

**DIBUJO INFANTIL
Y PERSONALIDAD CULTURAL
EN LA ISLA DE SAN ANDRES**

Por MARIA ROSA MALLOL DE RECASENS
y JOSE DE RECASENS

DIBUJO INFANTIL Y PERSONALIDAD CULTURAL EN LA ISLA DE SAN ANDRÉS¹

Son muy numerosos los trabajos respecto al desarrollo de la personalidad en función al dibujo infantil. El presente estudio se propone analizar las correspondencias entre la presentación de un tema, la *familia* y su estructura real y encubierta. El tema fue dibujado por niños de una escuela local cuya edad varía entre cuatro y doce años.

Nuestra investigación nos permitió comprobar la existencia de diferentes estructuras familiares, su relación con grupos culturales diferentes, y a la vez expresiones de contexto familiar, en función del componente religioso.

Presentamos un análisis de treinta y dos casos, y comprobamos que el dibujo infantil aparece como un recurso para el antropólogo cuando éste trata de establecer un elemento más, con el fin de confirmar los datos obtenidos por los sistemas corrientes en la investigación antropológica.

Los niños al representar la familia manifiestan por medio del dibujo muchos más elementos que los que serían capaces de exponer verbalmente. Por otra parte, los procesos de integración social, de aceptación de pautas y patrones de conducta, de desarrollo armónico dentro de los contextos sociales existentes, son fácilmente detectados a través de esta clase de análisis.

El interés que presenta el análisis de esta serie de dibujos infantiles puede justificarse porque esperamos obtener de ellos una comprensión de los procesos que intervienen en la estructura de la personalidad básica en esta cultura isleña.

¹ Este trabajo es parte de los materiales recogidos para un estudio extenso sobre los procesos de cambio cultural en la Isla de San Andrés.

Los supuestos primarios del trabajo pueden justificarse así: el arte infantil es mucho más que la simple acción de hacer dibujo o crear objetos, es también una forma de expresar la individualidad y además de comunicar ideas respecto a sí mismo.

La fascinación o la evaluación estética que podemos descubrir en las formas espontáneas del arte infantil tiene un interés estético, pero para nosotros lo que realmente es decisivo, es la significación del mundo interior del niño y el camino por el cual se expresan sus ideas, deseos y conceptos básicos, tanto hacia el mundo exterior como hacia las personas de quienes depende. Entendido como una guía que nos permite comprender el proceso de integración socio-cultural y que nos indica etapas del crecimiento y desarrollo de su personalidad, como un conjunto en estrecha correlación con su desarrollo psíquico. Dado que son numerosos los trabajos que ya han conseguido establecer la existencia de una relación entre los tipos de dibujos y las edades mentales, esperamos que este análisis podrá servir también a finalidades comparativas de las diferencias que presenta el polimorfismo cultural de Colombia.

Por medio del dibujo el niño se expresa en una forma no verbal, sino espacial, los contenidos ideales y abstractos prácticamente no son reprimidos y gracias a esto podemos establecer índices afectivos y temperamentales.

Ahora bien, no puede haber dibujo si el trazo y el gesto no están sujetos a un control. Cuando se escribe es necesario un gesto ligado a toda la acción corporal motriz y mental ordenadora. Similar al andar o al canto, de la misma manera los trazos en el dibujo infantil contienen reacciones emocionales puesto que los ritmos habituales del niño, ya sean en trazos continuos, hachurados, radiales o concéntricos, ondulados o angulosos, etc., son siempre índices de situaciones temperamentales o afectivas. Contienen elementos de tipo impulsivo, (ciertos autores dicen instintivo), referidos a estructuras fundamentales, propias para dar carácter a una sensibilidad o a un tipo de personalidad.

En sus primeras manifestaciones, o si se quiere en sus orígenes, el dibujo del niño es una simple consecuencia del gesto. El gesto del niño dejando la línea o el trazo sobre una superficie constituye un aspecto de juego. Pero hay una serie de relaciones entre el gesto y la línea; solo cuando el trazo y la línea coinciden con la intencionalidad o el motivo del gesto, se dejará la etapa fortuita y se comenzará la etapa de una representación voluntaria.

El espacio de los objetos, el espacio del mundo, la realidad, está compuesta de tres dimensiones; el niño ante el dibujo debe reducir esta representación a solo dos; de hecho la utilización de la perspectiva o de cualquier otro sistema podrá ser base para establecer una explicación en profundidad, pero normalmente en los dibujos de los niños entre las edades que nos han interesado no tienen la preocupación del espacio en profundidad y se limitan a darnos una representación del mundo de tipo bi-dimensional. Esta traducción mental libera al niño, hasta un cierto punto, ya que su expresión es una traducción simbólica de su mundo real, y en este proceso de traducción se eliminan las inhibiciones y se puede dar un tipo de libertad que no se conseguiría con la expresión, también bi-dimensional de algo escrito, o con la simple expresión temporal de una conversación o una charla.

Cuando el niño, como es el caso en nuestros dibujos, se ve limitado por la superficie de la hoja del papel, tiene que condensar el motivo y entra en realidad en conflicto con los bordes del papel que son su limitación. En algunos casos lo que se producirá es tratar de ampliar el tamaño del papel, lo que de hecho se establece por un dibujo muy pequeño dentro de un gran espacio blanco. En otras ocasiones el papel establece unos límites que el individuo no alcanza a dominar y entonces el dibujo, se sale por fuera. Esta relación entre el espacio disponible y los objetos que se quieren representar es un elemento que tiene importancia para definir una serie de aspectos temperamentales y afectivos.

De todas formas, la utilización de una superficie limitada y el uso de un espacio ambiente obligado, suponen una serie de consecuencias de importancia capital para la expresión. Para unos niños la hoja será simplemente un objeto sobre el cual imponen una decoración. Esto es lo que trata de hacer normalmente la pedagogía en su peor sentido.

El dibujo debe dejar al niño ante la hoja donde va a colocar su imagen intelectual utilizando formas y procedimientos que no deben estar sometidos a técnicas pseudo-pedagógicas.

Las dos dimensiones de la hoja plantean al niño, como también al adulto dibujante, una serie de problemas: primero el eje vertical donde se situarán a niveles distintos, lo alto y lo bajo, pero también se establecerá la división simétrica de derecha a izquierda. Indiscutiblemente estas dimensiones no son neutras y el simbolismo de derecha e izquierda es definitivamente importante.

La imagen representada sobre la hoja, su posición, su orientación, sus relaciones, su forma misma, se ve sujeta a una trans-

mutación más o menos sistemática, que separa la realidad objetiva y deja libre la aparición de conformismos sociales y de predisposiciones individuales. La determinación de los valores correspondientes a estos elementos nos da una explicación de formas de representación más o menos estereotipadas, y también de interpretaciones simbólicas fáciles de detectar.

El gran problema para el niño es cómo reunir en un conjunto ordenado el tema que se le ha propuesto. La yuxtaposición de la serie de elementos que formarán parte de su dibujo toman mucho "tiempo-mental" del niño para decidir cómo colocarlos, y así el niño en última instancia recurre al sincretismo de la percepción y del pensamiento infantil.

Las unidades de este sincretismo se oponen a las relaciones objetivas que responden a la estructura de las cosas, confunden el gesto de dibujar con el dibujo mismo, la intención con el resultado, el sentimiento con el objeto, la imagen con la realidad. La masa global que esto alcanza a constituir no puede expresarse de una manera simplemente fortuita, es en realidad un trabajo mental, una contraparte necesaria al sincretismo y esto conduce al esquematismo que utiliza el niño. Si hay alguna cosa rígida, convencional y accidental, que se opone a las exigencias de una representación fiel de las cosas en lo que nosotros llamaríamos realismo fotográfico, veremos aparecerlo como uno de los problemas que debe solucionar el niño y que solo alcanza a hacerlo hacia la edad de ocho años.

Hacia esta edad es cuando aparecen los primeros escrúpulos respecto a la validez de la propia representación y el intento de introducir la tercera dimensión y producir dibujos en perspectiva. Esta evolución va de los ocho años hasta los doce años.

La función gráfica en el niño es una función socializada, corresponde a la misma tipología de las funciones orgánicas naturales, ligadas al aprendizaje y al reconocimiento del propio cuerpo.

Los psicólogos han descubierto la existencia de una relación entre tipos de dibujo y edad de los niños; así fue lógico que se utilizasen los dibujos como medida de la precocidad o del retraso en la evolución mental del niño como persona. Pero el niño es un ser social; una serie de imágenes socialmente dadas, de símbolos estereotipados de la representación, pueden hacer que un niño dibuje una casa bajo un modelo mental, aunque sabe exactamente que su casa no corresponde a esta figura. Ahora bien, lo que nos interesa a nosotros es el análisis del símbolo casa y los contenidos que pueda tener, no el valor de la realidad física de la propia casa. Así

la casa dibujada por el niño, aunque no se parezca realmente a su casa, su verdadera casa, puede darnos y de hecho nos da, simbólicamente, elementos para juzgar aspectos de afectividad, emocionalidad, etc., etc., también respecto al concepto que el niño tiene de la casa, de su casa, de lo que debe ser la casa, de lo que podría ser la casa, de lo que desearía que fuese la casa, etc., etc., y lo mismo puede decirse respecto a la familia.

Son numerosos los "tests" que se fundan en el dibujo infantil y conviene anotar que desde 1926, cuando se estableció el de Weil "Measurements of intelligence by drawings" y posteriormente el "Test de Dessin d'un Bonhomme comme controle periodique simple et rapide de la eroissance mentale" de Pierre Guilles se dieron las pautas a la mayoría de las pruebas actuales, porque los autores citados habían conseguido reunir una serie de condiciones: primero, el test podía repetirse sin que los resultados fuesen afectados por las pruebas anteriores; segundo, los datos obtenidos eran una expresión fiel del desarrollo mental y coincidían con lo que se obtenía mediante tests diferentes, y tercero, no existía la expresión verbal, lo que eliminaba las represiones culturales a la libre expresión.

