

**SEMINARIO CLÍNICA DE NIÑOS Y ADOLESCENTES
PROFESOR INVITADO: DR. RICARDO RODULFO**

5-11-08

La vez pasada estuvimos trabajando cuestiones básicas de cómo organizar la mirada, porque lo que nos suele pasar, salvo que tengamos alguna formación especial de Plástica, es que cuando estamos frente al dibujo de niños solemos tener la mirada muy desamparada, desguarecida de ciertos criterios organizativos. Por eso estuve “deletreando” algo así como cierto vocabulario elemental; todo lo que vimos sobre saturación, rarefacción, figura-fondo, la cuestión del color, las relaciones entre el garabato el dibujo figural, dando ciertos criterios básicos formales sin los cuales lanzarse a interpretar es una aventura desesperada y con poco fundamento. También estuvimos viendo distintos modos de jugarse la cuestión del dibujo en la sesión, distintas modalidades de distintos chicos. A lo cual podría agregar una que es más cinematográfica de parte del chico. Una modalidad que se va destruyendo a sí misma y por lo tanto su registro es casi imposible. Hay que evocarla. Por ejemplo, un chico de 7 años traza una línea divisoria vertical en el pizarrón y traslada allí lo que hasta ese momento venía haciendo con juguetes en la sesión: una guerra entre él y yo. Del lado izquierdo están sus ejércitos y sus elementos, del lado derecho los míos. Pero los tenemos que ir dibujando. Entonces él va dibujando armas, aviones, figuritas, trayectorias de proyectiles y nos tenemos que ir así atacando y contraatacando. De pronto algo de él tacha todo un dibujo mío, lo recubre. A veces él usa leyendas que están dirigidas a paralizar algo del contrario; por ejemplo: *“Aquí no se pueden usar misiles”*. Es una configuración móvil que puede estar toda una sesión haciendo esto y de principio a fin es poco lo que queda idéntico. Además bajo ciertas condiciones alguno se declara ganador y empieza todo de nuevo. Esto es todo un género muy interactivo, que no es lo mismo que un chico que se sienta en una sesión y dibuja en una hoja y después que lo terminó lo vemos. Esto es una gimnasia útil porque nos muestra además el dibujo en creación y en movimiento. Y nosotros, por lo general, entramos con una visión estática del campo del dibujo, viendo el dibujo ya terminado.

Cuando uno está en sesión, puede aprovechar el hecho de que uno ve hacer el dibujo. Lo muestra ya terminado, pero uno lo vio hacer. Y el verlo hacer es importante para lo que uno va pensando de ese dibujo, sin contar ocasiones en que uno interviene, dice algo, señala algo y eso modifica. El chico responde sobre lo que está haciendo, responde “asociativamente” agregando a ese dibujo o transformando algo. Con lo cual el dibujo está penetrado por un “entre”: la actividad del analista y la actividad del niño. Si bien hay que tener cuidado de que esto no se vuelva una modalidad intrusiva y, según los casos, uno se abstiene de cualquier intervención antes que el dibujo termine. O a veces, el chico la rechaza. Nos dice: “*No terminé*”. Hay situaciones muy variables. Pero habitualmente tenemos la posibilidad de ver la construcción, no nos limitamos a analizar el dibujo terminado. Podemos analizar y plantear algunas hipótesis sobre cómo se fue haciendo el dibujo. La secuencia de cómo se fue haciendo no es para nada indiferente.

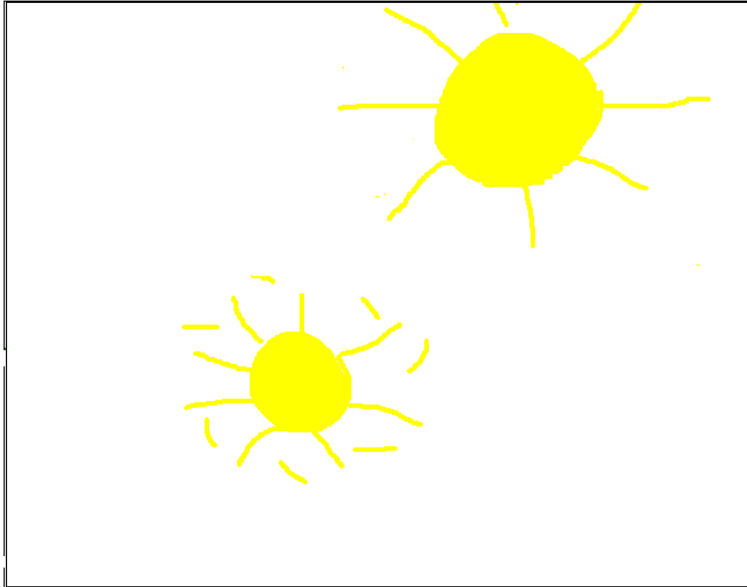
Hoy traje algunas diapositivas, pero la principal que quería traer es una extraviada. Pero como la tengo bien presente, la voy a ir haciendo yo en el pizarrón con la salvedad de que el dibujo del chico era mucho mejor. Pero bueno, voy a poder reproducir ciertas cosas que me interesan.

