

# Las hebras para hilvanar la vida: el dibujo del dolor

Ana Hernández Merino

Dra. Bellas Artes, profesora en el Master de Arteterapia, Universidad de Murcia.

Arteterapeuta

## RESUMEN

Se comenta una exposición sobre los dibujos de los niños de la guerra civil española. A partir de ello, se revisan algunos aspectos en torno al nacimiento del arte como terapia y en torno al dibujo infantil, específicamente las aportaciones de Winnicott sobre situaciones especiales como la guerra. Finalmente, se revisa el trabajo de Regina Lago en la época de la guerra civil española, que investigó sobre los dibujos infantiles durante este conflicto bélico y planteó la posibilidad de utilizar los dibujos para valorar los traumas de la guerra, y se defiende también el valor mediador del dibujo y la pintura entre el niño y su mundo, como elemento facilitador de la construcción de sentido.

**Palabras clave:** Guerra. Conflicto bélico. Dibujo infantil. Arteterapia. Regina Lago.

**SUMARIO** 1. El nacimiento del arte como terapia. 2. La renovación pedagógica. 3. Donald Winnicott: psicoanálisis y dibujo infantil. 4. Las peculiaridades de nuestro país. 5. Regina Lago y la guerra a través de los dibujos. 6. Alfred Brauner y la perspectiva psicosocial. 7. Los dibujos como ecos perturbadores de la guerra.

## Fibers to tack the life: drawing of the pain

## ABSTRACT

Here is commented an exhibition about the drawings of th children in the Spanish civil war. From it, some aspects are checked concerning the birth of the art as therapy and concerning the children's drawing, specifically Winnicott's contributions on special situations as the war. Finally, Regina Lago's work in the epoch of the Spanish civil war is checked. She investigated about children's drawings during this conflict and raised the possibility of using the drawings to evaluate the traumas of war, and she defended also the mediating value of drawing and painting between the child and his world, as element facilitator of the construction of sense.

**Keywords:** War. Chidren's drawing. Art therapy. Regina Lago.

**SUMARIO** 1. The birth of art as a therapy. 2. Pedagogical renovation. 3. Donald Winnicott: Psicoanalipsis and children drawings. 4. The characteristics of our country. 5. Regina Lago and the war through drainings. 6. Alfred Brauner and psicosocial perspective. 7. Drawings as disturbing echos of war.

*“La respuesta de esta asociación entre arte y medicina podría ser la extraña habilidad del arte para captar el mundo caótico a partir de fragmentos de la realidad y realzarlos para hacerlos visibles” McGregor, J.M<sup>1</sup>.*

Resulta difícil permanecer indiferentes ante las pinturas de un niño que de manera sencilla y directa nos revela su mundo. Son expresiones que a menudo tienen la frescura y la reminiscencia de la infancia de todos nosotros. En el niño, lo imaginario, tan cercano a la abstracción, sitúa al mismo nivel todo tipo de naturalezas; humanas, animales o vegetales, otorgándoles la misma importancia, a modo de un continuum ininterrumpido. Asimismo, el dibujo puede entretenernos, divertir a niños y adultos; puede ayudar en el lazo social. Basta observar cómo dibuja un niño, cómo dialoga al mismo tiempo con sus personajes, para reconocer su compromiso con lo que traza y el atractivo que tienen para él esas formas imaginarias. Dibuja e intenta organizar su mundo a través de las escenas recreadas. Las representaciones son abstracciones de la realidad, símbolos y construcciones que hace con la intención de vencer miedos, amenazas e incertidumbres. Los dibujos, además, le permiten la posibilidad de seguir manteniendo sus vínculos afectivos con las personas importantes de su vida, aún en su ausencia. En definitiva, como planteó Winnicott, son también puentes que pueden procurar “una reparación” de una realidad traumática.

En los dibujos de esta exposición, aparece la guerra con toda su crudeza. Muertes y duelos se presentan en algunas láminas con aire de intemporalidad, llamándonos la atención por el fondo y la forma. Guerras dibujadas antes, durante la guerra civil española y ahora, en cualquier conflicto moderno, reflejando las mismas perspectivas, los mismos miedos. Trazos que citan la posibilidad de distanciarse del sufrimiento y vencer el miedo. Metáforas tejidas por los niños que les ayudaron a suturar, en medio de la guerra, un proceso doloroso y abrieron el caudal para que esos niños pudieran seguir creciendo a través de los sueños, de la creatividad y del juego.

## **LA INFANCIA RECUPERADA**

La iconografía del sufrimiento de la guerra nos conmueve. Las imágenes de la miseria y la muerte nos hace preguntarnos hoy, por aquellos acontecimientos que fueron captados por los ojos infantiles. Sus láminas adquirieron protagonismo gracias al interés que los dibujos y pinturas de niños fueron adquiriendo desde finales del siglo XIX. Esas expresiones artísticas de la infancia fueron reivindicadas por poetas, pintores, pedagogos y psicólogos como objetos de culto, estudio y análisis. Las distintas perspectivas compartían un espacio común de fascinación que expresó con claridad Baudelaire en su ensayo *El pintor de la vida moderna* (1863). Éste explicaba los rasgos del pintor moderno, como las de un hombre de mundo que había sustituido la belleza natural por la de la urbe artificial y era a su vez similar a un niño, a un salvaje, o a un enfermo convaleciente. A nuestro modo de ver, trataba de concebir la creatividad artística como una forma de

---

<sup>1</sup> MacGREGOR, John .M.: *The Discovery of the art of the insane*. USA, Princenton University Press, 1992, pp. 24

retorno a la infancia que se planteaba así, al igual que en otros artistas románticos, como fuente de creación original. Baudelaire, primer teórico de la modernidad estética, planteó, a modo de salvación, una infancia recuperada a voluntad y un retorno a lo primitivo. Salvación por la creación, por el acercamiento al niño que el artista lleva dentro, a las primeras expresiones que se pierden con la infancia y que el artista recupera en ese modo de regresión buscada.

También Freud abordó en 1908 la relación entre el artista, el poeta y la infancia cuando señaló: “Todo niño que juega se comporta como un poeta, pues crea su mundo propio, o mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrade. El niño diferencia muy bien de la realidad su mundo de juego, a pesar de su investidura afectiva; y tiende a apuntalar sus objetos y situaciones imaginados en cosas palpables y visibles del mundo real. Sólo ese apuntalamiento es el que diferencia aún su jugar del fantasear. Ahora bien, el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio...”<sup>2</sup>. Este texto nos anuncia algunas características del proceso creativo como elemento sustancial, que en décadas posteriores llevaría a Piaget a postular sus ideas sobre el desarrollo infantil y que rigen el arteterapia: el juego simbólico, como elemento primordial en el desarrollo y maduración del niño<sup>3</sup>.

