente de él.

A los 9-10 años puede dibujar situando correctamente el punto de vista desde el que ve el objeto. A partir de entonces tiene conceptos de perspectiva.

Todo esto ha sido demostrado por Piaget en investigaciones experimentales, y se ha tomado como base para el trabajo sobre la gráfica infantil.

La importancia del juego y la creatividad no son para el niño un mero pasatiempo, sino parte constitutiva de su evolución y por lo tanto en el plano educativo deben ocupar el lugar correspondiente. La actividad lúdica posibilita un aprendizaje adecuado; dice al respecto, S. Paín:

..."Por cuanto se constituyen por su intermedio los códigos simbólicos y signálicos y se procesan los paradigmas del conocimiento preconceptual al posibilitarse, mediante la fantasía y el tratamiento de cada objeto a través de

sus múltiples circunstancias posibles. El niño mediante el juego combina propiedades en una alquimia peculiar donde se prueba lo imposible. Pone en marcha una serie de posibilidades de las cuales se conservan las más equilibradas, aquellas donde la regulación establece un nivel significativo de coherencia".

Estas fundamentaciones nos permiten asegurar que el juego y la creatividad en todas sus formas, no pueden estar ausentes en la vida educativa de la infancia. En el caso de la educación artística en particular, debe impartirse como parte del juego y adecuarse a las etapas de maduración, propiciando el desarrollo creativo. En lo que hace a la escuela en general, el aprendizaje debe responder a los intereses de cada momento, de la vida del niño.

Esto significa:

- 1) Comprender la problemática infantil y adaptar la enseñanza a lo que el niño necesita en el plano afectivo, cognoscitivo y social.
- 2) Conocer e investigar sobre las estructuras de pensamiento del niño para ofrecerle un marco adecuado a sus intereses.
- 3) Concebir la creatividad infantil como forma de evolución, sociabilidad, y placer.
- 4) Deshechar el aprendizaje y la información basados en la preocupación adulta, que son ajenos a la problemática infantil.
- 5) Adecuar el manejo de técnicas y materiales a las etapas evolutivas del niño.
- 6) Propiciar la creatividad basada en la libertad y el trabajo productivo que satisfaga.
- 7) Aprovechar su producción creativa en función de conocer su evolución normal, detectar sus problemas, y si es necesario, apoyar su superación.
- 8) Conocer su problemática social y orientar su interacción.

9) Desarrollar un espíritu crítico.

10) Ampliar su lenguaje corporal, oral, gráfico, en función de su desarrollo integral, de su salud mental.

Anna Freud, en su texto, "Normalidad y patología en la niñez", habla de la relación del juego y el trabajo, del placer del logro, que brinda al niño autoestima y gratificación. Dice que la capacidad lúdica se convierte en laboral cuando se adquieren capacidades complementarias como son: el control para emplear materiales, cristalizar planos que conducen a un logro final, encausar el placer hacia el principio de realidad.

Establece relaciones entre el juego y el trabajo, en las que se ubica como mediación a las actividades creativas (a las que llama hobbies). Dice que comparten las siguientes características:

a) Ser emprendidas con propósitos placenteros y con relativo desprecio por las presiones y necesidades externas.

b) Perseguir fines sublimados cercanos a la gratificación de impulsos eróticos o agresivos.

c) Perseguir esos fines con una combinación de energías instintivas no modificadas y en sus distintos estados de neutralización.

Este es un aspecto que es interesante profundizar; la articulación entre juego-creatividad y trabajo, ya que permite ubicar la importancia de éstos en la evolución infantil y desde allí fundamentar métodos para un aprendizaje de estas características, por el valor educativo de los mismos.

La preocupación tiene que ver, por un lado con la deficiencia en los planes de educación primaria de este tipo de disciplinas, y por el otro, con lo que las corrientes tradicionalistas han producido en cuanto a arte se refiere, en perjuicio de la espontaneidad y la expresividad.

Sucedé en las escuelas , algo así como si en una casa los padres impusieran a sus hijos horario para reir, permiso para llorar, explicación para jugar, inventar o soñar. Se imponen programas desvinculados del niño; se enseñan técnicas adultas ajenas a su desarrollo; se exigen resultados, respuestas o productos con fundamento en las expectativas del maestro; se desvirtúa la esencia de la infancia, considerando al juego, la creatividad y el trabajo, como indisciplinas. Subestimando al niño y acusandolo de sujeto imperfecto e incompleto.

Es en la labor docente, donde está la responsabilidad de profundizar sobre este tema a fin de arribar a conclusiones que apunten a la comprensión de una problemática difícil de practicar, y a la vez peligrosa de mal-practicar, ya que interesa planos fundamentales del desarrollo infantil.

## VII. LA EVOLUCION GRAFICA DEL NIÑO COMO EXPRESION CREATIVA.

El estudio de la evolución gráfica permite demostrar con documentos producidos por los niños la teorización de los capítulos anteriores. La ventaja del material gráfico es que está plasmado en el papel y deja muy pocas dudas, si tenemos en cuenta la edad del niño, el marco social al que pertenece y el momento de desarrollo en el que se encuentra.

Por otra parte es un material valioso para señalar la importancia de la creatividad en su vida afectiva, educativa y social. Es también testimonio de sus intereses, preocupaciones y del desarrollo sano o patológico de su evolución.

A través de un dibujo conocemos muchas cosas sobre el niño, y en lo que hace al campo de la educación podemos obtener datos del grado de conceptualización en que se encuentra. Por ejemplo si en el dibujo de la figura humana de un niño de seis años, no encontramos un relato completo, esto significa que el niño no ha completado la conceptualización de su propio cuerpo con todas las partes que lo conforman. Esto independientemente del análisis estético del dibujo, es decir lo "feo" o "lindo" como juicio subjetivo. Sabemos que un niño de seis años debe tener internalizada la figura del hombre por medio de su propio cuerpo, si el dibujo está incompleto, esto indica que el niño no ha conceptualizado el cuerpo humano, lo que a esa edad está indicándonos algún tipo de problema, o cierto grado de inmadurez.

Hay también otros indicios que encontramos en el dibujo infantil que nos hablan del medio social en que se desenvuelve el niño, de elementos de represión, agresividad, miedos, que son valiosos para conocerlo, para señalar rasgos de salud mental, e integración social.

En este caso, nuestro interés es demostrar la importancia de la creatividad como forma en la cuál se expresa y satisface el niño y desde allí destacar su importancia como parte de la educación para formar hombres críticos, creativos y sanos.

Se toma a la gráfica infantil en particular porque permite abordar los temas sobre documentos visibles y cubrir distintos ejemplos, pero esto no significa que se señale como destacada respecto a otras disciplinas artísticas, como la música, la danza, el teatro y la literatura, todas ellas son idóneas para ejemplificar en lo que hace a creatividad.



El niño se expresa por medio de sonidos, palabras, movimientos corporales imágenes gráficas y todo como parte del juego, así manifiesta lo que piensa y lo que siente, su relación con el mundo y consigo mismo. Además no separa las matemáticas o las ciencias naturales de las artes o del conjunto de vivencias en las que está inmerso, por tanto cualquier disciplina puede arrojar datos valiosos sobre el desarrollo y la problemática infantil. Se puede abordar la creatividad infantil desde cualquier otra especialidad con los mismos fines: conocer al niño y relacionarnos mejor con él.

En el camino de avanzar sobre un conocimiento cada vez más preciso de las manifestaciones psicológicas del hombre, y en particular del niño, debemos atender a todos aquellos elementos que nos permitan ampliar el campo de la investigación y arrojar luz sobre las raíces de los problemas.

En el caso de la infancia en concreto, el dibujo y la pintura ofrecen interesantes referencias sobre la psiquis infantil que son difíciles de conocer por otros medios.

Partiendo de un análisis social y de una ubicación biológica, en cuanto a las etapas de maduración, podemos analizar la expresión infantil para comprender el mundo imaginativo y simbólico, del niño, que en muchos casos él mismo desconoce o no puede manifestar de otra forma.

El dibujo puede reconstruir el desarrollo histórico-social del individuo, puede ser un indicador para el estudio de la evolución psíquica, evidenciando pautas para ver la inteligencia, el campo afectivo, la sociabilidad, la salud mental.

El niño se expresa por medio del dibujo en forma personal-social y reflejando la realidad en que vive; a su vez manifiesta el conocimiento de esta realidad y cómo la interpreta y se relaciona con ella. Estos elementos son de suma importancia para el psicólogo y el pedagogo en su labor con niños.

El niño se manifiesta gráficamente desde que puede sostener un lápiz en las manos y ejecuta con gran placer esta actividad. Deja trazos en la hoja que en un inicio son desordenados y tienen un sentido esencialmente motor.

En general los estudios realizados en este sentido han tendido fundamentalmente a fijar una correspondencia entre el nivel del desarrollo intelectual y su correlato gráfico.

A medida que el niño cambia su expresión creativa, se desarrolla consecuentemente. Las etapas recorren un camino de crecimiento paulatino

desde los primeros trazos hasta los trabajos de la adolescencia. Hay un proceso continuo de evolución y no se puede ser rígido para establecer estos pasos. No todos los niños recorren el mismo trayecto. Aunque se puede determinar una evolución visible en niños normales, y a la vez detectar problemas según la edad, ya que estas etapas se suceden ordenadamente; una como continuación de la anterior y así sucesivamente.

La descripción y conocimiento de cada una nos permite obtener una serie de datos respecto al niño, si los incorporamos a otros elementos que hacen a su personalidad.

La primera etapa del dibujo infantil es el garabato. Son trazos desordenados que se van organizando paulatinamente con el crecimiento. Esta etapa dura desde el año y medio o dos, hasta los cuatro años; sufriendo modificaciones en este lapso.

El primer garabato (figura 1) es desordenado y tiene un sentido fundamentalmente de control motor. Son trazos de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda en cualquier lugar de la hoja.

En el segundo momento del garabato (figura 2) el trazo comienza a recorrer el movimiento circular.

El tercer garabato (figura 3) mantiene el círculo y aparecen otros círculos pequeños más o menos irregulares.

Al cuarto momento (figura 4) se le ha llamado el renacuajo, es el círculo con algunas líneas rectas que anuncian al monigote.

Alrededor de los cuatro años, se define el monigote (figura 5) en donde el niño comienza a intentar una reproducción de la realidad.