Busqué para hacerlo un ejemplo muy adecuado, desde mi punto de vista, de un dibujo narrativo que tiene ciertas características típicas y que además permite ver otra cosa: la integración en el dibujo figurativo de elementos que vienen del garabato, que ayudan a reconocer lo que llamé “ciertos motivos típicos” en el dibujo de cada chico. Llamamos “motivos” a ciertas configuraciones que se repiten, con independencia del significado que tengan o no tengan.

Entonces voy a ir reproduciendo las etapas del dibujo y vamos a ir viendo un poco la secuencia de la cuestión. Se trata de un dibujo de un chico de 5 años, próximo a cumplir 6. La consulta correspondía fundamentalmente a lo que podríamos llamar inhibiciones de todo lo que fuera defenderse, en el sentido más físico del término, incluso de chicos más chicos que él.

Este dibujo corresponde a la primera entrevista con él, la primera vez que lo ví. Este dibujo ocupó prácticamente toda la sesión.

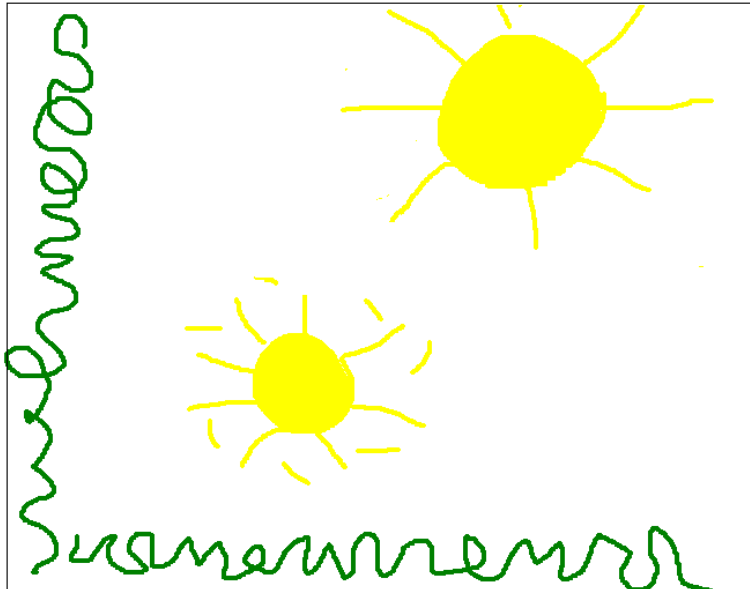
- Paso 1:



Él hace un solcito en el plano medio, de medio para debajo de la hoja, y un sol más grande bien instalado en la parte superior de la hoja. El solcito tiene estas pequeñas rayitas que él hace que implican cierto movimiento, aleteo. Va a resultar una especie de solcito pájaro. Él hace esto y yo le comento: *“¡Qué raro ver un solcito tan abajo, tan lejos del sol grande en el cielo!”*. Este es un dibujo que tiene esa característica de que yo intervine con ciertos comentarios, que creo ayudaron a que se desplegara el dibujo. Él me dijo, después de mi intervención, que el solcito quería llegar hasta allí (forma parte de este dibujo narrativo ciertos comentarios que él añade que son importantes) pero no le daba las fuerzas. Entonces yo le dije: *“¿Cómo? ¿Y no pide ayuda?”*. Él me responde que él gritó, pero que el sol grande estaba trabajando y no lo escuchaba.

- **Paso 2:**

A continuación de eso, él hace esto:

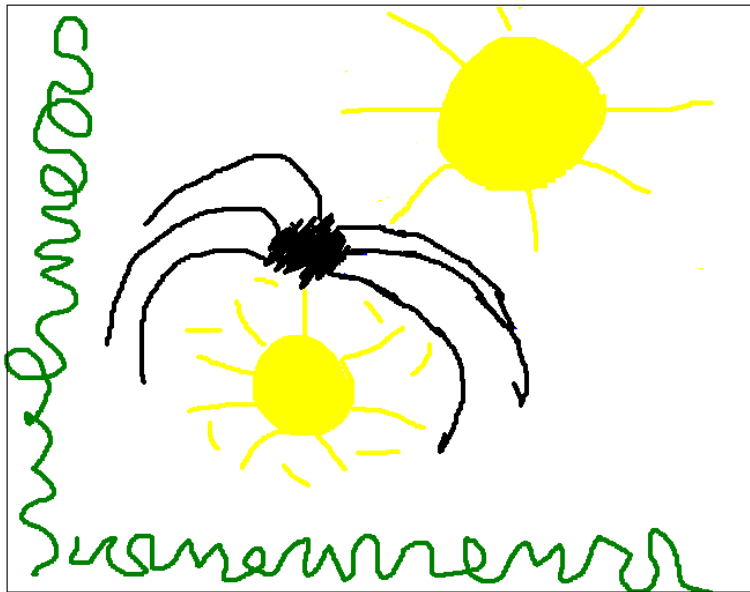


Esta es una figura interesante. Yo traté de reproducir cómo era. Por un lado, es un puro garabato, pero en algunos elementos de este garabato uno puede identificar ciertas letras. A veces, una S, a veces una N, a veces una A, pero no en todo. Recordemos que es un chico que está terminando pre-escolar, muy despierto intelectualmente y que está manejando ya algo de eso.