Estos factores son de máxima importancia; salvo excepciones muy raras es difícil repetir la aplicación de una prueba sin que los valores se cambien ya que casi siempre se dan retenciones, repeticiones, anticipaciones erróneas, falsos reconocimientos y automatizaciones.

Desde un punto de vista más antropológico que psicológico para que una prueba sea expresión del desarrollo mental, debe poder expresar la adaptación progresiva del niño a su medio socio-cultural, lo que Piaget llama acomodación del niño a las cosas, o lo que para el antropólogo y el sociólogo representa la adecuación a las pautas y patrones culturales y a la vez proceso de integración social.

El análisis del dibujo debe permitir hallar las fases de cómo se manifiesta la tendencia ininterrumpida hacia el equilibrio final entre las dos formas de adaptación, la cognitiva y la senso-actorial.

Posteriormente las investigaciones de Goodenough al relacionar los resultados del dibujo de una figura humana, con los dados por el test Stanford-Binet no solo demostraron una correlación muy elocuente sino que abrieron el campo hacia el tema del dibujo de la familia.

En 1946, André Rey fundándose en los trabajos de Fay (1924) analizó profundamente la importancia extraordinaria de disponer

de una prueba donde se excluye totalmente el factor verbal. Más tarde Frangiska Baumgarten y el doctor Tramer, continuaron las investigaciones en Suiza, y plantearon una metodología interpretativa en función del valor selectivo entre factores personales individuales, (equivalentes al concepto de Personalidad Básica) y factores socio-culturales.

Por otra parte Wintsh analizó grandes series de dibujos en que se había pedido a los niños que repitiesen un mismo tema (la persona); mientras otro psicólogo Salzmann analizaba desde 1940 los factores diferenciales según el sector social de donde provenían los alumnos y demostraba que, el factor verbal, la memoria de frases y cifras eran determinantes del nivel mental, abriendo otro camino para investigar la personalidad básica, que coincidía con los resultados hallados por Goodenough.

Los dibujos infantiles no deben interpretarse como la "Expresión de sí mismo" ya que con esto limitaríamos su valor; su grafismo debe utilizarse y entenderse como un ensayo de "expresión con" y aquí en este "con" hallamos la escuela, el maestro, los mayores con quienes está en situación de dependencia. Solo así el "mensaje" del dibujo podrá ser traducido no solo por "he aquí lo que me permites o ayudas a expresar a mí mismo" o "he aquí lo que puedo o deseo llegar a ser", sino también por "he ahí lo que puedo y deseo ser con tu ayuda".

Nos propusimos recoger y descifrar el concepto que los escolares tenían de sí mismos y de *su situación* en el mundo que les rodea, y en muchas ocasiones aún de la imagen de sus tensiones.

En los últimos años, las investigaciones psicológicas referidas al dibujo infantil, han dejado de lado la idea de que el arte es el producto de una actividad inconsciente, instintiva, irracional e incontrolable. Hoy consideramos el dibujo infantil como una actividad organizada y típicamente cultural. No podemos atribuir un valor artístico verdadero a las expresiones gráficas infantiles si negamos que sus autores tienen el control de su obra.

Cuando el niño se expresa por el dibujo utiliza un conjunto de signos que en esencia, no son diferentes a los sonidos o las palabras; pero a la vez resulta que el autor ignora el sentido y el contenido profundo de estos signos y por lo mismo no ejerce una censura consciente, gracias a lo cual el dibujo es mucho más significativo que la comunicación escrita o hablada.

Si la actitud ante el dibujo es libre, si el niño trabaja de una manera espontánea escogiendo como herramientas aquellas que más le interesan y expresando por la imagen un tema no impuesto,

el dibujo presenta características completamente diferentes de las que se obtienen bajo la disciplina escolar corriente, que impone tema y materiales.

Cuando el niño empieza a dibujar por primera vez, produce una serie de grafismos y manchas o bien objetos modelados cuyas formas no tienen mayor referencia a los objetos reales. Para el adulto carecen de significación y son considerados como consecuencia de un no saber hacer. Así, no es extraño que una primera preocupación de los padres y aun de los maestros que no tuvieron entrenamiento pedagógico correcto, sea la de tratar de inmediato que el niño "aprenda a dibujar", y esto significa que aprenda una serie de modelos culturalmente aceptados como la forma de representar las cosas del mundo exterior. Se comienza a exigir que copie modelos, que repita una serie de ejercicios cuya finalidad es dibujar las cosas "tal como son", lo que significa destruir de inmediato la forma de expresión personal y sustituirla por la expresión cultural aceptada. El resultado es generalmente una pobreza de expresión, la aparición de signos estereotipados y una normalización socializada de las formas o signos de representación. Esta actitud conduce infaliblemente a la anulación de la actitud creativa en el niño y a la imposición de fórmulas con poco o ningún contenido personal.

Pero resulta que aun en el caso de que se imponga una educación mal dirigida respecto al dibujo, siempre es posible utilizar los recursos del dibujo para obtener una expresión personalizada y profunda del yo. Cuando pedimos que se dibujen ciertos temas y dejamos plena libertad de expresión, temas como la casa o la familia, éstos nos permiten descubrir series de contenidos latentes de personalidad.

En estos casos aun cuando la forma de la casa sea una repetición estereotipada aprendida desde años atrás, aun cuando no corresponda en absoluto a la realidad física o fotográfica de la propia casa, o que corresponda a la casa de fantasía hallada en las ilustraciones de cuentos infantiles, tan pronto como el sujeto se entrega libremente al dibujo, comienza a introducir una serie de detalles que permiten diferenciar conceptos como la casa en su fría expresión física, o el hogar lleno de componentes afectivos. Las diferencias a nivel simbólico, profundo e inconsciente aparecen por la relación de los elementos componentes. Así, la presencia o ausencia de chimenea y humo; el jardín o el paisaje que rodea el escenario; el camino rectilíneo o tortuoso de llegada a la casa; los árboles laterales o de fondo; las montañas, el cielo y

principalmente la ubicación y tamaño del sol, permiten establecer series de interpretaciones que no podrían hallarse en el mensaje expresado verbalmente donde interviene, quíerase o no, una serie de elementos de bloqueo.

Puede anotarse que hemos dejado de lado la valoración estética del producto elaborado; ello no significa que carezca de valores; representa en cambio otro aspecto de la personalidad que por el momento no nos interesa, ya que aquí solo nos ocupamos de dos aspectos: el análisis de la personalidad básica del niño a través de su expresión por el dibujo, y, la libertad o coerción de las posibilidades creativas personales como consecuencia de los sistemas pedagógicos o socializantes de la cultura adulta que educa al niño imponiendo pautas y patrones de conducta.

Por otra parte el empleo de colores, su uso específico y su distribución, constituyen un elemento decisivamente importante en cuanto a significaciones. Sea suficiente recordar las interpretaciones respecto al color que se hallan en el análisis del Test Rorschach.

Respecto a la temática, el sistema se reduce a establecer únicamente el título por desarrollar, y luego dejar una total libertad de composición. Así, cuando pedimos una representación de la familia, la simple escogencia de quien es representado primero, el padre, la madre, el orden en que aparecerán los hermanos o la introducción de personas extrafamiliares, al igual que los tamaños relativos y su disposición dentro del marco establecido por el tamaño de la hoja, nos proporcionan una información que prácticamente es imposible obtener por otros medios y que nunca aparece en la expresión verbal, siempre sometida a procesos de control consciente.

Es igualmente importante no tratar de controlar la técnica de expresión; dejamos en libertad la escogencia de los materiales y medimos significaciones diferentes en el caso que el niño comience dibujando el perfil de las figuras para rellenarlo luego con colores, o bien, que comience directamente con manchas de color, ya sean éstas llenas, por estacato, punteadas, hachuradas, etc., y si las delinea o no posteriormente.

Cuando los dibujos se realizan en grupo, como es el caso de los alumnos reunidos en el aula, es fácil que aparezca el proceso de imitación; puede que influya el prestigio del compañero que sabe más, (o que así es considerado por el resto de la clase), y en el otro extremo hallaremos a los que afirmarán rotundamente que ellos no pueden hacerlo, porque "no saben" o "no pueden". En

el conjunto central de alumnos, normalmente aparecen aquellos que solicitan se les den "órdenes" de cómo hacer, y preguntan repetidamente si así está bien, o si así tenía que presentarlo. Cada uno de estos elementos constituye base para una evaluación respecto a su personalidad.

Unos alumnos presentarán la característica de una preocupación por extender el color sin salir de la raya, que son los precisistas dispuestos a aceptar los convencionalismos culturales; otros serán los que desbordan el dibujo preliminar, a quienes no es suficiente clasificarlos como descuidados sino que representan la gama de los disconformes o inconformes. Cada caso representa una expresión diferente del concepto de libertad del yo, y una etapa en el proceso de socialización de la persona cultural cuya medida es importante para nuestros análisis.

El uso de los colores puede permitirnos establecer el índice de crecimiento personal o del desarrollo alcanzado por el niño. Lamentablemente para el caso de nuestro estudio, no pudo emplearse este análisis, dado que teníamos una completa escasez de material, una falta de costumbre de uso y que consideramos necesario no introducir variantes extremas en las pautas de conducta normal de la escuela.

Nunca hallaremos dos niños iguales y los desarrollos relativos, es decir, el que un niño de mayor edad mental tenga menor edad física, será un caso repetido y común, pero lo importante es que el dibujo infantil nos permite asistir a expresiones que corresponden a un lenguaje diferente donde la expresión libre es mucho más alta. Normalmente no perseguimos a los casos de retraso mental, así el niño que puede parecer poco hábil, se halla en situación igual a la del niño que no tiene aptitudes para el canto. Sabemos que no existen disposiciones innatas o heredadas fisiológicamente para el dibujo, se trata siempre de un medio adquirido al igual que se adquiere un idioma, y en el cual el proceso creativo personal puede ser estudiado con gran profundidad. Esta fue la razón que indujo nuestro estudio en esta escuela de San Andrés.

