

**tsantsa**  
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

FACULTAD  
DE ARTES/  
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº6 2018



## La geometría y el arquetipo como esquema compositivo en el arte de los niños

Geometry and archetype as a compositional scheme in children's art

M<sup>a</sup> BELÉN LEÓN DEL RÍO

Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Universidad de Sevilla (España)  
belenleon@us.es

Recibido: 22 de septiembre de 2018

Aceptado: 20 de diciembre de 2018

### Resumen:

*En este artículo exponemos un estudio realizado sobre arte infantil donde se hizo un seguimiento de las expresiones plásticas de niños cuyas edades estaban comprendidas entre los dos años y los nueve años, comprobándose como en estas obras infantiles subyacería en la composición símbolos, que tendrían grandes paralelismos con las obras artísticas del pasado y del arte contemporáneo, encontrándonos formas geométricas arquetípicas que serían a la vez portadoras de significados.*

*Durante la investigación se potenció la intuición frente a procesos exclusivamente racionales para que los niños conectaran con sus propios símbolos, comprobándose así como el ser humano poseería capacidades innatas más grandes a las que se debe dar una mayor libertad de acción, pues estas serían las que nos ayudarían a evolucionar y crear. Todo esto nos lleva a la conclusión de que se puede introducir nuevas metodologías en la docencia, donde el gráfico o símbolo cobre un mayor protagonismo como elemento de conocimiento de nuestra esencia más profunda.*

**Palabras clave:** fantasía, intuición, arte, dibujo, psicología.

### Abstract:

*In this article, we present a study on children's art where the plastic expressions of children whose ages were between two and nine years were followed, proving how in these children's works the symbols would be based on the composition, which would have great parallelisms with the artistic works of the past and contemporary art, finding archetypal geometric shapes that would be at the same time carriers of meanings.*

*During the investigation, intuition was strengthened against exclusively rational processes for children to connect with their own symbols, thus proving that the human being would possess greater innate abilities to which greater freedom of action should*

*be given, since these would be the ones that they would help us to evolve and create. All this leads us to the conclusion that new methodologies can be introduced in teaching, where the graphic or symbol becomes more important as an element of knowledge of our deepest essence.*

**Keywords:** fantasy, intuition, art, drawing, psychology.



## 1. El arquetipo o símbolo en la obra de arte

Autores como L. Duch argumentan como la actual crisis pedagógica de alcance global a la que asistimos, tendría que ver con la incapacidad de transmitir adecuadamente nuestro pasado, de manera que no sabríamos lo que hemos de conservar y lo que tenemos que rechazar para continuar existiendo como miembros de comunidades intergeneracionales. Hannah Arendt en su obra *La crisis de la cultura* llama la atención sobre las dificultades de la educación de hoy en día, donde nos situaríamos en un mundo que “no está estructurado por la autoridad ni contenido por la tradición”.<sup>1</sup> Para esta autora la crisis de la autoridad en la educación se encuentra estrechamente ligada a la crisis de la tradición que define como “la crisis de nuestra actitud hacia todo lo que afecta al pasado”.<sup>2</sup>

Rupert Sheldrake bioquímico que estudió en Cambridge interpreta los patrones sociales y culturales en términos de campos mórficos, estos patrones estructurarían nuestro lenguaje, pensamiento, costumbres, cultura y sociedad, organizando las interrelaciones de las partes componentes: “... se estabilizan por medio de la autorresonancia a partir del propio pasado de una sociedad, y de la resonancia mórfica a partir de sociedades anteriores similares” (Sheldrake, 2006, p.380). Este autor define la resonancia mórfica como un principio de memoria de la naturaleza, donde todo lo similar que esté dentro de un sistema autoorganizado será influido por todo lo que ha sucedido en el pasado, pero también lo que suceda en el futuro en un sistema similar, estará influido por lo que suceda en el presente. La aparición de una nueva clase de campo comportaría “una síntesis o salto creativo” (Sheldrake, 2006, p.489), apareciendo un nuevo patrón de relaciones y conexiones:

“La evolución, por tanto, se convierte en algo más que una palabra que describe un proceso; comporta un principio creativo inherente en la materia, la energía, la naturaleza, la vida o el proceso. Aparecen, nuevos patrones de organización y nuevos campos mórficos, como resultado de esta creatividad intrínseca.” (Sheldrake, 2006, p. 489)

Para Sri Aurobindo la memoria de la raza sería un auxilio de la mente “en la forma artificial de antecedentes acumulados” (Aurobindo, 1980b, p. 233), esta memoria preservaría sus logros con una repetición y renovación constante que tendría una memoria latente. Mediante la presión de variados géneros de estímulo esta memoria latente puede llegar a repetir en nuevas condiciones “movimientos pasados del conocimiento en pro del juicio mediante la incrementada información e inteligencia”

<sup>1</sup> Autor citado por L. Duch, *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*, Trota, Madrid, 2003, p. 36.

<sup>2</sup> Autora citada por L. Duch, *ibídem*, p. 19.

(Aurobindo, 1980b, p. 233). Nuestro juicio trabajaría sobre estos materiales mediante la intuición o bien de manera intelectual, entrando en juego nuestra imaginación que sería una función de conocimiento que nos sugeriría “posibilidades no presentadas ni justificadas realmente por los demás poderes” (Aurobindo, 1980b, p. 233) y nos abriría además las puertas a nuevas perspectivas. Esto se puede comprobar en la historia de la ciencia del ser humano, ya que como señala K. Korotkov las ideas aparecerían con frecuencia en la mente de individuos distintos simultáneamente como “el descubrimiento de la radio, el teléfono, las máquinas de rayos X y la tomografía. Lo más importante es que la sociedad debe estar preparada para estas ideas” (Korotkov, 2015, p. 249).

C. G. Jung nos retrotrae a nuestro pasado evolutivo a través de los arquetipos, donde estarían representadas todas las experiencias que ha habido en nuestro planeta desde el comienzo de los tiempos. Esas experiencias están tanto más claras en el arquetipo cuanto más frecuentes e intensas hayan sido, diciendo como la intuición captaría estas imágenes que proceden de los fundamentos del espíritu inconsciente, cuya esencia íntima sería inaccesible a la experiencia y que representarían el sedimento del funcionamiento de la psique en la serie de los antepasados: “... esto es, las experiencias de la existencia orgánica en general, que han ido acumulándose al repetirse millones de veces y que se han condensado en tipos” (Jung, 1994b, p. 473).

R. Lawlor señala como la filosofía griega hacia una distinción entre el “tipo” y el “arquetipo”, señalando como Platón consideraba la geometría y los números como un lenguaje conciso, esencial y el más ideal de los lenguajes filosóficos: “Pero no es sino en virtud de su funcionamiento a cierto <nivel> de realidad que la geometría y los números pueden convertirse en un vehículo para la contemplación filosófica.” (Lawlor, 1993, p. 6) Platón consideraba la creación artística desde un punto de vista simbólico, para el filósofo el universo era “una obra de arte creada por el artista divino” (Barasch, 1991, p. 20), que configuraría el mundo real imitando el mundo de las Ideas, de esta forma al artista “se le puede otorgar en ocasiones la habilidad de imaginar ideas o modelos eternos” (Barasch, 1991, p. 20). El artista divino era denominado por Platón y los griegos como Demiurgo, éste creó el mundo físico fijándose en los modelos ideales inmóviles, por lo que el cosmos sería análogo al mundo de las Ideas.

