



Facultad de  
Psicología  
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

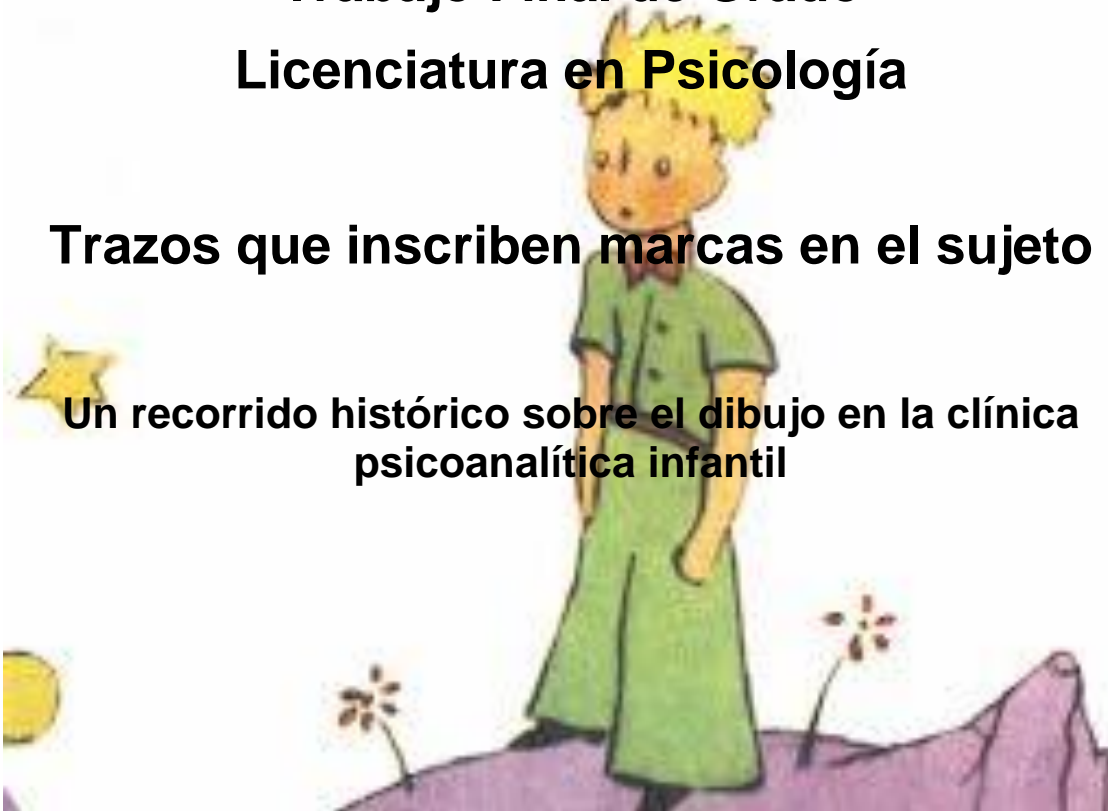


UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY

## **Trabajo Final de Grado Licenciatura en Psicología**

### **Trazos que inscriben marcas en el sujeto**

**Un recorrido histórico sobre el dibujo en la clínica  
psicoanalítica infantil**



**Alumna: María Alejandra Carvallo**

**CI: 4.768.844-9**

**Tutor: Michel Dibarboure**

**Montevideo, Julio 2017**

## Índice:

<b>Resumen.....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>Importancia de lo figural en los comienzos del psicoanálisis.....</b>	<b>4</b>
Freud y el descubrimiento del inconsciente.....	4
Interpretación de los sueños y el sentido de la imagen.....	5
Caso Hans y análisis de un dibujo.....	6
<b>Las pioneras en el psicoanálisis con niños.....</b>	<b>7</b>
Melanie Klein y las interpretaciones profundas.....	8
Anna Freud y el enfoque pedagógico .....	10
El debate de dos grandes posturas.....	11
<b>Realce del dibujo como vía privilegiada de acceso al conflicto infantil.....</b>	<b>12</b>
Sophie Morgestern: impulsora de la importancia del dibujo en la cura analítica.....	12
Donald Winnicott y el graficar jugando.....	14
Francoise Dolto y el dibujo como dibujo hablado.....	18
<b>Autoras contemporáneas:.....</b>	<b>20</b>
Marisa Rodulfo: lo figural en el dibujo.....	20
Myrta Casas y el dibujo como una forma discursiva infantil.....	24
Alba Flesler y el dibujo como la escritura de un no.....	27
<b>Conclusiones finales.....</b>	<b>30</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>33</b>

**Resumen:**

Porque el dibujo es más que simples trazos, porque dibujar es una de las tantas formas de decir algo, una forma de comunicación, una puesta en acto...es por eso que resulta sumamente válido como forma de discurso a la hora de trabajar en psicoanálisis. Como tal, el dibujo no siempre tuvo un lugar privilegiado en la clínica psicoanalítica, estando muchas veces opacado por el juego o el discurso verbal. Esta es la razón por la cual en esta investigación monográfica se pretende realizar el análisis del dibujo en la clínica psicoanalítica y los cambios que acerca de él han ocurrido a lo largo de la historia. Para ello se pretende realizar un recorrido bibliográfico con algunos autores seleccionados, que comienza en el año 1900 a partir de los estudios de Freud en "La interpretación de los sueños" hasta autores contemporáneos como es el caso de Alba Flesber, 2007. A partir del estudio de sus teorías y el análisis de algunos casos que se toman como ejemplo se pretende reflexionar acerca de sus posturas identificando similitudes y diferencias en las mismas, frente al tema en cuestión. No solo se podrán observar los cambios que ha sufrido el dibujo en el campo psicoanalítico, sino que también se podrá observar cómo fue cambiando la forma de analizar a los niños a lo largo de los años.

Palabras clave: niño, dibujo, psicoanálisis

## **Introducción:**

El presente trabajo busca realizar un aporte en el ámbito de la clínica psicoanalítica infantil, teniendo como objetivo resaltar la importancia del dibujo en la misma. Por este motivo se llevó a cabo una investigación bibliográfica seleccionando algunos autores con la finalidad de poder aportar más acerca de la temática, donde se podrán observar los cambios y la evolución que el dibujo ha tenido en el ámbito clínico.

El interés por abordar la presente temática se relaciona con diferentes prácticas psicológicas llevadas a cabo en dicha área y con la finalidad de promover información de la misma, ya que muchas veces en esta práctica con niños se toma más en cuenta el juego que el dibujo como forma de abordaje.

Este recorrido se realizará trabajando con viñetas clínicas y comparando las diferentes interpretaciones que los psicoanalistas realizan con los dibujos y su importancia en el análisis con niños. El mismo consta de cuatro ejes principales para su desarrollo. Como primer eje se comenzará abordando el psicoanálisis clásico y el concepto de inconsciente de su creador, Freud. El mismo consta a su vez de tres partes: el descubrimiento del inconsciente; la búsqueda de lo figural en la interpretación de los sueños, teniendo en cuenta el sentido de la imagen y a su vez la relación de la misma con el dibujo y por último un análisis breve del caso Hans publicado por Freud en 1913, donde no solo se podrá observar cómo se analizó el dibujo sino también, el lugar que ocupaba el niño para los comienzos del psicoanálisis.

Como segundo eje se abordará a las pioneras del psicoanálisis con niños: Melanie Klein y Anna Freud. El mismo se divide en tres partes: en una primera instancia las interpretaciones de Melanie Klein acerca del dibujo mediante la exposición de una viñeta clínica, luego Anna Freud y su encare pedagógico en la infancia, con una postura totalmente opuesta a la de Melanie Klein y como último punto, se podrán observar las diferentes controversias que tuvieron estas dos posturas en su época y se tratarán algunos de los aspectos más importantes.

El tercer eje trata acerca del realce del dibujo como vía privilegiada para el acceso al conflicto infantil. Al igual que los anteriores, éste también se divide en tres partes, comienza con la psicoanalista Sophie Morgestern que fue la impulsora de la importancia del dibujo en la cura analítica. Se podrá observar en una viñeta clínica su forma de abordaje y sus concepciones tanto del niño como del dibujo. Se continúa luego con Donald Winnicott y su propuesta del graficar jugando, lo cual resulta diferente a lo mencionado anteriormente ya que en este dibujo se encuentran involucrados tanto paciente como analista, finalizando con Françoise Dolto, quien le

da mucha importancia al dibujo en la clínica, pero mediante lo que el paciente pueda decir del mismo. Esto como se verá más adelante y con el trabajo de una viñeta clínica, tendrá mucho que ver con el concepto de inconsciente que utilizaba.

Finalizando la presente investigación bibliográfica y como cuarto eje, se hará mención a tres autoras contemporáneas para poder contemplar las influencias que han dejado los autores clásicos y la forma de abordaje en la actualidad. Comenzó con Marisa Rodulfo, quien resalta la importancia del trazo en el dibujo y el miramiento por la figurabilidad, continuando con Myrta Casas y el trabajo del dibujo como una puesta en acto y una forma discursiva infantil, para finalizar con Alba Flesler y el dibujo como la representación de un no.

A partir de lo señalado hasta el momento surgen preguntas como: ¿Qué función cumple el dibujo en la clínica psicoanalítica? ¿Por qué es una actividad que la mayoría de las personas las realizan de pequeñas y luego termina siendo actividad de algunas pocas? ¿Por qué trabajar con el dibujo? ¿Qué representa el dibujo en el psiquismo infantil? ¿Cómo interpretar el dibujo en la escena analítica?

Si bien es un tema muy extenso y existe mucha teoría al respecto, se han seleccionado a algunos autores que han contribuido a la temática y se podría decir que son representativos de su época histórica.

