

LAS TRANSFORMACIONES DE LA PRODUCCION GRAFICA EN EL NIÑO

LIC. NÉLIDA ALVAREZ

La instrumentación del dibujo como un modo de explorar la subjetividad tiene, en la práctica psicodiagnósticadora, su importancia a cualquier edad. Pero su valor se acrecienta durante la infancia debido a que la producción gráfica acompaña a las transformaciones que operan en el psiquismo del niño. Procesar la experiencia vivencial y significarla entra en conjunción con la apropiación, por parte del niño, de los recursos simbólicos y simbolizantes específicos de este lenguaje.

El dibujar es un hacer donde el movimiento del gesto, al quedar capturado en el papel, puede transmitir un mensaje cargado de significados personales. Estos significados son registrados a través de la forma en que se construye el gráfico y permiten descubrir cómo se actualizan los modos de estructuración básicos que atravesaron el psiquismo. Se podrá explorar tanto la organización de la imagen corporal en el espacio como aquellos ejes -vertical o anteroposterior- que al dinamizarse se transforman en los soportes del imaginario del niño.

Intentaremos efectuar un recorrido por aquellos momentos claves que registran las transformaciones del grafismo infantil.

La producción gráfica da comienzo alrededor de los 18 meses cuando los movimientos de la mano que aprieta el lápiz, producen marcas sobre el papel. El trazado se expande sobre el mismo sin intención figurativa. Podríamos decir que es “cuerpo transpuesto” al papel ya que no se lo diferencia, aun, como un espacio simbólico, simplemente el movimiento de la mano se incorpora al objeto y se fusiona con él. Este hacer manipulatorio atrae, rápidamente, la atención del niño quien se detiene a contemplar las huellas dejadas por su trazado en la hoja.

La primera transformación se da cuando intenta controlar el movimiento y logra interrumpir el gesto generando una línea o -como la

rotación del brazo es frecuente- un círculo. En un segundo momento, es capaz de retomar el trazado a partir de un punto cualquiera del mismo. El deseo del niño de repetir estas experiencias lo conduce, después de reiterados intentos, a que pueda estabilizar la forma.

Poco a poco, va adquiriendo un repertorio de formas elementales - círculos y líneas- que le permiten no sólo aprender los signos básicos del lenguaje gráfico sino también, realizar la acomodación visomotora al acto de dibujar. Simultáneamente explora el espacio y construye relaciones en base a la inclusión. Con estos logros podrá ir articulando, en la producción gráfica, las nociones básicas de continente y contenido. Así, por ej., al trazar un círculo, éste “contiene” un espacio interior y, al mismo tiempo, se vuelve una figura contenida en un espacio más amplio.

Una segunda transformación se da a partir de la posibilidad de combinar los distintos patrones gráficos. Es en este momento que los signos se organizan para construir una primera imagen corporal que encontrará su expresión en la conocida figura del “monigote”. El niño va a reconocerse en ella y también en todo trazado que realiza ya que lo graficado es vivido como producto y extensión de su cuerpo, o dicho en otros términos, como un “doble” corporal. Va a transitar por una etapa que da lugar a que la especularidad organice el texto.

Así, por ej. cuando se le pide a Hernan que haga un dibujo realiza el clásico “monigote” (fig. N° 1) y cuando se el pregunta qué dibujo no vacila en responder: “Yo”. El niño muestra su conquista de la imagen corporal y cómo su dibujo es la continuidad de si mismo. Toda figura se vuelve, entonces, un doble que duplica tanto al yo como al otro vivido como semejante que lo