M. Barasch afirma como Platón sentía admiración por el arte egipcio al que le atribuía cualidades como la racionalidad y permanencia que serían “características de los modelos auténticos y eternos” (Barasch, 1991, p. 20). Este arte no había variado en diez mil años y aplicaba las mismas reglas artísticas como vemos en los relieves murales egipcios, donde encontraríamos según R. Lawlor, una serie de indicaciones en la que se puede apreciar una disposición en tres registros (el superior, el medio y el inferior) además de un tercer nivel, el “ectipo” que sitúa entre el arquetipo y el tipo. El tipo sería la diversidad y variabilidad de las cosas, como por ejemplo la brida de un caballo que puede poseer un número diverso de formas, materiales, tamaños, colores y utilidades:

“Pero en otro nivel está la idea o la forma de la brida, el modelo de todas las bridas. Esa es una idea no manifestada, pura y formal, y ese es el ectipo. Y por encima de éste está todavía el nivel arquetípico, que es el del *principio* o *poder-actividad*, es decir un *proceso* que la forma ectípica y el ejemplo de tipo de brida sólo *representan*. El arquetipo tiene que ver con los procesos universales o modelos dinámicos que pueden considerarse independientemente de cualquier estructura o forma material.” (Lawlor, 1993, p. 6)

Estos niveles tendrían un claro paralelismo con los tres movimientos de la inteligencia en los que Sri Aurobindo divide la mente humana y que difícilmente combinamos y armonizamos correctamente a los que denomina la mente pensante, la mente ideal pragmática y la pura mente ideativa. En la primera gradación del pensamiento, la mente pensante sería para nuestro ser mental en el cuerpo la más necesaria, ésta fundaría sus ideas en los datos que nos dan los sentidos y por nuestras experiencias superficiales que tendrían que ver con nuestro ser nervioso y emocional, además de las nociones que habitualmente se forman por la educación, la vida y medio externo.

En la segunda gradación del pensamiento, la mente ideal pragmática se elevaría por encima de la vida y actuaría “creadoramente como mediadora entre la idea y el poder vital, entre la verdad de la vida y la verdad de la idea todavía no manifestada en la vida” (Aurobindo, 1980b, p. 222). Esta mente extraería según Sri Aurobindo material de la vida con la que construiría ideas creativas que se tornarían dinámicas para nuestro desarrollo vital:

“El giro total de esta mente ideal pragmática tiende hacia la acción y la experiencia, tanto interna como externa, lo interior proyectándose hacia el exterior para una más completa satisfacción de la realidad, lo exterior introducido en lo interior y retornando sobre esto asimilado y cambiado por nuevas formaciones.” (Aurobindo, 1980b, pp. 222-223)

La tercera gradación o mente ideativa sería el alcance supremo de nuestro intelecto, viviendo desinteresadamente “en la verdad de la idea aparte de cualquier dependencia necesaria en cuanto a su valor para la acción y la experiencia” (Aurobindo, 1980b, p. 223). La mente ideativa observaría los datos proporcionados por los sentidos y las experiencias superficiales interiores con el fin de “hallar la idea, la verdad de la que presta testimonio, reduciéndolos dentro de los términos del conocimiento” (Aurobindo, 1980b, p. 223). En nuestra vida esta gradación de la inteligencia observaría la acción creativa de la mente, preocupándose por el conocimiento del mundo y todo lo que esté detrás de su propia acción, además de la búsqueda de la verdad y el goce ideativo.

Esta mente ideativa actuaría en gran medida en los procesos creativos de los artistas como vemos en el escultor y poeta Jean Arp que escribía en 1915 lo siguiente: “Estas obras están construidas con líneas, superficies, formas y colores que buscan alcanzar, más allá de lo humano, lo infinito y lo eterno. Reniegan de nuestro egoísmo...”<sup>3</sup>

Según Sri Aurobindo las verdades supremas o las ideas puras serían para la mente ideativa abstracciones ya que la mente viviría parcialmente en las construcciones fenoménicas y en las intelectuales, por lo que tiene que utilizar el método de la abstracción para llegar a las realidades superiores. Estas abstracciones aparecerían en forma de símbolos en el quehacer artístico infantil y en las fantasías y sueños del hombre actual, como demuestran los estudios de C. G. Jung, este autor descubrió como este proceso es desencadenado a veces por ciertos estados patológicos, especialmente en el campo de la esquizofrenia, aunque los materiales más nítidos provenían de gente normal que bajo la presión de una crisis espiritual prestaba, por motivos religiosos, filosóficos o psicológicos, una atención especial a lo inconsciente, mientras que en el arte de los niños habría una inclinación mitológica que no había sido inculcada por la educación, por lo que C. G. Jung llegó a la conclusión que el ser humano desde la infancia tenía una necesidad de mitología e incluso de crearla:

---

<sup>3</sup> Autor citado por V.V.A.A. *Jean Arp. Retrospectiva. 1915-1966*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006, p. 151.

“Puede decirse que si se lograra destruir de una vez el conjunto de las tradiciones del mundo, desde la próxima generación reflorecerían toda la mitología e historia de la religión. Incluso en épocas de cierta arrogancia intelectual son pocos los individuos que logran desembarazarse de los mitos; la masa no se emancipa nunca de ellos.” (Jung, 1993b, p. 50)

El símbolo no sería un elemento estable como dice A. Vergote, sino que siempre estaría abierto “para adquirir nuevas valencias que le permitan la descodificación, siempre provisional, de las profundidades del misterio de la existencia”.<sup>4</sup> L. Duch señala como el símbolo sería un elemento central en toda cultura, siendo el juego el que daría nuevas posibilidades a las imágenes, el símbolo precedería a las concreciones conceptuales, citando a Herbert Read que afirma como “en la evolución de la consciencia humana, la imagen precede siempre al pensamiento”.<sup>5</sup>

S. Langer señala como la música sería un sistema de símbolos que articularía sentimientos, pero sin atarse a ellos, donde habría un juego de contenidos que sería transitorio:

“La atribución de significados es un juego cambiante, caleidoscópico, probablemente debajo del umbral de la consciencia y sin duda fuera de los límites del pensamiento discursivo. La imaginación que responde a la música es personal, asociativa y lógica, teñida de afecto, de ritmo corporal y de ensueño...”<sup>6</sup>

Howard. Gardner buscará afinidades entre el arte de los niños y el arte de los adultos, adentrándose en la creación infantil y su simbología donde nombra al filósofo alemán Ernst Cassirer, que decía como la clave de las diversas formas de creación tendría que ver con “la comprensión de cómo usan los hombres los sistemas de símbolos” (Gardner, 1993, p. 25).

También Jean Piaget planteaba en su obra *La formación del símbolo en el niño* publicado en 1959, como el juego sería “el principal proceso de simbolización que se realiza en la vida e incluye la expresión plástica como un juego más” (Acaso López, 2000, p. 46).

Según M. Hernández Belver, James Sully fue uno de los primeros autores que consideraba “al niño como *artista*” (Hernández Belver, 2002, p. 11), destacando “las analogías entre los dibujos infantiles y el simbolismo del lenguaje” (Hernández Belver, 2002, p. 11). El psicólogo inglés afirmaba como los niños escogían de forma arbitraria las representaciones “más como símbolos que como reproducción fiel de la realidad” (Hernández Belver, 2002, p. 11), al igual que el educador y poeta Edward Barnes que habla sobre los aspectos simbólicos del arte infantil en su publicación *Studies in Education*.

D. Chopra y M. C. Kafatos se preguntan porque es creativa la mente humana, llegando a la conclusión de que se debe a que “el cosmos es creativo” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 269), para estos autores viviríamos en “un universo consciente, creado expresamente

<sup>4</sup> Autor citado por L. Duch, *ibidem*, p. 250.

<sup>5</sup> Autor citado por L. Duch, *ibidem*, p. 36.

<sup>6</sup> Autora citada por H. Gardner, *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 73.

para la evolución de la mente humana” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 270). Estos autores afirman que la mente sería antes que la materia, de manera que la naturaleza sería dual, es decir subjetiva y objetiva, relacionando el misterio del tiempo con el funcionamiento de nuestra mente, ésta crearía ideas nuevas que nacerían en un campo de posibilidades que pueden ser infinitas, diciendo que el ser humano existiría “porque lo intemporal, que no tiene principio ni fin, se expresa en el momento presente en forma de tiempo” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 126). Nuestra mente se impondría a la materia constantemente, ya que nuestro pensamiento produciría un cambio físico del cerebro e incluso de la actividad de los genes:

“Se producen descargas eléctricas de microvoltios en miles de millones de neuronas y al mismo tiempo, reacciones químicas en las sinapsis, es decir, en los espacios entre una neurona cerebral y la siguiente. Y estos hechos no siguen pautas automáticas, por el contrario, varían en función de tu experiencia del mundo.” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 40)

M. Pérez Bautista señala como Eric Kandel ha sido el primero en demostrar como en el aprendizaje del ser humano las neuronas individuales alterarían su estructura y al mismo tiempo fortalecerían determinadas conexiones sinápticas diciendo “que cuando desarrollamos recuerdos a largo plazo las neuronas cambian su forma anatómica y aumenta el número de sus conexiones sinápticas con otras neuronas” (Bautista Pérez, 2015, p. 245). Álvaro Pascual-Leone, director del Beth Israel Deaconess Medical Center, en la Facultad de medicina de Harvard (Estados Unidos) ha realizado experimentos que ya están demostrando como la imaginación puede cambiar nuestra anatomía cerebral. M. Pérez Bautista explica que desde un punto de vista neurocientífico, imaginar una acción y ponerla en práctica no serían cosas tan diferentes, ya que cuando imaginamos algo se activarían las mismas partes del cerebro.