Entonces él hace esto, que como vemos arranca de abajo, una abajo con arriba. El primer conflicto que surge en el dibujo es poder franquear esta especie de oposición entre arriba y abajo, el cielo y la tierra. Esto lo salva y él me explica espontáneamente que *“Esto es pasto montañoso”*, y que el pasto montañoso podía ayudar a subir. La figura del pasto montañoso es interesante por cómo condensa lo blando y lo duro, cosa que yo escucho también en ese momento en relación al motivo de consulta donde está puesta en cuestión el tema de su capacidad de fuerza física o de usar la física para defenderse y moverse. Porque en general, no es un chico que brille por su agilidad.

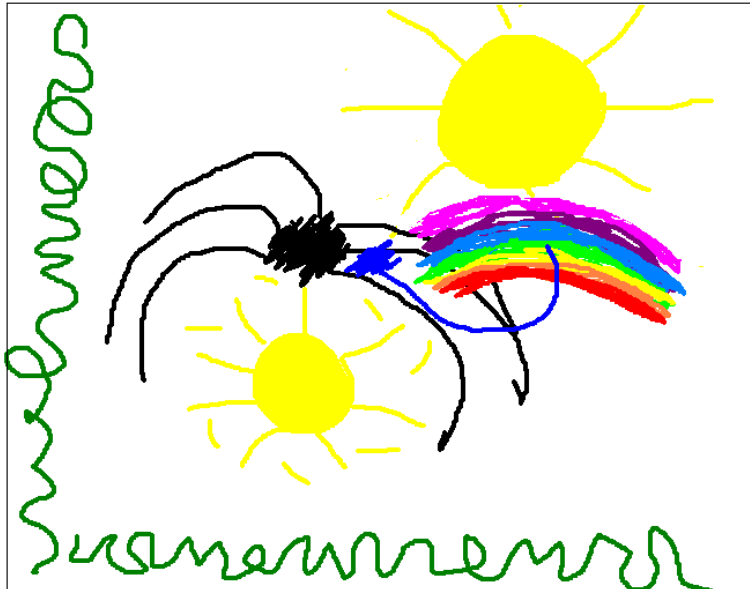
- **Paso 3:**

Después de eso, él hace esto:



Esta figura que aparece es todo negro. Yo le digo que no parece que pueda usar de ese pasto montañoso para subir porque ahí apareció algo que lo está cercando. Él me dice que es una araña y yo le digo que me hace acordar a un sol-araña porque tiene algo de la forma de soles que él hizo, pero hay una inversión de color de amarillo a negro, tiene las patas más largas rodeando al solcito y no dejándolo mover.

- Paso 4:



A continuación él hace un arco iris. Del arco iris sale un trazo que es una bomba. El arco iris está muy colorido, como buen arco iris y ataca a esa araña o sol-araña con una bomba que es otra masa negra más pequeña y destruye a esa figura. En el dibujo queda así, pero en el relato dice que el arco iris acudió en ayuda del solcito, destruyendo con esa bomba al sol-araña.

El final de la historia es que entre el pasto montañoso y el arco iris el solcito puede trepar y quedar arriba. Es un dibujo cuento que participa por igual del dibujo y del cuento.

Si el pasto montañoso hacía de escalera, el arco iris la redobla, porque el arco iris es como un puente que va en el horizonte de tierra a cielo. Incluso en muchas mitología sudamericanas, el arco iris es como una especie de escalera al cielo o un lugar para que del cielo descieran cosas. Y él sin conocer esto, por esas convergencias espontáneas de la actividad de la fantasía, le da la misma utilidad.

Esta figura del pasto montañoso va a reaparecer en muchas situaciones más adelante. Por un lado, digamos que es un dibujo que podríamos usar como

dibujo tipo en ciertos aspectos. Para guiarnos en la maraña de producciones gráficas, es bueno tener ciertos criterios de referencia. Como, por ejemplo, si uno analiza relatos uno va a tener de referencia lo que es un cuento típico con su principio-desarrollo-fin, el conflicto principal, cómo se resuelve el conflicto principal, los protagonistas y los antagonistas, todas esas cosas. En un dibujo también pasa eso. Este sería un dibujo modelo de lo que algunos autores llaman una producción plástica orgánica. Es decir que hay una utilización integral de l espacio, hay delimitaciones entre arriba-abajo, derecha-izquierda, figura-fondo, hay personajes principales que empiezan siendo, en este caso el solcito y el sol y luego queda el solcito y sus vicisitudes. Los cuerpos están claramente delineados, cosa que otras veces no va a ocurrir, son configuraciones bien reconocibles. Hay una línea, una función superficie en la línea del dibujo que envuelve e identifica los dibujos como el sol, el arco iris, etc. Reservamos para después el estudio del garabato.