Con gran fortuna, los artistas de la modernidad también fueron seducidos por el primitivismo del arte infantil. Paul Klee, Kandinsky y Franz Marc, entre otros, en aras del abandono definitivo de la perspectiva del arte clásico, incluyeron dibujos de niños en el almanaque de *Der Blaue Reiter* en 1912 junto con obras de Picasso y de Braque<sup>4</sup>. Paul Klee, por ejemplo, muestra su entusiasmo en esa época, como se puede comprobar, cuando reproduce en la revista *Die Alpen* el siguiente texto: “no olvidemos que el arte tiene sus orígenes como podemos verificar en los museos etnográficos o en nuestra casa en la habitación de los niños”. Unos años después el artista surrealista Max Ernst simpatizó del tal modo con las obras artísticas “marginales”, que en su exilio americano organizó, junto con Peggy Guggenheim en los años



<sup>2</sup> FREUD, Sigmund: “El creador literario y el fantaseo” (1908-[1907]) en *Obras Completas*. Vol IX. Buenos Aires, Amorrutu Editores, 1992, pp.128.

<sup>3</sup> Citado en DUBOWOSKI, J.K.: “Modelos alternativos para la descripción del desarrollo de la representación” en DALLEY, T: *El arte como terapia*. Barcelona, Herder, 1987, pp.98.

<sup>4</sup> TUCHMAN, Maurice: *Visiones Paralelas*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1992, pp.11.

<sup>5</sup> PECH, J.: “Diese Unbestimmten und Gefährlichen Gebiete. Max Ernst Anmerkungen zum Wahn”. En *VVAA: Kunst and Wahn*. Viena, Kunstforum, 1997, pp. 333-341.

<sup>6</sup> EFLAND, Arthur: *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona, Paidós, 2002, pp.300-303

cuarenta, una de las primeras exposiciones en Estados Unidos que incluían dibujos de niños, de indios americanos y de enfermos mentales, junto con sus propios collages<sup>5</sup>. En definitiva, ese retorno al primitivismo como recurso de la modernidad pictórica, nos remite, en aras de la libertad y de la creatividad, a tiempos inmemoriales del arte. Nos emplaza a espacios inmanentes que hicieron mella en el discurso social el cual hasta entonces había seguido fiel a los cánones del arte académico.

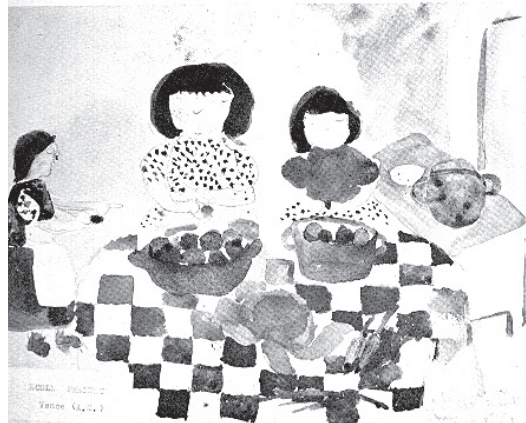
También los pedagogos americanos en los años treinta, influidos por el pensamiento reconstruccionista de Dewey, encontraron en el arte infantil y el arte en general una forma de expresión personal “un medio para transformar la vida del individuo y la sociedad, atribuyéndole un poder para resolver problemas” con indudables aplicaciones en el ámbito educativo<sup>6</sup>. El cruce de artistas y pedagogos germinará en un afortunado culto al arte infantil, que de vez en cuando se reeditará a través de publicaciones y exposiciones.

Tal es el caso de ésta exposición que nos ocupa sobre los dibujos de los niños de la guerra civil española la cual ilustra nuestra “imaginación” histórica, cuando desde sus perspectivas subjetivas, nos aportan documentos que, al contemplarlos, nos conmueven e iluminan con fuerza la reminiscencia del pasado. Los pequeños aviones, desbordan con líneas temblorosas las casas derruidas; algunos diminutos personajes se presentan perplejos y asustados. Las pinturas “bombardeadas” desde el cielo de la hoja abren múltiples interrogantes sobre cada una de las escenas y a duras penas son acallados por los lemas que aportan algunos dibujos. Líneas que estallan a modo de llanto y balas que desgarran proyectos de vida e historias personales.

Contemplamos fascinados esas láminas que gritan como documentos sonoros, ante la tragedia brutal que fracturó sus vidas. Intentamos descifrar el enigma, leer entre líneas y colores, entre vacíos y formas. Pretendemos saber un poco más sobre aquella infancia de todos nosotros, y así, como propone Baudelaire, recuperarla a voluntad y devolverla a los ojos de hoy, como un eco que reiteradamente se repite en cada una de las indeseables guerras.

Los dibujos de los niños de la guerra civil de 1936 son una crónica visual de luctuosos acontecimientos. Crónica que se fue desarrollando en cada uno de las colonias y escuelas en las que, pese a las lógicas dificultades y carencias, los maestros aún pudieron alentarles a pintar *a pesar de todo* como afirmó Aldous Huxley.

Aquel esfuerzo de sus cuidadores por grabar en imágenes el tiempo vivido, al menos consiguió aportar un valioso material que ahora podemos contemplar, además de ayudar a aquellos niños a paliar sus miedos. Ya sabemos que se pueden conjurar



<sup>7</sup> WALLER, Diane: *Becoming a profesión. The History of Art Therapy in Britain 1940-1982*. London, Routledge, 1991, pp 45-51

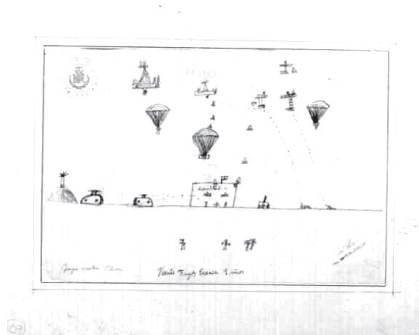
los temores a través del juego del arte y fue de ese modo como los pequeños también entraron en un mundo de ficción. Ese tránsito, a nuestro modo de ver, alivió el exceso de realidad y miedo que impregnaba en aquellos momentos nuestro país.

Hasta qué punto fue un alivio, una terapia, nunca lo sabremos, pero podemos asegurar que numerosas investigaciones confirman que en los casos de catástrofes, el suministrar una hoja de papel y unos lápices de colores a los niños, supone una de las mejores medicinas para el dolor psíquico, así como un valioso testimonio.

### El nacimiento del arte como terapia

La experiencia vivida en las colonias escolares durante la guerra civil y la recogida masiva de dibujos de los niños, desgraciadamente, no tuvo continuidad en los inmediatos años posteriores a la contienda, y no aparece ninguna investigación sobre las posibles virtudes terapéuticas o pedagógicas del dibujo infantil. No fue por tanto en nuestro país donde se institucionalizó el uso terapéutico del arte, sino que, por diversas causas, esto ocurrió en Inglaterra. Algunas las vamos a abordar someramente para ilustrar cómo se dio este proceso y cómo de alguna manera en las colonias escolares españolas, de modo casi intuitivo, se apuntó hacia el arte como un modo de preservar la salud.

Según Diane Waller, el pintor Adrian Hill fue el precursor de la experiencia cuando estuvo convaleciente en la década de los años 30 en un hospital inglés<sup>7</sup>. Allí encontró el modo de superar las largas horas de espera en el hospital a través de la pintura y esa fue, a su modo de ver, su mejor medicina. El mismo animó a otros pacientes a que pintaran y de esta manera, las experiencias artísticas se fueron extendiendo por los hospitales de la Cruz Roja Británica, constituyendo un alivio para las largas convalecencias de las heridas en los hospitales durante la 2ª Guerra Mundial. Su entusiasmo por la enseñanza del arte, y su deseo de hacerlo accesible a todos, incrementó su interés hacia las posibilidades terapéuticas de la pintura y así lo describió en su libro *Ars Versus Illness* publicado en 1945 y en *Painting Out Illness* aparecido unos años después en 1951.