La imaginación y la fantasía estarían cobrando cada vez mayor interés e importancia el mundo de la pedagogía como viene ocurriendo desde el siglo pasado. E. Cooke fue precursor de “la moderna pedagogía del dibujo” (Hernández Belver, 2002, p. 12), siguiendo a John Ruskin que también era partidario del dibujo espontáneo e imaginativo frente a la presión y el orden. En Alemania Georg. Kerschensteiner también aboga por “el respeto a la evolución natural del niño” (Hernández Belver, 2002, p. 13). Siendo los propios artistas los que apoyen estas teorías como Frank Cizek que aparte de artista fue educador propugnando al igual que Marion. Richardson “en Inglaterra y otros en el resto de Europa y Estados Unidos que los niños eran artistas” (Hernández Belver, 2002, p. 13). Marion Richardson valoraba la libre expresión del niño, primando la libertad frente a la intervención. Otros artistas y educadores como Florence Cane, Natalie Cole y Victor D’Amino siguieron las teorías de Frank Cizek desarrollando “la autoexpresión como método creativo” (Hernández Belver, 2002, p. 14)

A pesar de los logros que los artistas del siglo XX introdujeron en sus procesos artísticos, seguimos en nuestra educación plástica desde edades muy tempranas, con una incesante eliminación de la subjetividad, encauzando al niño hacia una mimesis del entorno real, sin tener en cuenta su imaginación y su actividad fantaseadora, donde el impulso lúdico o de juego será importantísimo en los procesos creativos. La concepción de la educación estaría todavía vinculada de forma especial a la inteligencia y la capacidad mental, al conocimiento del mundo que nos rodea y de las cosas que lo integran, de tal manera que el pensamiento lineal tendría más importancia que la intuición, a pesar de que en el arte se suele apreciar un método de trabajo muy subjetivo

basado en los estados internos y en las emociones del individuo. C. G. Jung considera que la imaginación activa nos pone en condiciones de descubrir los arquetipos, deduciendo que el arquetipo sería “justamente *no sólo imagen en sí, sino al mismo tiempo <dinamis>* que se manifiesta en la numinosidad y fuerza fascinadora de la imagen arquetípica” (Jung, 1994a, p. 156). Según este autor las representaciones arquetípicas que nos transmitiría lo inconsciente, no serían *arquetipos en sí* (Jung, 1994a, p.158), sino que serían imágenes que variarían de forma y que en última instancia se remontarían “a una forma primordial, en sí *no intuible*” (Jung, 1994a, p. 158), poniendo de ejemplo las infinitas variantes del *mandala*:

“Se trata de una forma primordial relativamente simple, cuya significación acaso puede ser expresada llamándole <central>. Pese a que el mandala aparece como la estructura de un centro, queda incierto si dentro de la estructura está más acentuado el centro o la periferia, la división o el conjunto indiviso.” (Jung, 1994a, p.158)

Howard Gardner hace una comparación entre el niño y el artista adulto, mostrando ambos “una disposición, incluso una avidez, por explorar su medio, por probar diversas alternativas, por dar rienda suelta a ciertos procesos inconscientes” (Gardner, 1993, p. 25). El artista uruguayo Joaquín Torres García amigo de Miró, tendría gran interés por el arte infantil diciendo sobre los dibujos de sus hijos:” ... sin preocuparse por ello, hacen arte... ¿Quién los guía? Su subconsciente, sin duda alguna”.<sup>7</sup>

En las manifestaciones plásticas de los niños en la primera etapa de su infancia vemos un sinnúmero de símbolos e imágenes primordiales entre las que se encontrarían fundamentalmente las figuras mandálicas (Fig. 1) que muestran según C. G. Jung, como en la psique del niño habría predisposiciones, formas e ideas en el sentido platónico, que si bien son inconscientes, no son por ello menos activas y vivas, y al modo del instinto preforman e influyen sobre el pensamiento, el sentir y el actuar de cada psique. En el acto creativo del niño el fantasear sería primordial, ya que, mediante el juego con la materia sacaría a la luz estas abstracciones que coincidirían con nuestra esencia más profunda:

“No es preciso extenderse mucho para demostrar que el pensamiento del niño es muy similar al mitológico. Anima sus muñecos y sus juguetes en general, y en niños dotados de fantasía no es difícil observar que viven en un mundo maravilloso.” (Jung, 1993b, p. 46)



Fig. 1. Dibujo de niño de 2 años.

<sup>7</sup> Autor citado por M. Hernández Belver, “Introducción: El arte y la mirada de los niños. Dos siglos de arte infantil”, *Arte, Individuo y Sociedad, Monográfico: Arte, infancia y creatividad, Anejo I*, 2002, p. 19.

M. Hernández Belver señala como las metodologías docentes que tienen en cuenta y valoran la libertad del arte infantil, impulsarían la simbolización que tendría que ver con el desarrollo intelectual, además de la expresión a la que relaciona con el desarrollo emocional o la creatividad, destacando las propuestas de Herbert. Read que daría gran importancia “al concepto de *esquema*” (Hernández Belver, 2002, p. 23) en el arte infantil, o Jerome Bruner el psicólogo estadounidense que nos introduce en la “representación simbólica” tema de enorme importancia en el desarrollo intelectual del niño.

P. Tuneu destaca la obra de A. Sainz Martín titulada *El arte infantil. Conocer al niño a través de sus dibujos* donde explica la etapa esquemática del dibujo infantil, afirmando como a los 7 años aproximadamente, aparecerían “formas estables” a las que define como “esquemas” que cambiarían entre los 7 y los 9 años apareciendo en esta edad un intento inicial, donde el niño encuentra “unas formas estables que sirvan para comunicar las percepciones, vivencias y conceptos personales” (Tuneu, 2017, p. 506).

El “pensamiento simbólico, sintético y abstracto” establecería según M. Hernández Belver “una jerarquía epistémica implícita en las distintas formas de representación” (Hernández Belver, 2002, p. 23). Este autor destaca las propuestas de Piaget que tendría en cuenta “las funciones simbólicas del lenguaje como fundamento de la construcción del mundo real por el niño, lo que constituye, en suma, uno de los fundamentos del arte” (Hernández Belver, 2002, p. 23). Piaget situaría en el arte infantil una época de juego simbólica que comprendería de 2 a 7-8 años en la que el niño tendría “una asimilación de lo real al yo y sus deseos a evolucionar hacia los juegos de construcción y de reglas que señalan una objetivación del símbolo y una socialización del yo” (Hernández Belver, 2002, p. 24).

El artista Richard Wentworth reconocía como la pérdida de creencias que caracterizaba la condición adulta le preocupa mucho, señalando como los niños tienen “la capacidad de creer de todo corazón en mundos que ellos mismos inventan, sin tener en cuenta las anomalías”<sup>8</sup> Wentworth dice como sus hijos le enseñarían cosas de interés ya que le dejarían un margen para reconocer algo que ha visto desde una perspectiva desconocida, posibilitándole utilizar esta información más tarde:

“Mi trabajo ha sido mejor en los periodos en que he tenido niños. Ellos producen en mí el efecto de reflejar su relativa libertad como en un espejo. Todavía no tienen las muchas neurosis que parecen afligirnos a todos, y como tienen niveles de expectativa tan bajos, son capaces de una creación imaginativa a partir de lo que les rodea y de una manera inmediata.”<sup>9</sup>

Según Sri Aurobindo en el artista y en el poeta, las partes más íntimas de su naturaleza se modelarían más en el pensamiento y sentimiento interiores que no sólo en el acto superficial, frente a la vida del hombre común cuya vida tendría una acción extrovertida que ocuparía por lo general tres cuartas partes de la existencia humana. Pero estas partes en nosotros no estarían separadas “sino que más bien una armonía de la vida interior y la exterior unificadas plenamente y transfiguradas en un juego de algo más allá de ellas

<sup>8</sup> Véase V. V. A. A, *Richard Wentworth*, Sala Parpalló, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1988, p. 13.