## **1 - Importancia de lo figural en los comienzos del psicoanálisis:**

- **1.1 Freud y el descubrimiento del inconsciente:**

Laplanche y Pontalis (1983) mencionan que si hubiera que resumir el descubrimiento freudiano, se resumiría en la palabra “inconsciente”.

Se define al concepto de inconsciente como el representante de la pulsión, teniendo en cuenta pulsión como el límite entre lo psíquico y lo somático, y que, por lo tanto, se encuentra más allá de la representación consciente. El inconsciente es descrito como: “un lugar psíquico particular que es preciso representarse, no como una segunda consciencia, sino como un sistema que tiene contenidos, mecanismos y posiblemente una energía específica” (1983: p 194)

En palabras de Pereda, A (2003):

Freud ha dado con lo más esencial de su descubrimiento, el hombre es un sujeto dividido, y esa división no es reductible. A su psiquismo consciente y voluntario, corresponde otro inconsciente al que no se puede acceder ni impedir sus efectos, y la interacción de ambos da ámbito a lo humano.

El autor plantea en este texto, que desde los comienzos del psicoanálisis el conflicto pasó a ser un elemento esencial en la estructura de las neurosis, para luego ser un elemento constitutivo del ser humano. Menciona que este conflicto se presenta con uno de sus términos desconocidos, no conscientes, no accesible, no aceptable y la enfermedad (el síntoma), representa una defensa del individuo para no saber, para seguir ignorando. A pesar de esto el inconsciente insiste, esto se puede observar en el trabajo del sueño, en la psicopatología de la vida cotidiana y en el chiste.

De esta forma, para el autor, lo normal y lo patológico van a compartir raíces comunes y los actos humanos van a estar determinados por el conflicto psíquico.

## **1.2 Interpretación de los sueños y el sentido de la imagen:**

A diferencia de las antiguas concepciones del dormir y el soñar donde se creía que el sueño era algo exterior, ajeno y que provenía de dioses o demonios, Freud (1900), menciona que por extraordinario que sea su trámite, nunca se podrá separar del mundo real, y aunque las formaciones del sueño sean de las más elaboradas a las más ridículas, siempre tienen que tomar algo de la vida consciente de los sentidos o algo que hayamos vivenciado en el mundo interior.

El sueño dejó de ser algo que tenía que ver con el devenir y pasó a ser parte de la vida psíquica del soñante con representaciones inconscientes y haciendo alusión al pasado.

El sueño habla en el lenguaje de las imágenes la mayor parte de las veces, por eso se toma cada elemento por separado y para cada trozo se ofrecerá una serie de ocurrencias que se pueden definir como “segundos pensamientos” de los cuales parte el mismo. No se las considera a las ideas aisladas sino en unión con otros fragmentos del sueño, formando parte de un eslabón debiendo mantenerse un cierto tiempo para poder retenerla y así unirla a las otras.

Los sueños, menciona Freud, van a variar su significado acorde al soñante. De este modo cada uno podrá tener diferente significado para una persona casada, para una persona soltera o para una persona rica o una persona pobre.

Con lo que respecta a la temática, se podrá decir entonces que, el sueño habla en el lenguaje de las imágenes, al igual que el dibujo, dice más allá de lo que las palabras pueden expresar, por lo tanto el dibujo sería una importante vía de acceso al inconsciente. Y al igual que el sueño, cada dibujo tendrá para su autor diferentes significados.

Freud (1900), plantea la importancia del miramiento por la figurabilidad en el sueño, lo toma como una zona independiente de producción, con sus especificidades y particularidades irreductibles; lo que quiere decir con esto es que, si bien puede que no se llegue a la comprensión del sueño, tampoco ofrece mayores dificultades a la hora de su traducción. Lo define como una lectura que los antiguos hacían sobre escritura de los jeroglíficos.

Cabe resaltar entonces, que el dibujo y el sueño comparten el mismo interés por el miramiento de lo figural. Los elementos del dibujo serán tomados como elementos separados para luego formar parte de un eslabón que tiene que ver con la subjetividad de cada dibujante.

- **1.3 Caso Hans y análisis de un dibujo:**

En sus comienzos el psicoanálisis no trabajaba con niños, sino que lo hacía específicamente con personas adultas. En alusión a esto Freud agregaba:

(...) el médico que trata psicoanalíticamente a un neurótico adulto llega a un fin, en virtud de su trabajo de descubrir estrato por estrato las formaciones psíquicas, a ciertos supuestos acerca de la sexualidad infantil, en cuyos componentes cree haber hallado las fuerzas pulsionales de su vida posterior. (1909: p 7)

Sin embargo Freud guía el tratamiento de un niño de cinco años. El que lleva a cabo el tratamiento es el padre del niño. Se trata de Hans, un niño de cinco años que le tenía fobia a los caballos.

Freud menciona en la escritura del caso que de no ser por el padre del niño no habría sido posible dicho análisis:

Creo que ninguna otra persona habría conseguido del niño tales confesiones; imposible de sustituir el conocimiento de causa en virtud del cual el padre supo interpretar las exteriorizaciones de su hijo de 5 años. De otro modo habrían sido impensables las dificultades técnicas del psicoanálisis a tan temprana edad. Solo la reunión en una sola persona de la autoridad paterna con la médica, la conjunción de interés tierno con el científico posibilitaron en este único caso obtener del método una aplicación para la cual de ordinario habría sido inapropiado. (1909 : 07)

Si bien es un caso extenso y de gran importancia para el psicoanálisis, lo que se pretende resaltar en este apartado



Figura número 1

es el dibujo realizado en el mismo, dibujo que lo realiza el padre de Hans ayudado por el niño. Se trata del dibujo de una jirafa, como se puede observar en la figura 1:

Dibujo para Hans, que en el último tiempo ha visitado con asiduidad Schonbrunn, una jirafa. Me dice <<Dibújale también el hace-pipi>>. Le respondo <<Dibújale tú mismo>>. Entonces él agrega a la figura de la jirafa la siguiente raya\*, que primero la traza corta y después agrega un tramo señalando <<El hace-pipi es más largo>>. (1909 : 14)

Si bien en estos comienzos no se observa directamente un dibujo por parte del niño sino un complemento a lo realizado por su padre, se puede identificar lo figural en sus comienzos, en referencia a lo que Freud (1900) mencionaba como zona independiente de producción con sus especificidades y particularidades irreductibles a otra escritura.

Luego de un tiempo de la realización del dibujo de la jirafa con su padre Hans tiene un sueño en el cual dice que aparecían dos jirafas, una jirafa grande y la otra arrugada. De este sueño el padre realiza una interpretación en la cual menciona que la jirafa grande es él por el cuello largo, como una equivalencia al pene y que la jirafa arrugada es su esposa.

La solución de esta escena conyugal transportada a la vida de las jirafas es, pues: el sintió de la noche añoranza de la mamá, añoranza de sus caricias, de su miembro y por eso vino al dormitorio. El todo es la continuación del miedo al caballo. (1909:34)

Lo que es importante tener en cuenta para la investigación, es que, si bien el padre comenzó el dibujo, Hans logró realizar allí un trazo, una inscripción, una huella, dando lugar al posterior sueño.

Esta cuestión se relaciona mucho cuando Freud (1906) realiza una comparación del juego del niño con el creador literario, mencionando que el niño juega como un poeta, tomando muy en serio su mundo y empleando en él grandes montos de afecto. Toma elementos del mundo real y palpable para crear ese mundo de juego. Esto se puede evidenciar cuando se mencionó que Hans deja su inscripción en el dibujo que realizaba el padre, colocando allí grandes montos de afecto y habilitando el despliegue de diferentes interpretaciones por parte de éste.

## **2. Las pioneras en el psicoanálisis con niños:**



El psicoanálisis con niños tiene sus orígenes en 1913, de la mano de Hermine von Hug-Hellmuth, trabajando con un enfoque pedagógico con niños mayores de siete años, siendo las pioneras en trabajar con psicoanálisis en primera infancia las psicoanalistas vienesas Melanie Klein y Anna Freud. Melanie Klein utilizando el concepto de fantasía inconsciente y las interpretaciones profundas y Anna Freud con su enfoque pedagógico y su psicología del yo. Grandes disputas se generaron a partir de estos diferentes enfoques teóricos a la hora del análisis infantil. Delanhanty, G (2003).

- **2.1 Melanie Klein y las interpretaciones profundas en niños:**

Hinshelwood, R (1989) se refiere al inconsciente kleiniano como el lugar de las fantasías inconscientes. Menciona que el inconsciente estructurado como una fantasía para Klein fue considerado desde el comienzo de su actividad interesándose al comienzo por el contenido de la angustia y luego por las fantasías del juego en primer plano.

Menciona el autor que la fantasía en Klein se vio reforzada por dos factores; primeramente por: "(...) la extraña propensión de los niños a producir fantasías en su juego, y en especial, la inquietud que los lleva a construir teorías sexuales acerca de las relaciones entre sus propios órganos y los de sus padres." (pag, 53) ; y luego trabajando la fantasía con lo que tiene que ver con la inhibición del síntoma: "Klein quedó atónita por la escala en que se producían fantasías después de removida la inhibición, pero tuvo la agudeza de comprender que una liberación de la fantasía y la adopción de una actitud más positiva hacia el analista eran indicadores terapéuticos esenciales y marcaban un funcionamiento psíquico sano" (pag 53)

Con respecto al dibujo se pueden observar una serie de interpretaciones que la autora realizó en 1945. Se trata de un caso clínico del desarrollo edípico de un varón:

Ricardo, 10 años. Se asusta mucho de los otros niños y por eso cada vez le dificulta más salir solo, a su vez posee una inhibición progresiva de sus capacidades e intereses padeciendo frecuentes estados de ánimo depresivo. Klein lo describe como un niño que da la sensación de estar siempre preocupado y que es desgraciado; también menciona que es un niño precoz y bien dotado en muchos aspectos. Lo que agravó su síntoma fue el comienzo de la guerra, fue evacuado con su madre y el tener que separarse de su hogar, trastornó a Ricardo.