La rápida difusión por los hospitales ingleses de las posibilidades del arte como terapia (art-therapy) no sólo se puede atribuir a causas accidentales. Podemos encontrar algunos factores explicativos que facilitaron el proceso, como la tradicional estructura asociativa de la sociedad inglesa, las influencias de las diferentes corrientes de renovación pedagógica, que impulsaron un modelo educativo que rompía con los anteriores, y el interés de algunos psicoanalistas por las aplicaciones psicoterapéuticas del arte.

<sup>8</sup> PIJAUDIER-CABOT, J: FAUPIN, S.: *Art-Brut. Colletion Aracine*. Lille, Musée d' Art Moderne, 1997, pp 159.

<sup>9</sup> READ, Herbert: *Arte y Educación*. Buenos Aires, Paidós, 1973, pp. 250

## LA RENOVACIÓN PEDAGÓGICA

Ya hemos señalado en el apartado anterior la influencia en el art-therapy de las corrientes de renovación pedagógica, fundamentalmente por el fomento de la creatividad de los alumnos. Ésta fue considerada un instrumento destacado en el crecimiento y desarrollo de la inteligencia infantil. El impulso de la fuerza creadora en el hombre desde la infancia, se tradujo en la promoción del dibujo libre infantil, fuera de la copia de modelos tradicionales que sin lugar a dudas ampliaba el estatus de libertad y consideración de las enseñanzas artísticas. Esta situación, como ya sabemos, redundó necesariamente en una nueva y revalorizada consideración del dibujo infantil, tanto en pedagogos y psicólogos, como entre los artistas.

Muestra de esta articulación fue psicólogo James Sully que publicó en 1903: *Studies of Childhood*. Fue uno de los primeros autores en considerar al niño como artista, hasta el punto que afirmó en su obra lo siguiente: “El arte de los niños tiene valor en sí mismo y no debe ser unido a otra clase de arte primitivo de adultos no instruidos”.<sup>8</sup>

Asímismo debemos tener en cuenta un apunte más y considerar dos aportaciones importantes, la obra de Herbert Read, y la de Victor Lowenfeld. Read con su libro, ya clásico, *Arte y Educación*, publicado en 1943, marca el momento de inflexión en Gran Bretaña, en el que la enseñanza del arte se redefine, pasando a ocupar una nueva posición más revalorizada en el currículo académico. Para Read: “No existen obras de arte, sino sólo arte. Pues el arte es entonces la forma de vida”. Este autor parte de la consideración del arte como la base de la educación y anima a despertar el goce estético en los que serán futuros maestros y profesores. Para él, si el arte consiste en un modo de luchar contra lo inarmonioso, también es un modo de búsqueda del equilibrio, de integración de razón y sentimiento, y dice así:

“El arte es el modo más natural de expresión para los niños, y como tal, su materia es la totalidad de la experiencia. Es el único modo que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento”.<sup>10</sup>

Por su parte, Viktor Lowenfeld y W. Lambert Brittain publicaron en 1947 *Desarrollo de la capacidad creadora*, donde profundizaron en la idea de la importancia del arte como instrumento educativo, hasta el punto de abogar por la autoexpresión como un modo de desarrollar el yo y como un mecanismo para prevenir y fortalecer las defensas contra las perturbaciones afectivas o mentales, las cuales consideraban que estaban a menudo vinculadas a la falta de confianza en sí mismos. Para dichos autores, esas posibilidades eran lo suficientemente importantes como para, aunque no hubiera otra razón, incluir el arte en los programas educativos. También, en el sentido de liberación y desarrollo de la capacidad crítica, como una oportunidad de incrementar la capacidad de acción, y la estabilidad. Aspectos ciertamente imprescindibles en una sociedad llena de cambios, tensiones e incertidumbres”.<sup>11</sup>

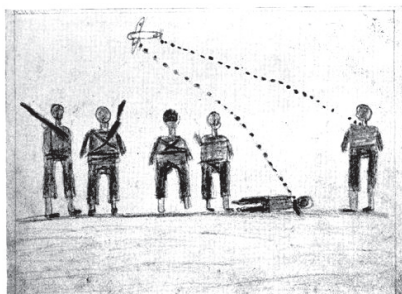
<sup>10</sup> READ, Herbert: Opus cit. pp. 257

<sup>11</sup> LOWENFELD, Viktor. BRITAIN, Lambert.: *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires, Kapeluz, 1972, pp. 18.

<sup>12</sup> EFLAND, Arthur D.: opus cit. pp. 326

<sup>13</sup> Fue publicado por primera vez en *New Era in Home School*, Vol. 21, n° 9, 1940, pp.229. Edición que hemos consultado, Buenos Aires, Lumen, 1993, pp. 75-122.

Tanto Read como Lowenfeld, recogieron y actualizaron las ideas de la educación progresista de los años veinte los cuales preconizaban la autoexpresión y la libertad artística. En el modelo de educación centrada en el niño se concedió un lugar destacado a la expresión creativa en la que el niño era visto como un artista.<sup>12</sup>

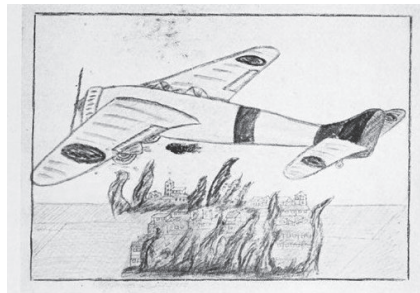


### DONALD WINNICOTT: PSICOANÁLISIS Y DIBUJO INFANTIL

Winnicott conocía el mundo del niño en situaciones especiales, ya que supervisó durante la Segunda Guerra Mundial los albergues infantiles de niños ingleses evacuados. Su experiencia aparece sintetizada en el libro *El niño y su mundo externo*, más concretamente en el capítulo dedicado a “ Los niños en la guerra”.<sup>13</sup> En uno de sus párrafos nos aporta lo siguiente:

“Muy pronto los niños comienzan a pensar y hablar en términos de guerra. En lugar de charlar en términos de cuentos de hadas que se les han leído y repetido, utilizan el vocabulario de los adultos que les rodean y tienen la mente llena de aeroplanos, bombas y cráteres.”