Los autores de los dibujos que analizamos son niños cuyas edades varían desde 4 a 12 años, que no disponían de ninguna experiencia respecto al arte pictórico contemporáneo. Es más, la práctica del dibujo en el colegio fue solo deformadora, redujo su capacidad de expresión creadora y su libertad estuvo siempre coartada por un tipo de pedagogía corriente cuya única finalidad es conseguir que ningún niño tenga capacidad de expresión por medio del dibujo, después de sus años de primaria.

El sistema de la mayoría de nuestras escuelas destruye la fantasía, limita la libre expresión y obliga a utilizar elementos materiales de los más inadecuados. Impone una serie de modelos y obliga a copiarlos casi con la única finalidad de producir una tarjeta para una felicitación de navidad, que naturalmente tendrá un paisaje de nieve para nuestro clima de trópico. Es un tipo de mensaje absurdo que nada tiene que ver con la problemática personal de la expresión.

La prueba.

El interés de nuestra investigación era el de hallar una correlación entre los datos obtenidos directamente del estudio antropológico y su manifestación en la expresión infantil por medio del dibujo. No se trata por tanto de un "test" psicológico, sino de una comprobación lateral.

Mientras los adultos pudieron estudiarse a través de sus pautas y patrones de conducta, de sus marcos mentales, sus valores ideales y sus actitudes, queríamos comprobar la imagen que tenían los niños sobre la estructura de la familia. Nos propusimos analizar una serie de dibujos para comprobar la existencia o falsedad de esta relación y descubrir simultáneamente los elementos más influyentes en la estructura de la personalidad básica.

Como hipótesis de trabajo partíamos de las investigaciones realizadas por quienes se dedican a la psicología en el dibujo infantil.

La técnica.

Se utilizó el material normal en la escuela, a fin de no introducir elementos nuevos. Una hoja de papel blanco tamaño carta y los lápices que cada niño tenía fueron la base para el trabajo.

Se le dijo al niño: "dibuja las personas de tu familia", y solo se le indicó que esperábamos que lo hiciera lo mejor que pudiese. No había limitación de tiempo, y el niño trabajó hasta que se sintió satisfecho.

Se evitó toda sugestión respecto a cómo hacerlo. Si el niño preguntaba algo, siempre se le respondió: "haz como te parezca mejor, como tú quieras, como más te guste".

En los casos en que el niño cambió el tema, no se insistió para que dibujase lo que originalmente se le había pedido.

Al recoger los dibujos se dieron las gracias pero no se añadió ningún comentario.

Análisis de los dibujos por grupos de edad.

A fin de que puedan ser comparados con otros estudios, seleccionamos los dibujos por edades de año en año.

No obstante un primer grupo podría tomarse para la primera etapa que corresponde de los tres a los cinco años, cuando se desarrolla un tipo de imagen en la que cuenta poco la realidad del mundo exterior.

El período entre tres y cinco años de edad corresponde al desarrollo de la imagen del propio yo, o, de otra manera, de la imagen narcisista y actúa y se expresa en términos generales de tipo imitativo de los modelos sociales prevalentes.

En este período los dibujos son producidos pieza a pieza, dicho de otra manera, una figura no es una unidad; así la representación de un hombre es para el niño una serie sucesiva de elementos, primero, por ejemplo: la cabeza, luego el cuerpo, luego los brazos, luego las piernas, luego toda la serie de detalles que quieran añadirse como el sombrero, o los botones, o la pipa, o cualquier elemento determinado.

En esta época las representaciones de personas corresponden al tipo de maniquí completo, y presentan para el niño, la dificultad de articular correctamente cada detalle a medida que se aparece en su imaginación. El resultado que pudiéramos llamar globalizante o armónico solo se obtiene hacia los cinco o seis años. Pero de todas formas este aspecto inconexo de los dibujos nos da base para una serie de interpretaciones que son, sin duda, de importancia particular para explicar las tensiones y la afectividad del yo infantil.

Expectativas por edades. — 4 años:

- Prinzhorn : Hasta los 4 años el niño dibujaría por necesidad de actividad, sin ninguna intención, (no muy aceptado este punto de vista).
- Ch. Buhler : 4.4 - 50% niños saben reproducir y no solamente producir.
- Wintsch : Aparecen dos puntos para los ojos.
- Parrel : El niño sabe trazar círculos y palotes.
- Gridley, Luquet
y otros : El grafismo evoluciona deliberadamente hacia lo representativo;
- Decroly : pero solo por simple yuxtaposición de esquemas.
- Dix : Hasta los 4 años el objeto a reproducir es indiferente, después aparece la comparación entre producto y modelo.

Williams

- y Walton : La mayoría de autores constatan los intereses particulares por tal o cual objeto, y a la vez las preferencias de color.
- Burk : A partir de los 4 años (hasta 9-10) se desarrolla el interés por el objeto tal como realmente se ve.

Análisis de tres dibujos, correspondientes a niños de 4 años:

Caso N° 12: Hallamos una representación extraña al tema pedido; se trata de un niño que afirmó no poder dibujar personas y se limitó a la representación de dos embarcaciones, sumamente esquemática, en la que no cuenta la estructura familiar, y donde aparece una actitud autista, eliminando también a los cinco hermanos. La composición centrada y el interés por un solo objeto, la embarcación, dibujada usando una regla, indica la existencia de unas pocas formas mentales estereotipadas, prácticamente reducidas a símbolos eidéticos. Su familia real corresponde a padre continental, madre isleña, y cinco hijos, religión católica. (Lámina I, N° 12).

Caso N° 22: Corresponde a una niña de una familia bogotana constituida por el padre, la madre y dos hermanos menores, viviendo en un mismo hogar; igual al caso anterior y también de religión católica. Aparece el autorretrato de la niña, muy articulado y con el rasgo sorpresivo de que se han indicado tres dedos con uñas, tanto en las manos como en los pies. Los ojos tienen cejas y una afirmación rotunda del yo se señala por la indicación del ombligo. Por oposición, la única imagen familiar, compuesta de una cabeza sin tronco, corresponde a la tía.

Podemos pensar, en una estructura personal, altamente valorativa de sí misma y un proceso de integración social por superioridad, y una adaptación al medio e independencia personal (antes de entregar el dibujo se borró la tía) más alta que la edad fisiológica correspondiente. (Lámina I, N° 22).

Caso N° 23: Corresponde al niño de una familia de padre y madre panameños (el padre murió), y tres hermanos, todos juntos viven con la abuela. También católicos. Hay una afirmación rotunda del yo que solo dejó espacio para la representación de un hermano. La imagen es de tipo narcisista, elaborada por piezas; primero la cabeza, después los brazos, incluidos los dedos, y si bien faltan detalles la representación de los ojos es mucho más avanzada a la edad mental correspondiente. Terminado el dibujo y en el momento de entregarlo, se añadieron a los extremos del cuerpo, unas líneas en forma de "ele", indicando piernas y pies, que por

su dirección denotan una marcada proyección hacia intereses futuros. La indicación de dedos y los detalles de los ojos, son importantes para el análisis del dibujo.

Puede indicarse una adaptación social en comienzo, con poca influencia del medio ambiente y aceptación de las formas y pautas sociales establecidas. (Lámina I, N^o 23).

Expectativas por edades. — 5 años:

- Ch. Buhler : Comienzo del gran período esquemático que se complica de simbolismo para el 50%.
- Hetzer : El niño nombra antes de dibujar.
- Eng : Tiene completo dominio de la mano.
Todos los autores señalan el *esquematismo* a esta edad (5 a 9) Parlog y Neubauer, pero:
- Graewe : afirma que persiste aún el grafismo no representativo.
- Binet : El niño sabe copiar un cuadrado.
- Parrel : El niño sabe copiar un triángulo.
- Wintsch : Aparece el tronco (del personaje).
- Rouma : El cuerpo es completo.
- C. Karrenberg : Entre 5 y 6 años se sitúa la representación total del hombre como cuerpo articulado.
- O'Shea : Negligencia por ornamentos y detalles.
- Grippen : Aparición de imaginación creativa.

5,5

- Dix : Primeros ensayos de perspectiva.

Análisis de cuatro dibujos correspondientes a niños de 5 años:

Caso N^o 20: Corresponde a una niña de un tipo de familia no muy común en la isla, hija única a los cinco años de edad.

La representación da más importancia a la casa que se ha repetido dos veces, y una de las cuales ha sido cuidadosamente coloreada. El autorretrato es el único personaje que figura en el dibujo, de altura y tamaño igual al edificio. La imagen de lo familiar corresponde por lo tanto al tema hogar, mas no a las personas; hecho que en parte puede explicarse por el concepto religioso bautista a que pertenece esta familia. (Lámina I, N^o 20).

Caso N^o 15: La representación de los personajes, la clara diferenciación masculino-femenino, la existencia de dedos con uñas en manos y pies, la representación del ombligo por transparencia

y el relleno decorativo de los espacios libres que quedaron en el papel, con flores y frutas, además de la representación del hogar típicamente isleño, y la representación de las figuras del padre y la madre, mientras que la de la autora, mucho más pequeña fue borrada, señalan una integración a la estructura familiar muy alta y una marcada influencia de los conceptos religiosos bautistas. Se trata de una familia isleña, con seis hijos. (Lámina II, N° 15).

Caso N° 27: Un alto esquematismo y en buena parte un atraso en la edad mental aparecen en el dibujo de esta niña. Se trata de una familia procedente del continente, católica, compuesta por la abuela, los padres y tres hermanos. No obstante, en la representación aparecen diez figuras: el padre se ha repetido dos veces, al igual que la mamá, y además se ha integrado a la familia la maestra y el niño de la maestra, más importante por tamaño que la maestra misma. La colocación en la parte izquierda y arriba del dibujo de una casa muy esquemática (puerta muy pequeña) indica los primeros pasos de reconocimiento social de la familia. (Lámina II, N° 27).