<sup>9</sup> Véase V. V. A. A, *ibidem*, p. 14.



creará la forma de una vida perfecta” (Aurobindo, 2005, p. 85). Para este autor el artista estaría a través de la emoción estética intensamente preocupado por la Naturaleza, por lo que su meta será:

“... arribar a la emoción espiritual y percibir no sólo la vida infinita, sino también la presencia infinita dentro de ella; preocupado por la belleza de la vida humana, al fin de llegar a ver lo divino, lo universal y lo espiritual en la humanidad” (Aurobindo, 2005, p. 221).

Según Sri Aurobindo un exceso de razón hace que nuestra vida sea artificial y mecánica, privándola de espontaneidad y vitalidad, impidiendo así “la libertad y expansión del espíritu” (Aurobindo, 1980b, p. 230). Ante esto tenemos que convertir nuestra razón “limitada y limitadora” (Aurobindo, 1980b, p. 230) en una razón “plástica y flexible” (Aurobindo, 1980b, p. 230) trascendiéndola y abriéndola a su fuente. La razón recibiría

“... poder y guía para una organización de pensamiento y acción sobre la escala característicamente humana, intermedia entre el poder subconsciente del espíritu que organiza la vida del animal y el poder subconsciente del espíritu que, al devenir consciente, puede organizar la existencia y vida de una superhumanidad espiritual” (Aurobindo, 1980b, p. 230).

A. Banacroft dice como en el zen las artes se consideraban una prolongación de la perfección espontánea de la Naturaleza en la esfera de lo humano, siendo una forma de expresión que trataría de bloquear la mente racional. La realidad de la vida estaría más allá de todas sus definiciones, ninguna clasificación puede aproximarse a la verdadera realidad. La pintura zen, mostraría el principio del li, es decir la realidad más íntima, el li trascendería la forma y sin embargo sería inherente a cada átomo. Una obra que no estuviera basada en la asimilación intuitiva del li de las cosas que nos rodean, no podría considerarse como verdadera obra de arte, a pesar de que refleje muy bien las formas o los colores externos:

“Todo pintor debe identificarse con el li o esencia de lo que pinta, para que la pintura revele el li del tema elegido. Para conseguir esto, debe sacrificar su propio ego, pues el li sólo puede percibirse cuando se prescinde del <yo-mi-mío>.” (Bancroft, 1994, p. 74)

Para C. G. Jung el artista elevaría su visión primitiva del mundo a una imagen abstracta y de patrimonio universal consciente, expresándola en un lenguaje plástico de validez general, siendo la fantasía una función psíquica que tiene un valor propio, con raíces tanto en los contenidos conscientes como en los inconscientes, en lo colectivo como en lo individual, constituyendo: “... el suelo materno creativo de todo cuanto ha traído progreso a la vida del hombre” (Jung, 1993a, p. 207).

El artista Piet Mondrian hacía una distinción entre las leyes “creadas” y las leyes “descubiertas”, existiendo también otras leyes a las que definía como “verdades eternas” y que se escondían:

“... en la realidad que nos rodea y no cambian. No sólo la ciencia, sino también el arte, nos muestra que la realidad, al principio incomprensible, se revela gradualmente en las relaciones mutuas que son inherentes a las cosas”.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Autor citado por E. R. Kandel, *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*, Paidós, Barcelona, 2013, p. 539.

## 2. La forma geométrica y la composición en los procesos creativos

Kandinsky ya subrayó en su momento como en la composición de las obras de arte del pasado subyacerían símbolos que se esconderían tímidamente y apenas eran visibles, llamando la atención de como en su época se había producido un desarrollo y un predominio del símbolo, al haberse hecho retroceder la “forma orgánica” (Kandinsky, 2010, p. 61), pasando a primer plano la “forma abstracta” (Kandinsky, 2010, p. 61), diciendo como la creación de las diversas formas de la obra artística, se interrelacionarían en diferentes combinaciones y se subordinarían a la composición total:

“De este modo, en un cuadro diversos objetos (reales o abstractos) son subordinados a una forma grande y modificados de tal manera que encajen en ella y la creen. En este caso, cada forma individual conserva poca personalidad, ya que sirve primordialmente a la creación de la gran forma compositiva y ha de ser considerada principalmente como elemento de esta forma. La forma individual está construida así y no de otra manera, no porque lo exija su propio sonido interior, independiente de la composición grande, sino porque está llamada a servir de material de construcción de esta composición.” (Kandinsky, 2010, pp. 60-61)

En las composiciones de las grandes obras del pasado y de la actualidad, nos encontramos con una geometría donde habría un predominio del cuadrado, el triángulo y el círculo, como portadores de significados, estas representaciones se corresponderían con una simbólica de la totalidad ya se aplicaba a figuras o esquemas desde la antigüedad y en las religiones más diversas. Estos arquetipos expresarían el fundamento cósmico y la divinidad, mientras que la psicología establecería la presencia de estos símbolos figurativos relacionados con la totalización del individuo. Ejemplo de ello serían los mandalas por excelencia como el rosetón de las catedrales góticas, que representaría simbólicamente la transformación de la luz en el espectro de colores: “Aquí hallamos una simetría de doce ejes como dadora de vida o matriz que transforma la luz en el espectro básico de la sustancia orgánica.” (Lawlor, 1993, p. 5).

M. L. von Franz afirma como el campo más prometedor para estudios futuros, sería la microfísica nombrando al psicólogo William James que decía como el inconsciente podía compararse al concepto de “campo” de la física. Así como en un campo magnético las partículas que hay en él aparecerían en cierto orden, igualmente los contenidos psicológicos también aparecerían de una forma ordenada dentro de esa zona psíquica llamada inconsciente. Así nuestras representaciones conscientes, pueden a veces, estar ordenadas o dispuestas según un modelo antes de se hayan hecho conscientes:

“Los aspectos más obvios de tal conexión residen en el hecho de que la mayoría de los conceptos básicos de la física (como espacio, tiempo, materia, energía, *continuum* o campo, partícula, etc.) fueron originalmente intuitivos, semimitológicos, ideas arquetípicas de los antiguos filósofos griegos, ideas que después evolucionaron lentamente y se hicieron más exactas y que hoy en día, se expresan principalmente, en abstractos términos matemáticos.” (Franz, 1997, p. 327)

Así los números naturales serían cualidades inherentes a los objetos exteriores, siendo partes indiscutibles de nuestra organización mental, como conceptos abstractos que podríamos examinar sin mirar los objetos exteriores, por lo que M. L. von Franz llega a

la conclusión que los números aparecerían como “conexiones tangibles entre las esferas de la materia y la psique” (Franz, 1997, p. 333). El científico francés Henri Poincaré describió cómo durante una noche de insomnio, observó sus representaciones matemáticas entrando en colisión dentro de él hasta que algunas de ellas:

“... encontraron una conexión más estable. Uno se siente como si pudiera observar el propio trabajo inconsciente, la actividad inconsciente comenzando a manifestarse parcialmente a la consciencia sin perder su propio carácter. En tales momentos se tiene la intuición de la diferencia entre los mecanismos de los dos egos.”<sup>11</sup>

D. Chopra y M. C. Kafatos señalan de como la matemática sería un “lenguaje universal condensado” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 73) que nos permitiría descubrir las relaciones que el hombre tiene con la naturaleza. Para P. Deunov los números no serían unos signos muertos, sino que serían “magnitudes vivas” a las que define como fuerzas o energías que actuarían sobre nuestra consciencia, así el cuadrado sería una ley para el número 4, siendo la medida para apreciar las cosas: “El cuadrado ya brinda la posibilidad para manifestarte.” (Deunov, 2016, p. 330) Si el triángulo nos muestra una idea básica, el cuadrado nos estaría dando las condiciones en las que esta idea se pueda solucionar: “Bajo la palabra <tres> yo comprendo que en mí hay una aspiración para manifestarme, pero no tengo condiciones. El triángulo representa un anhelo interno, mientras que el cuadrado muestra la ley de su aplicación.” (Deunov, 2016, p. 335)