El estadio siguiente se conoce como la etapa preesquemática donde comienza a representar, se puede fijar alrededor de los cuatro años y dura hasta los siete. Aquí el niño dibuja un monigote un poco más preciso que representa a la figura humana, pero aparecen una serie de elementos más, objetos del ambiente que él conoce, los que se presentan en una lectura desordenada aunque conservan una relación de ideas propias de su edad. En cuanto a tamaño, varían, y no guardan proporción unas con otras (figura 6).



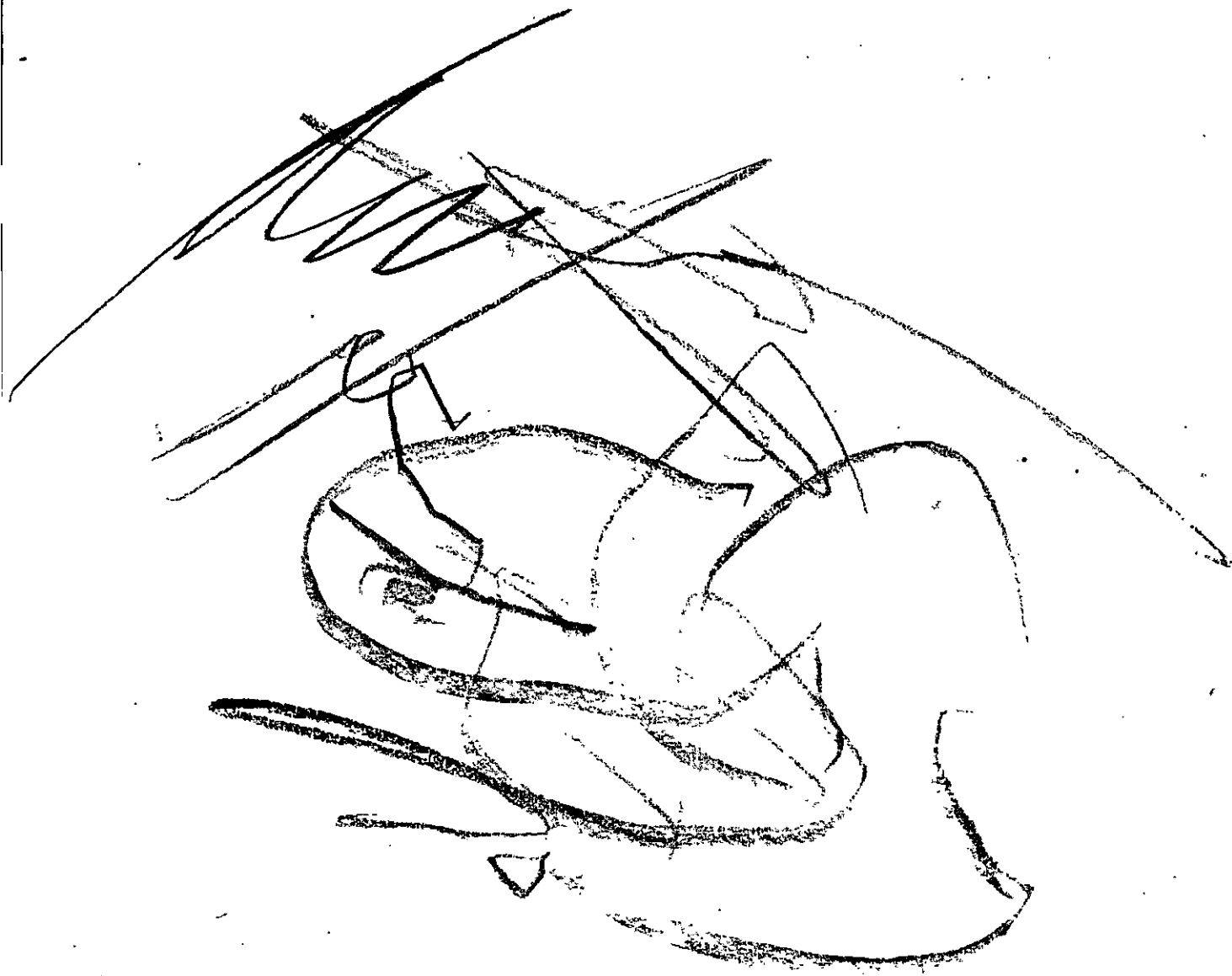
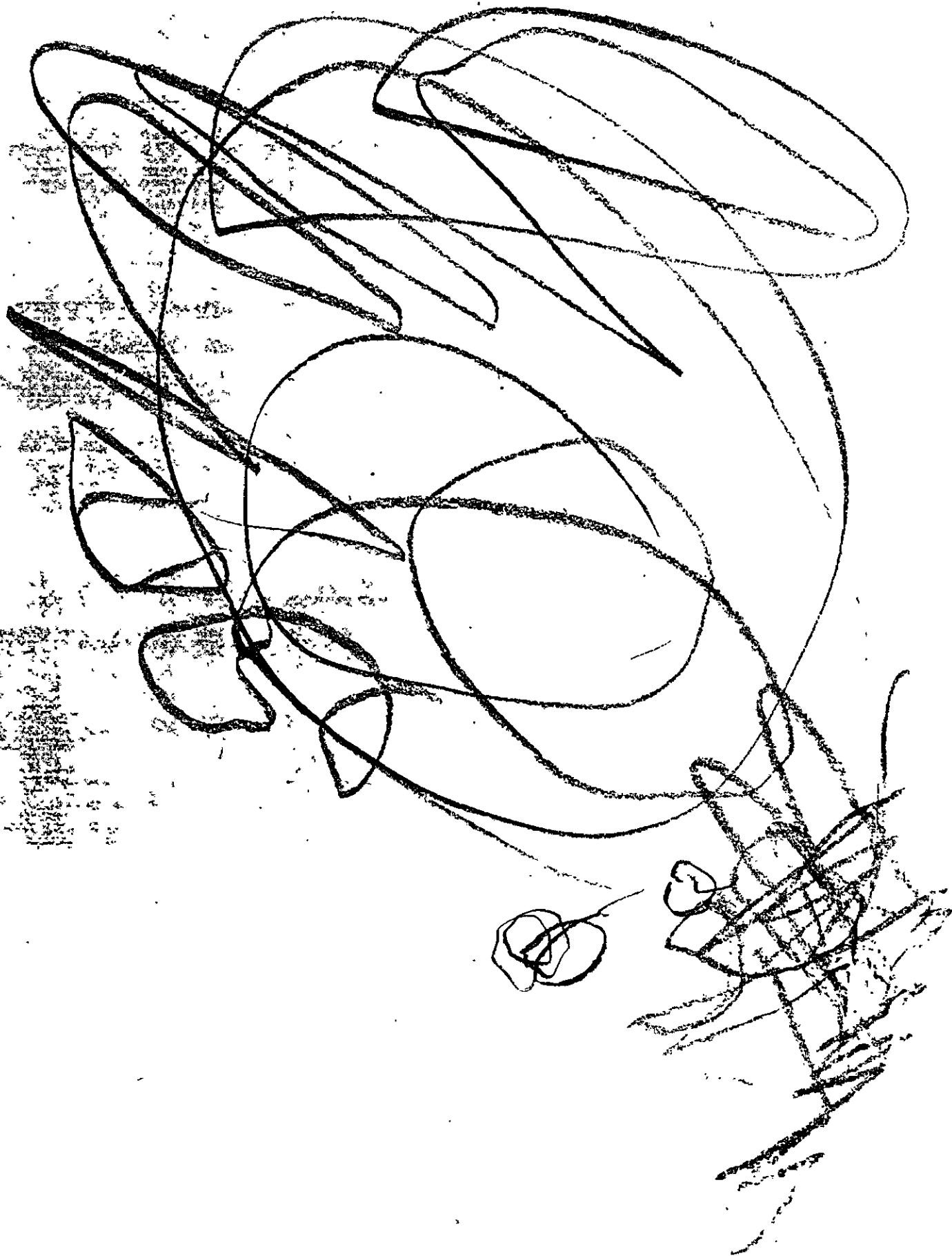


Fig 2



**REALISMO INTELECTUAL:** En esta fase el niño dibuja lo que sabe de las cosas (figura 7).

Este estadio se conoce con la denominación de etapa esquemática que se inicia alrededor de los siete años y se prolonga hasta los nueve aproximadamente. Aquí el niño define la forma. Los dibujos simbolizan parte de su ambiente, descriptivamente.

En general repite una y muchas veces el esquema de la figura humana. La disposición espacial es en línea recta, al pie del papel (figura 8).

Como a los nueve años el niño alcanza una etapa de naciente realismo que se denomina realismo visual; es cuando comienza a dibujar lo que ve de las cosas, su apariencia (figura 9). Esta fase dura hasta los once o doce años, más o menos. Abundan los detalles y comienzan a ajustarse, forma, tamaños, proporciones y temas sociales.

Entre los once y doce años se acentúa la preocupación por la perspectiva y la profundidad, como asimismo la coherencia temática. Se ha llamado a esta etapa seudonaturalista, etapa del razonamiento.

Estas etapas más que cronológicas, son de maduración y se van cumpliendo secuencialmente.

Por otro lado debemos tener en cuenta que un niño de cinco años tiene su propia visión del mundo, que es distinta a la del niño de nueve o doce años de edad.

Posiblemente los primeros garabatos como las primeras representaciones de la figura humana sean el punto de vista egocéntrico hacia una gradual conciencia de sí mismo, como parte del medio que lo rodea.

Estas etapas se corresponden con las que estudió Piaget en cuanto al desarrollo intelectual:

hasta 2 años = período sensoriomotor.

hasta 7 años = período preoperacional.

hasta 11 años = etapa de las operaciones concretas.

desde los 11 años = etapa de las operaciones formales.