Caso N° 32: Padre isleño de origen chino, madre isleña, cuatro hijos, católicos y de familia muy unida.

La representación humana corresponde a un desarrollo mental más alto que la edad, el único personaje es la autora y el concepto de familia está dado precisamente por elementos del mundo exterior. La gallina y los polluelos demuestran la aparición de una imaginación creativa que se refuerza por el uso de elementos del mundo exterior como símbolos de la realidad subjetiva que se quiere expresar, en este caso la familia. (Lámina I, N° 32).

Expectativas por edades. — 6 años:

- Rauschnig** : Todavía se dibuja por juego motor (picar para señalar un ángulo, apoyar para marcar la fuerza, etc.).
- Meinhot** : El estilo está ligado a un trazo dominante.
- B. Grahmann** : No hay separación entre forma y sentido, entre imaginación y realidad.
- P. Naville** : La precisión disciplinada comienza: el niño *copia* las letras del alfabeto.
- Binet** : Dibujo correcto de un losange.
- Muth** : El sentido del ritmo es esencial.
- Decroly** : Aparece el respeto por la convergencia perspectiva.
- Rotten** : De los 6 a 12 años aparece la objetivación.
- Ch. Buhler** : 50% de los 6 años realizan el parecido, porque la intención comienza a preceder al dibujo.

- Rabelo** : Se presenta la búsqueda espontánea de objetos de reproducción.
- Wintsch** : El bonhome es completo, los miembros aún mal articulados.
- Sckuyten** : Entre 6 y 6,6 hay la separación máxima entre el dibujo y el canon o tipo.

Análisis de diez dibujos, correspondientes a niños de 6 años.

Caso N^o 11: No hay representación humana, solo la forma de una embarcación muy primaria, repetidamente corregida. La niña vive con su mamá, isleña, separada de su esposo, cartagenero, y representa un caso difícil de integración social. Católicos. (Lámina II, N^o 11).

Caso N^o 4: Corresponde a una familia de padre y madre continentales, católicos, que viven juntos y con un hermano menor. La representación de las figuras es sumamente esquemática, se ha incluido una casa, y la autora no se ha representado a sí misma. (Lámina II, N^o 4).

Caso N^o 17: Padre procedente del continente, madre isleña y dos hermanos mayores, que viven unidos. El concepto hogar es predominante y las figuras del padre y el hermano corresponden a un modelo más desarrollado que la de una representación anónima, reducida a una cabeza y piernas, que posteriormente se intentó borrar. Inicios de integración social.

Caso N^o 28: Familia isleña que vive junto con seis hermanos. La niña es católica y los padres bautistas. La figura del padre muy esquemática, tiene valor de personaje protector y da la mano a la niña, mientras la mamá se ha representado lejos y menos importante. El concepto hogar no aparece y en cambio la relación con el mundo exterior está dada por una embarcación anclada. (Lámina II, N^o 28).

Caso N^o 33: Padre y madre isleños, separados. La niña vive con la abuela, católica, mientras que sus padres son bautistas. Tenía un hermano que murió y tres hermanas que se representan en el dibujo. Borrada en la parte alta, lo mismo que en una representación al dorso de la hoja, aparece una figura calcada de un libro que representa una mujer con un niño en brazos, donde se expresa el deseo y sentimiento de protección de la autora. (Lámina III, N^o 33).

Caso N^o 34: Padre y madre isleños, bautistas, viven juntos con los ocho hijos. La autora se ha representado tratando de calcar

una imagen de una mujer con un niño en brazos. La situación en el centro de la hoja y el título "mamá" indican una regresión infantil protectora y la falta de concepto integrativo al mundo exterior. (Lámina III, N° 34).

Caso N° 5: Padres continentales, familia muy integrada, católica, cinco hermanos y de un grupo profesional culto. La figura importante es la madre y a continuación la de un hermano (posiblemente el mayor). Las figuras se han colocado en un paisaje y a pesar de que solo comienza a aparecer el intento de integrar el cuerpo a las extremidades, se ha concedido importancia a los detalles, como aretes y maquillaje, uñas y dedos, etc., lo que aun bajo su apariencia inhábil, representa un adelanto ya que tratan de separarse forma y sentido, y realidad de imaginación. (Lámina III, N° 5).

Caso N° 2: Padre y madre isleños (si bien el padre de origen alemán), separados. La autora, hija única, que vive con la mamá, de religión bautista. El centro del dibujo está ocupado por una casa con dos puertas (separación de los padres) y cuatro figuras al pie, estereotipadas, que representan sucesivamente al padre, la madre, el autor y un tío. Integración social muy incipiente. Todas las figuras humanas idénticas, sin diferenciación por sexos ni por edad. Un solo brazo en cada figura señalando la casa y con un elemento importante que comentaremos posteriormente, el camino pavimentado que conduce a ella tratando de unir las dos puertas. (Lámina III, N° 2).

Caso N° 25: Padre francés, madre isleña, separados y la autora que vive con la mamá y tres hermanos. Católicos. Representación de una pareja, papá y mamá, sin que aparezca la autora o sus hermanos. La inclusión de pequeños detalles como los botones y diferencias de peinado representa un comienzo de objetivación de la figura y de un ritmo en la composición que se expresa en la dirección opuesta de los pies de los personajes. Correspondencia entre edad fisiológica y mental. (Lámina III, N° 25).

Caso N° 14: Padres isleños, católicos, unidos, que viven con cuatro hermanos más. El primer intento fue calcar unas figuras de un libro que inmediatamente fueron borradas y sustituidas por dos figuras originales y sinceras. La familia concebida como padre y madre representa una gran adecuación con la edad y corresponde a las normas de expectativa para los seis años que dan los diferentes autores citados. (Lámina III, N° 14).

Expectativas por edades. — 7 años:

- Neumann : Debuta el sentimiento objetivo de las líneas y de las formas.
Eng : El modelo es correctamente observado.
Wintsch : Aparece la distinción de sexos en la figura.
P. Naville : Antes de esta edad no se presentaría la tentación de la representación perspectiva.

Análisis de tres dibujos correspondientes a niños de 7 años.

Caso N° 18: Padres isleños, católicos, separados. La autora vive con la mamá y cuatro hermanos mayores de padre diferente. La familia ha sido representada solo por la figura de la pareja padre-madre, si bien hubo intento de representar una tercera figura (posiblemente la autora) pero solo se indicó la cabeza. Correspondería a una edad de seis años. (Lámina IV, N° 18).

Caso N° 21: El autor es el hermano mayor del caso N° 5, y representa el tipo de niño más integrado al mundo de la realidad, aun cuando las representaciones humanas son muy primarias, están rodeadas por un paisaje y un cosmos que resume con extraordinario realismo el ambiente de la isla. Se ha representado el padre, la madre y el propio autor. (Lámina IV, N° 21).

Caso N° 30: Familia continental, tres hijos, separados, la autora vive con su abuela, católicos. El dibujo es una típica representación de retraso en la edad mental. Desconexión absoluta de la realidad, falta absoluta de sentimiento objetivo de las líneas y de las formas, mala observación de los modelos, no diferenciación de sexos y carencia de imagen familiar. (Lámina IV, N° 30).

Expectativas por edades. — 8 años:

- Luquet : De 8 a 9 años aparece el realismo visual.
Muth : Hay predominancia del contenido de los objetos y el esquematismo se supera definitivamente.
O'Shea : 50% de los niños tratan de reproducir los ornamentos y detalles adventicios.
Wintsch : En la figura el cuello está bien representado.

Análisis de tres dibujos correspondientes a niños de 8 años.

Caso N° 31: Padres isleños (el padre murió), vive con la mamá y tiene seis hermanos mayores. Los padres son protestantes pero los hijos fueron bautizados como católicos. El dibujo tiene

como motivo principal una bandera, alrededor y debajo de la cual se dibujaron siete personajes. Seis de ellos fueron intencionalmente borrados y solo se dejó la representación de una figura femenina que corresponde a una tía. La edad mental es muy inferior a la fisiológica. (Lámina V, N° 31).

Caso N° 13: Padres isleños, viven juntos, católicos, seis hijos. Predomina en el dibujo la casa con sentido de hogar ya que la puerta está muy detallada y existe la chimenea, si bien falta el humo. La figura de la madre y de un hermano constituyen el único contexto familiar. Falta el predominio del contenido en las representaciones; persiste el esquematismo y la ausencia de cuello en las figuras y confirma el retraso de edad mental. (Lámina IV, N° 13).

Caso N° 3: Madre isleña y padre panameño, vive con la abuela en ausencia del padre que reside en Panamá, bautistas. Huérfano de madre. La representación de una casa con dos puertas y un solo camino, el intento de representar una embarcación que fue borrada al igual que un perro, demuestran una dificultad de integración al mundo exterior.

Solo se ha representado la imagen del papá y de un hermano, de igual importancia por tamaño. El autor indicó que la mamá no había sido representada porque no cabía. (Huérfano!). (Lámina IV, N° 3).

Expectativas por edades. — 9 años:

- | | |
|------------|--|
| Naville | : Se constituye el espacio general. Se pasa de la narración discontinua a las escenas. |
| Luquet | : Se describe gráficamente. |
| Ch. Buhler | : Es el fin de la etapa esquemática, y el símbolo desaparece en favor de la realidad. |
| Neubaer | : El respeto por la perspectiva solo se adquiere de los 9 a los 12 años, (un salto en los 10). |
| Meinhof | : Búsqueda característica del orden autónomo (ornamento centrado, series, escenas). |
| Childs | : Aparece un tiempo de detención, en una etapa 9-10, por la pubertad. |

Análisis de dos dibujos correspondientes a niños de 9 años.

Caso N° 29: Padres panameños, católicos. El autor vive con la abuela y la mamá vive sola. Huérfano de padre. Se trata de un dibujo que puede compararse al caso 23, de cuatro años. In-

discutiblemente hay una incapacidad para integrar el yo al mundo exterior. (Lámina V, N° 29).