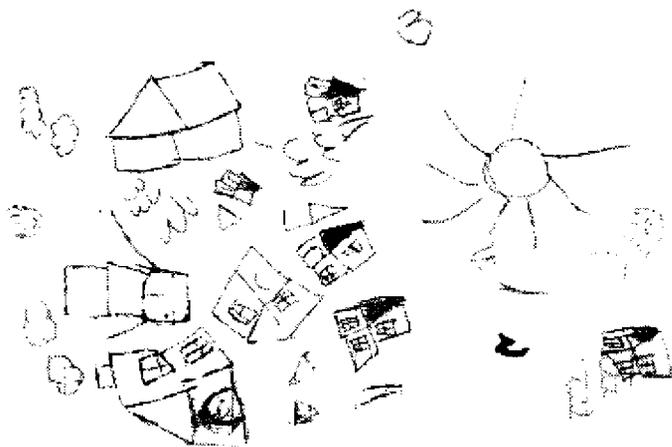
"Yo".

(Hernán)

continúa. Esta idea prevalece sobre la identidad de la figura representada. Por eso, en los primeros dibujos de la casa -la representación más frecuente después de la figura humana- también encontramos que forman parte del cuerpo proyectado hacia el espacio exterior. Durante esta etapa, muy a menudo la hoja se llena de dibujos en cualquier orden y posición. En tanto toda imagen refiere al propio yo, el espacio gráfico opera como un fondo que recibe, contiene y refleja a las figuras. El niño lo capta como englobante de los "cuerpos" incluido el propio.

En el texto N° 2 vemos como Samy ha diseminado figuras y trazos en la hoja de papel, su reciente adquisición del diseño de la casa la lleva a reproducir perseverantemente esta imagen en cualquier punto de la hoja.

La diseminación de las figuras en distintos lugares de la hoja, posibilita ir construyendo un espacio exterior diferenciado en torno a la idea de lugares. Esto se da por el reconocimiento de nuevas relaciones espaciales: al lado de, alrededor de, arriba de, etc que diferencian las nociones de adentro/afuera, englobado/ separado y que van articulando de otra manera lo que es yo y no yo. Al mismo tiempo, accede al concepto de representación ayudado por las preguntas del adulto sobre la identidad de lo dibujado. El niño descubre que se espera un "nombre" para su dibujo y que cada forma, en tanto remite a un referente, tiene una palabra que la reconoce y nombra. Se muestra deseoso de adquirir el código para representar los distintos objetos. Colabora en esta adquisición su creciente capacidad para leer las imágenes impresas con las que aprende el valor cultural y el poder que tienen para tomar presente el objeto y "figurar" la ausencia.



TEXTO 2

La posibilidad de representar los objetos mediante imágenes se vuelve un importante recurso para expresar, a nivel subjetivo, los avances en la simbolización de la ausencia del objeto y en la diferenciación del lugar del tercero.

A nivel social, el dibujo se transforma en un modo de producir sentido en la comunicación con el otro al ajustarse a los modelos codificados por la cultura. El niño los aprende a medida que sus estructuras psicológicas se lo permiten y se va apropiando de los distintos esquemas y diseños válidos para cada categoría de objeto. También avanza su ordenación en el espacio al ir aprendiendo a simbolizar las relaciones entre ellos.

Aproximadamente a partir de los 5 años, las figuras comienzan a colocarse de manera alineada sobre una franja horizontal o “línea de base” que significa la tierra y que se complementa con otra, en la parte superior, que representa el cielo. Queda así delimitado un espacio donde las figuras se muestran, como si hicieran su primera aparición en el mundo, para ser leídas y nombradas. De este modo la distribución de los lugares de cada objeto se realiza en función de un orden vertical, organizador del sentido y de las reglas sintácticas que posibilitan su lectura, en lo que constituye el primer “lenguaje escrito” infantil.

En este primer lenguaje, el dinamismo del eje vertical, le permite articular las nociones de arriba/abajo, ascenso/caída, dominio/pérdida del equilibrio corporal. Expresa la posición erecta del hombre como centro de su mundo y, lo que es muy importante para el niño, su forma de crecer. El espacio deja de ser homogéneo y se lo significa con valores distintos para el área superior e inferior. Se ha vuelto simbólico del mundo humano, y al metaforizar su imagen, la duplica en cada representación. Lo racional (como desplazamiento de la cabeza) y lo ideal (como aquello que se sitúa por encima del hombre) se ubican en el arriba de la hoja mientras que el abajo queda connotado como lo concreto y lo pulsional ligado al objeto originario (la “tierra” como sostén primario del hombre).