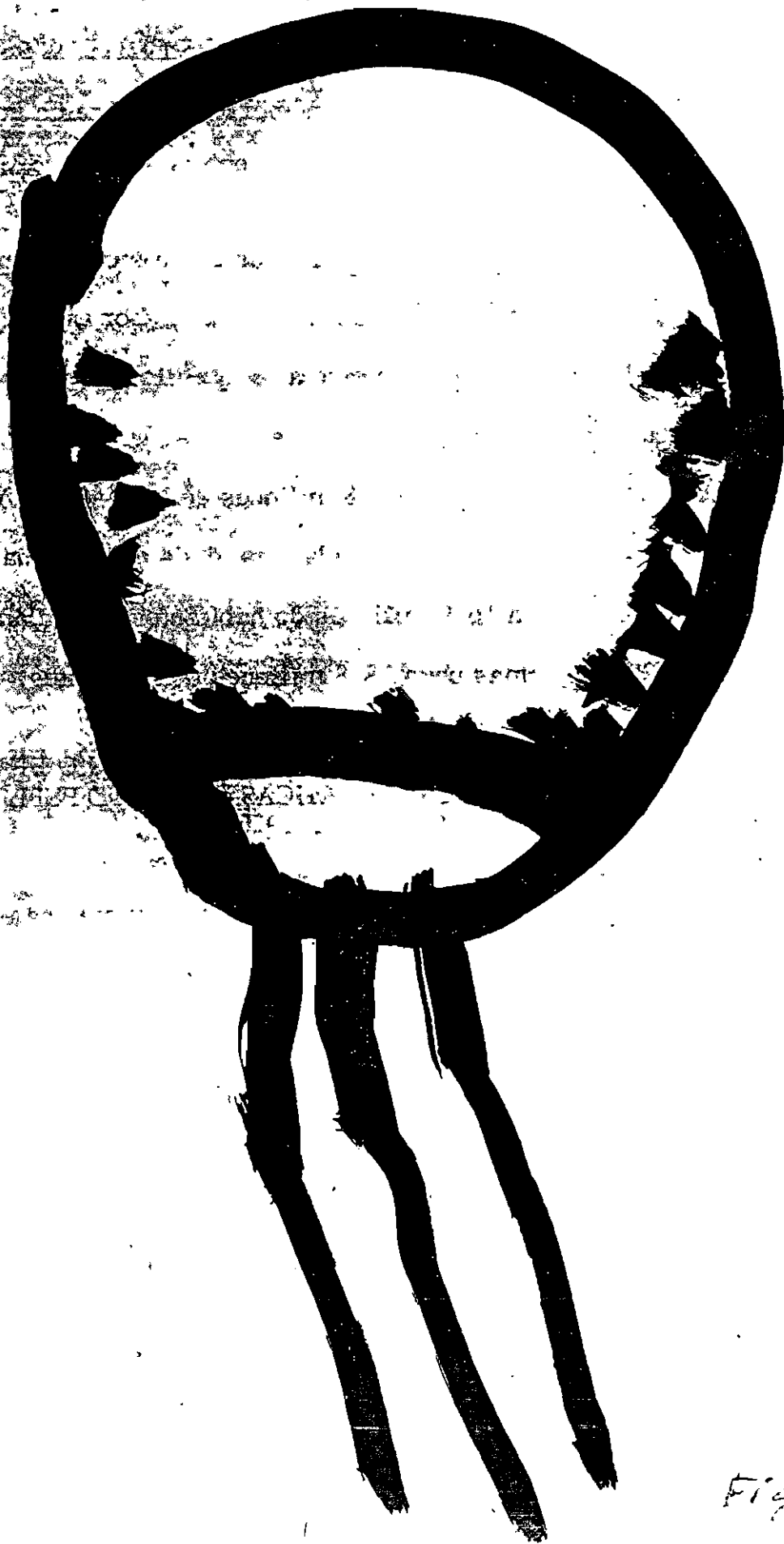
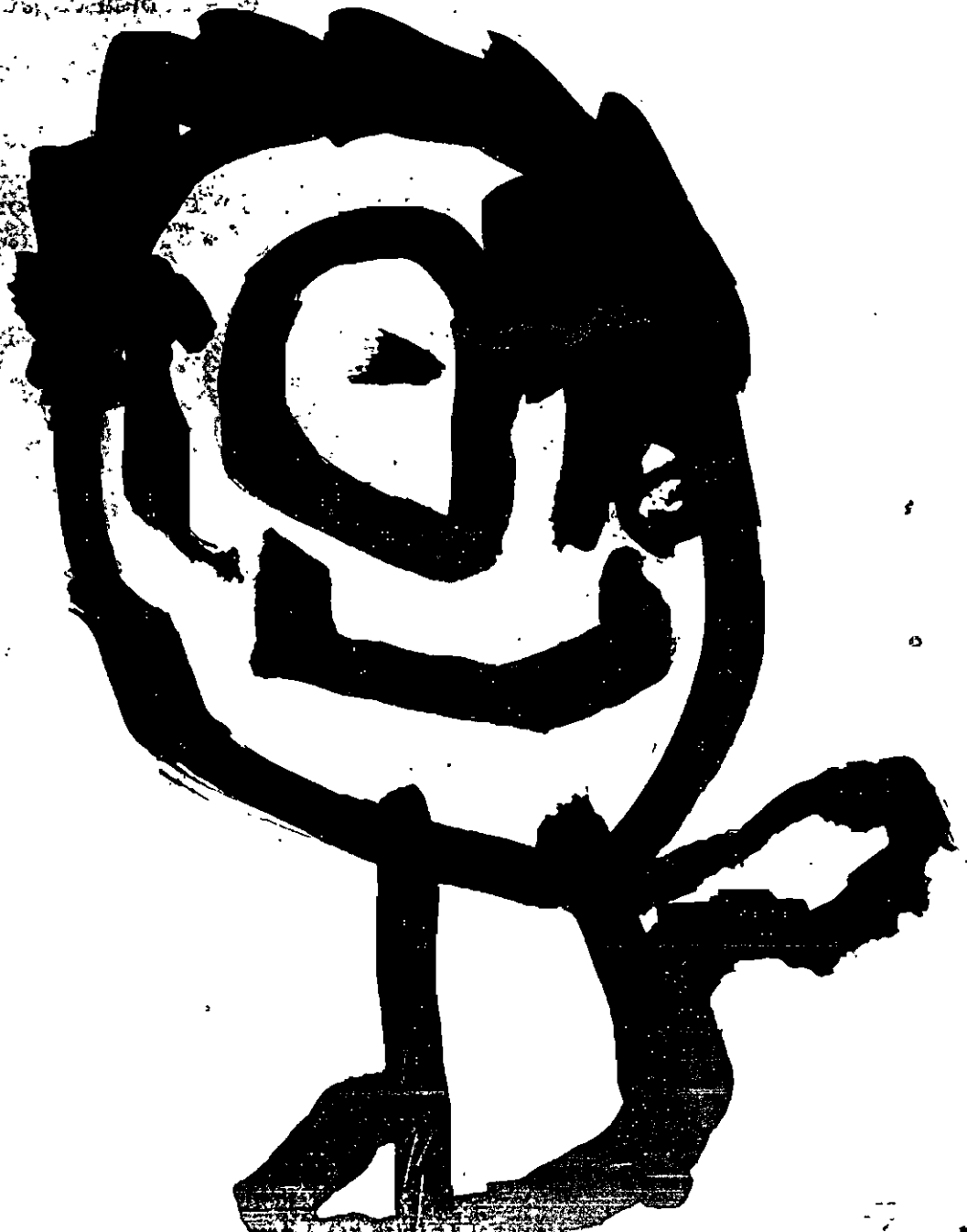
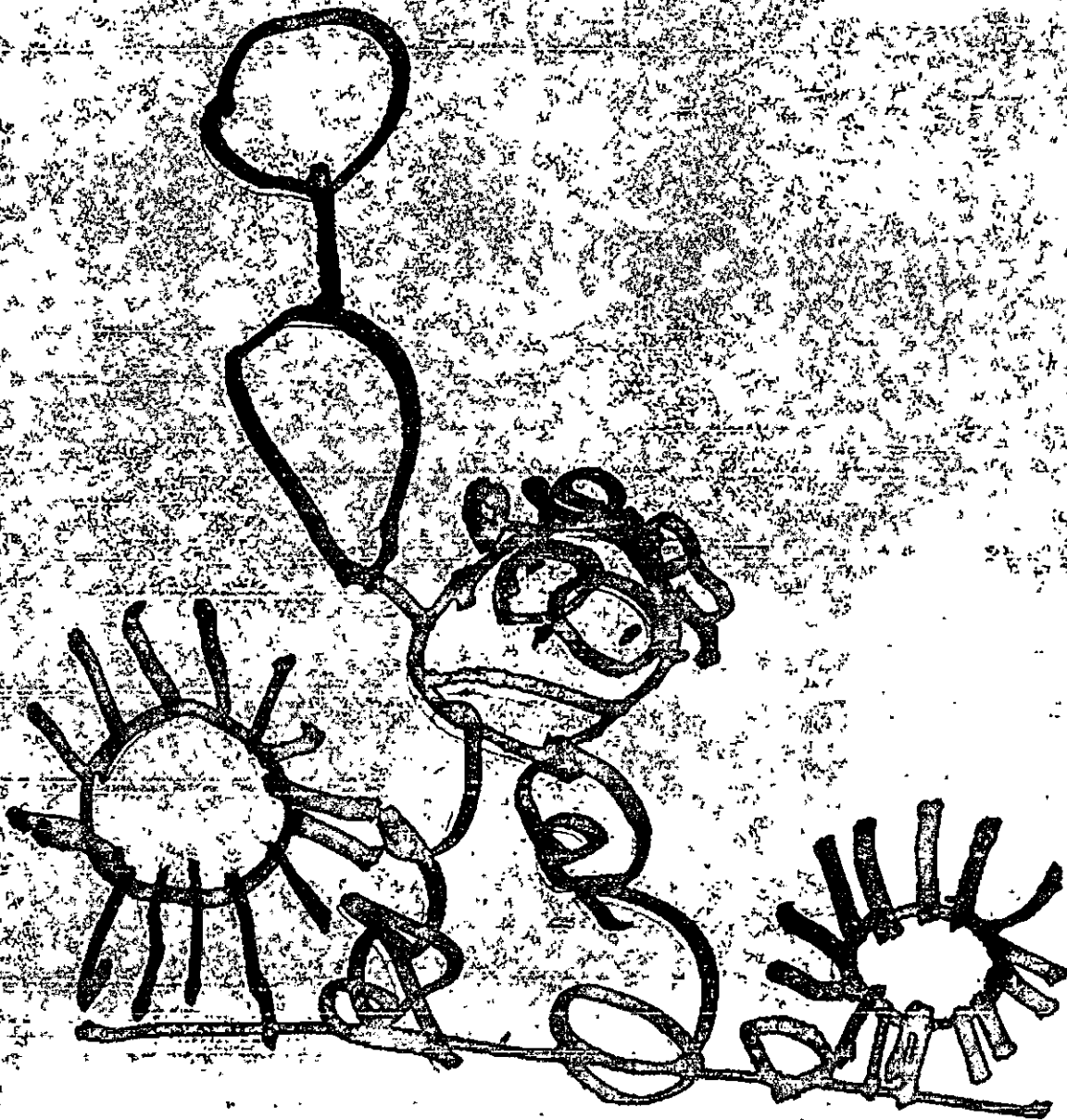
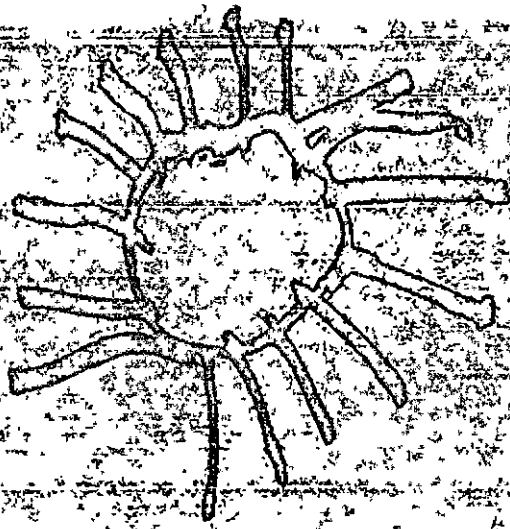