Caso N° 10: Padres isleños, un hermano, católicos, el niño vive con la abuela. El dibujo central, imagen del padre, corresponde a la forma esquemática que aparece entre los tres y los seis años; el intento de introducirse al mundo de la realidad fracasa y el autor recurre a calcar dos imágenes de uno de sus libros. Aun cuando en esta edad, como ya hemos señalado, se produce una detención en el lenguaje dibujado, como consecuencia de la aparición de la pubertad, debe tenerse en cuenta que el niño afirma e insiste en “no poder hacerlo”. (Lámina V, N° 10).

Expectativas por edades. — 10 años:

- Kerschensteiner: El dominio del esquema llegaría hasta los 10 años.
Burkhart : Subordinación del espacio general a los espacios locales.
O'Shea : El niño no se preocupa por la posición precisa del modelo.
Beyrl : Se afirma la noción de escala de tamaño, unida a la perspectiva.
Naville : Buena utilización de las formas ornamentales.
Buchner : Solo a esta edad se sobrepasa la tendencia o movimiento contrario de la mano izquierda.
Ch. Buhler : Aparecen las disposiciones eidéticas. (10-11).
Sheer : Entre 10-12 período de depresión.

Análisis de tres dibujos correspondientes a niños de 10 años.

Caso N° 24: Padres isleños, dos hermanos menores, los padres separados y el autor que vive con la mamá; el niño es católico y los padres bautistas. La representación corresponde solo en principio a la expectativa para esta edad. La falta de brazos en la figura femenina y de manos en la de la madre y hermano, nos confirman la entrada normal al período depresivo infantil que se presenta entre los diez y doce años. (Lámina V, N° 24).

Casos Nos. 16 y 26: Corresponden a dos niños de familias isleñas; los padres viven juntos, son de religión bautista, y representan la familia típica. Ambos dibujos carecen de significación especial y corresponden a la crisis pre-puberal con una baja de valores creativos, los tomamos en consideración solo por los efectos estadísticos globales. (Lámina V, N° 26).

Expectativas por edades. — 11 años:

- Kerschensteiner: Plena afirmación del espacio perspectivo.
Decroly : Solo a esta edad se hace correcta la representación en el espacio (niños). (Para las niñas entre 13-14).
Luquet : Comienzo de la *regresión* para los no-entrenados.

Análisis de dos dibujos, correspondientes a niños de 11 años.

Caso N° 8: Padre procedente del continente y madre isleña; cuatro hijos, separados los padres, la mamá bautista y la autora católica.

Lo damos como un caso claro del comienzo de la regresión señalado por Luquet. La autora es incapaz de crear algo propio y recurre a la copia por transparencia, ya que mentalmente exige una representación correcta del espacio. La escogencia de cualquier figura para representar a los padres o al hermano y de la protagonista de un cuento infantil para representarse a sí misma, así como la representación de símbolos sexuales escogidos entre objetos comunes, demuestran una persona normal en el intento de integración socio-cultural, y una falta de educación para realizarlo.

Caso N° 9: Padres isleños, bautistas, diez hermanos, familia unida, que viven juntos. El dibujo en todos los sentidos es la más clara representación del proceso regresivo que se produce a esta edad. (Lámina VI, N° 9).

Expectativas por edades. — 12 a 14 años:

Meinhof	: Aparición del estilo expresivo.
Luquet	: Desarrollo del realismo visual.
Jaensch	: Máximo de disposiciones eidéticas.
Graewe	: Aparición del realismo intencional.
Potpetschnig	: Examen sistemático del modelo.
Rothe	: Noción del espacio adulto.
Neumann	: Diferenciación del juicio estético.
Williams y Walton	: Preferencia razonada por los colores.
Naville	: Desarrollo de la imaginación representativa. Sostén activo de la imitación de la imaginación verbal y de lo narrativo.
Scheer	: El gusto por los colores solo después de 13 años.
Naville	: El comienzo de la pubertad acentúa generalmente la regresión, junto a la falta de ejercicio.

Análisis de un dibujo, correspondiente a un niño de 12 años.

Caso N° 19: Padres isleños, adventistas, tres hijos y que viven en un solo hogar. El concepto de la familia, reducido a la pareja de cónyuges, la duda en la representación del padre, la falta de brazos en la representación de la madre y un estilo que corresponde a seis años de edad, demuestran en este dibujo la regresión típica del comienzo de la pubertad y el desinterés por un ejercicio de lenguaje dibujado. (Lámina VI, N° 19).

LA IMAGEN DE LA FAMILIA

El número total de dibujos analizados es de 31, correspondiendo por edades así: tres de cuatro años; 4 de cinco; 10 de seis; 3 de siete; 3 de ocho; 2 de nueve; 3 de diez; 2 de once, y 1 de doce años.

Los porcentajes relativos de edades nos parecen ser representativos de una escuela típica de San Andrés; el mayor número de alumnos se acumula en las edades de cinco a seis años.

La composición por sexos da 14 niños y 17 niñas, lo que corresponde también a la estructura normal de las escuelas de la isla.

Ahora bien, los niños saben perfectamente cuántos hermanos tienen y cuántas viven bajo su mismo techo. No obstante a la hora de representar su familia, hacen una selección inconsciente y como veremos "eliminar" a otros, creando una imagen ideal de "su" familia, imagen esta que corresponde a la que estructura su personalidad afectiva, y que para nosotros es de máximo interés analizar.

La estructura familiar real.

De los 31 casos observados, solo en 58,9% de las familias los padres viven juntos; el 27,9% viven separados, y el 21,7% de los niños viven con la abuela, habiéndose presentado el caso de dos huérfanos de madre y uno de padre.

Por el número de hermanos se distribuye así: hijos únicos en 3 familias; con 2 hijos, cuatro; con 3 hijos, seis; con 4 hijos, siete; con 5 hijos, tres; con 6 hijos, cuatro; con 7 hijos, dos; con 8 hijos, una, y con 10 hijos, una familia.

Si tenemos en cuenta solo nuestros 31 casos, la familia promedio de estos niños estaría compuesta por cuatro hijos, cuando en realidad la familia en San Andrés tiene un promedio algo superior, hecho que se explica por la corta edad de los niños, muchos de los cuales tendrán en el futuro nuevos hermanos.

Imagen de la familia según las representaciones.

Por personas representadas en los 31 casos estudiados, la imagen del padre aparece 19 veces, la de la madre 21, la de hermanos 11, la de hermanas 4, de otros familiares 5 y el autorretrato 10.

Así vemos que para el conjunto de los niños, la imagen de la madre es la principal mientras el padre es representado en un

tercio de los casos, cuando en el 41% de las familias el padre no vive con los hijos.

En total de 17 niñas, diez representan la familia bajo la imagen conyugal de padre-madre, mientras de los 14 niños, solo 7 (la mitad) la ven así. En total de 31 alumnos, la imagen familiar padre y madre solo aparece 17 veces. La madre sola como representativa de la familia aparece dos veces y el padre solo una vez.

Nos parece de interés el análisis por edades:

Niños de 4 años (3 alumnos):

Nunca apareció la representación del padre ni de la madre.
Solo aparece en un caso la representación de un hermano.
En dos casos aparece el autorretrato.
En un caso aparece un pariente (tía).

Niños de 5 años (4 alumnos):

La figura del padre y/o de la madre aparece en dos casos.
La de un hermano en un solo caso.
El autorretrato en tres casos.
La de un pariente en un caso (abuela).

Niños de 6 años (10 alumnos):

La imagen del padre aparece en siete casos.
La de la madre en ocho casos.
La de ambos juntos en seis casos.
La de hermanos en cuatro casos.
El autorretrato en dos casos.
La de parientes en un caso.

Niños de 7 años (3 alumnos):

La imagen del padre aparece en los tres casos.
La de la madre en dos.
La de la pareja conyugal en dos.
La de hermanos en ningún caso.
El autorretrato en un caso.
Familiares en ningún caso.

Niños de 8 años (3 alumnos):

La imagen del padre aparece solo una vez.
La de la madre solo en un caso.

- La pareja conyugal en ningún caso.
- La de hermanos en dos casos.
- El autorretrato en ningún caso.
- La de familiares en un caso (tía).

Niños de 9 años (2 alumnos):

- Aparece la representación del padre una vez.
- La de la madre una vez.
- No aparece ninguna representación de hermanos.
- Los dos alumnos se representan a sí mismos.

Niños de 10 años (3 alumnos):

- La pareja conyugal aparece dos veces.
- La madre sola una vez, pero en total tres veces.
- La figura de hermanos en tres casos.
- El autorretrato en un solo caso.
- No aparecen parientes.

Niños de 11 años (2 alumnos):

- En ambos casos aparece la pareja conyugal.
- Hallamos una representación de hermanos.
- Solo un autorretrato.
- Ningún familiar.

Niños de 12 años (1 alumno):

- Aparece la pareja conyugal.
- No aparecen hermanos.
- No aparece el autorretrato.
- No aparecen familiares.

Si analizamos ahora la imagen representada y la familia real, constituida por la pareja conyugal y descendientes (dejando al margen otros parientes), hallamos que el total de personas representadas en los dibujos es de 75, cuando el total verdadero es de 178, o sea que a pesar de que los niños saben cuántos hermanos tienen, dejaron de representar 103 parientes directos.

En resumen, hallamos que a los 4 años, tanto los niños como las niñas nunca representaron a los padres. Que solo entre 5 y 6 años aparece la imagen de ambos padres como concepto de imagen familiar, la cual es más dominante para las niñas. A la vez

hacia los 7 y 8 años en la mitad de los casos desaparece la pareja conyugal, la que reaparece de los 9 años en adelante, lo que parece estar de acuerdo con la realidad de la estructura familiar, si bien, el niño de 8 años en adelante presenta una tendencia de fijación a la madre, y que ésta es quien más directamente cuida y atiende a los hijos.