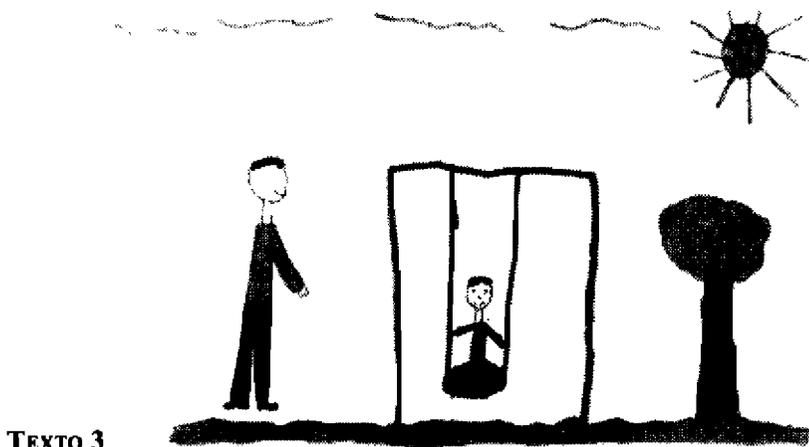
La figura del árbol encuentra en el simbolismo del espacio vertical un lugar preferencial. Sus partes -raíz, tronco, copa- se equiparan con la imagen corporal y se lo incluye en una estructura básica -en relación a la tierra y el sol- que condiciona su modo de crecer y vincularse con el entorno. Es decir, el árbol crea lazos en profundidad con un mundo nutricional que se asocia con la función materna en el hombre y necesita de la presencia del sol para elevarse y crecer. De modo similar, el hombre necesita de una presencia paterna para abrirse a un mundo de posibilidades más complejas. De ahí, las correspondencias simbólicas entre ambas figuras.

A nivel subjetivo, el dibujo muestra las identificaciones del niño con sus figuras ideales, su posición, aun egocéntrica, determina que su yo ocupe el centro

del espacio y que todo lo que lo rodea forme parte de su mundo. En el texto de Pablo de 8 años (fig. N° 3) el centro está ocupado por la imagen de un niño parado en la hamaca, lo acompañan la figura del hombre y del árbol. La figura humana (su papá en la verbalización) enfatiza la importancia del centro al dirigir su mirada hacia el niño. Para ello su rostro se ha representado de perfil introduciendo cierta ambigüedad en la posición. Podemos pensar en un comienzo de transformación de este lenguaje que muestra a las figuras ajustadas al plano bidimensional y que por lo tanto aparecen de frente, sin volumen y con cierta rigidez estática.

Esta organización gráfica alcanza su máximo apogeo alrededor de los 7 años. A esta edad es muy difícil encontrar un niño que no trace la línea de base en sus dibujos y esto puede persistir, de un modo más complejizado, a lo largo de toda la infancia. Sin embargo, en la mayoría de los casos tiene lugar una nueva transformación que hace declinar el orden vertical a favor de la organización de un segundo lenguaje gráfico que dará prevalencia al eje anteroposterior. Esto sucede cuando, al interiorizar la idea euclidiana del espacio, se equiparan sus dimensiones. Las líneas que representaban el cielo y la tierra se unifican para significar el horizonte creando la noción de profundidad. Con ella se codifican los planos y se regulan las distancias que relacionan las nociones de proximidad y lejanía.