Fig-4-









Estas etapas se dan, independientemente del entorno social, en esta secuencia que hemos mencionado. Es claro que varían en cuanto a la incentivación y desarrollo del niño de acuerdo al medio social a que pertenece y al medio geográfico. Es decir, un niño del campo tiene como estímulo visual fundamentalmente la naturaleza y generalmente desarrolla un grado de observación de ella que plasma en el dibujo; un niño de la ciudad está más ligado a los medios de comunicación, a la tecnología, etc, es decir, representa aquello que es su medio ambiente.

No se puede marcar con absoluta precisión donde comienza y termina cada etapa, sino en forma aproximada. Los niños adelantados en su desarrollo mental general lo están también respecto al dibujo y los que presentan algún tipo de atraso, también lo reflejan en las gráficas.

Las actividades artísticas no son destreza manual, como antiguamente se creía, sino el resultado de conceptos, asociaciones, aprehensión.

El desarrollo artístico del niño es un proceso de organización del pensamiento y por lo tanto de representación del medio que va conociendo. Podemos concluir que cuando hablamos de etapas del desarrollo artístico lo hacemos en función de analizar en concreto la producción artística infantil, pero sin salirnos de lo que son las etapas del esquema de desarrollo total.

La actividad artística debe ser desarrollo. El niño se expresa artísticamente y por medio del juego en forma natural y sin embargo aún no se toma esto como parte de sus necesidades formativas sino que se sigue considerando como una actividad secundaria o aleatoria tanto desde el punto de vista médico, como psicológico, como educativo.

## ANÁLISIS DE LA GRÁFICA

El estudio de una gráfica no debe ser una mera descripción, es necesario primeramente establecer el momento evolutivo, ubicar socialmente al niño y luego analizar el correlato gráfico de su producción creativa. Esto nos va a permitir conocer las relaciones afectivas del niño, sus conflictos y su nivel de conocimiento.

Para realizar un análisis de las gráficas infantiles vamos a partir de tener en cuenta tres aspectos fundamentales:

Trazo ----- Estructura ----- Contenido

## EL TRAZO

Desde las primeras líneas el niño muestra un gesto gráfico que aún no controla, la repetición de este ejercicio le permite evolucionar hacia un movimiento de flexión centrípeta que paulatinamente va dominando. Comienza con trazados de líneas rectas o ligeramente curvas de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, lo que poco a poco se va redondeando hasta alcanzar el gesto curvo.

En estas etapas usa ambas manos. Cuando va alcanzando el círculo (dos años y medio) habla de su dibujo y dice lo que cree que es, porque ya comienza a buscarle un sentido realista a su producción. Es decir, tiene intención de representar algo, aunque está muy lejos todavía de hacerlo, pero está satisfecho con lo que logra. Está realizando un ejercicio de coordinación visomotora.

Alrededor de los tres años, el niño puede dibujar un círculo.

A los cuatro años puede dibujar un cuadrado, lo que requiere más destreza en cuanto a coordinación (cambios de dirección de líneas, interrupción de cuatro líneas y trazado de ángulos rectos).

El trazo revela muchas cosas en cualquier etapa del desarrollo infantil. Las líneas tenues, partidas, ondulantes, pueden indicar inseguridad, temor, angustia. Las líneas continuas, gruesas, amplias, muy marcadas, pueden ser indicio de agresividad, así como la tendencia a las líneas rectas cortadas y fuertes. Hay una visión general del trazo de un dibujo que nos dá la primera aproximación y luego un análisis parcial de las partes, permite apreciar más detenidamente los elementos que lo conforman.

## LA ESTRUCTURA:

La estructura de un dibujo es la construcción general del mismo, su disposición en el espacio y los detalles y composición en cuanto a proporciones, equilibrio, dimensiones. Todo esto debe evaluarse de acuerdo a la madurez, ya que a medida que el niño evoluciona sus estructuras gráficas son mas complejas y completas. (figura 9 y 10).

El estudio de la estructura en el dibujo infantil nos permite observar la evolución de la formación de los conceptos que el niño manifiesta cuando representa un objeto y es un índice del desarrollo del nivel intelectual, por lo tanto tambien nos permite tomar datos para incorporar a los que se utilizan para diagnosticar clínicamente diferentes patologías.

## EL CONTENIDO;

El contenido de un dibujo es el tema que el niño elige y en este sentido hay preferencias según la procedencia socioeconómica y del medio geográfico, como entre sexos y edades. Esto puede estudiarse sobre dibujos de tema libre que nos indican los intereses del niño; y sobre temas propuestos o ilustración de cuentos, poesía, o diferentes vivencias.

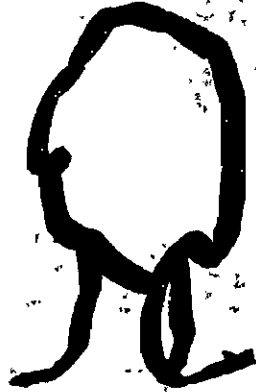
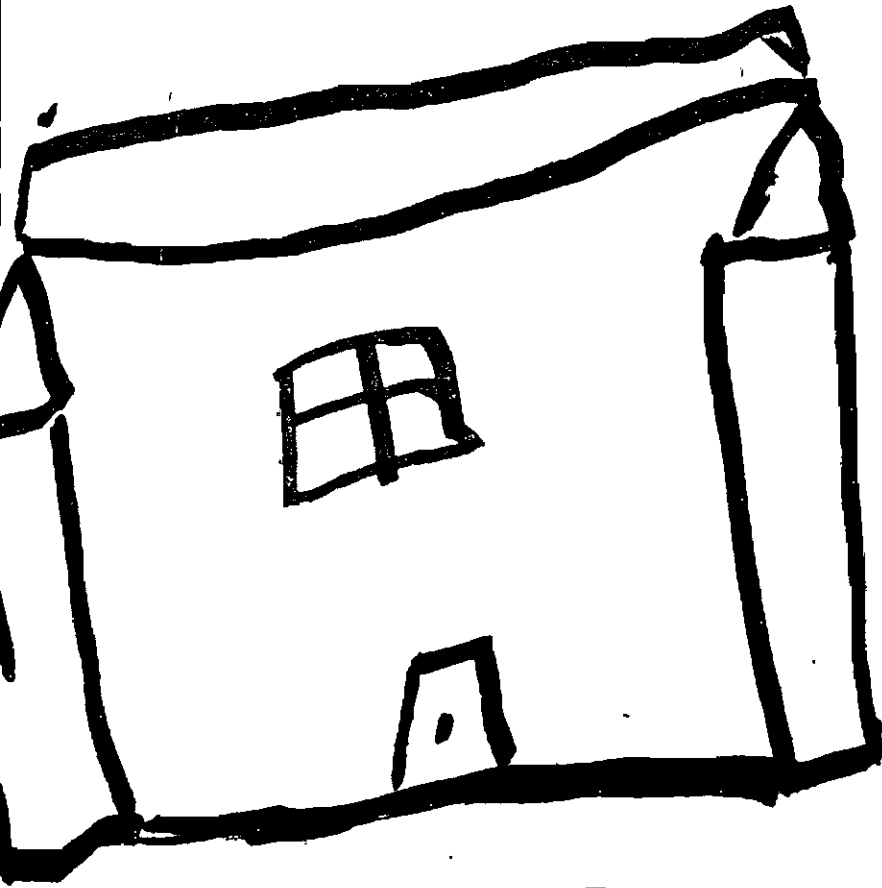
El tema o contenido del dibujo infantil nos muestra las preocupaciones, curiosidades, incógnitas, miedos y relaciones con el mundo que él establece. Manifiesta sus características psicológicas y si existen, también sus problemas; como la orientación ideológica que está recibiendo, y es un indicador de salud mental.

El trazo, la estructura y el contenido de un dibujo reflejan actitudes, conocimientos, conflictos y sentimientos del autor.

## SOBRE EL DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA

El renacuajo es la primera aproximación a la representación de la figura humana cuya evolución pasa armónicamente al monigote (4-5 años), que se va desarrollando hasta diferenciar el cuerpo de la cabeza y las extremidades (6-7 años)

Aproximadamente a los 9 años el niño tiene una identificación corporal casi completa y entra en la etapa del realismo visual, ya representa la figura humana







con ropaje y detalles que son significativos en cuanto a sexo, ocupación y ámbito de pertenencia.

## REPRESENTACION DEL ESPACIO

El espacio es un elemento de análisis que está dentro de la estructura del dibujo, pero que es importante pormenorizar ya que habla de la ubicación, el equilibrio, afectivo y el grado de conocimiento del medio que el niño ha alcanzado.

Por estas razones lo vamos a ejemplificar y secuenciar en forma esquemática a fin de aplicarlo luego al análisis de algunos dibujos.

En la etapa del garabato el niño hace una ubicación espacial que puede ser en el centro de la hoja o en distintos ángulos; son los relatos en desorden que llegan hasta los 5 años.

Desde los 5 a 7 años los relatos son en una línea, generalmente al pie de la hoja.