En este mismo sentido R. Sheldrake dice como las relaciones matemáticas expresarían verdades eternas que no sólo serían válidas en cualquier lugar, sino que también estarían presentes en cualquier momento: “Estas verdades son objetivas y no forman parte del mundo de los objetos, sino del mundo del pensamiento. En efecto, parecen ideas en una mente universal.” (Sheldrake, 2006, p. 67)

Según el premio Nobel de Física F. Wilczek catedrático de Física en el Massachusetts Institute of Technology, seríamos geómetras que organizaríamos nuestra percepción visual “en términos de objetos que se moverían por el espacio: “Cada vez que miras una foto en color, tu cerebro está dirigiendo un espacio de propiedad (color) tridimensional superpuesto al espacio ordinario.” (Wilczek, 2016, p. 238) De esta forma procesaríamos “un espacio de propiedad tridimensional definido sobre el espacio-tiempo” explicando cómo el mundo en su diseño profundo, encarnaría algunas formas de belleza que habrían sido asociadas con la divinidad de manera intuitiva, así las imágenes de los átomos que presentan una mezcla de regularidad y variación, compartirían la cualidad de los mandalas que aportarían “una perspectiva formidable de la aseveración que ocupa el corazón de la espiritualidad mística: <tat tvam, tú eres eso>” (Wilczek, 2016, p. 205). En este sentido Sri Aurobindo dice como los movimientos materiales serían una nota exterior por la que el alma representaría:

“... sus percepciones de ciertas verdades del Infinito y las efectiviza en los términos de la Sustancia. Estas cosas son un lenguaje, una nota, un jeroglífico, un sistema de símbolos, y en sí mismo no son el sentido más hondo y cierto de las cosas que dan a conocer”. (Aurobindo, 1980a, p. 16).

---

<sup>11</sup> Autor citado por C. G. Jung, M. L. von Franz, J. L. Henderson, J. Jacobi, y A. Jaffé, *El hombre y sus símbolos*, Col. Biblioteca Universal nº 3, Caralt, Barcelona, 1997, p. 331.

A lo largo de nuestras investigaciones hemos hecho un seguimiento de las expresiones plásticas infantiles durante un periodo de diez años, donde se recopilaron más de ochocientos dibujos de un grupo de niños de ambos sexos, cuyas edades estaban comprendidas entre los dos y los nueve años, comprobándose como este grupo compuesto de siete niños tendía hacia un mundo de fantasías en su actividad artística que se traducían en variadísimas figuras, unas veces de carácter plástico y otras más esquemáticas y de carácter abstracto, que coincidían con las composiciones básicas del mundo del arte de todas las épocas. Para ello procuramos que los procesos cognitivos durante el tratamiento de los materiales y técnicas empleados por los niños, fueran unidos a lo emocional, potenciando la intuición en cualquier acción, idea o decisión frente a procesos exclusivamente racionales, con el fin de que buscaran su propia experiencia estética y donde entrasen en juego las cualidades sensoriales, la composición formal, los arquetipos, los medios, los estados de ánimo y los sentimientos, respetando así su forma de expresividad y no limitando su imaginación y fantasía. Estos esquemas que surgen de manera espontánea en las manifestaciones plásticas infantiles a través de la intuición tendrían que ver como ya veremos con la totalización del individuo.

Durante todo el proceso se iba confirmando como estas creaciones estarían determinadas por ciertas premisas arquetípicas inconscientes del niño, apareciendo en sus dibujos una enorme multiplicidad de imágenes que fue tomando forma en el curso del trabajo, encontrando paralelismos con las teorías de C. G. Jung, que dio como resultado ciertos elementos formales que se repetían o la presentación de estructuras idénticas o análogas a los pacientes de este autor como:

- El círculo inscrito en el cuadrado
- El cuadrado, la cruz y el cuatro.
- El triángulo.
- La serpiente y la espiral.
- La copa.
- La tríada.

## 2.1. El círculo

La ciudad como espacio sagrado adopta la forma cuadrangular, representándose a menudo mediante la inscripción del cuadrado en el círculo, que puede ser una colina redonda o un círculo de colinas como vemos en la *Roma Quadrata* y en la ciudad de Roma. En arquitectura el esquema del cuadrado coronado con un arco (fragmento o círculo) o prolongado horizontalmente por un arco (estructura cubo-cúpula) del arte románico o musulmán tendría que ver igualmente con este significado, que recogerá más tarde Eduardo Chillida en su obra *Elogio del Horizonte* de 1990. Esta forma provocaría una ruptura de ritmo, de línea de plano que nos llevaría a la búsqueda de movimiento, del cambio, de un nuevo equilibrio que se interpretaría como la aspiración a un mundo superior y participando más de cerca de la divinidad. Ya en 1994, Chillida se preguntaba en su discurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que clase de espacio hacía posibles los límites en el mundo del espíritu:

“¿Existen los límites para el espíritu? Gracias al espacio existen límites en el mundo físico y yo puedo ser escultor. Nada sería posible sin ese rumor de límites y el espacio que los permite. ¿Qué clase de espacio permite los límites en el mundo espiritual?”<sup>12</sup>

Los cabalistas consideraban el círculo inscrito en el cuadrado como la chispa del fuego divino que se oculta en la materia, esta chispa se animaría con el fuego de la vida. En el arte infantil será frecuente esta unión del círculo insertado en formas cuadrangulares (Fig. 2), al igual que ocurre en el arte contemporáneo, como podemos ver en la escultura de Henry Moore titulada *Forma cuadrada con corte* realizada en 1969 y en la obra de Jorge Oteiza en mármol titulada *Homenaje a Padre Donosti* de 1957 (Fig. 3).



Fig. 2. Dibujo de niño de 5 años.



Fig. 3. Jorge Oteiza, *Homenaje a Padre Donosti* de 1957.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Agina\\_Lesaka\\_Oteiza\\_Aita\\_Donostia](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Agina_Lesaka_Oteiza_Aita_Donostia).

## 2.2. El cuadrado

El cuadrado sería el arquetipo de la Tierra, por oposición al cielo, representando también el universo creado, siendo una de las figuras geométricas más frecuentes y universalmente empleadas en el simbolismo de las Bellas Artes. Para Kasimir Malevich el cuadrado no era una forma subconsciente, siendo una creación de lo que llama “la razón intuitiva” que sería el rostro del nuevo arte. “El cuadrado es una criatura viviente

<sup>12</sup> Autor citado por F. Martínez, *Palabra de Chillida*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1998, p. 25.

y regia. Es el primer paso hacia la creación pura del arte.”<sup>13</sup> En su obra titulada *Cuadrado negro sobre fondo blanco* realizado en 1920 podemos ver este arquetipo. En los niños estudiados este símbolo será muy importante, formando la composición de sus dibujos a mano alzada donde lo representan al igual que Malevich, como elemento primordial y absoluto (Fig. 4). En otras ocasiones aparece asociado a una figura humana que contempla este símbolo como materia terrenal que delimita un espacio (Fig. 5).



Fig. 4. Dibujo de niño de 4 años.



Fig. 5. Dibujo de niño de 5 años.

Jean Arp confesaba como quería resaltar lo espiritual frente a lo material, valiéndose para ello de la utilización únicamente de planos verticales y horizontales, diciendo como la vertical y la horizontal serían los signos extremos de los que disponemos “para alcanzar el más allá, la interioridad.”<sup>14</sup> Según R. Lawlor la práctica de la geometría, aunque hace uso de la facultad analítica, utilizaría también y cultiva el aspecto auditivo e intuitivo de la mente. Pone de ejemplo el hecho del crecimiento geométrico a través de la imagen del cuadrado cuya diagonal forma el lado de un segundo cuadrado: “Se trata de una certeza no razonada captada por la mente a partir de la experiencia real de ejecutar el dibujo. La lógica está contenida en las líneas del papel, que no se pueden dibujar de otra forma.” (Lawlor, 1993, p.14)

Las significaciones simbólicas del cuatro dependerían de las del cuadrado y de las de la cruz, para J. Chevalier y A. Gheerbrant el cuatro simbolizaría lo terreno, la totalidad de lo creado y de lo revelado, como vemos en la Biblia y especialmente en el Apocalipsis, donde el cuatro sugiere la idea de universalidad:

“Los cuatro seres vivientes son el conjunto de los que viven en el mundo de la luz (están llenos de ojos). Los cuatro jinetes traen las cuatro plagas principales. Los cuatro colores de los caballos corresponden a los colores de los puntos cardinales y a los del día, para mostrar la universalidad de la acción en el espacio y en el tiempo (...)” (Chevalier y Gheerbrant, 1990, p. 380)

Los niños interpretan a veces la figura humana mediante un círculo dividido en cuatro, donde irían insertados cuatro ojos, esta imagen nos retrotraería a la anterior descripción

<sup>13</sup> Autor citado por K. Ruhrberg, *Arte del siglo XX, Pintura, Escultura, Nuevos medios, Fotografía*, Vol. I, Taschen, Köln, 1998, p. 164.