Al mismo tiempo, surge una nueva forma de articular el espacio del gráfico con la mirada del espectador. A él se le otorga ahora la posición del centro y el texto se construye de manera tal que, al ser leído, permita introducir imaginariamente la dimensión faltante en el mismo. Efectivamente, va a ser su mirada la que va a reconstruir el espacio tridimensional que permite proyectar el movimiento de las figuras y captar el acontecimiento. De esta



TEXTO 3

manera, los personajes le “hablan” al espectador desde un espacio escenificado, permitiéndole incluir el tiempo de la acción y correlacionar la sintáxis de las imágenes con la estructura narrativa del discurso.

El niño comienza a instrumentar los recursos de la perspectiva. Cada figura se ubica en la escena según la relación que mantiene con el resto y las distancias modifican su tamaño y su forma. Se busca producir sentido desde la versosimilitud con la vida “real”, expresando lo anecdótico de la cotidianidad compartida.

La adquisición plena de estos recursos se logra en la adolescencia pero durante la infancia podemos ver cómo va cambiando el dibujo, cómo se modifica la línea de base y surgen superposiciones que dan la idea de diferentes planos, las figuras ganan en expresividad y movimiento y se incluyen detalles que reflejan el mundo singular de cada personaje.

En el texto N° 4 podemos apreciar un alineamiento de figuras similar al ejemplo anterior pero la línea de base ha sufrido transformaciones que generan relaciones dinámicas entre los integrantes de la escena y también con el espectador. La figura del perro se muestra más alejada mientras que el personaje humano aparece en un primer plano. No es necesario recurrir a las verbalizaciones del niño para captar las relaciones entre el dalmata y su dueño, el detalle de la correa permite inferirlo sin mayores dificultades; solamente se ha resaltado la singularidad del personaje escribiendo el nombre que lo identifica.

A nivel subjetivo, se recurre al dibujo para elaborar los conflictos propios de la estructura edípica. Se busca realizar el deseo en el espacio gráfico -igual que en el sueño- realizando los enmascaramientos que permiten eludir la censura. Las fantasías inconcientes se expresan, de manera sustituta,



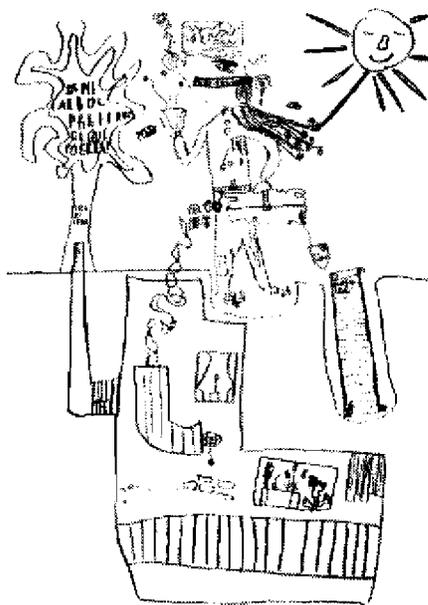
TEXTO 4

mediante metáforas que el niño toma de los contextos con los que se vincula.

Es posible ver en sus dibujos la identificación con un “modelo ideal” al que se investe de atributos especiales. Las niñas embellecen su realización con adornos y flores destinadas a producir un efecto estético en el observador. En estos casos la fantasía de seducción aparece en primer plano. Los varones, a su vez, recurren a los atributos que otorgan poder y fuerza física a la figura ideal y que le permiten realizar acciones heroicas, es decir, buscan vencer al rival con la aprobación social.

En la producción de cada texto se reconocen las marcas estilísticas propias de cada niño. Pese a que los dibujos se transforman a lo largo de toda la infancia, ciertas constantes en la organización del mismo aluden a la singularidad de su autor y a la manera cómo busca regular las distancias emocionales con el observador. Puede buscar sorprenderlo, producir impacto estético, crear enigmas o suspenso, mantener una fría distancia o mostrarle un mundo donde todo está controlado y ordenado. Por el contrario, los niños con fallas en la simbolización o con patologías severas quedan detenidos en este lenguaje y reiteran los estereotipos aprendidos, los que se van empobreciendo y rigidizando a medida que transcurre el tiempo.