Otras imágenes, como la abuela, que representa a los padres y que aparece en dos casos, corresponde a la realidad estructural, ya que ella es en muchos casos quien reúne una familia extensa. Las hijas y los nietos dependen en muchas ocasiones de la abuela, cuyo "status" es alto, y a la que socialmente se le reconoce el papel de figura aglutinadora de la familia integrada.

Los tíos son también personajes integradores, en especial la tía que en muchos casos sustituye a la madre en el cuidado y atención de los niños pequeños.

La imagen del "yo".

El autorretrato aparece casi siempre en los dibujos de los niños de 4 y 5 años. De los 6 a los 8 años, solo aparece un autorretrato entre 15 dibujos, y en un caso en que el autor se representó, antes de entregar su dibujo borró su propia imagen; de los 9 a los 12 años, y para un total de ocho dibujos, solo tres veces se representó el niño a sí mismo.

Diferenciados por sexos, de 17 niñas, solo seis se autorretrataron, mientras de 14 niños, cinco representaron su imagen y uno la borró después de haberse dibujado. En principio no predomina la representación del propio yo, como función del sexo. Hallamos que aproximadamente solo un tercio de los niños se consideran integrados a la familia. Que solo la mitad incluyeron a ambos padres (familia conyugal); que solo un tercio considera a los hermanos y que del total familiar (constituído por parientes directos, padre más hermanos) solo se toma en consideración prácticamente una tercera parte.

En dos casos el tema no fue tomado en consideración, o sea que en lugar de la familia solo se representó una escena. El tema de estos dos casos fue una embarcación. Esta concentración de interés predominante y el centrar la atención en un elemento secundario que elimina todos los demás y anula toda referencia, situación que el niño explicó como que *no podía* y que solo sabía hacer eso, a lo que se añade la negativa de representar la figura humana, puede imaginarse como tendencia oligofrénica, en el sen-

tido de incapacidad de ver diferentes puntos de vista al mismo tiempo.

Representación de la casa.

Solo los niños de cinco, seis, siete y ocho años representaron la casa. Los pequeños de cuatro años, y los mayores de nueve en adelante, no la dibujaron. Así, de 31 alumnos, solo diez introdujeron la casa en un dibujo que se pedía bajo el tema: "dibuja a tu familia", lo que equivale a solo un tercio.

Por otra parte, solo dos niños, uno de seis años y otro de ocho representaron una casa; el resto son ocho niñas quienes la introdujeron al tema.

Un análisis de los elementos simbólicos nos permite descubrir que los niños usaron el esquema casa para proyectar sus deseos ideales de estructura familiar.

En un solo dibujo (caso 21) aparece humo en la chimenea. Su falta en todos los demás indica que no existe el concepto casa = hogar, tal como clásicamente se considera en las interpretaciones psicológicas. Así, del total de 10 casas, solo cuatro tienen chimenea, cuyo carácter es indudablemente simbólico, ya que en realidad las casas en San Andrés tienen la cocina como construcción aparte y cuando se hallan en el interior de la casa no tienen conducto de humo. La imagen de chimenea = hogar, corresponde por tanto, a la imagen de culturas extrañas. No es de extrañar que la única representación con humo corresponda al caso 21, hijo de un matrimonio continental, (padre médico) cuyo nivel intelectual hogareño es muy diferente a los demás casos analizados.

Otro elemento simbólico importante corresponde a la imagen del pórtico decorado, o del "porch" protector de la puerta. Este lo hallamos en cinco casos, y lo interpretamos como imagen de la casa protectora, como refugio y como elemento de seguridad deseada o sentida.

Si relacionamos el pórtico con la puerta, hallamos dos casos en que tras el pórtico la puerta está cerrada y tres en que está abierta. El análisis del resto del dibujo nos confirma que se trata de niños que desean la casa refugio, cuando existe pórtico y puerta cerrada y que consideran la casa como seguridad cuando la puerta está abierta.

Respecto al símbolo puerta, hallamos una sola representación de una casa sin puerta, y corresponde a un dibujo de un niño de 7 años (caso 30) con francas dificultades de adaptación a la rea-

lidad, con una imagen de un mundo hostil, desolado y sin conexión entre sus elementos. En todos los demás dibujos se ha indicado la puerta, apareciendo cerrada en cinco casos y abierta en cuatro.

La puerta abierta supone confianza real o bien expectativa por una casa acogedora. Con excepción de un caso la puerta abierta corresponde a familias en que los padres viven juntos. Queremos añadir que en dos casos se han representado dos puertas para la casa, más un camino que conduce al espacio intermedio, es decir, un camino en el centro que termina ante el muro de la fachada pero no ante una u otra puerta. Corresponden a familias en que los padres viven separados y son una fiel explicación de la posición indecisa del niño que ve la casa como insegura (puertas cerradas), y a lo que añade la duda de cuál de los padres puede ofrecerle seguridad. El niño se identifica en estas ocasiones con el camino que desea recorrer para llegar a la casa (a la familia) y la imagen negativa e interrogante que le presenta la realidad.

El símbolo ventana aparece en todos los dibujos pero siempre se trata de ventanas cerradas (protección de lo interior) y no deseo de ver la realidad externa que por el resto del dibujo es siempre un mundo hostil en el que faltan árboles, cielo, nubes, sol, etc.

Para el camino que conduce a la casa, solo lo hallamos en dos ocasiones, es un camino sin salida, que no conduce más que a un muro, como lo hemos comentado anteriormente. Para el resto de los dibujos el camino no existe. Se trata de una imagen sorprendente ya que significa una desconexión entre la casa y el yo personal.

En dos dibujos la llegada a la casa, en lugar de representarse por el camino, se ha sustituido por una escalera para subir. Es indicación de dificultad para entrar, y de una imagen negativa del hogar. En un dibujo se indica la escalera, y es el único donde no existe puerta. Ante una imagen tan negativa (no indiferente) puede comprobarse que se trata de una expresión de deseo por alcanzar a "penetrar" en la casa propia.

El jardín no existe más que en un solo caso, que va acompañado con una indicación de tierra, hierba, árboles, nubes, etc. Para todos los demás se ha limitado a unas líneas hachuradas que representan pasto. Solo en cuatro casos aparece esta clase de indicación somera. Llegamos a la conclusión de que no existe un sincretismo casa-mundo circundante; que la casa es símbolo aparte no ubicada en la realidad, aislada y concebida únicamente como función protectora, real o deseada.

En un solo caso se ha representado la casa dentro del contexto paisaje, pero aun en este dibujo no hay un solo árbol. Esta falta total de representaciones de árboles tiene una profunda significación, especialmente cuando el paisaje real es tropical y densamente poblado. No podemos detenernos en este estudio para analizar profundamente el contenido de esta situación, señalamos únicamente que a consecuencia del cambio socio-económico originado en la isla al ser declarada puerto libre, y como consecuencia ver transformada la base agrícola principalmente en función de la explotación del coco, en centro turístico, el paisaje dejó de formar parte del contenido mundo exterior y dejó de ser elemento importante para la nueva generación que considera más importante la imagen del avión que la de la palma.

El color solo se ha usado en tres representaciones de la casa. Intencionalmente hemos dejado para el final este elemento. De hecho, el niño se apodera del espacio (mundo exterior) gracias al movimiento corporal, que en el dibujo se manifiesta por el grafismo.

La línea, aun sin sentido, es una huella que define el paso por el espacio. La línea se transforma en la esfera de extensión de los órganos corporales en movimiento. Tomando poder (dominio) en el espacio el individuo se socializa y a la vez es constreñido por el espacio que no se alcanza a dominar. La mancha (color) es un elemento vivo en el plano existencial de dominio y se genera como expansión de un yo que amplía sus límites.

Por oposición el trazo, como elemento definitivo del grafismo es el residuo abstracto, el límite, o la frontera de la mancha-superficie.

Dado que la pauta cultural en nuestras escuelas se opone al desarrollo normal, que supone dar primero al niño la oportunidad de pintar, o sea, actuar con manchas, para llegar mucho más tarde a la abstracción de la línea, lo que implica un proceso o secuencia lógica en el desarrollo que nuestra escuela invierte, ya que solo da la oportunidad de comenzar con la línea (abstracta) para rellenarla posteriormente con colores, el resultado es obligar al niño a que se exprese por medio de líneas o rayas antes de que su pensamiento esté suficientemente desarrollado para producir la frase expresiva.

Por un momento queremos detenernos en la definición del elemento lineal. El niño raya y balbucea durante el periodo en que es todavía incapaz de ordenar su pensamiento en frases. El dibujo tiene para él la fascinación del eco que es permanencia del sonido.

El grafismo permanece, mientras la palabra más imperativa, se desvanece. Así, las líneas son el primer producto destacable de sí mismo, lo que equivale a un doble. Para el niño el gráfico es interesante y fascinador, mientras que el sonido es solamente útil.

En resumen, la integración del niño a una estructura cultural y social, se está llevando a cabo a través de un sistema sumamente abstracto, el color no interviene y los contenidos expresados corresponden a unidades de la psicología del "yo" profundo y no a las formas adquiridas más recientemente y expresivas de los aspectos más superficiales y de contacto con el mundo de la realidad externa.

El análisis global nos permite pensar que la estructura de la familia hace que los niños de San Andrés no coloquen en primer plano esta unidad social ni la consideren el elemento más importante en su régimen de seguridad básica. Es más a nivel de personas que el niño se considera ligado a la relación exterior. Su propio yo tarda en desarrollarse y esto se expresa en la poca importancia que tiene el autorretrato. El desarrollo del yo está retrasado y las pautas y patrones de conducta tratan de afirmar el régimen de seguridad básica más en el modelo posterior a la niñez.

El "yo" se afirma cuando el niño alcanza situaciones que le permiten considerarse similar a los adultos. No existe una larga etapa como en nuestra cultura donde la adolescencia se prolonga por años. En realidad tanto el comienzo de la vida sexual, como de la vida de trabajo es corto. El matrimonio es temprano y el *status* social adquirido por el hecho de ser padres (hombres o mujeres) supone una especie de corte para la niñez y una introducción al mundo adulto sin grandes traumas, ya que las responsabilidades del adulto social como progenitor son escasas, y se acepta fácilmente una paternidad sin responsabilidad mayor para el hombre y una maternidad que será atendida y contra la cual no existirán mayores sanciones para la madre joven y soltera.