Dichos elementos, aparecerán constantemente en los dibujos que podemos contemplar en esta exposición. A esas especiales circunstancias durante la guerra Winnicott las denomina “periodos de espera” con respecto a la vida o intermedios forzosos de las guerras. Para el autor, no obstante existe una parte positiva: durante esa etapa, los niños son “un paraíso para la maestra”. Ésta, como pedagoga, puede aprovechar las circunstancias precisamente para abordar aspectos no violentos de la guerra, para transmitir valores importantes para la educación y la salud de cada niño. Junto con las posibilidades de los albergues



también queremos destacar de sus aportaciones algunos de los inconvenientes. En 1939, Winnicott junto con dos psiquiatras, John Bowlby y Emmanuel Miller enviaron una carta al *British Medical Journal* en la que explicaban: “La evacuación de niños pequeños de entre dos y cinco años crea graves problemas psicológicos”. Esa realidad la conocía Winnicott

<sup>14</sup> Publicado en *Deprivación y delincuencia* dic. 1939, pág. 25. Referencia en PHILIPS, Adam: “Tiempos de guerra”, Winnicott. Buenos Aires, Lugar editorial, 1997, pp. 77-111

<sup>15</sup> Aunque una de las primeras psicoanalistas en destacar llamar la atención acerca del dibujo infantil para el psicoanalista fue Sophie Morguenstern hemos querido destacar el trabajo de Winnicott tanto por su influencia en el arteterapia como en el aspecto que nos ocupa de las afecciones psíquicas de los niños durante la guerra.

<sup>16</sup> WINNICOTT, Donald W.: *Realidad y juego*. Barcelona, Gedisa, 1996, pp. 93.

desde su puesto de supervisión de albergues y además, fue precisamente esa terrible experiencia, la que hizo avanzar la medicina y la pedagogía inglesa en el terreno de la psiquiatría infantil. Y así lo expresa con claridad: “Los problemas de los niños evacuados en Gran Bretaña modificaron el pensamiento psicoanalítico acerca de la infancia. La separación prematura del hogar podía significar mucho más que la experiencia real de tristeza para el niño; de hecho, podría llegar a producir un apagón emocional”.

Pero su posición fue, además, constructiva, en el sentido de dar suma importancia a los cuidadores y maestros. Para ellos dirigió la mayor parte de su esfuerzo con recomendaciones como la que sigue:

“Para todo trabajo que implique cuidar de seres humanos, se necesitan individuos con originalidad y un profundo sentido de la responsabilidad. Tienen la tarea de brindarles la sensación de continuidad a través de los cambios que son objeto. Se trata de unir hebras sueltas de la vida de cada niño y darle la oportunidad de preservar algo importante para él de cada etapa de su experiencia”.

14

Donald Winnicott fue uno de los primeros en teorizar sobre la vertiente terapéutica del dibujo. Éste propuso en un artículo llamado “El juego y el garabato”, dirigido a futuros psicoterapeutas, la utilización del dibujo en las primeras consultas clínicas con niños<sup>15</sup>. Para el psicoanalista, el dibujo del paciente no sólo aportaba datos que podían esclarecer el diagnóstico, sino que en sí era una estrategia primordial que facilitaba el trabajo entre terapeuta y paciente. Esas ideas del juego del garabato aparecen en 1971, cuando publicó *Realidad y juego*<sup>16</sup>. En el libro hizo gran hincapié en la creatividad como sinónimo de salud, contraponiéndola a la alienación o acatamiento. Su concepción del arte como *espacio transicional*, y en última instancia como una forma de juego, resultó muy interesante pues aporta un modelo universal, aplicable tanto a la producción artística del niño, como del adulto, del sano, como del enfermo, del artista profesional como del profano.

Podemos preguntarnos si fueron precisamente los dibujos que realizaron los niños españoles, esas hebras de continuidad de la vida que pudieron proporcionar algunos resortes de supervivencia psicológica durante la guerra de España frente a la destrucción y muerte.

Entre la educación y la terapia, el arte en el primer tercio de siglo XX asumió una nueva di-



<sup>17</sup> DEL CURA, Mercedes.: “Niños y manicomios: la locura infantil en la casa de Santa Isabel de Leganés (1852-1936)” en VVAA: *Historia de la Psiquiatría. Temas y tendencias*. Madrid, Frenia, pp. 611-633

<sup>18</sup> GARCIA, Emilio: “La configuración de la psicología educativa en España (1900-1936) en VVAA: *Historia de la Psiquiatría. Temas y tendencias*. Madrid, Frenia, pp.537-547.

<sup>19</sup> Estas referencias aparecen en la interesante publicación de GUIGÓN, Enmanuel: *La infancia del Arte*. Teruel, Museo de Teruel, 1996, pp 70-79.



mención que permitió que el dibujo, como necesidad en el niño, se convirtiera en un modo de contención, de protección y de respuesta ante los enigmas, ante la angustia paralizante y torpe para encontrar las palabras adecuadas. Palabras que el niño puede no querer nombrar y que el dibujo traza. Es precisamente esa cualidad la que aprovecharon maestros y cuidadores, entre la escapatoria imaginaria y lo que no se quiere nombrar, entre la palabra ausente y la imagen que habla.

### **LAS PECULIARIDADES DE NUESTRO PAÍS**

Hemos visto algunos de los aspectos más significativos del nacimiento del arte como terapia, la consideración general del dibujo infantil y en particular las aportaciones de Winnicott a situaciones especiales como la guerra. Estos apuntes nos llevan a hacer algunas consideraciones en torno a las peculiaridades de nuestro país que enmarcan la experiencia transferida a las láminas infantiles.

En España desde finales del siglo XIX y principios del XX hubo un propósito reformista que, superando la dimensión estricta de lo político-social, se convirtió en un proyecto intelectual-cultural traducido en las diversas corrientes del regeneracionismo. La higiene y la moral se convirtieron en motores del cambio y la infancia en uno de los campos idóneos para llevar a cabo dicha transformación. Para ello, diversos profesionales (higienistas, psiquiatras, juristas y pedagogos) colaboraron a la hora de construir un modelo conceptual que diseñara medidas profilácticas y centros psicopedagógicos especializados. Esfuerzos que en su mayoría se vieron interrumpidos por el estallido de la guerra civil del 36<sup>17</sup>.

En el campo de la educación un objetivo perentorio era la renovación, labor imprescindible que como sabemos, realizó, entre otras entidades, la Junta de Ampliación de Estudios desde 1907 fomentando los trabajos de investigación científica y los pensionados en el extranjero. Su papel dinamizador y modernizador para el desarrollo de la cultura y la ciencia españolas a lo largo del primer tercio del siglo XX fue determinante. Fruto de estos intercambios se conoció en España la obra de Piaget, del que se tradujeron numerosos trabajos como *Lenguaje y pensamiento del niño* de 1929 o *La representación del mundo del niño* en 1933.<sup>18</sup>

En el terreno artístico nos encontramos también con un ambiente propicio para la consideración de la pintura infantil como un modo de expresión genuino y digno de tener en cuenta en los circuitos artísticos. Éste se vio reflejado a través de exposiciones como la de “Dibuixos d’ Infants” en la Galería Catalonia en 1935. Y si hay un modo de nombrar el interés de algunos críticos y artistas de la época, podemos seguir a Angel Ferrant cuando dice que en el dibujo infantil “hay algo eterno, permanente”. Esa devoción por las pinturas infantiles le llevó, al fin y al cabo, a considerarlas por encima de algunas “obras vulgares contemporáneas”<sup>19</sup>.