En el texto N° 5, de un niño de 9 años, se ha buscado producir efectos inquietantes y de extrañeza en el observador a través de las relaciones, transformadas de un modo onírico, entre las conocidas figuras del árbol, el hombre y la casa.



TEXTO 5 - DIBUJO LIBRE

Reconocemos la línea de base que al llegar a la mitad de la hoja sufre quiebres hacia abajo sin perder su continuidad. La misma distribuye los lugares de las figuras siguiendo un orden vertical. El personaje humano y el sol se encuentra sobre la tierra, la casa debajo y el árbol conecta ambos espacios. Las explicaciones verbales al texto gráfico dan cuenta de cómo el personaje porta en su cuerpo las marcas de su contacto íntimo con la tierra (sucio, flor en la oreja). Si bien como cartero se desplaza por encima de la tierra, en el mundo social, habita en su interior. La gravitación de la tierra tiene tal peso que todo se le cae y va hacia ella, incluida la carta de amor para Chola. El deseo se liga a las fantasías incestuosas. Al final del relato, el sol se hace presente dejando también su marca. Surge, entonces, el recordatorio de que el hombre tiene que aceptar pertenecer a un orden simbólico superior.

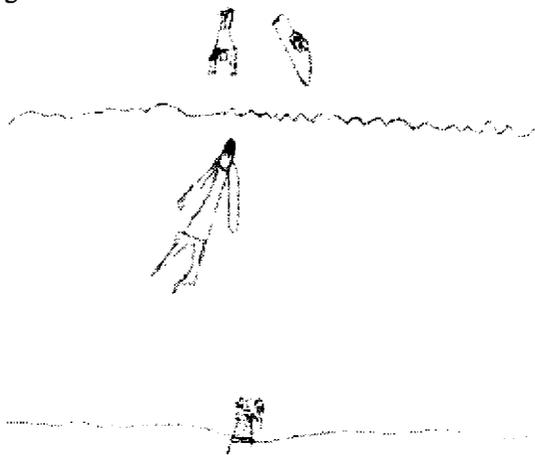
En el texto analizado, el imaginario del niño se despliega en la dinámica del eje vertical. Lo compararemos con el realizado por un adolescente de 12 años (texto N° 6). Vemos como las figuras crean la profundidad en el espacio haciendo desaparecer la línea de base. La dinámica del texto incluye la mirada del observador, a él va dirigido el mensaje de la paloma de la paz, portadora de un punto de vista crítico hacia el personaje principal. Este, al poner en acto la fantasía de rivalidad, se vuelve un representante de la violencia social en el mundo.



Hasta aquí, hemos hablado de las transformaciones en el lenguaje gráfico de los niños tal como lo conocemos. Pero como todo lenguaje sus códigos se modifican acompañando a los cambios sociales. El dibujo de Agustín, de 6 años (texto N° 7) nos permite pensar estos posibles cambios. El texto muestra una clara división del espacio en 3 áreas pero sin los referentes esperados en la organización vertical: la tierra y el cielo. Sí, se conservan los aspectos dinámicos que relacionan las nociones de ascenso y caída con la posición corporal. Las explicaciones de Agustín son: “Es un chico que quiere volar (personaje del centro). Este (superior) se está tirando de cabeza al agua y éste (figura contigua) tiene una moto de agua. Este es un títere (fig. inferior)”.

Parecería hablarnos de la coexistencia de distintos mundos posibles: a) aquél donde transcurren las experiencias de la vida cotidiana como nadar y tirarse al agua; b) un mundo imaginario donde es posible realizar el deseo a la manera onírica (chico que quiere volar); y c) un mundo ligado al espectáculo y a la realidad medial que el niño vive a través de las diversas pantallas incluidas en su hogar (televisión, video, computadora).

