

Seminario Clínica de Niños y Adolescentes
Profesor invitado: Dr. Ricardo Rodulfo

12-11-08

Todos estos encuentros que tuvimos hablando de juego y dibujo vamos a cerrarlos con el milagroso funcionamiento de cierta tecnología. Como habrán entrevisto, son temas muy amplios, interminables, podríamos seguir y seguir. Hemos hecho ciertas entradas, ciertos cortes y demarcaciones a modo de introducción. Son temas extensísimos y complejos.

Yo quisiera retomar, antes de pasar la secuencia que traje, para dejar más organizado un material que comenté y expliqué la clase pasada. Es un material irrecuperable. Es ese chico de 7 años que organiza un juego en el pizarrón entre él y yo que viene a prolongar lo que antes hacía jugando con juguetes. Él hace una raya vertical en el medio del pizarrón. De un lado está él, del otro estoy yo. Cada uno dibuja lo que quiere: soldaditos, armas, máquinas, aviones, tanques. Y empieza un intercambio de tal proyectil, de tal maquinaria, una espiral que invade el territorio del otro, el otro contraataca con tal cosa y así el pizarrón se va llenando de arabescos, de garabatos, puras trayectorias de armas y cosas por el estilo. No hay protagonistas. No es un juego con héroes o superhéroes. El grupo es colectivo y el protagonismo tiende a desplazarse a cual es el arma más ingeniosa. A esto se añaden signos lingüísticos, y estas son invenciones que van surgiendo, porque de pronto el chico escribe en mi lado rápidamente: *"Aquí no se fabrican misiles"*. Con lo cual yo ya no puedo hacerlos. Yo puedo decir: *"Bueno, los compro"*. En esa guerra intervienen trucos verbales y lingüísticos, intervienen reglas porque el chico va proponiendo reglas sobre el camino. Por ejemplo, una de las primeras que él dice es: *"No vale copiar"*. Si uno de los dos inventó tal arma, no vale que el otro la tenga también. El otro puede inventar otra. A veces, el chico dice: *"Son de la Edad Media"*. Entonces no puede haber armas que no sean de la Edad Media. No puede haber un avión. Puede haber una catapulta. Tiene 7 años pero lee y es cultivado. Hay muchos universitarios que no podrían hacer ese juego. Entonces las reglas se van haciendo y deshaciendo. A veces para alguna ocasión no necesariamente quedan en pie para la otra, salvo algunas como esa de no copiar. Y por último, hay un "entre" evidente porque no es un dibujo que hace él meramente. Es un dibujo que va surgiendo entre él y yo en una cierta interacción. Entonces, acá tenemos un juego muy desarrollado que está como en la transición del dibujo al cine, del dibujo al comic, a la historieta. Y que además se va deshaciendo todo el tiempo porque borramos. El borrador es una de las armas. Uno puede borrar algo del otro. Por eso mismo el juego es irrecuperable. No solo porque esté hecho en el pizarrón sino porque va cambiando todo el tiempo. Por lo general, termina todo sobrecargado de rayones que implican trayectorias de armas y cosas por el estilo.

Entonces, en este juego tenemos cinco aspectos que se integran. Y lo remarco porque implica además sacarnos de la cabeza que el dibujo sería solo una cuestión de figuritas.

Primero aspecto: los garabatos retornan en las trayectorias de las armas, los itinerarios de tropas, a veces aviones. También hay dibujos que hacen los aviones e el cielo.

Segundo aspecto: las figuras. Los tanques, las armas, los soldaditos. Las figuras que están al servicio de una narración; organizan o componen una narración.

Tercer aspecto: hay signos heterogéneos al dibujo que pertenecen a otro plano del trazo, que ya no son dibujo sino lecto-escritura, como los carteles que decía.

Cuarto aspecto: el juego compone también reglas. Y esto es un elemento muy importante para cierta tradición que quiere que la regla preceda al juego, como que se jugaría a partir de ciertas reglas y sin ellas no se podría jugar. Una cierta oposición entre regla y juego en el cual la regla, o la ley como les gusta decir a algunos, sería un elemento trascendente y por fuera del juego y del dibujo que lo posibilitaría. Pero acá la regla está creada por el juego, es interior al juego. El juego crea las reglas con la que se puede jugar, y el dibujo también.