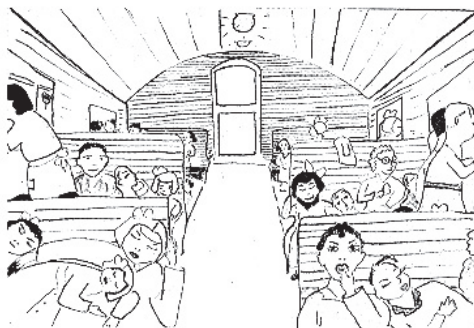
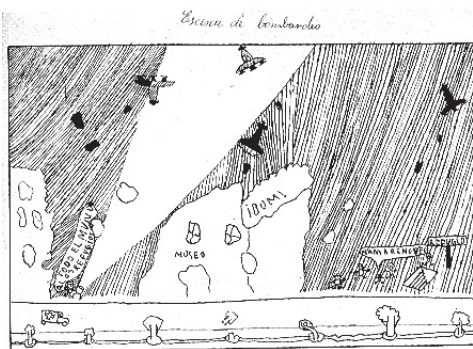
<sup>20</sup> Publicado en México en Educación y Cultura, agosto, 1940, pp.422-436

<sup>21</sup> Del indudable valor de estos testimonios, desconocemos desafortunadamente el destino actual de todos ellos.

## REGINA LAGO Y LA GUERRA A TRAVÉS DE LOS DIBUJOS

Uno de los escasos documentos recuperados que muestran el interés que había en nuestro país desde la psicología y la pedagogía por los dibujos infantiles durante la guerra civil española es de Regina Lago de 1940: “La guerra a través de los dibujos infantiles”<sup>20</sup>. La autora analiza en su investigación cómo reaccionan los niños ante las “anormales vivencias”, y en qué forma se altera su evolución normal, mental y afectiva. El trabajo sobre 1872 dibujos se publicó en México y la mayoría procedían de Cataluña y algunos evacuados de otras provincias.<sup>21</sup>

Para Regina Lago su publicación supone una “modesta aportación a la psicología genética” sobre “cómo han integrado las impresiones en sus vivencias anteriores o en sus aspiraciones posteriores a la guerra”. Es sin duda para la autora, gran defensora de los dibujos como testimonios, el material más vivo que se pudo obtener. Lago es conocedora de



los trabajos de Kerschensteiner, de Sully y de Luquet, que ya habían trabajado sobre los estadios de evolución infantil, aunque hasta el momento en el que ella escribe el artículo no encuentra ninguna investigación sobre situaciones especiales como la guerra. Por tanto, los dibujos suponen un valioso y novedoso documento sobre la afectación de los niños durante los acontecimientos bélicos.

Los dibujos en su gran mayoría no fueron trabajos libres o espontáneos, sino que fueron propuestos por los maestros, tanto

los que forman parte de este trabajo de Regina Lago, como los que se encuentran en las diversas colecciones entre otras, la de la Biblioteca Nacional de Madrid. Fueron dirigidos, o bien para el estudio que se hizo, sobre los efectos de la guerra, o formaban parte del currículum escolar, ya que se intentó que durante todo el tiempo de la estancia en las colonias, los niños no perdieran el contacto con la escuela. Así se encuentran entre los dibujos ejercicios de copia de láminas, del natural, o de perspectivas.

La consigna general dada desde el Ministerio de Instrucción Pública y que aparece reflejada en el trabajo de Regina Lago, fue:

<sup>21</sup> Del indudable valor de estos testimonios, desconocemos desafortunadamente el destino actual de todos ellos.

<sup>22</sup> Cuando Regina Lago publica este trabajo en una revista mexicana y ya ha tenido oportunidad de conocer los dibujos de los escolares del continente americano.

“Escena de la vida del niño antes de la guerra”

“Escena de la vida del niño durante la guerra”

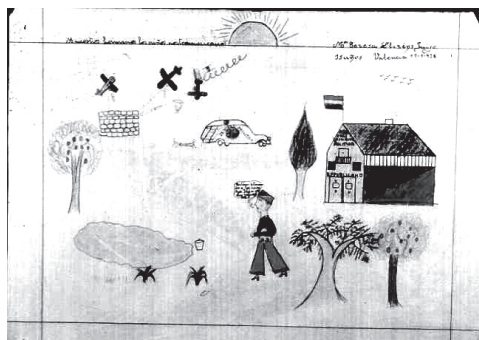
“Cómo se imagina el niño la vida después de la guerra”

Regina Lago basa su análisis en el carácter narrativo de las imágenes. Pretende cuantificar el contenido de las láminas a modo de test proyectivo y en los resultados aparecen los rasgos más característicos de los dibujos agrupados según edad y sexo, motivos principales y accesorios, así como aquellos que distinguen la relación entre el antes y el después.

Hay un aspecto que queremos resaltar y es precisamente el intento que se hace por valorar la secuencia temporal, el efecto sobre la memoria afectiva de lo que sucedió antes de la guerra y el presente en la colonia. También la predicción del futuro. A nuestro modo de ver, la integración de la lógica temporal operó en los niños de entonces tal como puede operar en los niños de ahora. Los más pequeños, los de seis-ocho años, imbuidos del pensamiento mágico integraron al mismo nivel el antes, durante y después. No existía una jerarquización para ellos, todos los elementos se relacionaban al mismo nivel. La diferenciación hubiera denotado una respuesta racional que no se da en esas edades. Sin embargo, algo se le escapa a Regina Lago en ese sentido que no obstante zanja atribuyendo a la falta de comprensión de los niños de las propuestas que les hacen los maestros. En nuestra opinión, no se trataría tanto de una incompreensión, como de una imposibilidad: para ellos sólo existían aviones, bombas o incendios, como la única realidad posible.

La distinción posible entre pasado y presente aparece en los niños de nueve a doce años. En su memoria ya aparecen con nitidez los recuerdos más cercanos. Una escena en el campo, jugando. En la casa con sus padres y sus hermanos. Para aquellos que conservaron o idealizaron esas imágenes placenteras, el futuro se vuelve repetición. Reedición de una vuelta a la normalidad anterior, al pueblo, a la casa, con la familia y los amigos.

En los dibujos de los más mayores avanza la comprensión de las consignas según Regina Lago, y a su vez en nuestra opinión la racionalización del proceso, la asimilación de las consignas ideológicas. Sus dibujos adquieren un carácter mucho más narrativo y enumerativo. Aparecen más ligados a la causa republicana que da por supuesto un progreso general de la vida para después de



<sup>23</sup> Otro trabajo, más testimonial y político es el que prologa Joseph Renau y escribe Gabriel García Maroto: *Un niño y la guerra. Trayectoria plástica de José García Narezo*. Madrid, Ministerio de instrucción pública, 1938. estino actual de todos ellos.

<sup>24</sup> Publicado en París por Les éditions Sociales Françaises, 1946, pp 17-77, 277.

<sup>25</sup> Muestra de sus trabajos posteriores con dibujos de niños psicóticos en el Centre de Taitement Educatif de Saint Mandé (France) es la publicación, Brauner, Françoise; Brauner, Alfred: “Les routes dans les fantasmens des enfants psychotiques”. *Confinia psychit.* 18: 139-145, 1975. Brauner ante los estados de angustia del niño insiste en la importancia de crear un clima de confianza que ayude a continuar el trabajo de creación mediante el dibujo.

la guerra. Se trata de un sostén necesario, preciso, frente al feroz presente. Éste se traduce en dibujos minuciosos y complejos en los que aparecen elementos simbólicos, esquematización y abstracción que defienden el progreso como utilidad frente a tanto sufrimiento. Sin embargo, la invasión de la ideología no se escapa de la realidad y de los duelos. La muerte se representa una y otra vez como presencia, ante disparos certeros, en entierros, y como ausencia, en elipsis, que se materializan a través de la imagen de sillas vacías.