Entonces hay muchos dibujos de esta clase, que uno va a ver a veces sin tanto conflicto: una casita, el pasto, un árbol, unos chicos, las nubes arriba, el sol, etc. Son dibujos que ocupan con más o menos relato o más o menos plástica la superficie de la hoja. Solemos tener en estos dibujos una utilización típica del color. En este caso, la zona de mayor concentración de color es toda la parte del negro de la araña y los colores del arco iris. El color tiene dos funciones principales en una producción plástica. Una, que ya fue localizada por Freud en el contexto de los sueños, es que donde hay más color está la acentuación más afectiva. El color como índice d una acentuación afectiva, del tipo que sea. La otra función es el color como indicador de movimiento, el dibujo se mueve con el color en esos casos. Con ondas de color, con bandas de color. Pero el color no es el único indicador de movimiento porque puede haber dibujos que el chico haga a lápiz, sin ningún color, pero que el movimiento esté en la forma de los cuerpos, en las actitudes corporales donde los cuerpos estén corriendo, saltando, etc.

Este dibujo tiene un pedazo de garabato incorporado. Un pedazo de garabato que probablemente uno podría encontrar. Por ejemplo, la tapa del libro de Marisa de “El Niño del Dibujo” es el segundo dibujo que hizo este chico. En la segunda entrevista que tuve con él hizo todo lo contrario. Veamos la flexibilidad porque es un chico que ya domina el dibujo figural, pero él regresa a un dibujo

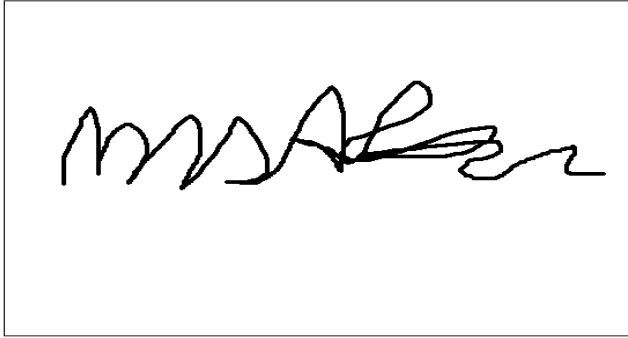
mucho más informe, que es ese trazado en rojo que se reproduce en la tapa. En psicoanálisis se hubiera dicho que hace una regresión, aunque en realidad es un ir y venir y no una regresión. El monopolio del rojo en ese dibujo está como intensificando mucho lo móvil y la fuerza. Yo le hice una interpretación cuando terminó todo el primer dibujo. Yo le dije que el solcito se creía que solo el arco iris y figuras así tenían fuerza, que a lo mejor el solcito tenía fuerza pero no la podía agarrar y por eso había necesitado todas estas ayudas. Es interesante que en la segunda entrevista él hace toda una manifestación de fuerza de trazo, pura violencia de trazo, puro color, puro rojo. Y uno podría decir que este garabato sale, que es como un pedazo sacado de ese.

Marisa: - No sé si te acordás, pero arriba de todo ese garabato había un pequeño barquito que estaba en la posición donde en este primer dibujo encontramos el sol grande, como si estuviera navegando en el cielo

Ricardo: - ¡Si! Había un barquito también en rojo como navegando sobre toda esa especie de oleaje.

El pasto montañoso me interesa además porque aparecen letras metidas, como en muchos garabatos de púberes que aparecen letras y signos. Él hace esto también, en la medida en que hay letras reconocibles en el garabato. Es interesante esta especie de banda de Moebius entre lo que sería lo más concreto, el puro trazo sin sentido, Derridá diría como “archiletra” o “architrazo” y trazos que tiene otro tipo de abstracción porque ya son letras que forman parte de un código de lecto-escritura. En vez de oponerse lo informe del garabato y lo abstracto de la letra están integrados. Hay un pasaje.