¿Cómo se articulan estos mundos?. Es el desafío para los próximos años. Lo que podemos inferir a partir de este dibujo es que tienden a borrarse las diferencias entre el imaginario individual y un imaginario social, cada vez más extenso e invasor, que no da tiempo a la apropiación subjetiva por parte del niño. El títere que da la espalda al espacio del observador, plantea la duda de quien mira a quien, quien protagoniza el espectáculo y quien lo contempla. Ficción y realidad se han entrelazado en el espacio gráfico bajo los modos de producción de sentido que, en la cultura actual, legalizan los medios tecnológicos.



TEXTO 7

Verbalizaciones al texto N° 5

¿Qué dibujaste?

-Es un hombre que invente yo, un deforme.

Estaba todo sucio, tenía tanta tierra en la oreja que le salió una flor.

Era un cartero, ésta era una carta larga que se le cayó.

Y le llevaba un ramo de flores a su novia Chola y una carta (señala la que se le cayó) porque hice que se estaba por casar, y las flores que le llevaba eran peor que ésta (la de la oreja).

Tenía un mazo de cartas en la mano que se le empezaron a caer...

Y los mocos se le caían de la nariz...

Como no tenía afeitadora ni nada por eso le creció la barba...

Y los zapatos se le rompieron por aca (se señala su pie) de tanto caminar.

Y vivía aca, la casa estaba debajo de la tierra. Tenía un ascensor para pasar por ahí (puerta en el árbol).

Aca, se le había caído un botón y estaba sostenido por un piolín.

Y la casa tenía un balcón adentro de la tierra. Estos son los botones del ascensor...

Voy a hacer unos ladrillos...

-¿Era de ladrillos?

-Era de ladrillos, de tablas de madera, de muchas cosas... Y aca, otra ventana y una tabla de experimentos (la dibuja).

-¿Qué clase de experimentos?

-Científicos...

-¿era inteligente...?

-no lo creo...

Le voy a hacer una chimenea...y aca había hormigas que estaban entrando a la casa por unos túneles que tienen las hormigas...Y aca colgada de la chimenea había una araña, una tela de araña.

Y el sol le quemaba un pelo de la barba.

Le voy a hacer que tiene un cartelito pegado que dice: "sonrie las cartas te aman"...no... "sonrie Dios te ama".

Bibliografía

Alvarez, N. : La Construcción Interpretativa en las Técnicas Gráficas. Revista: Actualidad Psicológica. Año XX-N°219. 1995.

Alvarez, Bedetti, Dimarco, Viscotti : La Mirada y la Interpretación Psicodiagnóstica en las Técnicas Gráficas. I. Congreso N. de

- Psicodiagnóstico. San Martín de Los Andes. 1997
- Dolto F. La imagen inconciente del cuerpo. Barcelona. Paidós. 1994.
- Echuire, Montenegro: Consideraciones Teóricas y Prácticas sobre el H.T.P. IX. Congreso Internacional de Rorschach. Friburgo. Suiza. 1977.
- García Arzeno Nuevas aportaciones al psicodiagnóstico clínico. Bs As. N. Visión. 1993
- Lowenfeld, Brittain. : El Desarrollo de la Capacidad Creadora. Bs. Aires. Kapeluz.
- Nejamkis J. Los estilos del dibujo en el psicoanálisis de niños. Bs. Aires. Alex Ed. 1977.
- Rabin, Haworth Las técnicas proyectivas para niños. Bs. Aires. Paidós. 1966.
- Rodolfo M. El niño del dibujo. Bs. Aires. Paidós. 1992.
- Sami-Ali. El espacio imaginario. Bs. Aires. Amorrortu. 1972.
- Wallon, Cambier y ot. El dibujo del niño. Mexico. Siglo XXI. 1992.
- Widlöcher D. Los dibujos de los niños. Barcelona. Herder. 1971.