En el transcurso de su análisis, Ricardo hizo varias series de dibujos, se resaltarán aquí la importancia de los tres primeros y de sus interpretaciones.

El primer dibujo se trata de una estrella de mar rondando cerca de una planta submarina, y la descripción de Ricardo es que trata de un bebé hambriento que deseaba comerse una planta.

Luego de pasadas dos sesiones, introdujo en sus dibujos un pulpo, mucho mayor que la estrella de mar y con cara humana. La interpretación que realiza Klein de este dibujo refiere al pulpo como un representante del padre y su órgano genital en sus aspectos peligrosos, posteriormente equiparándose a un monstruo.

En el tercer dibujo, transforma a la estrella de mar en un conjunto hecho de diferentes secciones coloreadas. Para este dibujo utiliza cuatro colores, cada color es equivalente a un miembro de su familia: negro (explica que es el padre y acompaña el movimiento del lápiz imitando el ruido de los soldados en marcha), rojo (representaba a Ricardo, lo dice y canta una tonada alegre mientras movía el lápiz), azul (representaba a su madre) y morado (representaba a su hermano, al cual lo describió como bueno y que lo ayudaba). Para la autora este dibujo representaba un imperio, siendo sus diferentes secciones los diferentes países.



Figura 2

Resulta importante observar como los sucesos bélicos tuvieron en Ricardo un papel importante en sus asociaciones.

Menciona Klein que Ricardo a menudo miraba los países que Hitler había subyugado y entonces se hacía evidente la conexión entre los países del mapa y sus dibujos del imperio.

El dibujo del imperio representa a su madre que había sido invadida y atacada. Por lo general su padre aparecía como el enemigo. Ricardo se atribuía a él y a su hermano diferentes papeles, a veces eran aliados de la madre y otras del padre.

Si bien la autora no teorizó específicamente sobre la temática en cuestión, resulta interesante poder observar las diferentes interpretaciones realizadas a lo largo de la historia.

Para finalizar el caso, menciona que, Ricardo no empezaba los dibujos con un plan preconcebido y a menudo él mismo se sorprendía al ver el aspecto del dibujo terminado.

- **2.2 Anna Freud y el enfoque pedagógico:**

Delahanty, G (2003), menciona que Anna Freud propone un período educacional para que el niño se pueda adaptar para ser un futuro paciente, de esa forma, puede internalizar la demanda externa. Para esto emplea tres semanas de prueba en las cuales intenta convencer a los padres de los beneficios del tratamiento.

Anna Freud trabaja con información que le brindan los padres del paciente, para ello se reúne periódicamente obteniendo de esta forma una historia más completa del caso lo que le permite conocer los avances de su paciente.

Las técnicas durante el tratamiento son la interpretación de los sueños en búsqueda de rastros, junto con el niño. Otro recurso es la narración de los ensueños diurnos. El dibujo es un auxiliar para visualizar la problemática del paciente y finalmente, el juego es útil como procedimiento analítico.

Menciona el autor, que para este tipo de análisis, la transferencia positiva es básica ya que la transferencia negativa es vivenciada como un obstáculo cuando se pretende liberar el material reprimido en el inconsciente.

Anna Freud no creía que el niño pudiera generar una neurosis de transferencia porque sus padres se encontraban presentes en su ambiente inmediato: “El enfoque consiste en dirigir la estrategia hacia el hogar del niño”.

La psicoanalista pretende ocupar el ideal del yo del niño y analizar entonces el doble valor curativa y pedagógica. Permitir y prohibir, liberar y cortar simultáneamente. La meta del psicoanálisis infantil es desarrollar el yo hacia la síntesis, modificar el carácter, la producción de identificaciones sobre el yo, y alcanzar un superyó tolerante.

Vallejo Orellana, R (2002) menciona que en el año 1924, Anna Freud inició un tratamiento con una joven de quince años llamada Minna, estableciendo una amistad con la madre de la misma, Eva Rosenfeld llegando a fundar con ella una escuela infantil de orientación psicoanalítica.

En el año 1925, Anna Freud toma en tratamiento a Bob, hijo de Dorothy Burlingham, con quien luego entablaría una amistad, atendiendo también a los tres hermanos de Bob.

Convencidas del valor del psicoanálisis en la educación del niño, Anna Freud, Dorothy Burlingham y Eva Rosenfeld crean en 1929 una escuela infantil en la casa de una de ellas.

Con el paso del tiempo Anna Freud cambiaría de opinión, planteando no solo la necesidad de actuar mediante la educación, sino también de forma terapéutica, para poder lograr genuinas intervenciones.

- **2.3 El debate de dos grandes posturas:**

Teniendo en cuenta que ambos enfoques son totalmente diferentes, esto en su época fue la causa de grandes debates y polémicas.

Hinshelwood, R (1989) menciona que en el año 1927 Anna Freud realiza una dura crítica a la teoría de Melanie Klein. La misma se basa en cuatro aspectos: 1) la fase preparatoria, 2) cambio en la situación analítica, 3) la transferencia de los niños y 4) el juego y la asociación libre.

Con respecto a la fase preparatoria, Anna Freud argumentaba que, ya que el niño no llega al análisis por su propia voluntad sino porque otros sufren a causa de sus síntomas, es importante que el niño internalice la demanda exterior, y para esto en el período preparatorio el analista tiene que suscitar el interés del niño para que pueda considerarlo un aliado.

En el cambio de la situación analítica, menciona que el analista no se puede presentar ante el niño como una persona desviada, sino que debía presentarse con una personalidad cabal para que el niño pueda entablar un vínculo tierno y mediante el mismo poder generar una transferencia positiva ya que creía que con los niños no se podrían emplear las técnicas psicoanalíticas clásicas. Esto se relaciona con el tercer punto, donde la autora hace alusión a que es imposible establecer una neurosis de transferencia con el niño, porque están en contacto directo con sus objetos primarios (madre o padre) y por lo tanto no podrían producir una reedición con el analista. Para lograr una neurosis de transferencia sería necesario retirar al niño a una especie de internado.

Con respecto al cuarto punto, Anna Freud critica al juego como método de asociación libre como lo considera Melanie Klein mencionando que es una interpretación silvestre.

En contrapartida, Melanie Klein sostuvo que el método de Anna Freud no era un método analítico y uno de sus argumentos se basó en que, en los ejemplos de Anna Freud, no se incluye el complejo de Edipo. Y como este es el núcleo de la teoría y la práctica en psicoanálisis sostenía que la técnica empleada por Anna Freud no podía ser considerada como psicoanálisis.

Retomando los cuatro puntos anteriormente mencionados, Klein menciona que los niños no necesitan ser introducidos ni persuadidos, sino que comprenden de forma inconsciente los beneficios del análisis desde la primera interpretación.

Con lo que tiene que ver con el cambio en la situación analítica, Klein intentó demostrar con ejemplos, como la transferencia negativa en el momento en que se manifiesta, producían interesantes resultados que hacían al niño poder volcarse al analista. Klein creía que no había necesidad de cambiar la situación analítica interpretativa para incluir elementos educativos o inducir una actividad positiva al paciente.

En la transferencia con niños menciona que no existe un conflicto entre el análisis y el hogar como argumentaba Anna Freud, ya que el analista que se proponga establecer un vínculo específico con el paciente no podrá establecer una transferencia. En este punto realiza una crítica muy dura a la teoría de Anna Freud mencionando que la misma se desviaba de la teoría psicoanalítica clásica y que después se quejaba de que no podía emplear interpretaciones transferenciales.

Con respecto al cuarto y último punto, Klein sostuvo que no realizaba interpretaciones silvestres sobre el sentido del juego, y sostuvo que, antes de interpretar tuvo pruebas del nexo entre el personaje del juego y el objeto primario.

Estas son solo algunas de las grandes controversias generadas entre estas dos teorías psicoanalíticas.

Cabe destacar que, a pesar de sus diferencias teóricas, estas autoras no solo forjaron los cimientos para que se pueda seguir desarrollando una clínica psicoanalítica infantil, sino que sentaron las bases de su funcionamiento pudiendo innovar, ya que anteriormente se creía que no se podía trabajar en este ámbito en la infancia.

### **3. Realce del dibujo como vía privilegiada de acceso al conflicto infantil**

- **3.1 Sophie Morgestern impulsora de la importancia del dibujo en la cura analítica:**

Sophie Morgestern (1875-1940), fue una de las pioneras en el psicoanálisis de niños en Francia además de ser la primera psicoanalista en darle importancia al dibujo y tomarlo como una forma de aproximación al inconsciente.

Mencionan Vallejo Orellana, R y Sanchez Barranco, A (2003), que en el año 1928, Morgestern publicó un trabajo llamado “El psicoanálisis infantil” donde rechaza el modelo propuesto por Melanie Klein de interpretaciones profundas y sigue el modelo de Anna Freud con respecto al superyó y la práctica analítica. Utilizaba como métodos de trabajo el dibujo, el modelado, el juego y los sueños, tratando de influir positivamente en la educación infantil por medio del psicoanálisis.

Fue con Jacques R, de nueve años con quien Morgestern (1939) pudo percibir el dibujo como aproximación al inconsciente, ya que el niño había dejado de hablarle a su padre hacía año y medio, y a los cuatro meses posteriores ya no pronunciaba ninguna palabra.

La autora presenta al paciente como un niño con inteligencia mediana y rica afectividad a quienes lo rodeaban, ante todo prefería dibujar. Como éste era el único medio de expresión la analista lo aceptó y trabajó profundizando en el dibujo a lo largo del tratamiento.

Morgestern (1939) expresa que al estudiar la expresión del pensamiento del niño en sus juegos, sus cuentos, sus sueños y sus dibujos, nos asombramos a menudo ante la dificultad que tenemos en comprender su sentido y su finalidad.