Quinto aspecto: el “entre” que se da siempre en todo tratamiento, aunque a veces está muy invisible o no manifiesto, y acá está muy agudizado porque cada uno tiene su mitad y somos dos contendientes y yo tengo que inventar mi propias cosas. Pero las cosas que invento inciden sobre las que hace él y viceversa. Hay un “entre” por lo cual el dibujo no es solo el dibujo de un individuo aislado y solitario, una producción que saldría por entero de su cabeza o de su fantasía, sino que se crea en ese “entre”. Este elemento, les decía, en realidad siempre está presente porque de pronto un chico hace un dibujo y un comentario que uno hace introduce un cambio en la dirección del dibujo. Cosa con la cual hay que tener mucho cuidado para que el chico o tome ciertos comentarios como de tipo valorativo y se adapte a lo que nosotros queremos. Y aunque no digamos nada la presencia nuestra en la sesión y la transferencia que el chico tiene con nosotros no deja de entrar en el dibujo o en el juego que hace. O sea, que tanto el dibujo como el juego en sesión nunca son simplemente una pura producción individual sin contar otras presencias virtuales como los padres del chico, la escuela, etc.

Bueno, estos cinco aspectos están integrados en este dibujo a gran escala conmigo. Estos aspectos no siempre están todos presentes y no siempre tan patentizados, porque puede haber un dibujo con ausencia de signos de lecto-escritura o un dibujo sin figuras o un dibujo sin garabato. Pero tomo el caso más desarrollado donde se encuentran estas cinco dimensiones en interacción y que marcan una complejidad de estratos e implican decisiones que uno tendrá que tomar a la hora de hacer una interpretación en relación a qué plano privilegiar o priorizar, porque nunca es posible hablar de todo a la vez.

Bueno, ahora traje dos secuencias: una de Anabella de 12 o 13 años (los dibujos pertenecen a la época de los 12 años) y otra de Alicia de 10 años. La primera, Anabella, es una chica púber ya, que nos va a servir para volver sobre cuestiones tanto de garabato como de figura.

Aquí ya en este dibujo está presente, pero en otros que veamos va a estar mucho más, el retorno del garabato.



En el sentido de que el garabato, que se podría suponer que había cumplido su función como etapa evolutiva en la época de deambulador y del pre-escolar, con mucha frecuencia retorna en la pubertad y la pre-pubertad volviendo el chico a hacer dibujos sin figura o que combinan lo figural con lo no figural del garabato, donde el garabato desestructura y recompone.

Esta chica en estas épocas que duran mucho tiempo junto al garabato a veces mientras está hablando, a veces en períodos silenciosos de la sesión, se dedica mucho a hacer caras y cuerpos de chicas. Caras y cuerpos que no tiene el carácter de nena y tampoco de un personaje adulto. A veces son cuerpos, a veces son caras.

Este dibujo hay que leerlo vertical. Este es otro tema. Cuando observa un dibujo hay que ver cómo es la secuencia, no es siempre igual. Acá hay primero un bosquejo que ella deja como inconcluso. Después aparece una figura como más monstruosa, en el sentido del enorme volumen que toman esos brazos y la zona de la cabeza y que está además apoyada prácticamente sobre la cabeza final, que retoma lo que había dejado inconcluso arriba. Como dicen los chicos: "me salió mal".

Lo que uno acá podría en principio arrimar es recordar que en la pubertad, pre y post-pubertad, aparecen muchas veces vivencias de cuerpo monstruoso. La desproporción del crecimiento o la gordura o algo desacorde. Esta figura vamos a verla luego. Además contrasta ampliamente con todas las que ella hace. Uno podría sintonizar esto también con algunos comentarios de la chica porque piensa que es gorda, un pensamiento muy común actualmente por más de un motivo.

Marisa: - Estaba pensando que lo de arriba y lo de abajo son cuerpos de modelo, parece un maniquí. Como cuando una modista está haciendo un vestido y lo pone sobre un maniquí. Y en el medio está justamente lo monstruoso.

Ricardo: - Sí, y la diferencia de los brazos es muy notoria

Marisa: - Otra cosa que me llama la atención es esta cabeza con grandes ojos, para pensar en la influencia del plano de lo virtual en eso de verse modelo o verse monstruosa.