Uno de los casos más llamativos que destaca Regina Lago es el de una muchachita que representa un salón con una mesa y sentados a ella el padre leyendo el periódico, la madre cosiendo y la niña jugando con el hermanito. Sobre la cómoda un jarrón con flores. En la tercera escena, el sillón del padre está vacío, todos van de negro y las flores de la cómoda están mustias y agostadas. No necesitamos la garantía de lo verbal para reconocer la fuerza del trazo de este dibujo que nos describe Regina Lago. Este relato visual, que a modo de escritura, pone en escena el vacío, la ausencia en ese sillón, la muerte en las flores y el negro en el ánimo de los protagonistas.

Otro niño dibuja un personaje en las tres escenas. En la primera es un civil, en la segunda un soldado y en la tercera un mutilado. Esta construcción de ficción pudo articular, a través de la figura representada, y suplir la falta de sentido de la experiencia vivida. Este niño pudo hablar con imágenes de la extraordinaria violencia sufrida. A modo de héroe que inicia la aventura vestido de trajes y uniformes y que, al final de su recorrido, su hazaña ha sido regresar con vida de la guerra, pero mutilado en el cuerpo y quizás en el alma.

En estos desproporcionados acontecimientos hay escenas que hablan de alivio, matiza Regina Lago, aunque no existen escenas típicas y los dibujos no difieren, según dice, de los de otros niños de ciudades americanas.<sup>22</sup> Este paralelismo que traza, puede ser una nota de normalidad dentro de las penalidades lógicas del momento. Signos de equilibrio, que si se ha conseguido, es gracias al cuidado y el esfuerzo de algunos maestros en las colonias. Este matiz nos remite en general al ambiente de las colonias como lugares de protección y de sostén para los niños, factor este muy importante para su integración posterior.

La investigación psicológica de Regina Lago tuvo como complemento una exposición de los dibujos en marzo de 1939 en los locales del Museo Pedagógico Nacional de París, y tal como figura en su artículo: “bajo el patronato de los señores Bataillon, prof. De la Sorbona de París, Mme Flayol, secretaria del grupo francés de Educación Nueva y el Sr. Pablo Picasso, pintor. Mr. H. Wallon, prof. Del College de France”. La exposición se hizo por iniciativa del “Office Internationale pour l’ Enfance” e instalada bajo la dirección de la autora de este artículo.

El valor del artículo de Regina Lago, no sólo estriba en que fue el único trabajo realizado por una psicóloga de nuestro país, sino que fue el primero que planteó el dibujo de los niños como un modo de evaluar los traumas de la guerra.<sup>23</sup> Posteriormente, otra aportación destacada fue la de Alfred Brauner, que coincide con Regina Lago, en otorgar gran importancia al ambiente favorable, para aliviar las consecuencias psicológicas desastrosas de un conflicto armado sobre la infancia.

<sup>26</sup> BRAUNER, A.; BRAUNER, F.: “Des dessins d’ enfants nous devisagent”. *Art et thérapie*, 40-41, decembre 1991, pp.34-42.

### ALFRED BRAUNER Y LA PERSPECTIVA PSICOSOCIAL

El texto de Alfred Brauner: *Ces enfants ont vécu la guerre*, recoge un resumen de sus experiencias personales. Su contacto como brigadista con las víctimas de la guerra de España en una Colonia en Castellón le impactó de tal modo que, a partir de esa experiencia, toda su vida giró en torno a las consecuencias de las guerras y el cuidado de psíquico de los niños.<sup>25</sup> Su trabajo parte de un interrogante que le impulsa a saber un poco más de aquella tragedia que estaba viviendo. Su pregunta le lleva a una dificultad y es el saber con certeza el papel que jugó la guerra en los jóvenes espíritus. Vio como continuaba la vida cuando los niños jugaban, dibujaban o iban a clase en el tiempo de los combates. Sin embargo observó como maestros y niños estaban contagiados por el mismo vocabulario de guerra. Su labor como estudioso le llevó en diferentes conflictos armados a considerar de un modo global las repercusiones físicas, como el hambre, la degradación o la duración del conflicto y las psíquicas, que dependerían esencialmente de la situación moral y social del individuo. Todo su esfuerzo tenía un objetivo final, y no era otro que estas consecuencias se tomaran como referentes en aras de optimizar la tarea del educador para la readaptación infantil a la vida normal.

En nuestra opinión, sus trabajos siguen la estela de las investigaciones de Winnicott y coinciden con éste tanto en los factores que pueden influir para un peor pronóstico de las consecuencias nefastas de la guerra, como en los factores positivos que pueden aliviar los efectos nocivos. Estos ideales de los que habla Brauner estarían en la base de algunos trabajos que vemos en los dibujos. Vemos como en una gran parte de las láminas contribuyen al mantenimiento de la moral, tanto de los niños, como de los que apoyan la república; su efecto de propaganda hacia el exterior es importante. Ellos mismos contribuyeron a la causa con este apoyo artístico. No sólo fue importante mantener el bienestar, sino que fue igualmente relevante mantener la moral.

Sus interesantes observaciones nos aportan, pese a que como él dice, la mayor parte del material que recogió desapareció tras la guerra, una imagen aproximada de las condiciones en las que se desarrollaba el trabajo de los educadores en las colonias.

Si en el trabajo de Regina Lago encontramos un enfoque más descriptivo, en el de Brauner hay más interés en las consecuencias morbosas de la guerra, sobre todo para aquellos niños más frágiles. Aquellos para los que la guerra produjo una conmoción emocional y plantearon más dificultades a los educadores. Aquellos niños expuestos de una manera u otra a carencias en la alimentación, con las previsibles consecuencias en el desarrollo y en la vida psíquica. “En las caras dibujadas por los niños descubrimos su profunda angustia”<sup>26</sup>. Ellos sufrieron los extremos en su modo de estar el mundo, desde hipersensibilidad y la excitabilidad, a la apatía general o la inercia psíquica.

Otro aspecto relevante que destaca Brauner, y nosotros también queremos resaltar, es la desproporción entre la madurez psíquica de una parte y la degradación del desarrollo físico

<sup>27</sup> Esta cualidad se ve incrementada en los acontecimientos traumatizantes como las guerras. De este modo también los expresó Minkowska a propósito de una exposición de dibujo infantil en el Musée Pédagogique de París en 1944. Citado en Boutonier, J.: *El dibujo en el niño normal y anormal*. Buenos Aires. Paidós, 1980, pp 36-42.

<sup>28</sup> Nissen, G.: “Pinturas de niños con perturbaciones psíquicas”. *Psicopatología*, 6, 4, 1986, pp.297-309.

<sup>29</sup> Grenier, G. et al.: “Catastrophes est dessins d’ enfants” *Neuropsychiatrie de la enfance*, 40 (7), 1992, pp.396-401.

y mental de otro. Este desacuerdo que se puede manifestar de diferentes maneras, pero que en última instancia revela siempre una lesión del ser.