El contenido aparente está muy alejado del contenido real. Y solamente el conocimiento de la situación afectiva del niño, de sus conflictos reales o imaginarios, de los símbolos que utiliza para expresarlos, nos permite reconstruir el rompecabezas de cuyas piezas nos provee en sus manifestaciones lúdicas o gráficas. Morgestern, S (1939:762)

En cuanto al dibujo sostiene que, es gracias a éste que el niño puede expresar más fácilmente sus quejas reprimidas, sus agravios y odios.

El dibujo brota más directamente del inconsciente y consigue así esconder a su autor su verdadero contenido. El niño se permite ser él mismo en sus dibujos, se aventura, se torna audaz y representa las situaciones más complicadas y delicadas con símbolos más o menos transparentes. (...) El niño neurótico es burlado por su propio inconsciente. Sin quererlo, traiciona sus secretos y consigue a menudo la cura de sus síntomas gracias a este trabajo liberador. Morgestern, S (1939: 763)

Volviendo al análisis del caso nos dice la autora que el niño producía una cantidad sorprendente de símbolos en sus dibujos llegando incluso a realizar una narración gráfica de su neurosis con un gran valor psicoanalítico.

Al comienzo del tratamiento el niño dibujaba, en cantidad, pájaros de grandes dimensiones y en distintas circunstancias. En algunas ocasiones, rodeando a un hombre solo, o un pájaro picando a otro niño. En otra ocasión dibujó a un pájaro más grande que una casa, atado a la pata de una cama donde se levantaba un ser humano en actitud defensiva. La analista nota una diferencia cuando el niño dibuja a hombres lobos con alas, era una especie de pájaro con sus alas desplegadas, caminando sobre pies humanos y provisto de una cabeza de hombre.

Según se puede observar en el historial clínico, para el niño, los hombres lobos devoran a los niños y los matan tirándolos desde la luna y este fue el último dibujo que realizó Jacques en la consulta.

La interpretación por parte de la psicoanalista es que a pesar del aspecto pavoroso de los pájaros, éstos en análisis resultan de buen augurio, ya que se encuentran en contacto con todo lo que se refiere a la vida y a los conflictos del paciente. Menciona que por medio de los dibujos el paciente se puede dirigir a una vía de liberación de su angustia.

Los dibujos revelan ser las expresiones más variadas y apropiadas de los conflictos del alma infantil y nos permiten, por el estudio de su simbolismo, llegar al nódulo más profundo de los síntomas neuróticos, al origen del alejamiento del niño de la realidad, basado en temores reveladores de su sentimiento de culpa y de su necesidad de auto-castigo. Morgestern, S (1939: 770)

- **3.2 Donald Winnicott y el graficar jugando:**

Donald Winnicott fue un célebre pediatra, psiquiatra y psicoanalista inglés. Junto a Melanie Klein es uno de los autores de referencia dentro del pensamiento psicoanalítico infantil. A diferencia de ésta, Winnicott no construyó una escuela de pensamiento.

Bleichmar, N y Leiberman, C (1989) , mencionan que en un principio Winnicott le otorgó mucha importancia a las fantasías inconscientes del bebé por considerar que éste era un artífice del medio ambiente, aunque luego fue dejando esta postura de lado en beneficio del punto de vista opuesto.

A medida que progresó su pensamiento le fue otorgando cada vez más importancia a la influencia decisiva del ambiente con respecto a la determinación del

psiquismo temprano. Esta determinación ambiental tiene que ver con el concepto que va a plantear posteriormente que es el de sostenimiento o holding. Es este sostenimiento el que protege al sujeto de las influencias fisiológicas, tiene que ver con toda una rutina de cuidados que no son la misma para dos personas, ya que menciona que no hay dos criaturas iguales.

Mencionan los autores que la función del sostenimiento es tanto fisiológica como física y toma en cuenta: la sensibilidad epidérmica de la criatura, tacto, temperatura, sensibilidad auditiva, sensibilidad visual y sensibilidad a las caídas por acción de la gravedad.

Cuando el sostenimiento es deficiente, el niño percibe esa falla ambiental como una amenaza a su continuidad existencial. De esta forma recurre a reemplazar la protección que le falta por una fabricada por él generando una especie de cáscara de la cual crece y se desarrolla el self del sujeto.

Además de darle mucha importancia al ambiente y a la crianza materna como primordial, Winnicott también le otorga mucha importancia al juego.

Winnicott (1970) reconoce que es mediante éste que el niño y el adulto se pueden mostrar creadores. Considera a la creatividad como una creatividad universal, como el equivalente a estar vivo. Su idea de juego es tan importante en la clínica de niños como de adultos, diferenciando en la clínica el game del play, siendo el primero el juego con reglas y el segundo el juego libre, al cual le da más importancia por la ya mencionada capacidad de crear.

Además de darle gran importancia al juego, también teorizó sobre el dibujo, aunque tomándolo como un juego, lo denomina: el juego del garabato.

En su obra "La clínica psicoanalítica infantil" (1980), se podrá observar como el autor trabaja sobre esta técnica, destacando, entre muchas cosas el juego del garabato como un trabajo clínico para favorecer el contacto y la comunicación con niños y adolescentes si bien también lo ha utilizado con adultos. Consiste en una técnica gráfica sin reglas, en la cual el terapeuta y el paciente realizan garabatos en forma alternativa.

El objetivo de esta técnica es tomar contacto con el paciente, con sus fantasías y conflictos para así poder establecer una integración psíquica donde la consulta se vuelve más dinámica y eficaz.

Para Winnicott esta técnica es equivalente a la asociación libre propuesta por Freud. Menciona que es un juego que lo puede jugar cualquiera pero que en la vida social pierde sentido. Su interés en la práctica analítica se da en que el juego se va



desarrollando a partir del interés del paciente y el analista lo va siguiendo acorde a lo que el niño quiere comunicar.

Winnicott (1991) sostiene que el interés del niño se mantiene por la forma que se utiliza el material producido mientras juega. Esta técnica consiste en un juego en que primero el analista realiza un garabato y el paciente a continuación lo tiene que convertir en algo, luego el paciente es quien realiza un garabato y el analista es ahora quien lo tiene que convertir en algo. El hecho de que el paciente cumpla libremente con su intercambio de dibujos es lo que le otorga éxito ya que el niño no se siente examinado por un médico clínico para averiguar su estado de salud, o como por ejemplo el hecho de someterse a un test psicológico, incluso para restarle importancia y que el paciente se sienta más cómodo de expresar su creatividad. Winnicott comienza rompiendo un pedazo de papel y realizando un garabato con los ojos cerrados. Esta técnica no la utiliza por más de tres sesiones. El sentido de ésta se encuentra en conocer los límites del espacio transicional del paciente, obteniendo así una capacidad diagnóstica para poder determinar el grado de rigidez del paciente.

El primer caso en el que Winnicott utiliza el juego del garabato es en el caso Philip (1953). Philip era un niño de nueve años, uno de los tres hijos de una buena familia. Al momento de la guerra su padre estuvo ausente mucho tiempo y cuando regreso se dedicó a reconstruir su hogar. El niño y su hermano asistían a la escuela preparatoria. Esto sucedió con normalidad hasta Octubre de 1947, cuando le dijeron a sus padres que tenían que retirar a Philip de la escuela. Si bien el director les hizo saber que no veía en el niño algo anormal, sí había averiguado que Philip era la causa de una epidemia de robos, haciendo alusión así a que Philip estaba enfermo pero que no podía ser sometido a ningún tipo de tratamiento correctivo.

Gracias a una entrevista que el analista mantuvo con la madre, pudo tomar contacto con detalles de Philip que no le habían sido proporcionados con anterioridad. Si bien los padres gozaban de una capacidad de mantener y formar un buen hogar, la guerra provocó graves trastornos y rupturas que afectaron mucho a Philip.

Hace saber la madre que, cuando el niño tenía seis años fue operado de las amígdalas, y que cuando regresó a la casa traía consigo el reloj de la enfermera. Durante los siguientes años siguió robando dinero y también otro reloj. Luego de esos acontecimientos comenzó a desarrollar una bibliofilia y por eso robaba dinero, ya que carecía de dinero propio. Comenzó con libros pequeños y junto con este síntoma la madre menciona que también había cambiado su carácter.

Lo que realmente le preocupó a sus padres fue el hecho de que Philip robara un libro de matrículas de automóvil de la casa de su amigo, en la cual estaban

hospedados, vacacionando. Como Philip no se molestó en esconder el libro, sus padres no le dieron importancia y lo tomaron como un amor que sentía el niño por guardar documentos.

Philip comienza con estos síntomas a la edad de seis años, edad en la que nace su hermana pequeña, hecho que, según su madre, al principio le molestó al niño pasando luego a sentir un gran afecto por su hermana. Cuando nació Philip sus padres esperaban tener una niña y tardaron en acostumbrarse a que había nacido otro niño, solo sintieron alivio cuando nació su hermana.

Con respecto al ámbito escolar, el director de la escuela le envía una carta a Winnicott, haciéndole saber que Philip es un chico inteligente pero perezoso y que nunca pensó que algo anormal podía pasar hasta que comenzó a robar.

En la primera entrevista con niño, destaca Winnicott, que no hubo ninguna dificultad. Lo describió como un paciente atractivo e inteligente, algo retraído, que no daba grandes muestras de estar haciendo observaciones objetivas sobre la persona del analista. Para comenzar la intervención utilizó la técnica del juego del garabato, juego en el cual los dos participarían. En esta primera entrevista hubo una secuencia de once garabatos. De éstos, se describirán tres; el primer dibujo lo comienza Winnicott y luego el paciente lo dio vuelta y rápidamente dijo que era un mapa de Inglaterra, añadiendo la línea que faltaba a la región de Cornualles.