En otros dibujos que él hizo posteriormente, él hacía mucho estas cosas:

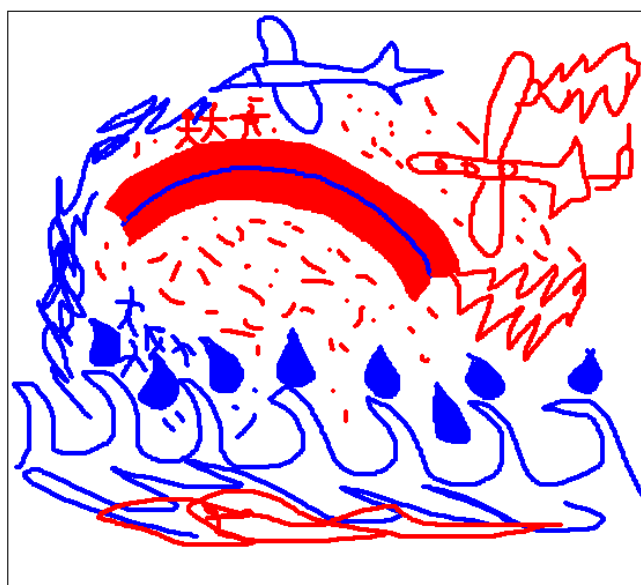


Por ejemplo, como humo saliendo de la chimenea donde siempre había alguna letrita. Siempre aparecía este motivo del garabato en las situaciones del dibujo donde se planteaba algún conflicto en torno al movimiento, a la posibilidad del movimiento y de la fuerza. Porque recordemos que el pasto montañoso es la primera respuesta de él al hecho de que el solcito no consigue ascender hasta el sol, en un intento de solucionar el conflicto planteaba.

Cuando la primera interrupción del análisis por una vacación larga (es un chico que estuvo 3 o 4 años en análisis) él hizo una cosa muy interesante que era: por un lado, una cosa así con esos motivos que yo les mencionaba y de acá salí con plastilina toda una especie de garabato con plastilina, que le costó mucho trabajo porque se le caía y hubo que poner unas sillas para sostenerlo, como un cordón que llegaba hasta donde yo estaba. Algo que partía del pizarrón y salía del mismo, pero siempre conservando esa característica. En muchos dibujos me fui acostumbrando a ver esto como un motivo propio de él, pero un motivo temático que se repitió muchas veces a lo largo del tratamiento. Era un chico que también jugaba mucho, pero le gustaba dibujar y enriquecía sus dibujos con comentarios verbales. Pero otro motivo propio de él era el conflicto entre abajo y arriba. De distintas maneras, él mostraba la imposibilidad de subir, la disyunción entre lo que está arriba y lo que está abajo, aparecía de muy diversos modos. Por ejemplo, un bombardeo que oponía seres que se ponían en pozos, aviones que tiraban bombas desde lo alto. Siempre con algún elemento de acercamiento, de unión o de conjunción entre lo de arriba y lo de abajo. E este caso eran las bombas que comunicaban.

Pero bueno, estos eran sus dos motivos típicos. Uno temático: siempre algún tema o conflicto entre arriba y abajo. Y otro motivo figural.

Cuando terminó el tratamiento, en la última sesión hizo este dibujo:



Pocos nos dan la ocasión de una continuidad con transformaciones tan interesantes, pensando en una primera sesión cuando 5 para cumplir 6 años a una última sesión cuando tiene 9 años.

La figura tiene que ver con el mar y un grupo. Él va a decir que es un grupo de chicos haciendo surf, jugando con las olas. Arriba va a estar el avión, que tiene también su propia gente, y el arco iris. Reaparece el arco iris del primer dibujo, de otra manera.

Abajo, es como si el dibujo diera testimonio de un cierto proceso de curación. En lugar de un solcito impotente, incapaz de agarrar su fuerza para subir, aparecen personajes que hacen acrobacias y piruetas sobre las olas. Una figura de destreza corporal grupal, además, porque no hay un protagonista, es un grupo. Lo cual es interesante pensando que este chico, debido a su dificultad para defenderse y moverse, cuando empezó el tratamiento estaba bastante aislado e incluso con una tendencia a ser blanco de burlas. Siendo un nene llorón, los otros nenes se reían de él; como todo chico que nunca se pierde una discapacidad o un síntoma para burlarse.

Luego, están esas figuritas arriba en rojo, como triunfantes sobre el arco iris y el avión. Pero además todos los elementos laterales que él va haciendo desordenadamente componen una organización espacial donde el abajo y el arriba están ahora muy integrados. No están disyuntos como se veía en su primer dibujo que era el solcito abajo y el sol grande arriba.

Huelga señalar todo el movimiento que hay en este dibujo. El movimiento está más acentuado por la forma del dibujo y los elementos dispersos y no tanto por el color. Si bien esa posición central del arco iris se destaca, estando en una posición muy protagónica, no hace nada en esa historia, él no hace ningún comentario.

Mi trabajo en esta última sesión es sacar el primer dibujo que él hizo y recordarle y vamos comparando las repeticiones con grandes diferencias que había del primero al último, lo cual marcaba toda una trayectoria. El grupo que ahí patina sobre las olas; ni siquiera sobre la tierra sino sobre algo mucho más inestable como es el agua y la ola, asegura algo conquistado en relación a la libertad de movimiento. Es mucho más difícil hacer surf que correr.