Ricardo. Además uno podría pensar, siguiendo la secuencia, que la llegada a esta cara con la que ella queda más satisfecha tiene que atravesar esto. Como que el primer cuerpo que se plasma como cuerpo ideal de púber tiene que atravesar, porque lo hace en ese orden, esta figura tan discordante. Es algo que, si uno no quiere lanzarse a esas interpretaciones psicoanalíticas un poco precipitadas, uno puede empezar por señalarle que "Hubo que pasar por esta para llegar a esta", esto está como un obstáculo entre la figura inconclusa y esta.

Pasemos a la otra.



En la serie de dibujos de esta chica, yo traje unos pocos, se patentiza mucho algo típicamente puberal en relación al dibujo, que es la búsqueda. Cierta búsqueda de un cuerpo nuevo, cierto debate en la hoja con un cuerpo nuevo. Acá tenemos dos figuras adolescentes muy estilizadas junto a otros ensayos característicos que quedan abandonados: vestidos vacíos, trazos sueltos. Lo que tenemos que tener presente es que la importancia de esta clase de dibujos en la pubertad es que nos vuelve a plantear algo que ya habíamos encontrado, y que está muy desplegado en el libro de Marisa sobre el dibujo, en las etapas más tempranas. En el sentido de que cuando el chico o la chica dibuja un cuerpo, no es que tiene un cuerpo adentro y lo saca de su cabeza dibujándolo, ya lo tiene y entonces lo dibuja. Como cuando se dice "Se expresa en el

dibujo”; algo que uno tiene se expresaría en el dibujo. Acá la cuestión es que el dibujo al dibujar está haciendo algo sobre su propio cuerpo en el plano más de carne del cuerpo, está buscando algo, está tratando de apropiarse de ciertas cosas del cuerpo nuevo con mayor o menor fortuna o debate en el chico o la chica. No es que el chico dibuja algo que ya tiene terminado en su interior, sino que al dibujar busca plasmar algo de lo cual pueda apropiarse e incluso interiorizar. Conceptualmente es, lo que podríamos llamar la “función performativa” del dibujo, tomando el término performativo de algunas teorías lingüísticas como la teoría del acto lingüístico que dice que el lenguaje no solo dice, nombra o describe cosas, sino que al decir hace cosas. El dibujo acá no es una descripción de ella y su cuerpo, el dibujo hace algo sobre su cuerpo. No es solo el plano del contenido del dibujo, sino lo que el dibujo hace sobre ella y lo que ella está buscando con una serie interminable de dibujos. Acá está privilegiada una pareja de figuras muy similares, muy en doble. En el siguiente dibujo se acusa más la cuestión del garabato.



Marisa: - Yo pensaba en el contexto porque en otro contexto estas figuras parecerían ser unas imágenes muy desintegradas de una imagen corporal rota. Y en un contexto de pubertad donde el cuerpo es el que está en escena y se tiene que libidinizar y organizar de forma distinta y que se va organizando de ideales, de trozos, de identificaciones. Si ven las figuras de arriba se parecen a las figuras de mi libro de chicos psicóticos, de adolescentes psicóticos. Por un lado las piernas, por otro lado la cabeza, por otro lado el tronco. Acá se ve la importancia de no apresurarse a algo diagnóstico descontextuado porque no puede conducir a lugares muy distintos.

Ricardo: - Esto nos previene sobre una simbología fácil donde si el cuerpo está fragmentado, entonces quiere decir tal cosa. Acá se va haciendo como un desmontaje, como si uno dijera que la chica hace un análisis o una deconstrucción del cuerpo. Aparecen cuerpos sin cabeza o cabezas sin cuerpos, ojos sueltos en los rincones de las hojas. No es por una desintegración esquizofrénica sino por un trabajo de duelo sobre el cuerpo de niña y un trabajo de desmontaje del cuerpo para volverlo a hacer. También pensando en las identificaciones virtuales que no son la mamá u otras, sino figuras de modelos de tapas de revistas.



Marisa:- Ahora aparece la figura de la boca con colágeno, una boca desmesurada, que tiene que ver con una represión de lo oral.

Ricardo:- Encontramos además un color característico en la niña púber, los rojos, los rojos circunscriptos a la pollera, a la zona genital o en algún detalle del cuerpo y en zonas de mucha intensidad. Esto podría trazar una diferencia con dibujos en donde la fragmentación tiene que ver con procesos psicóticos. La función superficie siempre está conservada. El contorno no está discontinuo. Las fragmentaciones corresponden a brazos, mano, ojos, etc. y luego los garabatos que se introducen allí dando a pensar en distintas direcciones. El garabato es en algunos dibujos como el del paciente de 7 años que les comenté, la trayectoria de un avión, el humo de un barco de guerra, la parábola de un misil, etc., es decir, está incorporado orgánicamente. En otros casos, al no estar incorporado orgánicamente ese garabato, al no haber relato organizado, implica ese trabajo de romper y volver a hacer.