Interpretación de Winnicott: "Inmediatamente comprendí que se hallaba en un estado sumamente imaginativo y que yo obtendría resultados muy personales, ya que de aquel garabato se hubiese podido sacar cualquier cosa."

La siguiente interpretación corresponde al garabato número tres; comienza dibujando Philip y Winnicott lo convierte en una cara, que según Philip era un pez.

Interpretación de Winnicott: "También eso fue un indicio de que estaba preocupado por su realidad personal o interior, sin denotar una excesiva preocupación por la objetividad".

El cuarto garabato, y uno de los más importantes; comienza a realizarlo Winnicott, y Philip observó en él a una leona marina con su cachorro.

La interpretación de Winnicott con respecto a este dibujo se basó en que, mediante ese dibujo y acontecimientos subsiguientes, el muchacho sentía una gran identificación maternal, y también que la relación madre-niño revestía una gran importancia para él. Lo que destaca de este dibujo no es su belleza en sí, ni el garabato, sino lo que Philip hizo con él. Luego de terminada la entrevista, Winnicott menciona que el niño no solo dibuja con el fin de finalizar la entrevista sino para dar

cuenta de su progreso. Este caso no es tomado por Winnicott como un caso psicoanalítico y contó solamente con tres entrevistas.

Lo que resulta importante es observar cómo se comenzó a aplicar la técnica del dibujo, si bien el autor la toma como parte del juego. Este descubrimiento no resulta nada menor y es una técnica que hoy en día sigue teniendo vigencia en la clínica psicoanalítica resultando sumamente eficaz.

- **Françoise Dolto y el dibujo como dibujo hablado:**

Françoise Dolto fue una médica pediátrica y psicoanalista francesa, famosa por sus descubrimientos en psicoanálisis en la infancia. Junto a Jacques Lacan participó en la creación de la Escuela Freudiana de París.

Tanto Dolto como Lacan comparten el mismo concepto de inconsciente, el inconsciente estructurado como un lenguaje.

Chemama, R (1995), al respecto del inconsciente menciona que, las producciones del inconsciente dan cuenta de que el ello a nivel inconsciente piensa. Y habrá que saber distinguir al sujeto del enunciado, sujeto gramatical que raciocina pero no piensa y el sujeto de la enunciación.

Las producciones del inconsciente se caracterizan por su modalidad de fracaso: “el de la pifia del objeto de deseo, que siempre se fuga” (1995, 226), es por eso que Lacan va a mencionar que todo acto fallido es un acto logrado (1957).

Otra característica de este concepto de inconsciente es que su unidad funcional de organización no es el fonema (no hay voz) sino la letra.

De esta forma las palabras son tratadas como cosas, se van por su entretrejo y conexiones literales de la misma forma que la poesía. El sujeto inconsciente busca hacer oír su síntoma escribirse.

De este modo, los elementos de la cadena inconsciente, letra o secuencia de significantes, sin significación ni censura en si mismos toman su valor del hecho que pueden hacer irrupción en la lengua hablando como signos de un deseo prohibido (indirecto) a través del sesgo preferencial de la letra. (1995, 226)

Con respecto a la temática, se podrá relacionar este concepto de inconsciente de forma tal que el dibujo cuenta más de lo que las palabras pueden mencionar y como menciona Dolto (1986), muchas veces cuando el niño se pone en contacto con su dibujo, siente cierta extrañeza, aunque luego, según la autora mediante las

asociaciones verbales podrá dotarlo de significados. El dibujo estaría funcionando como la inscripción de una letra que busca inscribirse.

A continuación se trabajará con una viñeta clínica de un paciente de Dolto: dos dibujos de un niño de once años que padece graves tics.

Primer dibujo: un caballo cuya cabeza no entra en el rectángulo del papel, sobre el cual hay un jinete luchando con un enemigo, no totalmente visible pero cuya espada se ve asomando, desde la izquierda en el campo del dibujo, amenazando la cabeza de este jinete, al mismo tiempo que se observa en la parte inferior y a la derecha del dibujo, una serpiente venenosa que, según dice el niño, está por picar al caballo. En este dibujo el caballo no tiene cabeza, el jinete sí.

Segundo dibujo (en otra sesión): se presenta como una variante del motivo precedente. La cabeza del jinete no cabe entera en el campo de la hoja; el caballo si tiene su cabeza, pero la cola carece de espacio para figurar. La serpiente ha sido remplazada por una cabeza de tigre, a la izquierda y en la parte inferior, y lista para atacar al caballo. La cabeza del tigre se encuentra, de hecho, del lado donde debería estar la cabeza del caballo, pero en un nivel inferior. (1986,10)

Luego de realizados los dibujos, Dolto invita a su paciente a que hable acerca de ellos. El paciente se puede colocar en el lugar de todos los personajes de sus dibujos e imaginar y decir lo que experimentaría. Dolto interpreta entonces, a la cabeza del tigre como una figura de devoración oral, al caballo como dominio de la musculatura anal y al jinete como una representación del ser humano, haciendo alusión a que las tres cabezas pueden intercambiarse. Lo que llama la atención es que el jinete que está representando la figura del ser humano, en ambos dibujos, corre peligro.

La autora menciona que: (...) la imagen del cuerpo no es la imagen dibujada o representada en el modelado; ha de ser revelada por el diálogo analítico con el niño (1986 ,16)

Es así como posteriormente en diálogo con su paciente descubre que era lo que envolvía esa situación de peligro. Todo giraba en torno a un conflicto familiar que se había desatado tras la muerte del abuelo del paciente, en el cual su padre había sido cómplice de un intento de asesinato por parte de su hermano mayor a su hermano menor. El niño había sido un testigo silencioso de toda esta situación y por lo tanto lo convertía a su vez en un cómplice. Menciona que gracias a los dibujos y a los elementos aportados por el propio niño, el análisis de los recuerdos y las asociaciones inconscientes, el paciente pudo lograr liberar lo que en su interior era causante de su angustia.

A diferencia de su mentora Sophie Morgestern, Dolto se aparta de la línea pedagógica del psicoanálisis y eso se puede observar en el prólogo del libro que le realiza a Maud Mannoni cuando menciona que el psicoanálisis no pretende moralizar ni llevar al paciente por el camino del bien, sino que lo que propone es buscar una verdad singular en el mismo sujeto.

## **Autores contemporáneos:**

### **4.1 Marisa Rodulfo: lo figural en el dibujo**

Marisa Rodulfo es doctora en Psicología por la Universidad de San Salvador (Argentina). También es catedrática de la Facultad de Psicología de Buenos Aires, donde es profesora regular titular de las cátedras de Clínica Psicológica de niños y adolescentes y de Psicopatología infanto juvenil desde el año 1985.

Rodulfo (1993), propone resaltar la importancia del dibujo con respecto a su figurabilidad. Plantea que el analista debe desarrollar una mirada capaz de aprehender lo figural, tomarlo como una imagen pictórica y empezar a respetarlos como textos, familiarizarse con sus especificidades y no echarles una ojeada y recurrir en seguida a las asociaciones verbales.

Propone tomar partido por la autonomía semiótica del grafismo frente a la subordinación verbal.

(...) lo figural apunta al trabajo del trazo y a las condiciones de la puesta en visibilidad. Por lo tanto, el mamarracho no está considerado como un más acá del sentido, como algo previo a lo figural ni como algo previo al dibujo propiamente dicho. Al contrario, en la base misma de toda figuración opera su potencial de desfiguración y de continua transfiguración, hasta el punto que podríamos decir que el arte del analista estriba en detectar lo que de mamarracho insiste en cada dibujo, el fondo de mamarracho del cual ha salido y que el ojo analítico devela en sus operaciones de descomposición de la unidad plástica del dibujo como contenido manifiesto. (1993, pags 62 y 63)

De esta manera se podrá observar como la autora, en la viñeta clínica que se va a trabajar a continuación, toma al dibujo como parte del camino a la cura:

El trazo, en la medida que puede posibilitar la emergencia de lo reprimido, comparte las molestias que otras veces suscitan al analista los sueños de los pacientes. Lo

que ocurre frecuentemente con estas producciones es que, a diferencia de la palabra, la elaboración secundaria no acude siempre presurosa a cuidar las apariencias, y el efecto sorpresa en que quedan atrapados paciente y analista es el “no entender” (1993, pag 52)

Del presente caso se tomarán en cuenta los tres primeros dibujos y las interpretaciones de la analista al respecto a estos.

Lorena es una niña de ocho años, la cual sus padres la llevan a consulta porque les preocupa una patología psicósomática que emerge en la niña, patología ésta que le preocupa también a su pediatra. Lorena había aumentado 5kg de peso en un breve lapso, siendo por otra parte muy elevada su presión arterial. Desde pequeña ocupó el lugar de “muñequita-princesita”. Tiene dos hermanos con trastorno del desarrollo. Otro de los motivos de la consulta, radica en que Lorena rechaza todo contacto con su padre. La describen como una niña solitaria, presentando dificultades para relacionarse con pares ajenos al grupo familiar.

La analista la describe como una niña inteligente, creativa y trabajadora en sus sesiones pero a la vez defensiva frente a su deseo, y por ende, resistente al tratamiento.

En la primera sesión, Lorena se dirige al pizarrón y realiza un dibujo al que denomina “una perrita”. Lo hace con placer y esto le ocupa toda la sesión. La analista menciona que lo primero que aparece en el dibujo es un gran contraste, ya que la niña dibujó a “una perrita” y el dibujo era de una gran perra que ocupaba gran parte del pizarrón de pared.

La analista interpreta que entre la gran perra que ha dibujado y la perrita, como la denomina la paciente, existe un hiato. Menciona que, esa denominación pone distancia con la potencia que efectivamente emergió en el grafismo: aleja y disminuye de esta manera la imagen de la gran perra.

Lorena al concluir su trabajo menciona: “Es la perra de mi mamá”.