Los dibujos del niño representan en este sentido una verdadera comprensión e integración a la realidad social del adulto. No se presentan traumas importantes para la personalidad y la imagen real de la vida familiar es bastante cercana a la imagen deseada o encubierta.

En general, las niñas presentan mejores mecanismos de adaptación a la realidad cultural, a niveles de angustia menores ante la imagen de su mundo futuro o ante las expectativas de la realización como persona adulta. Para los niños, la imagen del adulto y del hombre se presenta como de fácil consecución, pues no son grandes las expectativas de querer ser diferentes a los modelos

ideales y el super-ego no tiene dificultades para alcanzar el modelo creado por el proceso de condicionamiento del "yo" o de la socialización de la persona.

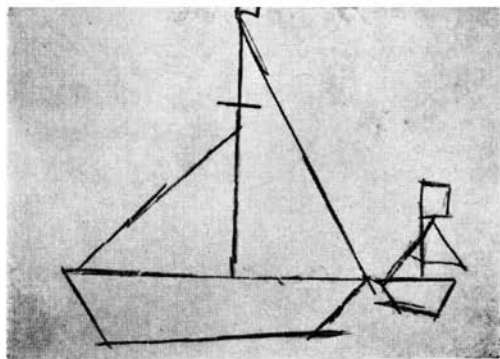
La integración a la propia cultura no es difícil. Las sanciones sociales son reducidas y aun para los niños que por tener familia de origen no isleño, y por lo mismo pautas culturales diferentes, no se hallan ante presiones o represiones excesivas.

Los procesos de conflicto que podrían aparecer como consecuencia de los cambios socio-económicos que están en proceso en San Andrés, no son sentidos por el niño, ya que la manifestación de los mismos en la familia solo se traduce en oponerse a los considerados como extraños (continentales), que en diferentes momentos aparecen como los culpables de cualquier conflicto o malestar. El recuerdo de una vida anterior con mayores dificultades económicas, la visión de un cambio que introdujo sistemas de bienestar antes no conocidos, y la problemática de un futuro difícil, no se reflejan en los dibujos ni en las imágenes del niño, por carencia de significación.

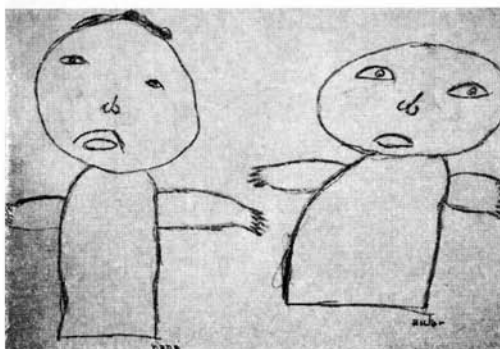
El proceso de adaptación a las formas adultas de vida se conduce sin grandes dificultades, y el niño se siente seguro en un sistema que si bien puede quitarle oportunidades, le ofrece en cambio un mínimo de represiones en los niveles de alimentación, sexo y agresión.

BIBLIOGRAFIA

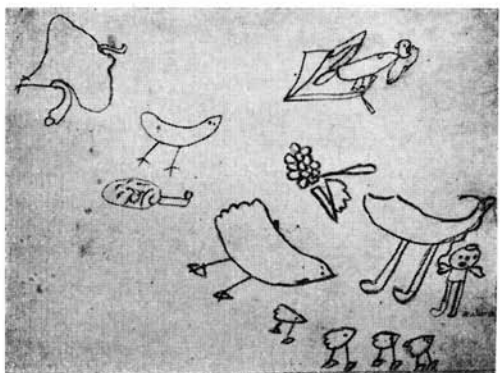
- LINDSTROM, MIRIAM. — Children's Art. University of California Press.
- ARGAN, GIULIO CARLO Y TRAVERSA CARLO. — Importancia de los dibujos infantiles para las relaciones médico-enfermo. Serie 4. Editado por Sandoz, 1964.
- MINKOWSKA F. (y otros). — De Van Gogh et Seurat aux Dessins d'Enfants. A la recherche du monde des formes (Rorschach). Paris, 1949.
- CLOT, RENÉ-JEAN. — L'Education Artistique. Presses Universitaires de France. Paris, 1958.
- BERISTAYN, JORGE. — Antropología de la pintura. Espasa Calpe, Argentina, S. A., 1959.
- READ, HERBERT. — Educación por el Arte. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1955.
- KINTER, M. — The Measurement of Artistic Abilities. Nueva York, 1933.
- NAVILLE, P.; ZAZZO, R.; WEIL, P. G.; BRIED, C.; BOUSSION-LEROY, A.; HORINSON, S. y BELVÉS P. — Le Dessin chez l'Enfant. Presses Univer. de France. Paris, 1951.