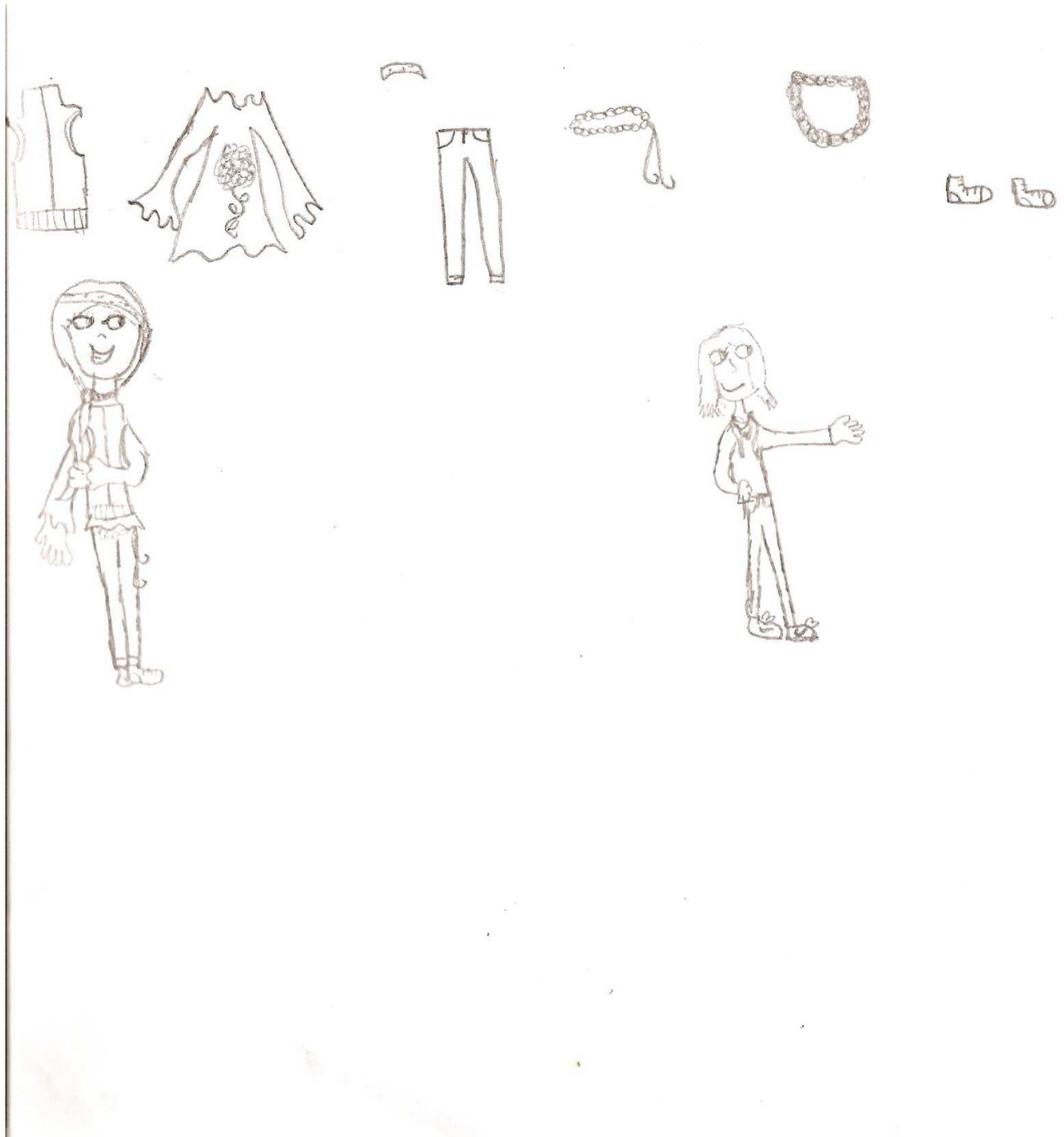
Traemos aquel juego que intrigaba a Winnicott de levantar trabajosamente la torre y tirarla luego con mucha alegría y volverla a armar distinto. El garabato allí viene a perturbar las estructuras fijas del dibujo y a volver a plantear algo. Además, uno lo encuentra trazando la misma movilidad del pensamiento, de la fantasía o el momento que se atraviesa. El garabato introduce movimiento.