Marisa: - Yo pensaba en que además ahí hay un grupo que patina sobre el arco iris. O sea, hay un grupo aéreo y además aparece más delineada la silueta humana en el grupo de arriba que en el de abajo. Resalto esto como apropiación subjetiva. Y además hay una perspectiva. Mi experiencia me marca que los dibujos en perspectiva tienen que ver con estos procesos de finalización de tratamiento, donde el chico se coloca en un lugar del espacio distinto al que ocupaba en el inicio, y donde no estaba lo humano aparece lo humano. Por otro lado, el pasto montañoso se reproduce de alguna manera en esto que vincula el mar con el avión, pero después también aparece en el ángulo derecho esto que es claramente una figura de humo. Aparece como una casita que tiene una chimenea y un humo y esto tiene que ver con la autonomía y la libertad de pensamiento. Es conector el pasto montañoso, pero no está ligado a una figura humana. Mientras que ahí aparece lo humano y aparece el humo como actividad propia del pensar que se reproduce como dándole fuerza al arco iris. Sobre la derecha, hay como una figura de dragón también compuesta de humo que está como soplando al arco iris. Esta figura, si observan bien, no pertenece al avión. Después lo que se observa como

significativo es el punteo que puebla el espacio. ¿Te acordás Ricardo lo que planteaba Ginette Rainbault sobre todos esos puntitos de identificación, como que alguien se va poblado de estos puntitos identificatorios?

Ricardo: - Por otra parte, donde estaba el sol en el primer dibujo hay un avión, y donde estaba el solcito están las figuras saltando en las olas. Quiero decir un avión es algo que se mueve. Tanto arriba como abajo él reemplaza los soles más estáticos, por elementos de movimiento. El avión que vuela y que para los chicos justamente por eso encarna ideales al respecto, y los personajes de abajo.

En otros dibujos, él había hecho muchas veces oleajes así, un oleaje muy garabateado y donde siempre era posible encontrar alguna letra. Esto siempre volvía.

El tema de los puntitos se podría pensar, siguiendo algunas ideas de Winnicott también. Un dibujo puede ser muy económicos en cuanto a sus elementos, que no sobre nada y que todos los elementos tengan una forma asignable: casa, nube, árbol, sol, etc. Pero hay dibujos como este, donde hay un excedente ahí que nuevamente no es figurativo, no hace a los elementos del relato. ¿Qué son esas cosas? Esos punteaditos o puntitos quedan como sin nombre que se pueden pensar, además de lo que decía Marisa, como “potencial no integrado de energía”, algo que e el futuro puede cobrar una forma. Esto lo encontramos a la inversa en chicos con trastornos narcisistas importantes, chicos con muchas dificultades para dibujar, para aprender a leer y escribir, para moverse en una hoja de papel. Y esos chicos, que a veces tiene dificultades que provienen del orden de lo biológico, suelen hacer dibujos donde es todo así. Son todos puntitos y no hay figuras. Es pura dispersión de elementos que no alcanza a juntar, a integrar. Tampoco es el primer garabato. A veces hay una figura muy pobre y todo lo demás son puntitos. Y uno le pregunta al chico y nos dice: “*Nada*”, pero esa nada era lo que más hacía en la hoja, que uno tendía a correlacionar con la cantidad de movimiento sin sentido que hacía este chico. Era un chico muy hiperkinético, muy disperso, que hoy se hubiera ganado seguro el rótulo de ADD. Le costaba mucho organizar un juego, aunque fuera un juego muy elemental. Y había mucho de ese sobrante, que a veces también puede aparecer en cuestiones de epilepsia o cuestiones de ese orden.

Marisa: - No quiero desviarme ahora, pero en la epilepsia lo que aparece es primero el color, que predominantemente es el rojo, luego las figuras son habitualmente desproporcionadas donde la cabeza abarca gran parte de la hoja, y por último lo que se observa como característico de esta patología es la multiplicación de las figuras.

Ricardo: - Si, lo que es interesante es que acá aparecen como elementos de color dentro de un dibujo que tiene un alto grado de organización de relato y de una estructuración del espacio que incluye, como decía Marisa, la perspectiva. Pero en estos chicos que yo decía nunca consiguen darle alguna función a eso. Justamente un paciente con estas características, cuando tuvo cierto avance transformó esas cosas en lluvia. Cualquier cosa que él dibujara le añadía esos punteaditos y decía que eran lluvia. La lluvia muy funcional a lo que él había dibujado, pero era interesante porque él pasaba de nada a lluvia. Era un intento de transformar ese puro trazo en algo nominable y posible de articular en algún tipo de relato o escena.