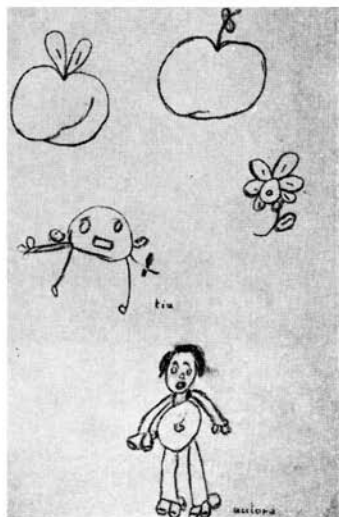
No. 12



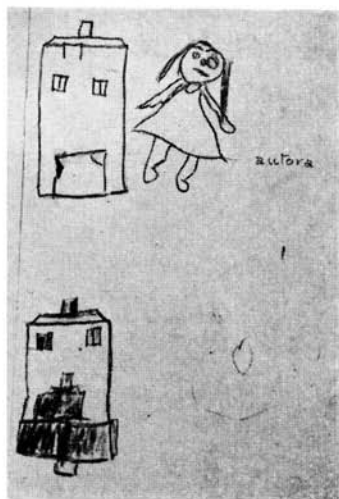
No. 23



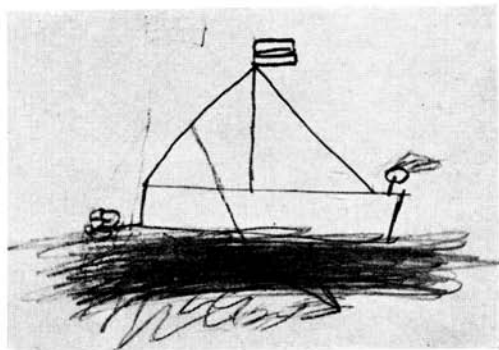
No. 32



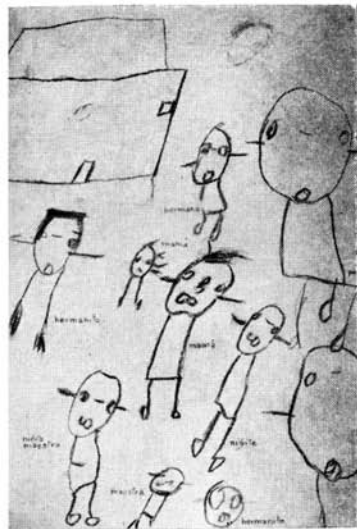
No. 22



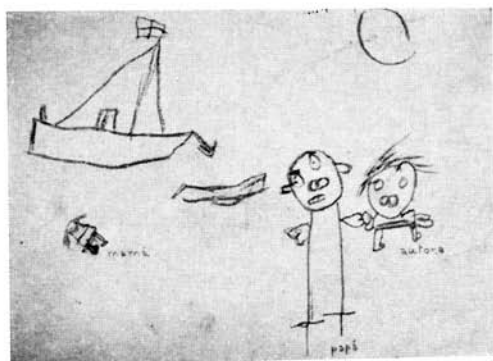
No. 20



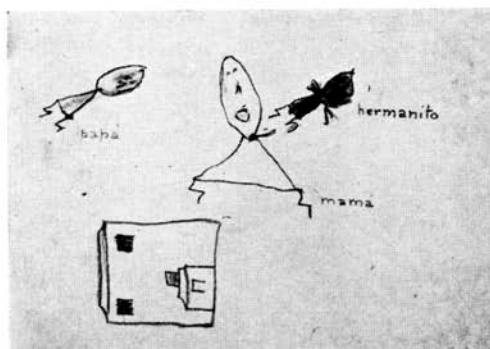
No. 11



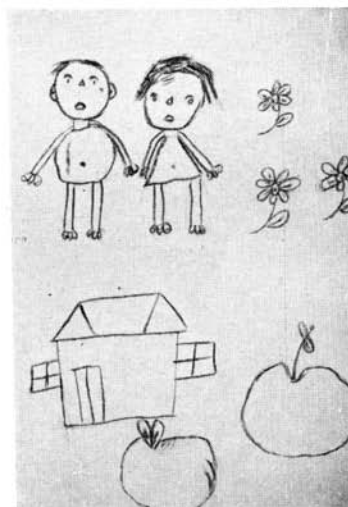
No. 27



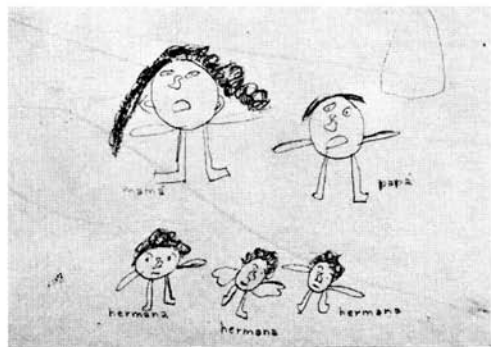
No. 28



No. 4



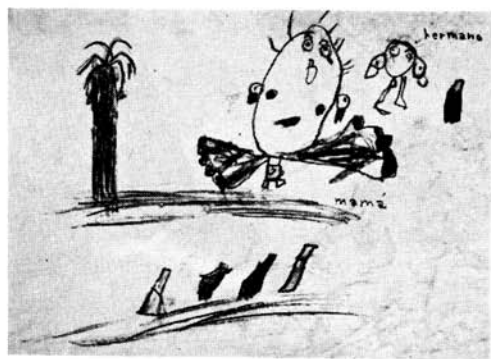
No. 15



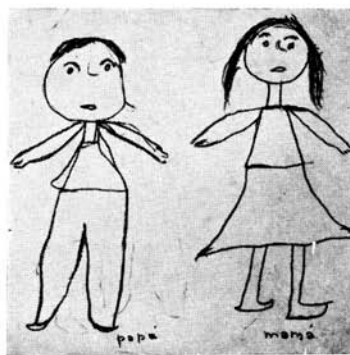
No. 33



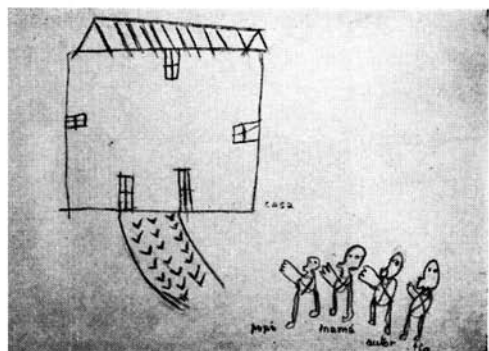
No. 34



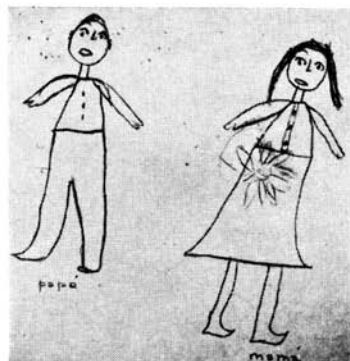
No. 5



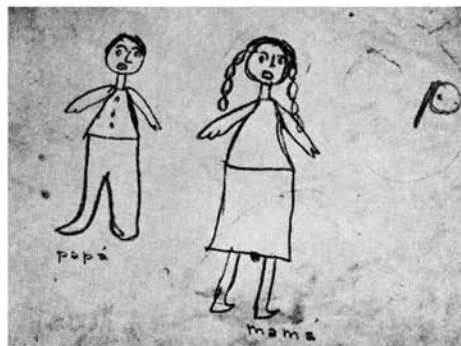
No. 14



No. 2



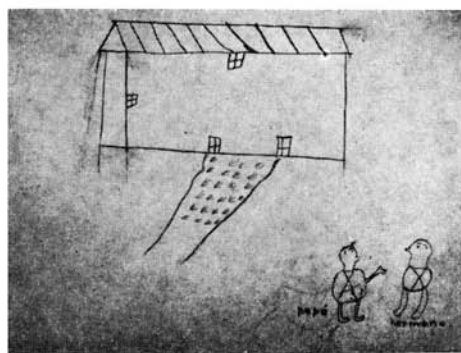
No. 25



No. 18



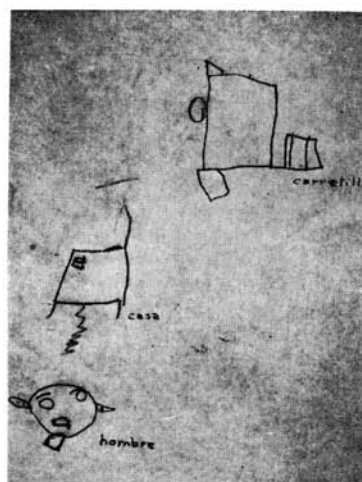
No. 21



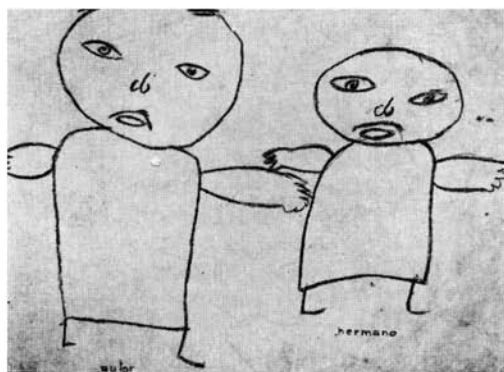
No. 3



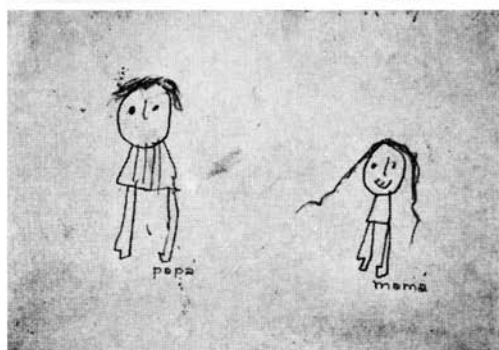
No. 13



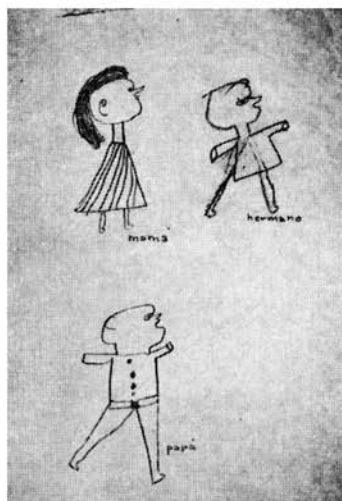
No. 30



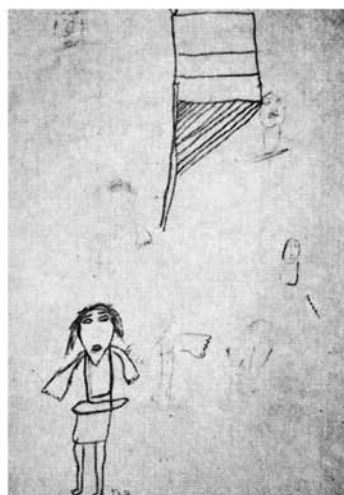
No. 29



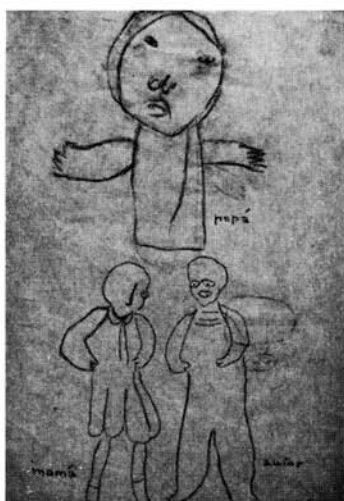
No. 26



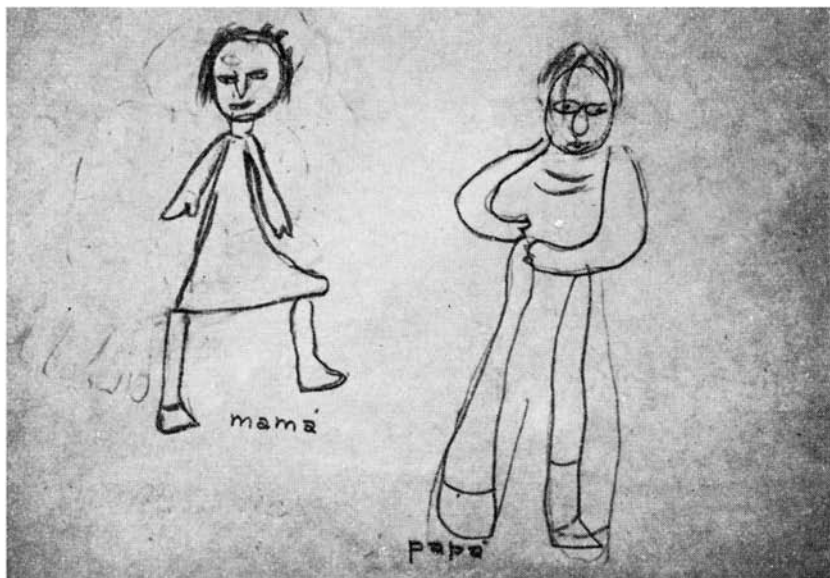
No. 24



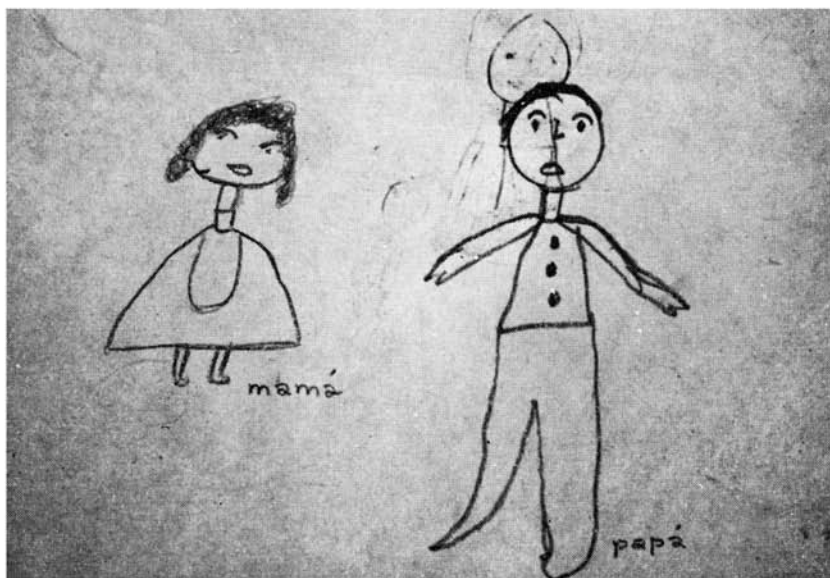
No. 31



No. 10



No. 9



No. 19