Sabemos que el sufrimiento prolongado de los niños expuestos a conflictos bélicos produce daños físicos y psíquicos. Del relato de Brauner obtenemos más datos de primera mano que nos hablan de los más afectados. Podemos encontrarnos con niños precoces que han quemado etapas, sin que haya crecido su cuerpo. Ellos han sufrido la enfermedad, la muerte, el hambre, el miedo, la separación de la familia y de su ambiente. Han tenido que vivir como adultos, enfrentándose a estos traumas, cuidando a veces de sus hermanos más pequeños. Y en las colonias se pudo intentar calmar y aliviar estos efectos y reencauzar sus vidas. Pero algo que nos señala con contundencia es que no se pudo regresar, no se pudo sustituir en esos tres años de guerra, los momentos de desarrollo y maduración normales en cada niño. Por esto y para esos casos más afectados no fue suficiente la calma, el buen ambiente o el trabajo escolar para ayudarlos a crecer y prepararlos para la existencia humana. Brauner apoya como solución unas medidas que pueden paliar el impacto. Nos habla de “encontrar puntos de mira elevados y llevarlos a cabo. Reestablecer su estima por los hombres, por sí mismos, por la vida y sus valores; poner entusiasmo en la reconstrucción de los pueblos y hacer partícipes a los niños de ellos”. Estas descripciones de Brauner representan los extremos y el mismo advierte que “hay miles de niños que afortunadamente no llegaron a ese extremo”. Pero prosigue: “no hay un límite claro entre lo normal y las enfermedades, todos los niños que han sufrido una guerra acusan las consecuencias. Padres y maestros tuvieron una gran tarea que hacer para compensar”. Y lo tuvieron que hacer, a nuestro modo de ver, siendo ellos mismos víctimas del mismo mal.

## **LA INFANCIA RECUPERADA**

### **LOS DIBUJOS COMO ECOS PERTURBADORES DE LA GUERRA**

Lo primero que llama la atención de los dibujos es la gran calidad de la mayoría de ellos, tanto expresiva como de dominio del lápiz. Sabemos que los niños dibujan de modo realista, exista o no esa realidad, y lo hacen de un modo subjetivo, según su experiencia.<sup>27</sup> En algunos casos las escenas nos conmueven, no tanto por la perfección formal, sino por la deformación que da movimiento a los elementos que integran un conjunto y en el que el tiempo está muy presente. Es sorprendente ver una lámina de un niño de una colonia de Oropesa, en la que aparece una persona sin brazos, diminuta, casi en el extremo del papel, rodeada de garabatos que pueden ser reflejo de los bombardeos. Podría ser nieve, podría ser...La certeza nos queda lejos ya que estamos viendo agujeros y miedo. En otras láminas aparece el momento en el que amenaza el avión que se acerca. Un tiempo posterior indefinido cuando cae la bomba, y el tiempo de recogida de heridos y muertos, de gritos y caras de espanto. Hay también deformaciones en tamaños de objetos y de personas que manifiestan perspectivas particulares, jerarquías psíquicas las cuales

<sup>30</sup> WINNICOTT, D.: *El niño y el mundo externo*. Buenos Aires, Lumen Hormé, 1993, pp.75-80

<sup>31</sup> GONZÁLEZ JUARRANZ, Pedro: *Testimonio*, Madrid, ejemplar mimeografiado, 1992, pp.11

ofrecen al espectador una ordenación adecuada a necesidades y vínculos individuales. Como la de Julián de seis años que dibuja un soldado enorme con todo detalle y una gran ficha de dominó mientras el resto es un estampado de aviones, carros, tanques, y lo que parecen paracaídas. Dibujos que señalan las ausencias, como el de Ramón de 11 años de Bilbao, que pinta su habitación en el albergue de Perpiñán con quince camas dispuesta en V, desprovistas de cualquier adorno superfluo, cual cuadro de Chirico, desposeídas de los niños, marcialmente ordenadas. Angustiosamente encerradas en un espacio comprimido.

Bombas que caen en medio de dos niños jugando, a modo de gigantesco signo que señala el final del juego y la irrupción de lo real de la muerte.

En realidad frente a los dibujos no nos interesaría tanto la interpretación como la posibilidad de transmisión del mundo que niños y jóvenes expresaron a través de sus obras. Nos interesa despertar interrogantes a partir de la aparente posibilidad de narración que nos ofrecen las láminas. Pero más allá de las habilidades descriptivas o proyectivas de las obras, éstas no pueden ser entendidas de forma fiable sin tener conocimiento de la familia, del medio en el que se desarrollaron sus pequeñas personalidades. Naturalmente no acertamos a saber el nivel de discrepancia entre realidad y representación, aunque en algunos aparece con ineludible rotundidad y ésta podría estar proyectando el alcance de las perturbaciones psíquicas.<sup>28</sup>

Sobre la repercusión de las situaciones traumáticas en niños, numerosos autores constatan que los que han sido expuestos a catástrofes presentan reacciones prolongadas de angustia y que son subestimadas en muchos casos por los padres y adultos en general. El impacto no es el mismo según las edades. En los más pequeños muchas veces la afectación es indirecta y en todo caso, según Winnicott: “Puede ocurrir que tengan más contacto con el cuerpo de la madre del que se produciría en circunstancias ordinarias”. Otra cuestión más compleja es el efecto que puede producir la demora de la pubertad. O los sentimientos que descubre el adolescente de ansiedad o incluso capacidad para disfrutar de las guerras o de la crueldad en sus fantasías. Continúa Winnicott: “Quien se tome la molestia de averiguar que es lo que ocurre bajo la superficie de una mente infantil descubrirá por sí mismo que el niño ya sabe mucho sobre la codicia, el odio y la crueldad, así como sobre el amor y el remordimiento, la urgencia de reparar, y la tristeza”<sup>30</sup>.

Nos conmueve cómo, a pesar del paso del tiempo, la memoria de aquellos acontecimientos ha quedado fijada en las mentes de los que padecieron la guerra. Sabemos que los niños escribían un diario, casi todos recibían cartas de su familia, fotos y películas del frente. Las colonias no permanecían al margen de los acontecimientos y éstos se presentaban bajo su luz más cruda. Aunque el alejamiento en las colonias y el ambiente más tranquilo podía crear sin duda los sentimientos más ambivalentes en cuanto a la lejanía de sus seres queridos.