Entre los cinco y once años época del realismo intelectual, hay yuxtaposición de formas, son típicas las casas transparentes o el aparato digestivo en la figura humana. Es decir representa lo que sabe que existe bajo la apariencia externa del objeto.

Entre 10 y 12 años las formas se superponen, es decir, una se oculta tras otra en un anuncio de la profundidad y la perspectiva. Representa la apariencia de los objetos.

De los doce años en adelante el tratamiento espacial alcanza la abstracción con representaciones de perspectiva y tratamiento de profundidad. La preocupación es más técnica que estética, desde el punto de vista de la apreciación visual y de la fidelidad a la percepción de la realidad óptica.

## COLOR

Otra característica importante a considerar, sobre todo desde el análisis psicológico, es el color, que está directamente ligado al plano afectivo, y al desarrollo creativo.

La primer impresión general de un dibujo coloreado es que los colores vivos y cálidos, rojo, amarillo, naranja, son alegres, y los fríos; azul, verde, morado, son tristes, melancólicos.



Los tonos grises y el negro son depresivos y el blanco es luz, decisión contraste, alegría.

Las combinaciones de complementarios, rojo-verde, azul-naranja, amarillo-morado, suelen resultar agresivas.

El tratamiento del color general de un dibujo está ligado a la sensibilidad del autor: tenues, contrastantes, agresivos, alegres, depresivos, armónicos, desequilibrados, etc.

El color está relacionado con el estado anímico del niño. Las composiciones oscuras, sombrías, reflejan depresión, ruptura con el ambiente.

Las pinturas luminosas, son alegres y equilibradas, las muy contrastantes son conflictivas, agresivas; todo esto en términos generales, pero sin dejar de lado la relación directa del color con el estado anímico del autor.

## **MATERIAL GRAFICO DE SELECCION.-**

El material gráfico seleccionado pertenece a niños de entre 6 y 12 años y su interés reside en los aspectos creativos que se destaca en los trabajos.

Se realizó una experiencia en un taller de creatividad orientando la labor a desarrollar en los alumnos el trabajo creativo, satisfactorio y libre.

Se consideran aspectos del lenguaje plástico como el espacio, el color, las proporciones, el trazo, desde el punto de vista de la producción creativa.

La visión general del material permite observar la temática, la estructura, el trazo y los elementos estéticos.

En la observación de cada trabajo se señalan, en forma global, los aspectos de maduración considerados en la primera parte de este capítulo, solo para ubicar, en términos generales, la etapa de desarrollo del autor; pero la búsqueda se centra en los rasgos creativos.

Se trabajó adoptando la modalidad de taller, con alumnos de distintas edades que se incorporaban voluntariamente, en sus horas libres, por el deseo de participar. La motivación para dibujar y pintar se realizó desde pláticas sobre distintos temas y ofreciendo materiales para que los niños eligieran los que más se adaptaban a sus intereses. No se dieron indicaciones técnicas sobre línea, contenido, trazo, color, ni otros elementos plásticos. Se respondió a sus inquietudes y dudas y se les proporcionó el apoyo requerido por cada uno, con la finalidad de no influir en su expresión espontánea.

Se observó que el niño recorre naturalmente las etapas de maduración señaladas, sin necesidad de apoyo externo para representarlas.

En todos los casos la experimentación permanente permitió un manejo más diestro del lenguaje y los materiales que enriqueció la representación y los elementos creativos.

TRABAJO No. 1  
"LA CASA"

ANA LUZ 6 AÑOS  
PINTURA AL AGUA

La estructura es armonica, aunque denota una necesidad de mayor espacio propia de la edad.

El trazo es seguro con una intención más dibujística que pictórica. Se utilizó el pincel a la manera del lápiz.

El tema de la casa es muy estereotipado, ya que ha sido muy empleado con formas adultas que se impusieron al niño con interpretaciones repetidas desde afuera. Si embargo en este trabajo se rompe con la imagen impuesta, para realizar una representación más libre, muy abierta y curva. El espacio entra y sale de la casa, deshechando la imagen compacta y cerrada.

La casa es para el niño de gran importancia afectiva, la seguridad, el primer mundo que lo contiene. Los juegos y la protección.

El niño conoce de la casa estos elementos que representa ;se expresa con placer sobre ese medio cercano y de suma importancia para él, en esta edad.

TRABAJO No.2  
"LA BALLENA"

PABLO 7 AÑOS  
PINTURA AL AGUA

La estructura es armonica, conserva equilibrio. Respeta el espacio del papel y lo maneja para sus fines. Aprovecha el espacio para mostrar a una ballena disfrutando de su habitat.

La tematica del mar es un vasto generador de fantasia y misterio para el niño. Hay una cercania familiar con algunos animales acuaticos y con el mar y la playa.

En este trabajo estos sentimientos se expresan en toda su magnitud.

La fuerza, el poder, el juego y el placer estan simbolizados en la imagen del mar. La ballena a su vez, complementa esa vision representada por el reino animal. Ella es símbolo de nobleza y valentia, dueña y señora del océano.

La grafica es alegre y franca, no hay rasgos de duda en el tema, en el trazo, en la estructura, ni en el color. En la expresion, la simpática ballena, se ve alegre y luce una coqueta sonrisa.

El mar está en movimiento y ha sido pintado como la casa del animal, como una morada en donde la ballena es feliz.

Todos los elementos objetivos y subjetivos del trabajo son expresion de un niño maduro para su edad y alegre, cuya imaginacion encuentra en la naturaleza un ambito adecuado para desarrollarse. La cercania afectiva con el tema habla de una sublimacion, el niño siente que esta allí, en el mar compartiendo el placer del agua y el animal.



TRABAJO No. 3  
"EL SOL"

INGRID 8 AÑOS  
LAPIZ

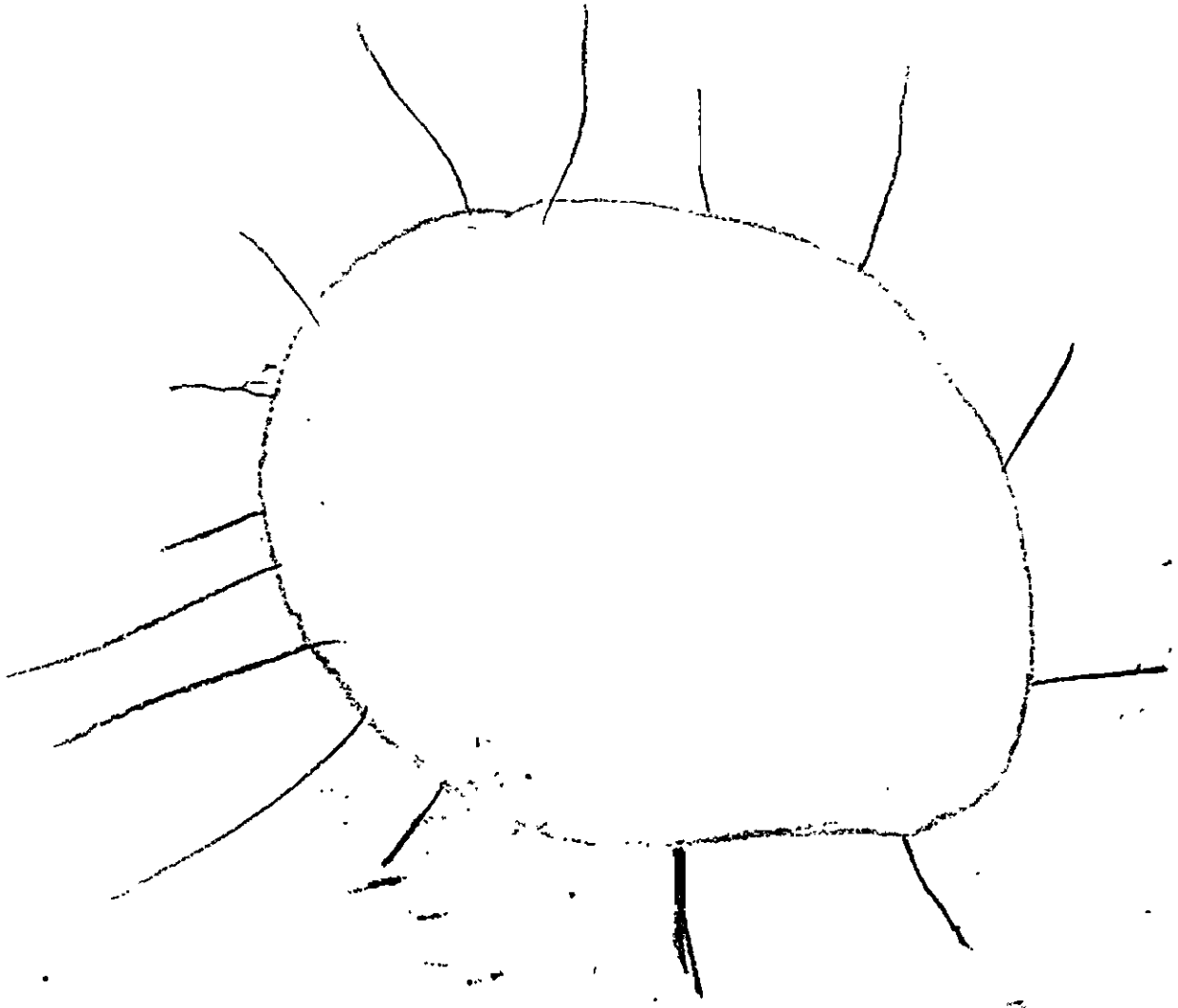
El espacio se maneja correctamente hay un claro sentido del equilibrio. El trazo es seguro y continuado y el dibujo esta centrado.

El tema del sol es sumamente significativo par el niño asi como constituyó un símbolo desde los inicios de la humanidad para todas las culturas.

El sol aparece en esta gráfica en toda su magnitud y como único elemento.

El color es tenue, tranquilo, hay cierta suavidad y timidez en la expresión y a la vez alegría. La niña elige el sol entre diversidad de motivos existentes a su alcance. Esta elección implica una valoración afectiva, una sensibilidad inclinada hacia un símbolo vital esecencial, alegre, calido. Los niños dibujan voluntariamente contruyendo así sus propios símbolos.