Es interesante que Uds. reparen que un garabato es tan simbólico como una nube, un sol, una casita, un arco iris. Por esto mismo es que nos apartamos y rechazamos esa idea de un dibujo simbólico cuyos límites serían los del dibujo figurativo y lo demás no sería considerado dibujo. Justamente estos garabatos con letras, o los garabatos que de pronto hace un chico cuando hace esas guerras que lo les contaba donde de pronto un garabato es la trayectoria de un gran misil. Esos garabatos son tan "simbólicos" como cualquier otra cosa reconocible. Es un gran error hacer esa división y circunscribir a lo simbólico aquello narrativo y sobre lo narrativo que se puede contar. Como en el sueño, no todas las cosas de estos dibujos se pueden contar. Se pueden ver, se pueden asociar con lo contable, pero hay elementos afectivos en el color, por ejemplo. Y no son contables. Supongamos, volviendo al primer dibujo del solcito. Yo les dije que el sol araña era todo negro, tenía el núcleo pequeño y negro en vez del núcleo grande y amarillo. Esa oposición de amarillo y negro, pensando que lo que hace esta araña es paralizar al solcito, con sus patas cercándolo. Es interesante que eso fuera negro, como si habláramos ahí de pictograma negativo de movimiento. Como si los pictogramas positivos de

movimiento pudieran estar en los colores del arco iris. El negro es ahí el símbolo de la imposibilidad de movimiento, de lo que detiene, ahoga y aplasta todo intento de moverse. Son cosas que hay que ir viendo en la hoja.

Marisa: - Vos estabas marcando una característica interesante en uno y otro contexto. Los puntitos en el contexto, por ejemplo, de un niño hiperkinético donde el movimiento lo arrolla, donde es pura motricidad. Y lo arrolla en el sentido de que no puede quedarse quieto para pensar, conectarse y demás. Vos marcabas que el punto no está integrado a un cierto relato gráfico y lo que marcabas acá es como el punto está integrado a un relato gráfico y a un cierto movimiento y que tiene que ver con todo un proceso en chico que viene con una inhibición marcada que va desde el primer dibujo al último en un fin de análisis. El punto en un relato gráfico no integrado y el punto integrado en un relato gráfico, en los dos extremos. Apropiarse del movimiento para producir algo de un chico con una inhibición marcada y en el otro caso que el movimiento lo arrolle, sin poder apropiarse de él.

Ricardo: - Y porque en esos chicos que hacen así, esos puntitos, es un movimiento de nadie. No es que pueden usar de su cuerpo. Por ejemplo, este chico no podía usar de su cuerpo, de su movimiento para jugar. Él entraba, sacaba, tocaba, pero no podía armar ni una mínima secuencia de juego. Él quedaba excluido de eso, por eso el intento de transformarlo en lluvia y apropiarse de eso.

Para volver sobre esta cuestión del garabato yendo de lo más concreto a lo más abstracto, voy a reproducir un dibujo de otro chico, también de casi 6 años.

El chico hace una cosa así:



¿Leen arriba “Yo”? Él hace una masa que es irrepetible, coronada con “Yo”. Ese “yo” ahí es bien intencional, no es algo que se lee en el sentido de *“Me parece ver una S”*. Él corona eso con el “Yo”. Esto es muy interesante pensando que está escrito, en un chico que está por empezar el primer grado, en un momento donde la introducción a la lecto-escritura está muy en primer plano para el chico. No es lo mismo decir “Yo”, que es una conquista de los 2 años, que poder escribir “Yo”. Pero es interesante de donde él lo hace salir, del jugar de un garabato informe, como si el dibujo nos enseñara de donde salen nuestras formas. Es también una muy buena ilustración de lo que Winnicott llama “el pasaje de lo no integrado a lo integrado”. No desintegrado en un sentido patológico, sino lo que no está integrado en un sentido positivo, lo que no tiene una forma todavía porque es puro potencial, y ahí se genera el “Yo”. Además el modo en que él lo hizo, el “Yo” venía a estar como si fuera un espejo, a la altura del rostro de él. El rostro es lo más subjetivo, en donde más se ubica el decir “Yo”.

Se dan cuenta que acá no funciona la oposición concreto/abstracto, el “Yo” es una forma de abstracción, que implica ya disponer de código alfabético, de saber hacer una letra siempre igual. Los trazos esos pertenecen a un juego de trazo muy temprano, muy primitivo. Pero este primitivo está siempre ahí; como base, como sustrato, y que por eso mismo uno diría que acá se ve de modo muy práctico esto de que “El Yo no es toda mi subjetividad”. Esto, el garabato, es mi subjetividad tanto como el “Yo”, y en cierto modo es más importante.

Tiene algo que vamos a ver la vez que viene con adolescentes. Había una vieja observación de Françoise Dolto, que uno toma con pinzas porque se puede volver algo de significado fijo. *“El humo de la chimenea es el movimiento de los pensamientos”* decía ella, pero uno lo encuentra con cierta validez den el

sentido de que en los púberes el recurso al garabato aparece siempre cuando están en tren de la fantasía y del pensamiento. Con ese movimiento anárquico y sin código, pero a partir de esto sale todo. Si uno quisiera jugar a esas figuraciones, uno podría decir *“Ese garabato es el Ello”*, aunque no me simpatiza mucho el término “Ello” en la medida que pareciera que el Ello fuera algo presubjetivo en algunas de las direcciones que toma en Freud.