Aquí podemos observar nuevamente la interpretación de la analista, cuando menciona que, en esa frase se vuelve a encontrar con otro objeto de la censura, ya que de esta forma ella continua siendo objeto de la madre. No es una perra autónoma sino que es la perrita de su madre. De este modo, la niña queda pegada a la madre sin poder realizar el pasaje al padre.

En la sesión siguiente, como se podrá observar en la figura 3, la niña retoma el gráfico anterior, esta vez lo hace directamente en la hoja. A diferencia del dibujo

anterior, en éste surgen algunas transformaciones que operan sobre un fondo de invariancia constituido por la perra, que dialoga con la niña

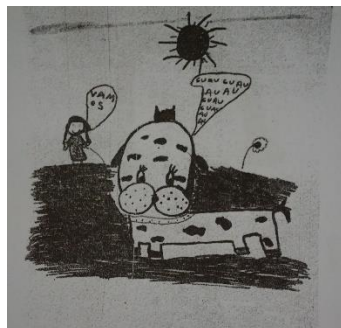


Figura 3

Con respecto a este dibujo, la niña menciona que: “Es una perra muy grande...Está mirando algo que no sabe que es. La nena le dice ‘Vamos’ y la perrita, ‘Guauu, guauuuuuu,guau,guauuuuu’.”

Como se mencionó anteriormente, la autora le da gran importancia al trazo y a la forma de realización del dibujo, enumerando la secuencia del mismo:

- 1) La perra, a la que le pone en primer término un moño en el medio de la cabeza;
- 2) La nena, en la parte posterior de gráfico
- 3) El paisaje
- 4) El collar y la soguita
- 5) Los diálogos

La analista interpreta este “Vamos”, como un movimiento hacia atrás. La perra le dice a la niña que ha visto algo que desea, pero entonces ella se instala en la retirada de lo que la atrae, menciona que, es como si la niña quisiera investir un objeto, algo que quiere alcanzar, pero en lugar de extender la mano, la retira.

De este modo interpreta como el ello representado por la gran perra, y que su mirada es atrapada por algo pulsionalmente catectizado, y el yo representado por la nena. Menciona también que la cuerda que media entre ella y la perra es muy débil, se puede romper en cualquier momento, esto quiere decir que, el articulador entre el cuerpo empujado por el movimiento desiderativo y su propio cuerpo en su dimensión unificado, de estabilización narcisista, es de una consistencia precaria: “no puede

resistir sin romperse a los embates de lo pulsional”. Si la niña deja a la perra ir hacia adelante, la sogá se corta y entonces el cuerpo se fragmenta, surgiendo la angustia ante la pérdida de la imagen de base.

En la siguiente sesión ocurre algo diferente, Lorena cruza las piernas y dice que tiene ganas de ir al baño, a lo que la analista le responde que hay un baño cerca, pero ella le menciona que no se aguanta y a pesar de eso transcurre toda la sesión apretando las piernas, aguantándose las ganas. Con respecto a esto la analista se pregunta ¿Qué pasa con las ganas que se aguantan? Al resistirlas se invierte la dirección del movimiento desiderativo, en lugar de poder investir un objeto externo, retiene ese impulso transformándolo en autoerótico.

En esa sesión Lorena vuelve a realizar un dibujo. La autora le presta mucha atención a la característica del pasto que contiene colores muy relevantes. Ambos dibujos tiene como característica principal el color del pasto y su brillantez. Dibuja ahora una plaza donde ya no está la perra, en su lugar hay un animalito de madera. (Figura 4).

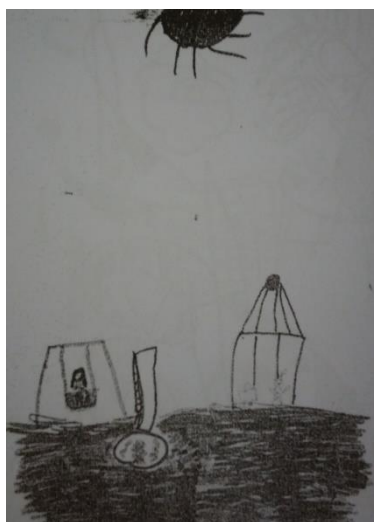


Figura 4

Lorena menciona al respecto: “es un conejito; es un autito; una calesita; una nena en la hamaca; un tobogán”

Resulta interesante ver el cambio con respecto a los dibujos anteriores y la interpretación que realiza la analista a este respecto:

Observemos el efecto de la represión funcionando sobre el dibujo anterior: el ello-perrita que lleva a la nena a un lugar donde ella no quiere ir es transformado aquí en un objeto inanimado, estático, de madera. Notemos que el mismo auto en una calesita está privado de su característica fundamental, que es la movilidad propia. Auto y conejo



están atornillados al piso. En cambio, lo que si puede moverse son la calesita y la hamaca, en una relación de exterioridad a la niña, no como un movimiento de deseancia autónomo.

No obstante, a diferencia de la figura anterior, en donde la nena debía acarrear a la gran perra, en esta al transformar a la perra de grande y deseante en inmóvil animalito de madera, la niña puede asumir en su propia representación (niña hamaca) el movimiento de su propio cuerpo al hamacarse, pero hemos de señalar que lo hace con el alto costo de mantener constante la contra carga (animal inmovilizado) que garantice la efectividad del proceso represivo. (1993, pags 113, 114)

Con respecto a este caso se podrá observar como la autora trabaja con la importancia de lo figural a la hora del análisis del dibujo, comparándolo con la interpretación de los sueños. Menciona entonces que:

Si somos, entonces, consecuentes, la consideración que del grafismo hagamos será idéntica al examen de un sueño: no veremos allí una cosa signo analógico de otra en lo real y habremos de pensar en el cambio en un enigma en lo figural (1995, 25)

De esta forma procederá a rechazar el procedimiento globalizante y los reduccionismos para operar por descomposición de los elementos figurales otorgándole así al dibujo un lugar importante en la clínica psicoanalítica infantil

#### **4.2 Myrta Casas y el dibujo como una forma discursiva infantil:**

Myrta Casas, psicoanalista uruguaya, perteneciente a la Asociación psicoanalítica del Uruguay menciona que en el niño el movimiento en exceso es la expresión de angustia infantil. A diferencia del adulto que puede percibir cuando está angustiado y decirlo, el niño no siempre puede percibirlo, sino que lo actúa. La forma en la que el niño actúa puede ser mediante la masturbación, gestos, actos y síntomas: “La angustia es movimiento, el niño se mueve” (1999, pág. 35)

El acto, como menciona la autora citando a Kant, “(...) no es una operación que se añade al ser, sino es su esencia misma” (pág. 30). De esta manera el acto queda unido con el gesto y la forma del discurso infantil, decir sin las palabras, decir con el cuerpo y de esta forma hacer signo a los ojos de alguien.

Resulta importante destacar que para la autora (1991) el juego y el dibujo en el discursar infantil no requieren de una traducción inmediata sino de una escucha analítica; y por ello menciona que privilegiar el gesto sobre el lenguaje infantil no es hacer prevalecer el acto sobre la palabra sino de redimensionar el lenguaje tanto en su

decir, como en su intención y en su efecto (prelocutorio, ilocutorio y locutorio). En este sentido menciona que el acto se hunde en el lenguaje que preexiste al sujeto.

Para poder profundizar con mayor claridad en los conceptos de la autora se procederá a trabajar con un caso clínico en el que la misma trabajará el concepto de desmentida. Este es un concepto bastante presente a lo largo de su obra y tiene que ver con la aceptación de la diferencia. Menciona la autora que la desmentida es consustancial a la estructuración psíquica, que no puede venir nunca como un esclarecimiento sino como un resultado. De esta forma la desmentida y la represión son defensas esenciales en la estructuración del sujeto. Casas de Pereda, M (1995).

Diego es un paciente de cuatro años y seis meses. Sus padres consultan porque el niño presenta trastornos de conducta y carácter, inhibiciones en el juego y crisis asmáticas (desde los seis meses de edad). A la entrevista con la analista acude solamente la madre. Como dato relevante menciona que a los dos años de Diego nace su hermano. En ese mismo año Diego es llevado a su casa con un corte en la sien haciendo desde entonces visibles sus trastornos de carácter, maltratando a todos y en especial a su madre y a su hermano, presentando conductas agresivas y violentas.

En lo que respecta al padre, no cree en los tratamientos psicológicos y menciona que prefiere que el niño sea insoportable a que sea sumiso.

En el ámbito escolar, tardó meses en separarse de su madre para entrar a la escuela, no la dejaba irse, sin embargo con su padre se quedaba sin problemas.

En los primeros meses de tratamiento al igual que con la escuela, su madre tenía que quedarse en la sala de espera, si no el niño le decía cosas como “¡Si te vas no te quiero más!” u “¡Ojalá que te mueras si no te quedas!”. En las sesiones repetía el maltrato con la analista: “¡Si no me dejas hacer esto, no vengo más!”. Tenía poca tolerancia a la frustración en la sesión y destruía tanto sus dibujos como sus producciones haciendo alusión a que le salían mal.

Con respecto a los dibujos, ya sea de figuras humanas o de animales, todos poseían atributos fálicos.



Figura 5

Los dibujos eran acompañados por verbalizaciones como: “El policía este era medio inservible y el ladrón se estaba por escapar”. (Figura 5)

Si quería dibujar un molino, le salía una flor, a la que a su vez le crecían bombas o tiraban chorros de agua y aparecía patéticamente el “monstruo”. La autora interpretó el mismo como una condensación de sus fantasías de desfallecimientos yoicos.

Menciona la autora que los incendios y las desorganizaciones que también eran frecuentes en los dibujos eran una intensificación de separación (en este caso madre y analista), ya que mencionaba uniones incestuosas, no desautorizadas totalmente por el padre, razón por lo que se creaban esos incendios y desorganizaciones en el material gráfico.