Ingrid





TRABAJO No. 4  
"LA CASA"

MARIANA 6 AÑOS  
PLUMON

El dibujo está estructuralmente centrado. Se ubica al cielo arriba y al sol cercano a la casa. No hay armonía compositiva desde el punto de vista estético. El manejo espacial es en plano.

Es decir no hay en esta edad una intención de disponer los elementos visualmente legibles, teniendo en cuenta nociones de perspectiva.

La casa se dibuja en transparencia porque en esta etapa el niño dibuja lo que conoce de las cosas y no su apariencia externa.

Los animales y la madre con el hijo, ocupan los lugares fundamentales. El espacio vital y afectivo se cierran, y solo se vinculan con el sol y el cielo, que están afuera.

Es un trabajo representativo de esta etapa de la infancia y reúne los requisitos propios del nivel conceptual correspondiente. La casa es símbolo de protección y encierra los elementos fundamentales del mundo infantil.



TRABAJO No 5  
"CASA Y SOL"  
" PAISAJE"

MARISOL 8 AÑOS  
PLUMON

La disposición estructural es armonica, el espacio esta correctamente tratado. Las proporciones se mantienen en cuanto a lo representativo.

Es un dibujo de trazo agil incluso llamativo respecto a la edad. Con mucho movimiento y soltura.

La composición es rica en cuanto a elementos, arboles, flores cielo nubes, estrellas, sol y la casa. Es una composición espontanea de conocimiento asimilado en lo que hace a paisaje.

Hay elementos que destacan por la originalidad, como la diferenciación entre un cielo arriba en linea recta , las nubes abajo en movimiento y el sol como balanceandose en un rojo diluido, representando el movimiento, en forma intencional.

Es una representacion que integra y sintetiza conceptos. Refleja espontaneidad y alegria.



TRABAJO No. 6  
"EL VIAJE"

DIEGO      8 AÑOS  
LAPIZ

El manejo del espacio es sorprendente; hay una síntesis de trazo que no deja de lado los detalles. La simetría empleada no le da estatismo al dibujo, ya que se han empleado líneas curvas y diagonales.

El tema es un viaje en avión desde el cual se observa el paisaje. El punto de vista del autor y el del espectador es desde afuera, es decir el niño ve pasar el avión desde una montaña muy alta.

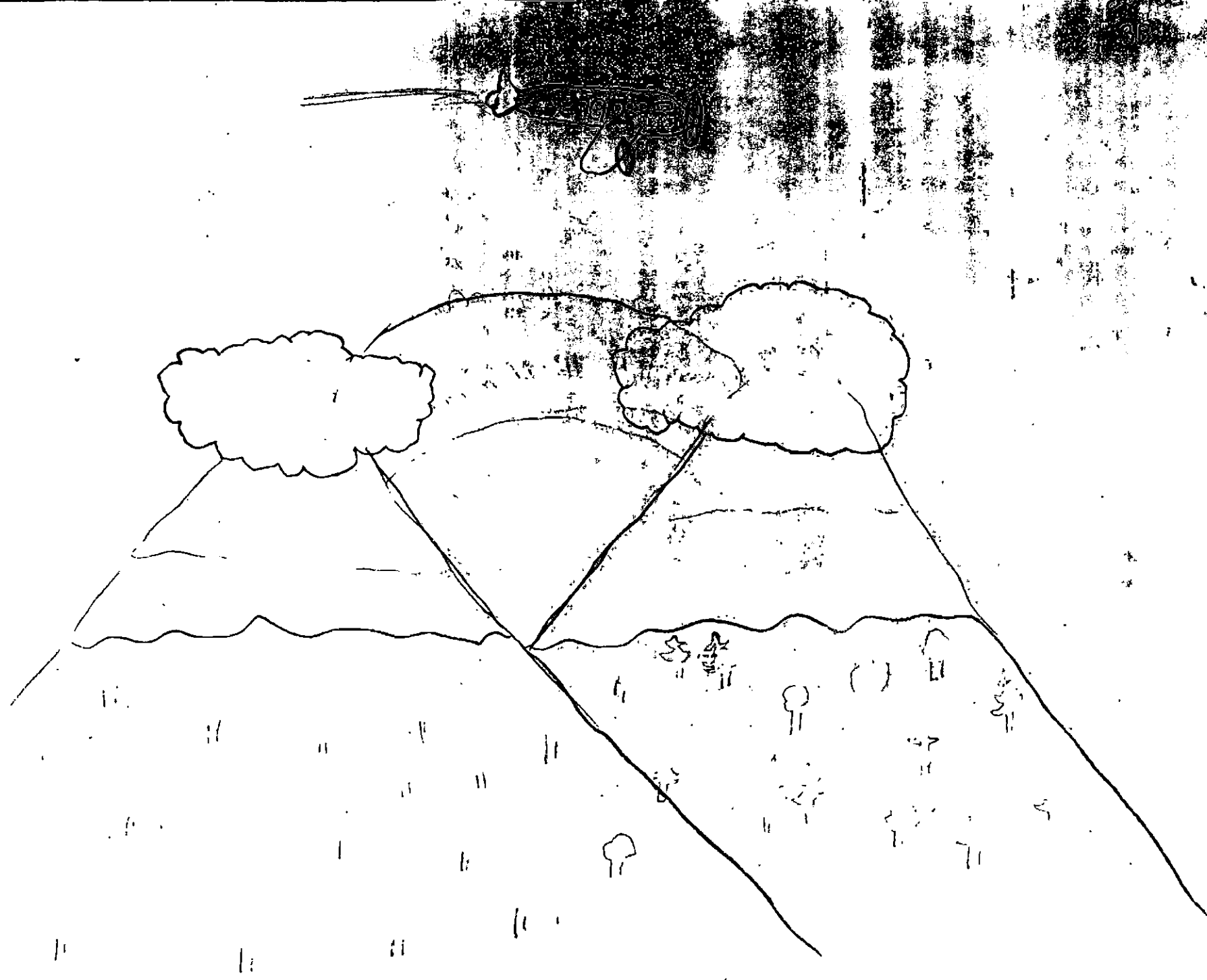
El simbolismo del avión, el viaje la distancia, la inmensidad del paisaje, son representativos de una gran imaginación. El deseo de conocer y volar nos hablan de un niño fantasioso y libre que plasma claramente su anhelo.

La composición transmite serenidad y equilibrio. La sencillez de la línea infiere un gran encanto a la escena.

El avión pasa suspendido en la inmensidad del espacio y las montañas indican su altura y completan el clima de lo permanente y lo instantáneo.

Es una composición que denota inteligencia, sensibilidad y observación. Es el aspecto creativo el que más destaca. Es un trabajo de recursos expresivos muy amplios, en donde se han empleado trazos sencillos y el lápiz como único material.

A los ocho años este niño tiene un manejo del lenguaje plástico que le permite expresar lo que siente y lo que piensa.



TRABAJO No. 7  
"EL FLORERO"

GABRIELA 8 AÑOS  
ACUARELA

En este trabajo existe un tratamiento espacial característico. Hay un relato de frente y sobre una línea recta de base, dentro de las características propias de la edad. Vemos un manejo equilibrado del espacio.

El tema de interés son las flores en una idea de adorno hogareño, pues están colocadas en un florero y no en un jardín. Esto se relaciona con los intereses del sexo en esta etapa. La niña imita a la madre, las tareas de la casa juegan un papel importante en el juego y la imaginación. Las flores son expresión de belleza y alegría.

Existe un movimiento interesante en el jarrón y el ritmo de las flores que si bien están resueltos en tallos de líneas rectas, se abren en un abanico que les imprime dinamismo y gracia. El trazo es seguro y firme.

Se manifiesta placer en el trabajo, y hay una proyección de la femeneidad que es muy cercana a la simbología del juego. Las tareas de la madre son representadas por la hija.





TRABAJO No. 8  
"FIGURA HUMANA"

ENRIQUE 8 AÑOS  
LAPIZ

El manejo del espacio es proporcionado, el trazo seguro y rico en detalles.

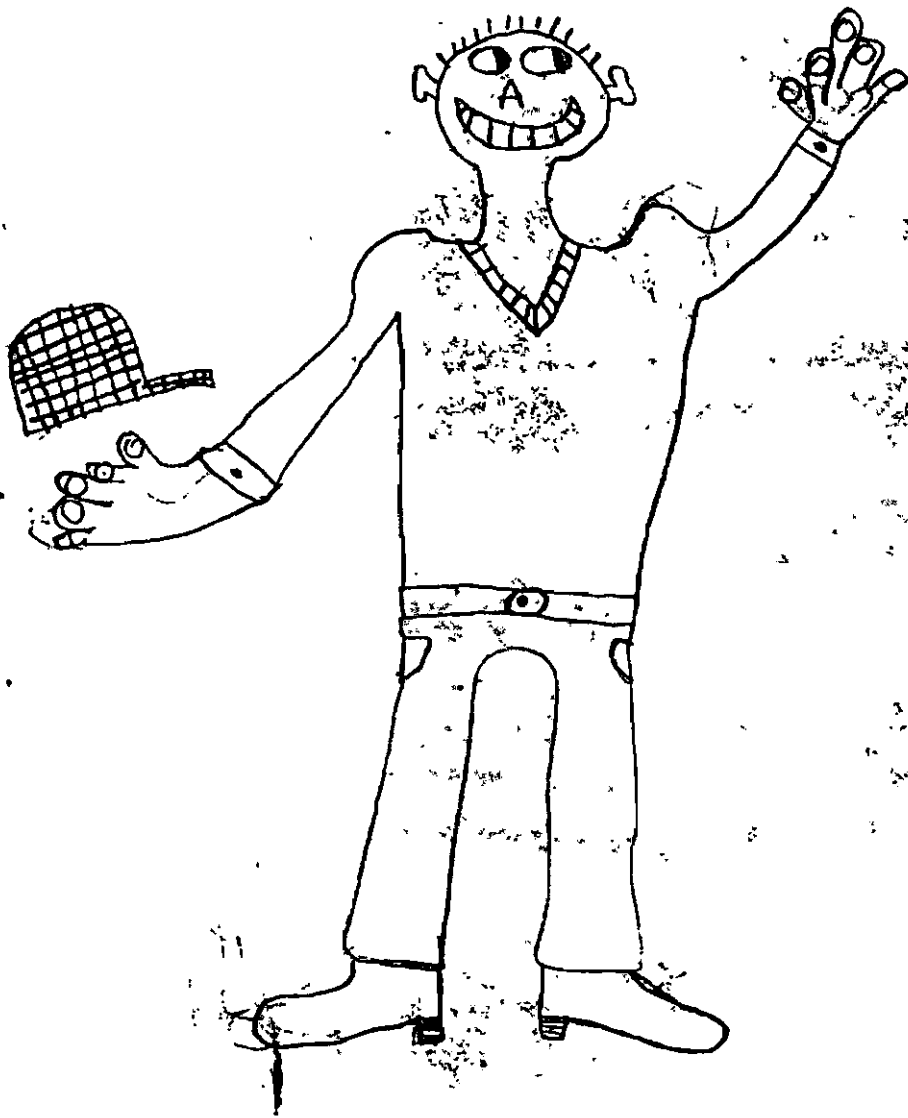
El contenido es la figura humana, que tiene una clara identificación masculina.