Tenemos el relato que hemos recogido de un diario escrito por un niño sobre los bombardeos de Madrid que nos puede ilustrar con mayor nitidez, si cabe, las imágenes de esta exposición:

---

<sup>32</sup> Opus cit: pp.35, 58, 83, 136, 195

<sup>33</sup> WINNICOTT, Donald: *El niño y el mundo externo*. Buenos Aires, Lumen Hormé, 1993, pp.89-103

“Acompañando a mi hermana a hacer unos recados, nos sorprendió en la calle un bombardeo de la artillería rebelde; el ánimo se nos suspende e instintivamente nos encogemos y nos quedamos paralizados, cuando oímos los silbidos de las balas de cañón que pasan de largo y esperamos sus explosiones; si vemos que los estampidos se van alejando, seguimos andando a toda prisa, si por el contrario éstas se acercan, nos metemos en el portal más próximo, y salimos de él cuando las detonaciones vuelven a ser más distantes; y así sucesivamente, repitiendo esta operación muchas veces, conseguimos recorrer nuestro trayecto urbano, cumplimentar el encargo y regresar a casa sin daño alguno, pero sobrecogidos por el miedo que hemos pasado. Muchos transeúntes madrileños que habrán hecho lo que nosotros, no han tenido la misma suerte.”<sup>31</sup> De igual modo Mercedes de 13 años dibuja en blanco y negro u bombardeo sobre la ciudad. Lo contempla desde una especie de cueva que es su vez un refugio. Hacia él avanzan una mujer, una anciana con un bastón y un niño de la mano. Dentro de la cueva hay niños gritando y en la entrada unos niños con los puños en alto maldicen el asalto. Los edificios arden. Sus líneas aparecen temblorosas, como con rabia. Esta misma niña ha dibujado escenas a todo color reflejando el ambiente familiar antes de la guerra: ella cosiendo con su hermana a la puerta de su casa. Su dibujo entonces es minucioso y delicado. La mayor de las hermanas mira atentamente a la pequeña mientras cose. Ésta mira de frente. Mirada directa a quien mira la lámina. Mirada de interrogación y mueca de enfado.

En el diario de Pedro también hay testimonios de distintos momentos de la evacuación: “Por todos los sitios por donde pasamos nos tienen preparado un gran recibimiento y estos nos hace considerarnos muy importantes (...) El día es luminoso y el campo valenciano nos impresiona favorablemente, en determinados lugares y grandes superficies está cubierto – como si de una alfombra se tratara- de una capa de naranjas. Comentamos lo bien que le vendrían a Madrid estas naranjas”.

Eusebio dibuja su evacuación a Francia. Tiene trece años y su dibujo recoge unas grandes vías de tren que son las que marcarán su destino en ese momento. Eloisa de trece años dibuja tres caminos repletos de personas que apenas asoman sus cabezas. Pasan delante de unos edificios en ruinas. En uno de los portales una mujer hace señas de despedida con un brazo. Junto a los edificios un árbol tronchado por una de las bombas.

En otro párrafo Pedro recoge algunas de las situaciones de las colonias que no fueron siempre idílicas y cómo se plantean problemas de escasez, de inseguridad y de convivencia:

“Un trozo de lapicero, lo conservamos y cuidamos como un verdadero tesoro (...) Nuestro régimen alimenticio comienza a resentirse debido a la penuria general, nosotros completamos nuestra dieta, con lo que encontramos en el campo durante nuestros paseos”. Y también aparecen de nuevo los bombardeos aéreos en la colonia y no deja en ese momento de ser un espectáculo visto por niños:

“D. Vicente nos ha llevado de paseo a un bosque que hay a la izquierda de la carretera de San Hilario; estamos correteando por su espesura, nos llega ruido de aviones y para nosotros familiar tableteo de las ametralladoras, corriendo salimos rápidamente al centro de la carretera; ¡Se ha establecido un violento combate aéreo! Cuando estamos contemplando con emocionado interés, D. Vicente, con el brazo agarrado a un grueso árbol, con terror y angustia que está pasando por nuestra culpa. Después que el combate se resolvie-



se, con la huida de los aviones fascistas perseguidos por nuestros cazas, nos reintegramos a la tutela del maestro”.

Los maestros se ocupan de todas las necesidades de los niños y muchos de ellos hicieron un trabajo memorable: “La señorita Natividad Nadal (que durante los pasados, recientes, angustiosos y difíciles días ha dado muestra de su sentido de la responsabilidad, y de su dedicación absoluta, sin límites a la colonia) en colaboración con Mr. Tisón, hacen que nuestras necesidades estén perfectamente cubiertas”.

Otro aspecto a resaltar es la información que tienen del frente y a su vez los momentos de total desconexión con las familias: “Mientras tanto en España, los fascistas han ocupado la totalidad del territorio de Cataluña, pero la guerra continua en la zona centro, y Madrid sigue resistiendo y sigue siendo bombardeado con terrible frecuencia. Nuestras familias no saben que ha sido de nosotros, ni cual es nuestro paradero actual, ni tampoco tenemos posibilidades de comunicarnos con ellos rápidamente”

Y por último Pedro escribe sobre el duro regreso: “Durante nuestros tres años de vida pasados en la colonia; primero en zona republicana, después en Francia, nunca maestro alguno nos obligó a cantar, un himno o canción política determinada, si lo hicimos fue siempre por decisión espontánea nuestra; ni tampoco trataron de manipularnos ejerciendo su influencia docente, para inclinarnos hacia su particular preferencia política o partido. Si en algún momento se hacía referencia a la guerra fue para lamentarla y condenarla; ahora aquí este individuo la enaltece, la ensalza y la glorifica, y nos adoctrina, obligatoria, exhaustiva e intensamente en los principios y las teorías del fascismo. El cambio sufrido para mal por nosotros, ha sido terriblemente radical, brutal traumático”.<sup>32</sup>

Y si dura fue la guerra y la separación de la familia, duro pudo ser el regreso. Pues en su conjunto, tarde o temprano los niños aceptaban la separación. A este respecto Winnicot señala: “Los niños partieron y crearon así un gran vacío, pero el correr del tiempo esa brecha se fue cerrando y el vacío comenzó a olvidarse” (...) “En los dos o tres años de separación, tanto la madre como el niño ha cambiado, sobre todo el niño, para quienes tres años de separación de vida es una eternidad (...) Durante los periodos de espera puede haber muchas protestas. A una madre, siempre le parece que cuando su hijo se queja está haciendo una comparación entre ella y quienes lo cuidaron. El niño muestra por el tono de voz que algo le decepciona... La renovación del contacto lleva tiempo, y que el manejo de cada retorno debe estar personalmente supervisado”<sup>33</sup>

Creemos que en ese tiempo de espera, la correspondencia que se mantuvo desde las colonias con las familias, los dibujos que generaban imágenes de la reminiscencia de otros momentos con la familia o en los lugares de origen generaron un apoyo inestimable en circunstancias tan adversas. Apoyo que de modo constructivo y creativo ayudó a preservar la existencia frente a las amenazas de destrucción. Reconocimiento por parte de los más próximos observadores, los maestros, los cuidadores, las familias y aquellos que colaboraban con la causa republicana organizando exposiciones en el extranjero para recaudar fondos. Los niños tuvieron la oportunidad de dibujar en presencia de alguien y para alguien que se interesaba por ellos. La muestra del interés de los adultos, que aceptaban lo que los niños dibujaban, ya estaba ayudándolos.

Los dibujos y las pinturas permitieron conectar al niño con su mundo, como una mediación. Posibilitaron el siempre presente diálogo; los niños cuando dibujan hablan con sus per-

sonajes. Las obras procuraron un sentido, un juego simbólico dirigido hacia etapas de construcción. Un juego que “metabolizó” algo del sufrimiento. Una construcción que procuró dejar huella y rastro de cada niño en la historia. En definitiva, una creación artística significativa frente a la guerra y la destrucción.