Las dificultades para las separaciones o en la aceptación de los límites señalaban tanto un fallido de la presencia-ausencia, fracasando la simbolización de la ausencia (ámbito de la desmentida), como fracasos en la función paterna de corte y prohibición, que vuelven endeble el proceso de la represión, de este modo, aparece la preeminencia de la desmentida sobre la represión. (pag 159, 1999)

Tanto en las producciones gráficas como en las interpretaciones de la autora se puede observar como la función paterna quedaba endeble, ya que con el padre presente el niño podía separarse de la mamá, como por ejemplo para poder entrar a la escuela, pero no con su padre ausente. Fallaban en Diego la internalización de las reglas y los límites. Esto también se debe a que su padre promovía la trasgresión en el comportamiento, por ejemplo cuando mencionaba que lo prefería insoportable a sumiso.

En lo que respecta a la producción gráfica se podrá observar como anteriormente las flores tenían muchas veces un pétalo significativamente agrandado, de las cuales salían los chorros de agua o bombas. Cuando dibujaba a la familia hacía cuatro figuras iguales y una un poco más pequeña que las demás que era señalada por Diego como el padre. En estos dibujos se podrá observar una progresiva transformación, ya que la flor con muchos pétalos se transforma en una con tres, y luego este elemento de tres queda configurado como un pene sobre sus testículos. (Figura 6)



Figura 6

De esta manera Diego puede moverse de lo masculino a lo femenino y viceversa, denunciando así las diferencias fálicas y angustiantes.

En esta viñeta clínica queda claro como la autora trabaja el concepto del gesto como parte del discurso infantil, decir más allá de las palabras, decir con el cuerpo, en este caso mediante las producciones gráficas y donde también se observa el movimiento del niño en demostración de la angustia, movimiento de comportamientos agresivos por la falta y ausencia de límites por parte de la figura paterna. El gesto, menciona la autora (1999), tiene una fuerza para invocar al otro mayor que la palabra, realiza una imagen para el otro en un dar-a ver convocando la mirada. La imagen realiza sentidos simultáneos, no solo produciendo la respuesta del otro mediatizada por la palabra sino que también expresada por gestos-acción.

El dibujo, de este modo, no solo estaría realizando una imagen para el otro, sino que también estaría formando parte de un acto de inscripción psíquica.

### **4.3 Alba Flesler y el dibujo como la escritura de un no:**

Alba Flesler, es una psicoanalista, miembro de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. En su obra: "El niño en análisis y las intervenciones del analista" (2011) se pregunta: ¿Qué es el dibujo? ... Menciona que el dibujo es la escritura de un no. Para explicar la escritura de ese no pone como ejemplo la obra surrealista de René Magritte, quien en su cuadro, donde dibuja una enorme y evidente pipa negra sobre un fondo marrón, escribe: "ceci n'est pas une pipe" (esto no es una pipa). Lo que quiere expresar la autora con este ejemplo es que en el dibujo opera una sustitución:

(...) el dibujo escribe lo que no es Real, no es el objeto real; no es tampoco lo Imaginario, pues no es la representación lograda de la pipa, y aun más, no es lo Simbólico, porque el dibujo no es la palabra pipa. (...) El objeto no es, no se

representa y no se nombra sino parcialmente. Y el dibujo muestra el tiempo en que esa operación se escritura. (pag 134).

En análisis los dibujos hacen legibles los tiempos del sujeto, su promoción o su detenimiento. Cuando la autora hace alusión a los tiempos del sujeto no se refiere a tiempos cronológicos sino a tiempos lógicos, ya que menciona que clasificar a los niños por edades y aplicarles diferentes técnicas no resulta eficiente (2007). El psicoanálisis atiende al niño pero apunta al sujeto, menciona Flesler, al sujeto de la estructura el cual no posee edad sino tiempos.

Cuando el niño realiza sus dibujos, con sus trazos, da lugar a que surja para el sujeto el tiempo de una escritura diferencial. También menciona que para llegar a escribir un niño previamente ha de dibujar. (2007)

Así, de ese modo, paso a paso, entre manchas y borrones, los tiempos del dibujo se realizan como tiempos sucesivos, momentos de respuesta del sujeto, que, inscribiéndose en una serie, se resta el vasto campo del Otro. Orientando sus pasos a la búsqueda de un lugar electivo, los tiempos del dibujo, con potencia renovadora y fuente inagotable, serán tiempos de escritura del sujeto.(2007, pag 136)

Con la siguiente viñeta clínica se podrán observar las diferentes intervenciones de la analista en relación a la temática.

Los padres de Sandro, de siete años, llegan a consulta a causa de que el niño posee una seria dificultad para la asunción de su virilidad. El padre de Sandro tenía como rasgo dominante en su discurso el titubeo y mencionó haber visto al niño disfrazarse con un corpiño, decía que no estaba seguro, que le parecía y también mencionó que el niño dormía con su madre.

Por otra parte la madre, con una voz contundente y casi masculina reivindicó en la entrevista lo que decía la directora de la escuela y también manifestó un gran respeto al pediatra haciendo alusión a que sabía mucho. Al momento de despedirse de la analista le dedicó una mirada de fascinación que no pasó inadvertida. Menciona la autora que, el saber de las mujeres que tanto enaltecía a la mamá, contrastaba con las dubitaciones de su padre y su no saber qué hacer con ellas o que decirles.

Sandro concurrió algunas veces al consultorio e hizo un dibujo en el pizarrón. De forma meticulosa y teniendo cuidado con los detalles, fue logrando dar proporción y forma a cada objeto que dibujaba: casa, árbol, nube, sol, hasta que, por último y con dificultad logro dibujar a un hombre. Este hombre era grande como una casa, su

tamaño no armonizaba con el resto ya que era realmente desproporcionado. Comenzó dibujando la cabeza y luego el tronco, pero se quejaba: “¡No me sale!”, “¡No puedo!”. Luego de borrar volvió a dibujar el tronco (en el dibujo se ve el doble intento) y al llegar a los pantalones, dos líneas lo recorren y no llegan a apoyarse en la primera línea del dibujo, la línea del suelo. (Figuras 7 y 8).

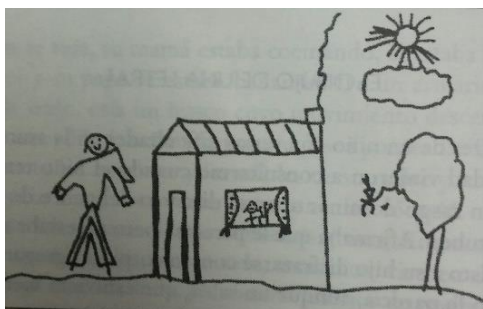


Figura 7

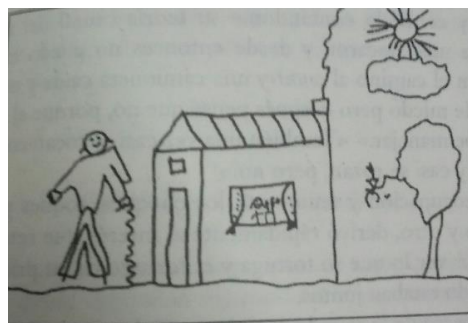


Figura 8

La analista, notando la transparencia en el dibujo le pregunta “¿Qué tiene en el pantalón?”, a lo que Sandro responde sin dudar “Las piernas”. Se quedó pensativo unos segundos y luego le agregó al hombre un bastón con siete ondas, mediante el cual sí lograba apoyar su figura sobre el suelo. Cuando dibujaba el bastón decía: “Es un viejito”, “Para que no se caiga”.

La analista menciona que la transparencia del dibujo fue un indicador para localizar donde el cuerpo estaba detenido incestuosamente, sin dar lugar al goce en los pantalones.

La pregunta <<¿que tiene en los pantalones?>> apuntó a dialectizar, en la primera instancia, el sentido que en el decir materno impedía enlazar simbólicamente un pantalón con su significación fálica. ¿Acaso no pertenece a la lalengue el dicho <<llevar los pantalones bien puestos>>, como metáfora de estar en posesión del falo?

En la escena transferencial, el sujeto intenta escribir con la cifra de su edad –siete– la vertiente donde el sostiene al padre y muestra donde el agente de la castración no ha producido su marca. La renovación de la prohibición del incesto, restricción de goce que reinstaura en la fase edípica para el varón el pasaje del ser al tener, se presentaba ausente. A falta de localización discursiva que lo extrajera de la fijeza en que se encontraba retenido, Sandro hallaba inhibido su avance fálico. (2007, pag 131)

Flesler (2007) sostiene que el dibujo en algunas ocasiones es una oportunidad. Para el sujeto puede ser una actividad benéfica y liberadora ya que opera una sustitución. Con el trazo y la línea se imprime un trueque. La representación pictórica del dibujo simboliza y sustituye al objeto real: “De este modo da la oportunidad de

escribir oscuras e innombrables pasiones en el terreno del simbolismo” (2007, pág 133).

## 5- Conclusiones finales:

Como se pudo observar en diferentes oportunidades, el trabajo con el dibujo en la clínica psicoanalítica y su interpretación van a estar estrechamente relacionados con el concepto de inconsciente que se esté implementando en ese momento. De esta manera se podrá deducir que no existe un solo psicoanálisis sino que existen los psicoanálisis, cada uno con su teoría y su especificidad.

Comenzando por el psicoanálisis clásico de la mano de Freud, se pudo constatar que el dibujo al igual que el sueño es un trabajo, es una forma similar a la de la elaboración onírica y teniendo en cuenta el concepto de inconsciente freudiano, donde una importante vía de acceso son las imágenes, el dibujo al ser una imagen es una forma de aproximación al conflicto inconsciente.

Aunque no se haya trabajado con niños en los comienzos, si es importante tener en cuenta parte de la teoría clásica para el manejo del mismo.