<sup>14</sup> Autor citado por V. V. A. A. *ibidem*, p. 165.

del Apocalipsis, donde describe los cuatro seres vivientes como llenos de ojos, esta imagen tendría que ver con la ampliación de nuestra consciencia (Fig. 6-7).

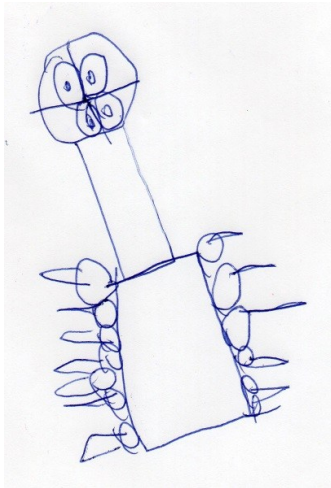


Fig. 6. Dibujo de niño de 3 años.



Fig. 7. Dibujo de niño de 3 años.

### 2.3. El triángulo

El triángulo equilátero simbolizaría la divinidad, la armonía y la proporción. Kandinsky representa esquemáticamente la vida espiritual por un gran triángulo agudo dividido en secciones desiguales, donde la menor y más aguda se dirigiría hacia arriba: "Cuanto más hacia abajo tanto más anchas, grandes voluminosas y altas resultan las secciones del triángulo." (Kandinsky, 1910, p. 27) En el *Tractatus chymicus* de Tomas Norton escrito en 1616 se puede apreciar el esquema del cosmos en la forma simplificada del hombre, mediante el círculo, el triángulo y el rectángulo, esta representación simbólica del ser humano se puede ver igualmente en el arte infantil (Fig. 8-9).



Fig. 8. Dibujo de niño de 3 años.



Fig. 9. Dibujo de un niño de 7 años.

### 2.4. La serpiente y la espiral

La doble espiral tendría que ver con la doble enroscadura de las serpientes alrededor del caduceo de Mercurio o la doble hélice alrededor del bastón brahmánico que

correspondería al eje del mundo y la serpiente a la *Kundalini*, la energía que se eleva a través de los sucesivos *chacras* y que estaría relacionada con el número 8.

En el mundo del arte aparece en la composición de las obras de todas las épocas, como podemos observar en el Renacimiento, donde vemos este dispositivo helicoidal de las figuras que arrastran al espectador denominada figura serpentinata. Miguel Ángel en el siglo XVI trabajará con esta composición en varias de sus obras como los *Esclavos* del Louvre, siendo Juan de Bolonia el escultor que en el manierismo lo lleve a su culmen con obras como el *Rapto de las Sabinas* o el *Mercurio*, volviendo a aparecer en el siglo XX en la obra de Henry Moore titulada *Óvalo con puntas* de 1968-1970, donde la composición formaría un 8 (Fig. 10).



Fig. 10. Henry Moore, *Óvalo con puntas*, 1968-1970.  
Arte en la calle. Henry Moore. Sevilla 2014.

Según P. Deunov el número 8 sería el vínculo entre el mundo físico y el espiritual, siendo un número de la eternidad y la infinitud, representando la naturaleza madre, y simbolizando “el poder, la fuerza, la tensión, el control, la capacidad de cumplir, la organización, el éxito” (Deunov, 2016, p. 639). En el arte infantil podemos ver en sus expresiones plásticas el símbolo del 8 mediante variados motivos (Fig. 11).



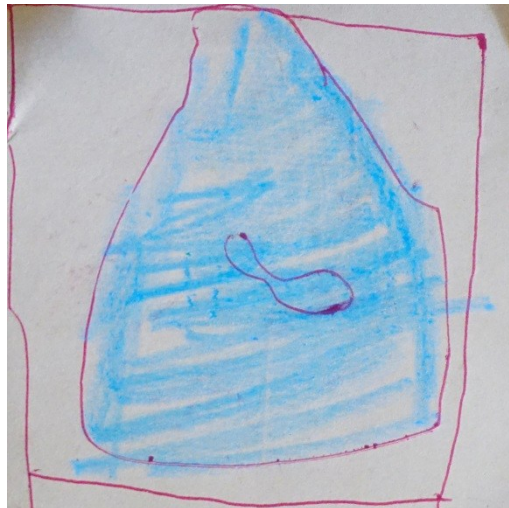


Fig. 11. Dibujo de un niño de 3 años.

El arquetipo de la serpiente posee un doble aspecto simbólico, el benéfico y el maléfico, siendo el caduceo un símbolo que representaría el equilibrio o polaridad. Los alquimistas llamaban Mercurio y Azufre a estos dos principios, encontrándose en el Tantrismo éste mismo simbolismo. J. Chevalier y A. Gheerbrant dicen como el dragón se enrollaría en espirales helicoidales alrededor de las columnas de los templos:

“Y lo mismo la serpiente de la *Kundalinī*, alrededor del *svayambhuvalinga*, en la base de la columna vertebral; pero la espiral es aquí no desarrollada, embrionaria. Y el *yin-yang* puede ser considerado como el rastro descriptivo, en el plano horizontal, de la hélice evolutiva. Esta hélice de paso infinitesimal simboliza el desarrollo y la continuidad de los estados de la existencia, o también de los grados iniciáticos, como ocurre en el uso simbólico de la escalera de caracol.” (Chevalier y Gheerbrant, 1990, pp. 479-480)

Johanes Itten organizó el curso preliminar en la Bauhaus de Weimar, en el que enseñaba los principios de la forma y el color, en este curso decía como la forma geométrica era la forma que mejor era comprendida y definida: “Sus elementos básicos son el círculo, el cuadrado, el triángulo. El germen de toda forma posible se encuentra en estos elementos formales. Visibles para los que miran e invisibles para los que no lo hacen.”<sup>15</sup> En su obra de 1919 llamada *Encuentro* podemos ver la espiral formando parte visible de su composición pictórica. En los niños estudiados este tipo de composición será muy recurrente desde edades muy tempranas (Fig. 12).

<sup>15</sup> Autor citado por K. Ruhrberg, *ibidem*, p. 177.



Fig. 12. Dibujo de niño de 5 años.

## 2.5. La copa

En las composiciones del barroco aparece con gran frecuencia una X que tendría un significado arquetípico relacionado con el grail, el vaso sagrado o la copa. Para C. G. Jung la supervivencia o la resurrección inconsciente del simbolismo del vaso serían una prueba de un reforzamiento del principio femenino en la psicología masculina del pasado. En la filosofía hermética de la alquimia el principio femenino desempeñó un papel importante, siendo el vaso en el que debían cumplirse las transformaciones de la materia:

“El vaso hermético redondo, en que se cumple la misteriosa transformación, significa la Divinidad, el Alma (platónica) del mundo y la Totalidad del ser humano. También aquí, se trata de una figura correspondiente al *Ántrôpos*, y a la vez es el universo en su forma mínima y más material.” (Jung, 1995a, p. 253)

En la obra de Jacob Boehme, *Theosophische Werke* (Escritos teosóficos), de 1682, podemos ver este símbolo griálico rodeado de múltiples ojos, representando el encuentro entre los opuestos. Esta composición será frecuentemente en las creaciones de Salvador Dalí, como vemos en su obra titulada *la Familia de centauros marsupiales* de 1940, volviendo a repetir este esquema en 1981 en *El camino del enigma (segunda versión)* de 1981. En los dibujos infantiles también encontramos este arquetipo entre los cinco y siete años (Fig. 13-14).



Fig. 13. Dibujo de niño de 6 años.



Fig. 14. Dibujo de niño de 5 años.