Voy a introducir ahora en contraste, una secuencia y un estilo muy diferente, a la vez que hay una convergencia de temáticas y problemáticas para luego volver a dibujos de esta serie.

Vamos a ver una historieta en siete partes que hace a una sesión. Una chica de 10 años, Alicia, que no ha entrado en la pubertad y tiene una sombra sobre el tema porque tiene una afección hormonal rara que se puede heredar e implica que hay un retraso. No es que no va a menstruar, pero lo haría no antes de los 15 años. Es una chica despejada que conoce esto perfectamente. El asunto le trabaja. Es una chica cuyo desarrollo como persona está adelantado con relación a su desarrollo corporal. De manera que aunque tiene 10 años y en la realidad de su cotidianeidad no se da la problemática que aquí si se da, ella está girando en torno a eso y uno de sus temas dominantes en sesión son los vínculos de amistad con otras chicas, y las complejas relaciones de poder que se plantean en esos grupos y su lugar ahí, etc...

La secuencia es absolutamente espontánea. Salvo en rara circunstancia uno no le propone a un chico que haga un dibujo determinado y la forma de historieta que toma es espontánea. Una historieta casi muda aunque no del todo. Tiene un prólogo...

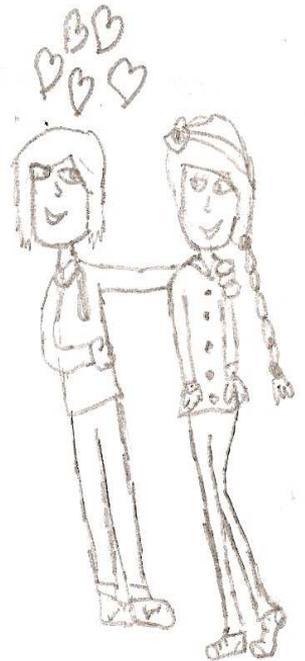
- Primera escena:



Primero hizo arriba una serie de atuendos que podríamos pensar de adolescencia y no de niña. Luego, el dibujo de la primera escena. A la izquierda, una chica (es muy fuerte pensar que es ella por la cabeza, el pelo, la postura corporal, etc.) que se ilusiona con el chico que está en el medio al que se ve que mira de reojo. Ella añade que supone que el chico gusta de ella y no se da cuenta que el chico gusta de la figura de la chica que está a la derecha, que está en otra postura corporal.

Al revés que en el paciente anterior, el dibujo es muy minimalista. No hay, salvo rara vez, detalles ambientales, ni suelo ni paisaje. Pura narración muy ceñida a lo esencial, muy desnuda. Por ejemplo, la narración del sol y del solcito que vimos era más compleja, diversificada en el dibujo y en la historia. Acá no.

- Segunda escena:



Más desnuda todavía porque no tiene la introducción de prendas. La chica ve con sorpresa que se ha formado una pareja con el chico y la otra chica. Es interesante en la protagonista de la historia ver la quietud de la figura, aunque haya indicios de intensos movimientos pasionales que luego veremos.

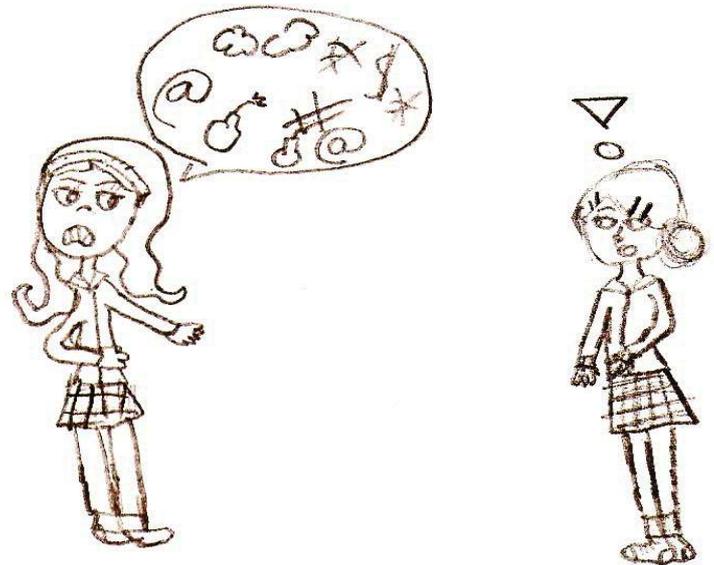
- Tercera escena:



Introduce algún mínimo de elementos en función del relato. Ella está detrás de un árbol espiando a los chicos que están en un cine al aire libre. En la pantalla se ve algo que uno podría pensar son dos figuras que se están por encontrar. Hay un despliegue en el relato. Ella mira la escena de una pareja que hace pensar en una posible pareja en la pantalla. El relato pasa por lo visual.

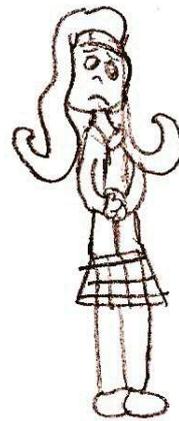
Marisa:- La escena que la hace rabiar a ella está focalizada en la pareja que está en estado amoroso. La otra escena es ambigua. Puede ser que esté en una escena diferente. Trenza o destrenza. Podría pensar yo en que ella se arreme a preguntarle a la pareja qué película están viendo, pero preferí que ella sola lo determine.

- Cuarta escena:



Ella se encuentra con la novia (la otra chica) y la repatea. Obviamente la violencia y mayor intensidad de movimiento afectivo está dada desde la cabeza y la cara. No aparece pegándole, sino insultándola.

- Quinta escena:



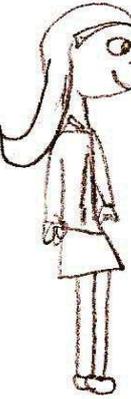
El novio interviene defendiendo a la novia. Ella se queda helada ante la chica protegida por su galán. Hay que fijarse en los rostros. Fijarse que las polleras de ambas son iguales.

- Sexta escena:



Ella se queda llorando. La otra pareja sale de escena. Apenas se ven las piernas saliendo de cuadro. Interesa marcar que así como los otros dibujos están llenos, hay una función que cumple tanto espacio vacío. No es secundario o accidental. La chica puede hacer dibujos más grandes, que ocupen más espacios. Lo despojado de la historia le da un valor al tamaño del espacio vacío. Como si fuera el tamaño del silencio. Esto puede uno relacionarlo con el desamparo que siente porque la chica gusta de un chico y el chico gusta de otra chica y otro chico gusta de ella, pero ella no gusta de él. Esa serie de encadenamientos siempre juegan al desencuentro. La historieta puede funcionar con pocos aditamentos verbales.

- Escena final:



Ella comentó que se olvidó de hacer corazoncitos. El chico salta de amor por su novia, exultante. Uno podría asociarlo con algo muy sexual. Se acentúa el espacio vacío que es la desaparición de la protagonista. La escena está bien organizada como cuando eran tres y eso hace que se note mucho la ausencia de la protagonista.

Marisa:- Observen que se cambian los lugares de posiciones de los protagonistas. Es como el relato de un sueño.

Ricardo:- Difícilmente ella haya planeado el dibujo así, son cosas inconscientes. Así termina esta historia. Vemos una problemática convergente

puberal y adolescente ambiguamente vinculada. No es posible hacer una partición categórica entre pubertad y adolescencia aunque hay ciertos acentos que se pueden marcar. Esta chica se pregunta: ¿Voy a tener cuerpo para gustar? ¿Me van a ganar siempre todas las otras?

Marisa:- Prefiero hablar de las adolescentes que abarcan desde lo prepuberal, que son chicas con diagnóstico de que van a tardar tanto tiempo, otras chicas les va a venir mucho antes la menarca. Son problemas que, por la aparatología actual, a veces se contrasta a un chico con aquello que no está preparado para escuchar. Por ahí los especialistas no se toman el trabajo de hablar con los padres. Les dicen directamente delante de los chicos:...“te va a venir la menstruación” o “te va a venir después de los 15 años”. Es un impacto para una nena de 10 años que ni siquiera se puede representar la menarca.