Melanie Klein y Anna Freud, aunque no teorizaron específicamente sobre la importancia del dibujo, forjaron los cimientos del psicoanálisis infantil y el uso que se le daba al mismo. En la viñeta clínica en la cual se trabajó la forma de interpretación kleiniana, no solo se dejó claro para la época que se le podría aplicar el psicoanálisis a los niños, sino que además, a diferencia de lo que planteaba Anna Freud, se podía trabajar con el inconsciente infantil.

Como se mencionó anteriormente, el dibujo no siempre tuvo la importancia que tiene hoy en día en la clínica psicoanalítica, es por ello que resultó importante citar a Sophie Morgestern y sus aportes respecto a la temática. Si bien Klein ya trabajaba con los dibujos en la clínica, fue Morgestern quien resaltó su importancia.

Con Winnicott y el graficar jugando se desprenden muchas cosas importantes, como por ejemplo el hecho de tratar de aplacar la ansiedad del paciente cuando menciona que rompe el pedazo de papel y hace el dibujo con los ojos cerrados, así el paciente no se siente expuesto a una evaluación médica o a un test proyectivo.

A pesar de que la forma de interpretación del dibujo como la manejaba Dolto, posteriormente fue cambiando y fueron surgiendo nuevas teorías, su obra resulta clave para poder trabajar con el psicoanálisis en la infancia.

Cada psicoanalista ha podido aportar desde sus puntos de vista, diferentes formas de interpretar la temática a la hora de trabajar con el dibujo en la clínica, a



pesar de sus diferencias y la forma de abordaje acorde al inconsciente de su época. A pesar de esto se puede llegar a la conclusión que para todos, el dibujo, en mayor o menor importancia, funciona como un momento de estructuración psíquica, una forma de inscripción singular de cada sujeto. Es una producción del inconsciente, un intento elaborativo del conflicto psíquico. Se podrá decir también, que es una puesta en acto para la vista del Otro, que busca una respuesta, que insiste.

En lo que respecta a la actualidad, se puede ver claramente la influencia de los autores clásicos en las teorías contemporáneas.

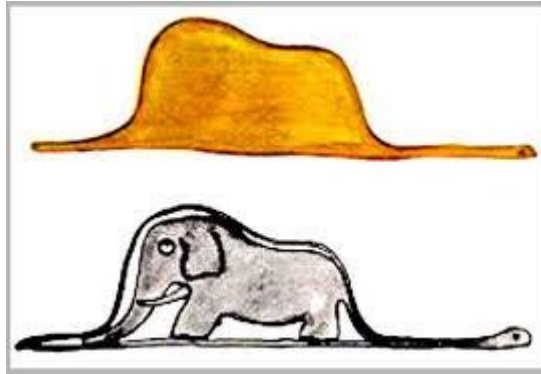
Marisa Rodulfo va a tener en cuenta lo figural, comenzando por el estudio de la Interpretación de los sueños en Freud, comparando la interpretación del dibujo como la del sueño y buscando su sentido figural, sentido que tiene que ver con un más allá de las palabras, como lo menciona Freud, como una interpretación de jeroglíficos. Lo figural resulta entonces, una forma autónoma de escritura con sus espesores y particularidades irreductibles. Es lo que no se puede decir sino a través de su propia diferencia, y esto es lo que resulta importante destacar de esta autora, la importancia que le da al trazo del dibujo y a su realización.

Los aportes de Myrta Casas de Pereda resultan de gran importancia a la hora de la interpretación del dibujo en la clínica psicoanalítica. Como se mencionó anteriormente, la autora toma al dibujo como una forma discursiva en sí misma, dándole importancia a la imagen, tomando al dibujo como una asociación libre. De esta manera cambia totalmente su importancia y forma de interpretación. Si lo comparamos por ejemplo con Dolto, cuando mencionaba que el dibujo solo cobraba importancia cuando el niño podía hablar sobre él.

Alba Flesler en su libro “El niño en análisis y el lugar de los padres” (2007), pone como ejemplo un dibujo muy interesante, que es el dibujo que realiza Antonie de Saint-Exupéry en su cuento “El principito” (1946). Es el dibujo de una boa que se come a un elefante, y los adultos ven en el dibujo un sombrero. Flesler concluye que resulta frustrante para el niño que los ojos del Otro no puedan verlo todo. En palabras de De Saint-Exupéry:

Las personas grandes me aconsejaron que dejara de lado los dibujos de serpientes boas abiertas o cerradas y que me interesara un poco más en la geografía, la historia, el cálculo y la gramática. (...) Estaba desalentado por el fracaso de mi dibujo número 1 el de mi dibujo número 2. Las personas grandes nunca comprenden nada por si solas y es cansador para los niños tener que darles siempre y siempre explicaciones. (pág 10)





Esta cita podría responder en parte a una de las preguntas mencionadas al comienzo: ¿Por qué es una actividad que la mayoría de las personas las realizan de pequeñas y luego termina siendo actividad de algunas pocas? Por otra parte, también habrá que tener en cuenta la estructuración psíquica del niño; el adulto dispone de la palabra para poder expresarse, sin embargo en el discurso infantil se caracteriza por la primacía de los gestos, actos, juegos y dibujo. El dibujo tiene un lugar preponderante por su cualidad figural que se enlaza con las formas similares a las del trabajo del sueño.

Con respecto a la pregunta ¿Cómo interpretar el dibujo en la escena analítica? Se pudo llegar a la conclusión de que el analista tiene que prestar palabras para esa interpretación, dos ejemplos de la misma pueden ser: seguir el modelo de la interpretación de los sueños propuesto por Freud, o bien otra puede ser realizar una interpretación lúdica similar a la de Winnicott.

En lo que respecta a las preguntas planteadas, y como se pudo observar en la investigación, aun es un tema con interrogantes por responder y dicha investigación merece ser retomada posteriormente. Se pudo constatar que para cada autor el dibujo en la clínica tiene un significado diferente y una forma de abordaje particular que no es la misma para todos los psicoanalistas, así como su forma de trabajo inconsciente o su forma de abordar la clínica psicoanalítica infantil.

En cada dibujo, en cada trazo que realiza el niño, está tratando de mostrar algo, como menciona Flesler, en cada dibujo o en cada mamarracho malogrado hay algo que insiste. Hay una inscripción que puede tornarse liberadora. Como menciona Dolto, muchas veces los niños sienten extrañeza de lo que ellos mismos han logrado. Existe un decir que va más allá de lo que el discurso verbal pueda interpretar.

Cada autor desde su perspectiva tiene algo que aportar en la clínica y resulta importante poder saber qué tomar en el momento indicado. Como se mencionó anteriormente, si bien no se han podido responder a todas las interrogantes planteadas al principio, si se logró dar cuenta de su recorrido y de la importancia que tiene en la clínica psicoanalítica.

## Referencias bibliográficas:

- Bleichmar, N y Leiberman,C. (1989). *El psicoanálisis después de Freud*. Barcelona, España: Paidós.
- Casas de Pereda, M. (195). *Entre la desmentida y la represión*. Trabajo presentado en el 39o Congreso Internacional de Psicoanálisis I.P.A.C.
- Casas de Pereda, M. (1999). *En el camino de la simbolización*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Chemama, R. (1995). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Delahanty, G. (2003). *Vicisitudes de la polémica de Anna Freud y Melanie Klein*. Recuperado de: [http://www.querencia.psico.edu.uy/revista\\_nro6/guillermo\\_delahanty.htm](http://www.querencia.psico.edu.uy/revista_nro6/guillermo_delahanty.htm)
- De Saint – Exupéry, A. (2013 [1946]). *El principito*. Montevideo, Uruguay: Emecé.
- Dolto, F (1986). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona, España: Paidós.
- Flesler, A. (2007). *El niño en análisis y el lugar de los padres*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Flesler, A. (2011). *El niño en análisis y las intervenciones del analista*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Freud, S. (2007[1900]). *Obras completas: La interpretación de los sueños*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud, S (1992 [1906]). *Obras completas: El delirio y los sueños en la <<Gradiva>> de W. Jensen y otras obras*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud, S (1992[1909]). *Obras completas: Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Hinshelwood, R. (1989). *Diccionario del pensamiento kleiniano*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

- Klein, M (1945), *El complejo de Edipo a la luz de las ansiedades tempranas*. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/mono4/21-el-complejo-de-edipo-a-la-luz-de-las-ansiedades-tempranas>
- Lacan, J. (1957). *Seminario 5: Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Laplanche, J y Pontalis, J-B. (1983). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona, España: Labor, S.A.
- Morgestern, S. (1939) *El simbolismo y el valor psicoanalítico de los dibujos infantiles*.
- Pereda, A. (2009 [1987]). *Revista Uruguaya de psicoanálisis; 109: Conflicto psíquico*. Montevideo, Uruguay.
- Rodulfo, M. (1993). *El niño del dibujo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Vallejo Orellana, R. (2002) *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. XXII, núm. 81: Anna Freud, una vida dedicada al conocimiento y a la ayuda psicológica del niño
- Vallejo Orellana, R y Sanchez Barranco, A. (2003). *El trío psicoanalítico francés: Eugénie Sokolnicka, Sophie Morgenstern y Marie Bonaparte*. Recuperado de: [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0211-57352003000300008](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352003000300008)
- Winnicot, D (1953). *La tolerancia de los síntomas en pediatría*. Recuperado de: <http://www.psicoanalisis.org/winnicott/uncaso.htm>
- Winnicott, D. (1980 [Sin fecha]). *Clínica psicoanalítica infantil*. Buenos Aires, Argentina: Home.
- Winnicot, D. (1991[Sin fecha]). *Exploraciones psicoanalíticas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Winnicott, D. (2003 [1971]) *Realidad y juego*. Buenos Aires, Argentina: Gedisa.