## 2.6. La tríada

E. Pérez de Carrera dice como hace miles de años las gentes que vivían en palafitos construidos en los deltas de los grandes ríos fueron inmortalizados en los primeros lenguajes pictográficos como “*hombres de pie de Oca*”. Este autor señala como la “Oca”, el “Tridente”, el “Palmito”, la “Cruz”, la “Concha”, la “Flor de Lis”, fueron desde siempre símbolos de respeto y reconocimiento a esas tres personalidades que coinciden en nuestra consciencia, a las que define como: sobrevivir, acumular referentes (sentir) y trascender. Este autor relaciona el arte como experiencia espiritual puesta al servicio de lo sensitivo del ser humano, siendo un medio que impulsaría nuestra actual evolución:

“Seducción y convocación son los elementos diferenciadores de distintos estilos, tendencias o enfoques de cada pueblo, desde ello se agarran las raíces que nutren el movimiento, la palabra, el trazo y el grito de los pueblos. Necesidades y creencias alimentan las formas y geometrías internas que arrojan los ritmos.” (Pérez de Carrera, 2004, pp. 193-194)

Según J. Chevalier y A. Gheerbrant el tres expresaría el orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el ser humano, sintetizando la tri-unidad del ser vivo, que resultaría de la conjunción del uno y del dos, siendo el producto de la unión del cielo y tierra. Estos autores señalan como para los chinos el tres sería el número perfecto (*tch'ens*) siendo la expresión de la totalidad, del acabamiento, ya que nada se le puede añadir: “Es el acabamiento de la manifestación: el Hombre, hijo del Cielo y de la Tierra, completa la gran tríada.” (Chevalier y Gheerbrant, 1990, p. 1016) En la India la manifestación divina también sería triple (*Trimūrti*) que sería Brahma, Vishnu y Shiva que tendría que ver con el aspecto productor, conservador y transformador, que correspondería “a las tres tendencias (*guna*): *sattva*, *rajas* y *tamas* (ascendente o centrípeta, expansiva y descendente o centrífuga)” (Chevalier y Gheerbrant, 1990, p. 1016). En los niños estudiados este arquetipo universal será de los más frecuentes apareciendo en todas las edades (Fig. 15).

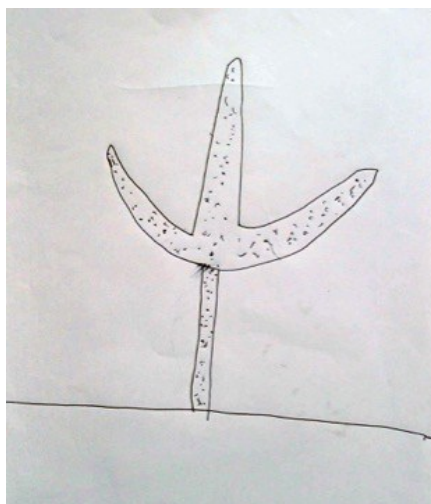


Fig. 15. Dibujo de niño de 6 años.

En la infancia habría una consciencia de lo real que nos permitiría situarnos en un estado de aprendizaje permanente, que por desgracia se perdería a lo largo de la vida, siendo nuestra educación un elemento distorsionador que motivaría esta desconexión, pues como dice Matisse: “Hay que saber guardar la frescura con la que un niño se acerca a las cosas; es preciso proteger esa inocencia. Toda la vida se debe de ser un niño, y un hombre, que saca su fuerza de las cosas.”<sup>16</sup>

Para muchos pensadores el ser humano estaría todavía en proceso de metamorfosis, M. Pérez Bautista cree que aún no habría terminado el proceso de nuestra formación, señalando como a nuestra consciencia le quedaría mucho margen de desarrollo. Nuestra evolución no habría llegado a su culmen, sea ésta en forma de nuevas sinapsis, de activación de neuronas que ahora tenemos dormidas o de otros aspectos que ignoramos. Según este autor nuestras capacidades para seguir evolucionando no sólo se limitarían al cerebro, sino que nuestra estructura genética también nos tendría reservadas nuevas sorpresas:

“... se está comprobando que ese 98% de nuestro genoma, que antes era identificado por algunos como *basura*, interviene de forma tan decisiva en nuestro funcionamiento biológico. Por lo que sabemos muchas partes de nuestro genoma están aparentemente inactivas; otras se activan en determinadas circunstancias y otras están activas de modo habitual. Pues bien, no parece descabellado pensar que si se activasen adecuadamente esas zonas, que hoy no lo están, podrían ponerse en funcionamiento otras funciones biológicas, incluso desconocidas, o potenciarse algunas de las que ya lo están. Pero hemos citado sólo estos dos ejemplos y, en el ámbito de nuestra biología hay muchos más”. (Bautista Pérez, 2015, p. 409)

E. Pérez de Carrera cree que el arte puede ayudarnos a elevar nuestra consciencia, afirmando que nuestra cultura nos habría conducido fundamentalmente a una disociación que habría calado en la manera de concebirnos a nosotros mismos y la realidad que nos circunda, ignorando lo que la biología ya sabe, que somos seres en construcción:

“El hombre puede darse permiso para renunciar a su propio estado: es su condición natural. En principio, la dependencia de la realidad estática estará fraguando una disfunción tendente a deprimir los sistemas límbicos, talámico o corticoide al producirse una relación por falta de alerta de los procesos cognitivos.” (Pérez de Carrera, 2004, p. 26)

P. Teilhard de Chardin señala como el fenómeno social nos mostraría como la evolución de la vida no se habría detenido, sino que estaría en marcha, rebotando sobre ella misma para comenzar una nueva fase. Para este autor nuestra evolución no se habría detenido encerrándose con la aparición del tipo zoológico humano:

“... en virtud de su acceso individual a la reflexión, el Hombre manifiesta la extraordinaria propiedad de totalizarse colectivamente sobre sí mismo, prolongando de este modo a escala planetaria el proceso vital esencial que, bajo determinadas condiciones, lleva a la materia a organizarse en elementos cada vez más complicados físicamente, y cada vez más centrados psicológicamente”. (Teilhard de Chardin, 1964, p. 239)

C. G. Jung señala como seríamos seres inacabados que creceríamos y cambiaríamos, de manera que la personalidad futura que seremos estaría ya en nosotros mismos. Descubriendo siempre algo nuevo en nosotros mismos que demostraría que siempre

---

<sup>16</sup> Autor citado por V. Essers, *Henri Matisse 1869-1954. Maestro del color*, Taschen, Madrid, 1996, p. 89.

habría una parte de nuestra personalidad que sería inconsciente y que estaría en vías de formación:

“... estamos eternamente inacabados, crecemos y cambiamos. La personalidad futura que seremos está ya en nosotros, pero todavía oculta en la sombra. El yo, es en cierta manera como una rendija móvil que se desplaza sobre un film, progresivamente. Las potencialidades futuras del yo dependen de su sombra presente. Sabemos lo que hemos sido, pero ignoramos lo que seremos”. (Jung, 1995b, p. 115)

M. Bautista Pérez dice cómo en nuestra evolución, ya experimentaríamos un salto de gran importancia en nuestra consciencia alrededor de unos 50.000 años, y aunque no sabemos la causa, parece que hay hipótesis que inciden en que su posible origen debió de ser una o varias mutaciones en el complejo mecanismo de regulación génica, que condujeron a una cierta reorganización de nuestra estructura cerebral. Este autor llama la atención de como el ser humano poseería en su cerebro un “enorme entramado de interconexiones sinápticas que se da entre las neuronas” (Bautista Pérez, 2015, p. 409), concluyendo que “un cambio notable en ese entramado tuvo que provocar por fuerza un replanteamiento sustancial de su funcionamiento global, con la probable generación de muchas posibilidades completamente nuevas en nuestras facultades cognitivas” (Bautista Pérez, 2015, p. 409). Estas posibilidades no se habrían activado ni desarrollado en su totalidad desde entonces por lo que “quizás muchas están todavía en estado latente y esperando a ponerse en pleno funcionamiento” (Bautista Pérez, 2015, p. 409).