Los elementos básicos que componen el cuerpo humano están señalados en cabeza, cuello, torso, extremidades, ropa.

Los detalles muestran el conocimiento y la observación del niño; orejas, uñas, dientes, indican la madurez del autor.

La figura está plantada de pie, de frente, los pies de perfil y los brazos en movimiento. Juega con un sombrero que va a caer en su mano y que presumiblemente volverá a hacer rebotar. Su rostro acompaña el juego expectante y alegre. Es un hombre fuerte, musculoso, proporcionado y seguro. A su vez es una imagen del adulto que juega y se divierte. Goza haciendo malabarismo con el sombrero. Pero no es un payaso o un malabarista de circo, es un personaje más cercano para el niño, tiene algo de cotidiano. Hay una clara identificación del autor con el personaje representado.

Es una buena imagen de la relación del niño con el adulto. Desconocemos si es el deseo sublimado del niño de profundizar esa relación o es la representación de una vivencia cotidiana para él. En cualquiera de los dos casos la inquietud y reflexión sobre esta interrelación niño adulto está plasmada en la gráfica.





TRABAJO No. 9  
"EL SOL LOCO"

PABLO 9 AÑOS  
CRAYOLA

El sol es un tema de gran identificación para la infancia y para la humanidad. Es muy frecuente en las representaciones infantiles, los niños se identifican con el astro ;se sienten influidos y personificados.

La estructura es sencilla, dos líneas curvadas y que insinúan la forma normalmente redonda del sol. Su dimensión se sale del espacio y los rayos no se dibujaron. Es una abstracción. Los ojos viscos y la boca en un gesto serio, disgustado. No es el sol generalmente sonriente. Es un sol nublado o ausente. Es un astro rey de mal humor; esta enojado por algo que sucede.

La personificación del sol en los niños, es fundamentalmente hasta los 10 años. En muchos casos se prolonga, pues es una idea muy fuerte.

El sol adopta diferentes personalidades y se relaciona con la gente en forma natural. Unas veces la influye, otras se mimetiza en su sentir.

El dominio sobre la tierra es una idea antigua de la humanidad que el niño tiene interiorizada.

En este caso, el niño estaba obviamente de pésimo humor, o en su defecto encontró razones para que el sol se manifestara así. Mostrar el descontento fue la intención de este trabajo y el niño lo logró.

El antropomorfismo es la intención de imprimir carácter humanístico a los animales o las cosas, es una característica casi general de la infancia hasta los nueve o diez años aproximadamente.



TRABAJO Nº 10  
"FIGURA HUMANA"

ROSALIA 9 AÑOS  
LAPIZ

La niña tiene internalizada la integración de su propio cuerpo. Hay conciencia y conocimiento corporal pues la figura esta completa y con indumentaria. Estan definidos torso, extremidades y detalles.

El espacio esta bien tratado incluso forma parte de ello, el nombre, el apoyo del piso y la linea de margen izquierdo, con los cuatro esquemas de movimiento.

El trazo es seguro, dibujó y luego coloreó y remarco algunos elementos, empleando lapiz.

Las proporciones, tanto en la figura, como en el espacio de la hoja se resuelven correctamente.

Hay gran interés en la cabeza que está remarcada y detallada. Aquí se encuentra la expresividad del dibujo, que nos habla de una vision femenina y de un esmerado cuidado. El cabello perfectamente arreglado y adornado con flores. Los ojos manifiestamente azules de largas pestañas, que dan gran picardía al gesto. El rostro realzado con rosadas mejillas integradas a la nariz, y una franca sonrisa de alegría.

Si bien el cuerpo esta en posición estatica, el rostro es sumamente vivencial.

Los niños en esta etapa dibujan la figura humana siempre vinculada a sí mismos, de aquí que la vivacidad de esta gráfica cristaliza un sentimiento placentero de la autora.

La niña acepta su cuerpo y lo conoce elige su ropa preferida, sus adornos y tal vez el color de los ojos que le gustaría tener. Se vive en la representación con placer y alegría.



Te Te  
quiero

Haley  
Unstoppable  
2/1/2018

TRABAJO No. 11  
"PELOTA"

RAUL 10 AÑOS  
ACUARELA

La estructura es equilibrada y simétrica, aprovechando el espacio armónicamente. No falta ni sobra hoja, como una muestra de seguridad íntima, en donde el autor pinta lo que quiere y se satisface con el trabajo.

El tema es una pelota; pero más que la representación figurativa, es un tratamiento plástico de la forma y el color. El círculo, siendo una figura estática cuando se ubica al centro, se rompe con un gran movimiento de diagonales en color. El conjunto se integra, ya que si bien el círculo se delimita, no se separan figura y fondo, pues están unificados por el color. La visión general del trabajo es sumamente placentera y armónica; es un juego de forma y color integral, es melodioso y suave. Los tonos, conservan su calidad de colores cálidos y se unen a las líneas curvas predominantes.

El trabajo transmite serenidad y un gran sentido plástico. El tema es secundario, observándose una capacidad de resolución estética que revasa la generalidad, en esta etapa de desarrollo. Destaca la creatividad pictórica y la capacidad representativa del niño.

TRABAJO No. 12  
" EL SOL "

FABIOLA 10 AÑOS  
TECNIACA MIXTA

La Estructura del trabajo es armonica, se empleó la simetría; el sol se encuentra en el centro perfectamente equilibrado, encerrado en un ciruclo marcado a crayola en amarillo; con un trazo seguro y delimitado.

El tema del sol es de una simbología de significado universal, tratado por todos los pueblos desde múltiples visiones.

El tratamiento plastico es agil y sugestivo. La forma definida del sol se rompe con un cielo esfumado de acuarela azul y destellos rojos.

El autor imprimió una expresion de tristeza al sol, cuyo rostro se trata con manchas de tachismo diluidas de tinta y los ojos y la boca con crayola blanca, en trazos convexos intencionalmente tristes.

El antropomorfismo del sol expresa simbolicamente el estado de animo del autor, adoptando características de transferencia. El sol representa al ser social e individual, su alegría o tristeza se personaliza. La interpretacion que los niños hacen del sol varia segun la edad .





TRABAJO No. 14  
"MUSICA"

FLORENCIA 11 AÑOS  
ACUARELA Y CRAYOLA

Este trabajo fue realizado en base a la música, se pinta escuchando distintos tipos de instrumentos y señalando con el pincel los movimientos .

En este caso se usó jazz. Es un ejercicio de divertimento y previamente sensorial.

El niño siente un gran placer en este tipo de trabajos y disfruta del color y la música en un estado de entrega y libertad que le produce placer.

Participa de un tiempo sin limitaciones y tiene la posibilidad de mover su mano y colocar el color en su interpretación personal del sonido, sin exigirse parametros figurativos. Es el juego sensorial del color y la música en donde él esta inmerso.



TRABAJO NO. 13  
"EL SOL"

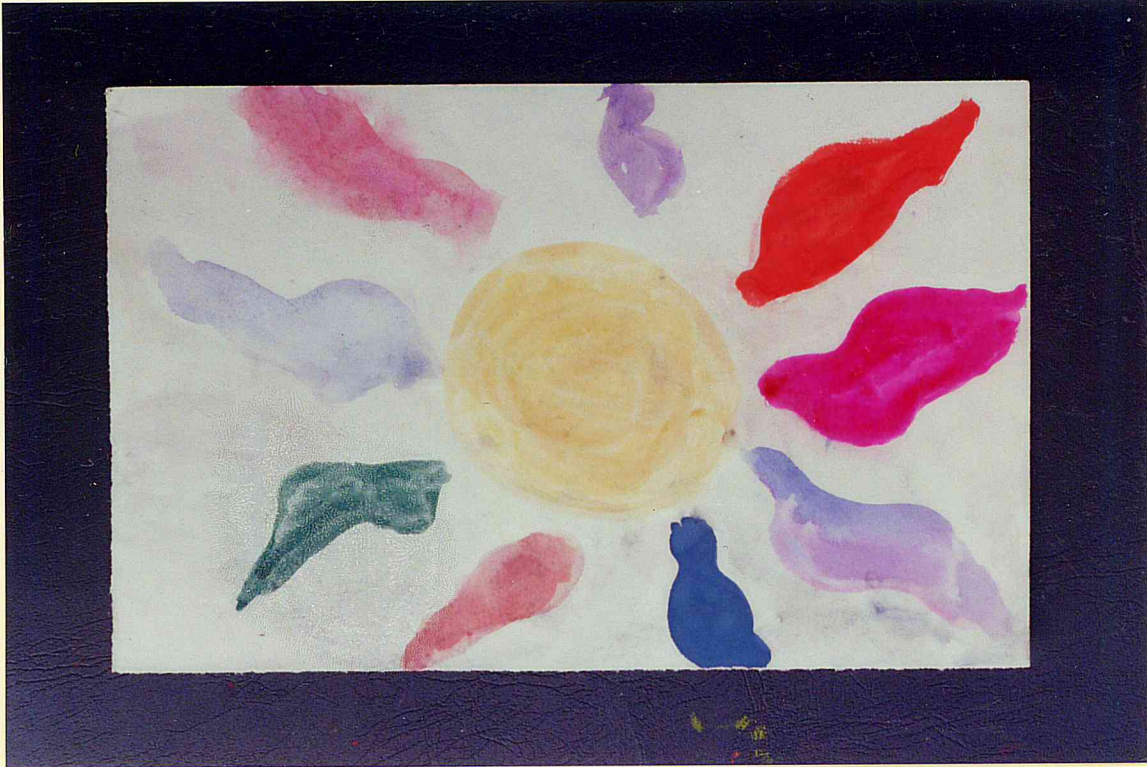
ANA ELINA 11 AÑOS  
ACUARELA

La estructura es simétrica se emplea todo el espacio, centrando al sol en forma equilibrada. Se trabajó con pincel en un trazo seguro y libre sin preocupación por delimitar las formas y manteniendo un movimiento y un ritmo en los rayos.