¿Algún comentario, asociación, pregunta sobre todo esto?

Marisa: - Yo en los últimos tiempos he venido pensando que aquello que yo en mi primer libro pensaba como algo del orden del “ser sentido”, actualmente lo pienso más como huellas sensoriales, tomando esto de Freud prestado, pero pensándolo ya en el momento gestacional. No solamente en la vida extrauterina. Estos movimientos que ya aparecen en las ecografías, que uno no llamaría pulsión, pero sí diría lo pulsivo. Como el movimiento del corazón, lo primero que uno registra: la pulsación, lo pulsante. Algo de todo esto se reproduce en estas primeras conquistas que aparecen en la hoja de papel como algo que es sensorial, como afecto de la vitalidad diría Stern que aparece como pulsante y que sería algo así como el magma

Ricardo: - Si, o la “pla pla” de María Elena Walsh.

Yo elegí estos materiales en la medida en que uno busca materiales que hagan que uno no se quede solo en la anécdota de ese material, sino que permitan producir y registrar modos de desciframiento, modos de lectura. Por eso elegí un material que nos permitiera ver cómodo ahí para analizar, pensarlo tengo que tomar nota, por ejemplo, de la oposición arriba/abajo, fuerza/debilidad, la cuestión de que el conflicto se resuelve cuando hay alguna manera de unir abajo con arriba. Lo cual sería una manera de decir que el deseo de ser grande del chico encuentre una salida.

Este mismo chico, el del solcito, un año después hacía otra cosa que luego no hubo manera de conservar. En determinado momento, él tiene la necesidad de usar cartulina y no papel, algo más duro. Y pega cartulinas con cinta porque se trata una figura animal que no le basta con el espacio de la hoja. Fíjense como se vuelve a plantear el tema del movimiento que traspasa la hoja. Y los trazos que acompañan el movimiento eran nuevamente esos garabatos con letras

incluidas. Volvía ese motivo, pero ahora representaba el movimiento del monstruito acuático que había dibujado. La huella del movimiento quedaba atestiguada por todo un surco de garabatos multicolores superpuestos y con letras incluidas, pero que salían del cuerpo de él. Además, teniendo en cuenta su inhibición, esa expansión en la hoja que no le alcanza es muy significativa.

Elegí justamente este material porque a lo largo de la primera hasta la última sesión, cierto motivo figural aparece con diferentes nombres: “pasto montañoso”, “olas”, “trayectorias del cielo”, “ondas en el agua”, “humo de una chimenea”. Los nombres y los sentidos van a variar, pero los motivos serán los mismos. Los garabatos desembocan en la firma que no es poca cosa. Imaginemos alguien que no tuviera firma llegada cierta edad y nunca se lo hubiera planteado. Tendríamos que pensar en un hipertrastorno. Los chicos empiezan a jugar con la firma promediando la escuela primaria y es un garabato con total libertad, sin someterse a ningún código. Tiene que ser singular y tiene que ser siempre la misma. No hay dos que se parezcan demasiado. La firma sale de esto. La firma está al margen de la recta escritura. Hago las letras como se me dé la gana. Ilegibles o legibles. Primero, el chico imita la firma de los hermanos o los padres para capear una mala nota. La firma es un camino largo, es dibujo metido en el interior de la lectoescritura y muchas veces, en sesión, hay chicos que vuelven sobre ese tema y dedican sesiones enteras ensayando firmas, preguntando cual gusta, a ensayar, descartar, cambiándola algunas veces para estabilizarse en la adolescencia y ya no modificarla. A veces se plantea una modificación, por ejemplo, en una mujer que se separa y firmaba con el apellido de su marido.

En este largo camino vemos los destinos del garabato que no es una mera etapa donde los chicos no simbolizan. Si es por simbolizar, no hay ningún trazo con más alto potencial simbólico que en el garabato. Está todo, las letras y las figuras. El YO que hace ese chico es una primera firma. Él firma YO allí.

Freud había tomado el personaje del Fausto de Goethe. Lo que habla el personaje diabólico cuando caracteriza la actividad psíquica, fábrica de pensamiento que se caracteriza como un telar enmarañado, inexplicable, indesenredable. Miles de hilos que se entrecruzan sin cesar. La forma plástica de hacerlo es el garabato.

Así como sería grave que alguien no tenga firma, también lo es que un chico no tenga un garabato.

Tomaremos muy en cuenta el vigor, la proliferación, la riqueza, la superposición, el movimiento del trazo, etc. en las primeras evaluaciones de un chico de cierta edad y abriremos un signo de pregunta cuando no hay garabato o cuando hay uno pobre o tenue. Como decía Freud el niño ama lo desmesurado y el trazo tiene que ser fuerte. Al chico le interesa el trazo fuerte como también todo lo que es grande.

La próxima será la última clase de dibujo.