Para D. Chopra y M. C. Kafatos existiría “la opción evolutiva”, donde nuestra vida tendría el impulso de incrementar nuestra consciencia “y de disfrutar de los frutos de la consciencia por medio del amor, de la verdad, de la belleza y de la creatividad” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 295). Estos autores están lanzando un nuevo paradigma que afirma como seríamos nosotros los que crearíamos la realidad, aunque no sepamos cómo, siendo un proceso espontáneo: “Cuando ves, la luz adquiere su brillo. Cuando oyes, las vibraciones del aire se convierten en sonido audible. La actividad del mundo que te rodea, con toda su riqueza, depende de tu relación con ella.” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 19) El ser humano estaría en un “universo participativo” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 20) donde nosotros tendríamos que ver con su existencia ya que el universo dependería de nosotros, llamando la atención de como los cosmólogos ya están desarrollando teorías sobre un universo vivo, consciente y que evoluciona” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 20). Así el astrónomo real de Gran Bretaña Sir Martin Rees ha escrito: “Los agujeros de gusano de dimensiones extras y los ordenadores cuánticos abren panoramas especulativos que podrían transformar todo nuestro universo en un “¡cosmos vivo!”<sup>17</sup> Este universo respondería según estos autores a nuestra forma de pensar y sentir: “Nosotros le damos su forma, su color, su sonido y su textura.” (Chopra y Kafatos, 2017, p. 20) Seríamos creadores de la realidad, viviendo en un universo consciente que respondería a nuestra mente, un cosmos que nos afectaría continuamente.

## Conclusiones

En el conjunto de los resultados pudimos observar como el niño al estar abierto a muchas opciones, como su capacidad de improvisar, de responder a situaciones nuevas de interpretar la realidad, además de trabajar sin reglas ni métodos y dejándose seducir

---

<sup>17</sup> Autor citado por M. Kaku, *El futuro de nuestra mente. El reto científico para entender, mejorar, y fortalecer nuestra mente*, Debate, Barcelona, 2014, p. 368.

por los materiales empleados, conectaría con más facilidad con símbolos e imágenes arquetípicas, siendo las más numerosas el cuadrado, la cuadratura del círculo, la cruz, el cuatro, el triángulo, la serpiente, la espiral y la copa.

La realidad interior del niño constituirá la base de una libre actividad creadora, donde los materiales artísticos y las técnicas potenciarían su capacidad de aventura, impulsando cualidades estéticas innatas que no deben ser reprimidas o mutiladas por desconocimiento del docente, huyendo en todo momento de principios rígidos y doctrinarios e intentando fomentar sus capacidades, proponiendo un aprendizaje por descubrimiento a partir de la interacción y juego con la materia plástica junto con un desarrollo de sus capacidades que facilitarían el surgimiento de contenidos inconscientes que se traducirían en símbolos y esquemas gráficos.

En la docencia sería enriquecedor valorar estos arquetipos del arte infantil introduciéndonos en el mundo psicológico y afectivo de los niños, para así comprender mejor sus búsquedas personales que no serían muy distintas a las de los artistas no sólo del siglo pasado sino también de la actualidad. Estas imágenes simbólicas que brotarían de las fantasías del niño y que tendrían que ver con la transformación del ser humano, constituirían representaciones de totalidad que se ofrecería espontáneamente a la imaginación durante el proceso creativo.

Nuestras investigaciones indican como el estudio de los símbolos favorece una visión y un conocimiento nuevos del mundo y de nosotros mismos, pasando de lo individual a lo universal, profundizando y escrutando tanto el secreto subjetivo del ser humano como de nuestro entorno. El pensamiento subjetivo del niño frente a la razón, sería indispensable en el arte infantil, pues como decía Herbert Read: “El niño piensa más como el artista que como el lógico.”<sup>18</sup> La subjetividad abriría nuestras capacidades creativas, poniéndonos en consonancia no sólo con nuestro pasado evolutivo, sino también con nuestro futuro a través de los símbolos.

## Referencias

- Acaso López-Bosch, M. (2000). “Simbolización, expresión y creatividad: tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil”, *Arte, Individuo y sociedad*, 2000, 12:41-57.
- Aurobindo, Sri. (1980b). *Síntesis del Yoga. Libro. III, Yoga de Autoperfección*, Buenos Aires, Argentina: Kier.
- Aurobindo, Sri. (1980a). *Síntesis del Yoga. Libro II, Jnana Yoga, Yoga del Conocimiento Integral, Bhakti Yoga, Yoga del amor divino*, Buenos Aires, Argentina: Kier.
- Aurobindo, Sri. (2005). *Síntesis del Yoga. Primera parte. Yoga de las Obras Divinas I*, Buenos Aires, Argentina: Kier.
- Bancroft, A. (1994). *Zen*, Madrid, España: Debate.

---

<sup>18</sup> Autor citado por M. Acaso López, “Simbolización, expresión y creatividad: tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil”, *Arte, Individuo y sociedad*, 2000, 12, p. 49.

- Barasch, M. (1991). *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Col. Alianza Forma nº108, Madrid, España: Alianza Editorial.
- Bautista Pérez, M. (2015). *La paradoja de Darwin o el enigma del Homo sapiens*, Col. Divulgación Científica, Córdoba, España: Guadalmazán.
- Chevalier, J. Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, España: Heder.
- Chopra, D. Kafatos, M. C. (2017). *Tú eres el universo. Una nueva alianza entre ciencia y espiritualidad, un nuevo futuro de posibilidades infinitas*, Madrid, España: Gaia Ediciones.
- Deunov, P. (2016). *Los números*. Recuperado de <https://www.beinsa-douno.com/los-numeros.html>
- Duch, L. (2003). *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*, Madrid, España: Trota.
- Essers, V. (1996). *Henri Matisse 1869-1954. Maestro del color*, Madrid, España: Taschen.
- Fricke, C. Honnef, K. Ruhrberg, K. Schneckenburger, M. (1998). *Arte del siglo XX, Pintura, Escultura, Nuevos medios, Fotografía*, Vol. I y II. Köln, Alemania: Taschen.
- Gardner, H. (1993). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Barcelona, España: Paidós.
- Hernández Belver, M. (2002). “Introducción: El arte y la mirada de los niños. Dos siglos de arte infantil”, *Arte, Individuo y Sociedad, Monográfico: Arte, infancia y creatividad, Anejo I*, 9-43.
- Jung, C. G. (1993a). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 114, Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G. (1993b). *Símbolos de transformación*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 7, Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G. (1994a). *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 14, Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G. (1994b). *Tipos psicológicos*, Barcelona, España: Edhasa.
- Jung, C. G. (1995a). *AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 113, Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G. (1995b). *Los complejos y el inconsciente*, Col. Libro de Bolsillo nº 155, Madrid, España: Alianza.
- Jung, C. G., Von Franz, M. L., Henderson, J. L., Jacobi, J. y Jaffé, A. (1997). *El hombre y sus símbolos*, Col. Biblioteca Universal nº 3, Barcelona, España: Caralt.
- Kandinsky, W. (2010). *De lo espiritual en el arte*, Col. Paidós Estética nº 24, Barcelona, España: Ibérica.
- Kaku, M. (2014). *El futuro de nuestra mente. El reto científico para entender, mejorar, y fortalecer nuestra mente*, Barcelona, España: Debate.
- Korotkov, K. (2015). *La energía de la consciencia*, Barcelona, España: Obelisco.
- Lawlor, R. (1993). *Geometría Sagrada*, Madrid, España: Debate.
- Martínez, F. (1998). *Palabra de Chillida*, Bilbao, España: Universidad del País Vasco.
- Pérez de Carrera, E. (2004). *49 Respuestas a la aventura del pensamiento*, tomo I, Madrid, España: Fundación Argos.
- Kandel, E. R. (2013). *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*, Barcelona, España: Paidós.
- Sheldrake, R. (2006). *La presencia del pasado. Resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*, Barcelona, España: Kairós.
- Teilhard de Chardin, P. (1964). *El porvenir del hombre*, Madrid, España: Taurus.
- Tuneu, P. (2017). “El arte infantil. Conoce al niño a través de sus dibujos”, *Historia y Memoria de la Educación, HME*, Nº 5: 503-509.
- V. V. A. A. (1988). *Richard Wentworth*, Sala Parpalló, Valencia, España: Diputación Provincial de Valencia.
- V. V. A. A. (2006). *Jean Arp. Retrospectiva.1915-1966*, Madrid, España: Círculo de Bellas Artes.
- Wilczek F. (2016). *El mundo como obra de arte. En busca del diseño profundo de la Naturaleza*, Barcelona, España: Crítica.