El tema del sol, ampliamente tratado en las artes de todos los tiempos, es interpretado con características propias. Si bien se mantiene un estereotipo de sol con un círculo al centro y los rayos alrededor, las interpretaciones varían mostrando rasgos personales del autor. El trabajo es sereno y agradable, hay una intención pictórica, más que dibujística.

La interpretación tiene movimiento, hay una ondulación sensual que manifiesta un sentimiento de placer hacia el calor, el brillo y color del astro. Los tonos empleados son tenues, armónicos, cadenciosos.

Podemos presumir que se trata de una niña serena, tranquila que disfruta del ejercicio de la pintura y se siente satisfecha con el resultado de su trabajo.



TRABAJO No. 15  
"COLORES"

ANA FLORENCIA 12 AÑOS  
TEMPERA

Es un material de pintura, donde no existe dibujo previo. Se construye un espacio indefinido en donde hay ecos de color y hay direccionalidades en el trazo pictórico.

El equilibrio se consigue por medio del tono y del cromo.

La disposición de los segmentos de color permiten una lectura armónica y alegre.

Llama la atención el tratamiento de los colores fríos ya que son intencionalmente colocados. El rojo es un color cálido que en este trabajo la autora convirtió en frío al igual que el rosa.

Los azules y lilas permiten el contraste y sin embargo el sentido de armonía no se pierde.

Hay un sentimiento placentero en este juego de color en donde la forma pareciera ser solo un justificativo de los colores.

En esta edad existe una inclinación por la representación abstracta de forma y color. Es un trabajo sensorial con un sentido estético intuitivo, y desarrollado con agrado.





## INTERPRETACION DE LOS DATOS.

Los trabajos analizados son una exposicion del desarrollo creativo del niño. De la capacidad potencial que puede desarrollarse si se trabaja propiciando su expresión adecuada.

Los documentos seleccionados son una muestra variada , que presenta una amplia gama de características. No fueron elegidos los esteticamente más logrados, aquellos de los niños mas hábiles y sensibles en el manejo de la plastica.

El criterio de elección pretende mostrar niños de diferentes edades, habilidad, inteligencia y experiencia, aunque de un nivel socio-economico similar, para demostrar sus posibilidades creativas.

En cada trabajo se pueden observar los elementos simbólicos que son representados en forma voluntaria y que liberan al autor canalizando sus ideas, sentimientos y preocupaciones. Esta liberación es la concreción de alegrías y tristezas, miedos e instintos, en muchos casos reprimidos.

Es una forma de exteriorizar por medio de un producto concreto y placentero que se construye en un acto voluntario y racional. La similitud con el sueño y el juego es que se liberan pulsiones; y la diferencia es la construcción consciente y materializada.

De aquí el vínculo con la salud mental del invididuo, la creatividad es un acto constructivo que le permite expresar su mundo interior en todas sus dimensiones y comunicarse con sus semejantes.

La muestra de gráficas que presentamos, esta enmarcada en un proceso pedagógico y no profundiza casos individuales ni les da seguimiento, ya que su intención es fundamentalmente educativa. Pero este mismo análisis puede realizarse en forma individual incorporando los elementos de psocología que permitan ampliar el conocimiento en la observación de casos específicos.

Este material es solo una muestra de manifestaciones infantiles y podría ampliarse enormemente, pero la intención es demostrar las posibilidades de exploración y desarrollo que el tema presenta, tanto desde el punto de vista educativo, como de salud mental. A su vez nos permite la observación directa del elemento creativo en una de sus múltiples formas; la del lenguaje expresivo de la plástica.

## IX. BIBLIOGRAFIA.

- Winnicott "Realidad y juego".Ed. Gedisa.Argentina .1982.
- Charles Baudouin- "Psicoanálisis del arte" Ed. Psique- Buenos Aires 1972.
- Hauser Arnold "Fundamentos de la sociología del arte" Ed.  
Guadarrama España 1975.
- Hauser Arnold "Introducción a la historia del arte" Ed. Guadarrama  
España 1961.
- Lowenfeld "Desarrollo de la capacidad creadora"Paidos.Mexico 1986.
- Hauser Arnold "Historia social de la literatura y el arte" Ed.  
Guadarrama España 1962.
- Fischer Ernest "La necesidad del arte" Editorial Icaria, España 1979.
- Heller Agnes "Para cambiar la vida" Ed. Grijalbo España 1981.
- De Ventos Xavier R. "Teoría de la sensibilidad". Ed. Península . España  
1968.
- Lukacs George "Estética I" Ed. Grijalbo Barcelona 1982.
- Reed Herbert "Arte y sociedad" Ed. Península Berceña 1977.
- Del Conde Teresa "Las ideas estéticas de Freud" Ed. Gijalbo Mexico 1985.

- Piaget Jean "Problemas de psicología genética" Ed. Ariel México 1981
- Piaget Jean "Psicología y pedagogía" Ed. Ariel México 1981.
- Piaget Jean "Psicología del niño" Ed. Morta España 1981.
- Gordillo José "Lo que el niño enseña al hombre" Ed. Cempae México 1977.
- Freud Anna "Normalidad y patología en la niñez" Ed. Paidós 1968.
- Paín Sara. "Diagnostico y tratamiento de los problemas de aprendizaje".  
Ed. Nueva Visión Buenos Aires 1983.
- Pichon Riviere Enrique "El proceso creador" Ed. Nueva Visión  
Argentina 1978.
- Pulaski Mary Ann "Para comprender a Piaget" Ed. Península España  
1981.
- Reyes Victor M "Pedagogia del dibujo" SEP., México 1943.
- Marin Rolando V. "El desarrollo Psicografico del niño" Ed. Científico-  
Tecnica, Cuba 1979.
- Kramer Edith "El arte como terapia infantil" Diana, Mexico 1985.
- Postik Marcel "La relación educativa". Ed. Narcea. Madrid 1981
- Goodnow J. "El dibujo infantil", Ed. Morata. Madrid 1979.
- Aberastury Arminda, "El niño y sus juegos" Ed. Eudeba Bs. As. 1963.
- Korm Alejandro "La libertad creadora" Ed. Claridad Argentina 1963.
- Marx Carlos, " El capital" Ed. CCE- Mex. 1986
- Freud S. "La interpretación de los sueños" I', Ed. Planeta Mex., 1985.



- Fischer-E. "Literatura y Crisis de la Civilización Europea" - Ed. ICARIA España 1977.
- Schatzman M. "El asesinato del alma" Ed. Siglo XXI- México 1990
- Foucault M. "Vigilar y Castigar" Ed. siglo XXI. México 1976.
- Chateau J. "Los Grandes Pedagogos" Ed. F.C.E. México 1990.
- Marx C. "Contribución a la Critica de la Economía Política" Ed. Ediciones Estudio, Buenos Aires 1970.
- Arnheim R. "Arte y percepcion visual" Ed. E udeba Bs..As. 1962
- Tilley Pauline. "El arte en la educacion especial" Ed. CEAC. Barcelona 1978
- Aimerich, y otros. "Expresion y arte en la escuela" Ed. Teide. España 1979
- Lopez Blanco Manuel . "Notas para una introduccion a la estetica" Ed. Fulp. Argentina 1962.
- Piaget J. "Seis estudios de psicologia". Ed. Origen-Planeta-Mexico. 1985
- Garcia Canclini N. "La produccion simbolica". Ed. Siglo XXI. Mexico 1979.
- Durkheim E. "Educacion y sociologia". Ed. Linotipo. Colombia 1979.
- Eco Umberto. "Tratado de semiotica general" Ed. Nueva imagen. Mexico 1977.
- Klein M. "Envidia y gratitud". Paidos. Bs. As. 1987.
- Varios autores. "Desarrollo infantil normal". Ed. AMPI. Mex. 1976.
- Colectivo de autores. "La creacion artistica y el niño". Ed. Pueblo y educacion. Cuba. 1983.

- Matrajt Miguel. "Salud mental y trabajo" Ed. UAEM. México. 1986.
- Gesell A. y otros. "Las relaciones interpersonales del niño de 5 a 16 años" Ed. Paidós. Argentina 1968.
- Ibarrola M. de. "Las dimensiones sociales de la educación". Ed. SEP. México. 1985. (Antología)
- Leonardo Patricia de. "La nueva sociología de la educación" Ed. SEP. México 1986. (Antología).
- Dorfles Gillo. "Símbolo comunicación y consumo". Ed. Lumen, España 1969.
- Matrhews G. "El niño y la filosofía" Ed. F. C. E. México 1983.
- Freud S. -Obras completas. Biblioteca Nueva. Madrid. 1968, Tomos I, II, III.

## CITAS Y REFERENCIAS DEL TEXTO

### Capítulo I;

- Winnicott "Realidad y juego", Capítulos III, IV y V.

### Capítulo II:

- Mondrian; Revista "De Stijl", 1919-1920- art. "Realidad natural y realidad abstracta" Paris Flammarion 1956.
- Fischer, "La necesidad del arte" pag. 42
- Marx C. "El Capital" Tomo I, pag. 30
- Gordillo J. "Lo que el niño enseña al hombre". Cap. "La creatividad" pag 41-.

### Capitulo III:

Freud, "Lecciones de introduccion al psicoanalisis" pag. 43, t. I.

### Capitulo IV:

-Freud, "El interes del psicoanalisis." pag 104.

### Capitulo V:

-Marx C. "Prefacio a la contribucion a la critica de la economia politica" pag. 83.

-Freud, "El futuro de una ilusion" pag. 56, t. III.

-Pain Sara, "Diagnostico y tratamiento de los problemas de aprendizaje".

-Postik M. "La relacion educativa" pag. 24.

-Piaget, "Psicologia y pedagogia"

### Capitulo VI:

-Piaget J. "Seis estudios" pag. 86.

-Pain Sara; "Diagnostico y tratamiento de los problemas de  
pag. 49.

-Freud Anna. "Normalidad y patologia en la infancia".

### Capitulo VII:

-Freud, "El interes del psicoanalisis" tomo I . pag 42.