Ricardo:- Lo que si se puede representar es que todas van a tener la menstruación antes que ella. Ese es un tema pesado para esta chica que es, además, extremadamente refinada en su sensibilidad, no tiene una personalidad vulgar. Al respecto había marcado antes que, según los autores, ustedes verán desde distintas clasificaciones de la adolescencia respecto de a qué edad comienza y a qué edad termina, siendo bastante relativo ponerse a pelear por esas fechas porque se mueven todo el tiempo habiendo cuestiones tan singulares; hasta los que dividen más, procuran una separación de lo púber y lo adolescente como Gutton, y quienes lo dan más mezclado como sería Winnicott. Me inclino por lo más mezclado. Si uno quiere, podría decir que lo púber se puede circunscribir al pacto del cambio corporal que viene desde los cambios hormonales, las transformaciones visibles como el bello, los pechos, el crecimiento de los testículos, el alargamiento corporal, etc. todo circunscripto al debate del chico con ese cuerpo y todos los desequilibrios que eso genera. No habría que ver el desequilibrio en primera instancia. La pubertad no es un tema patológico. La psicopatologización siempre se anida antes. La adolescencia involucra todo esto. Uno la podría relacionar con los afectos sociales, institucionales, políticos (con relación a política familiar, extra familiar, políticas y los pares, de las relaciones con la escuela). Estas distinciones de púber y adolescente no tienen mucho valor clínico. Genera una discusión que no aporta lo que debería aportar que es claridad.

Marisa:- Algunos chicos y chicas de 10 o 12 años ya se reconocen como adolescentes. Al principio nombré la palabra pubertad por algún púber y se pusieron furiosos. Además de lo marcado por Ricardo, se marca las diferencias de las edades. El más alto es el más grande. En los dibujos que vimos de la historieta, una chica es más grande que la otra. Una mira el chico y la otra no mira a nadie. Además de llorar, se tapa sus ventanas al mundo que son sus ojos. Me llamó la atención cómo van cambiando los ojos en las gráficas. En la primera son llamativos y unen las tres figuras porque están hechos de la misma manera.

Ricardo:- Cuentan quién mira a quién y quién está interesado en quién.

Marisa:- Hay miradas de sorpresa, después de espaldas y perfil, después se ven los dientes por el enojo. Hay dos signos @.

Ricardo:- Uno podría decir (con prudencia y sin caer en conclusiones demasiado rápidas) que en la última escena se esboza cierta teoría de género. El varón está a cargo de toda la movilidad y la plástica corporal con el salto. No había habido nada en la historieta antes. Cuando lo hay es del varón. La figura de la chica está quieta. Uno podría decir que hay cierta teoría sin empezar a sacar conclusiones sobre que hay ante esto una inhibición en lo femenino, pero uno se contentaría con retener ese elemento. Si la chica hace 20 dibujos y en todos son los varones lo que se mueven y las chicas se quedan quietas, por repetición uno podría decir que aquí hay una cierta pauta. La figura masculina es la dinámica, la que tiene la potencia de movimiento y la figura femenina tiene que apoyarse en los ojos y lo que dice la boca, pero el cuerpo está quieto. Aquello de que “una golondrina no hace verano” vale para el psicoanálisis. Nuestro punto de apoyo es la repetición, cuando se repite un elemento formal o temático.

Nuevamente vemos los ensayos de la chica anterior con menos cosas.



Vemos las cabezas y los ensayos que empezó a hacer. Si uno le pregunta por qué lo dejaste al dibujo, le responde no me salió o no me salió bien. A veces es muy difícil encontrar en el dibujo la explicación de que no le salió bien. Da la impresión más bien de una vivencia interna. ¿Me saldrá bien el cuerpo de púber y adolescente? ¿Me saldrá bien dejar de ser niña? Es una figura exuberante, con muchos pechos. La paciente tiene 12 años, pero el cuerpo se le parece aunque a otra escala. La cara sigue siendo la misma que en otras figuras.

En otra figura vemos avanzar la descomposición analítica del cuerpo: ojos, bocas, trazos sin definir, pero lo que parece interesante es esa zona en la

figura femenina completa es esa zona pregenital. Hace pensar a algo ligado al embarazo, algo adentro del vientre.



Puede implicar preguntas, deseos, fantasías.

Marisa:- En el vestido que hace, justo en el vientre hay configurado como un espacio uterino.

Ricardo:- Ella tiene que escribir en su cuerpo (más allá del papel) su útero. Hay que subjetivarlo. No basta con tener útero. No basta estar vivo para sentirse viviente. Sentirse viviente es otra cosa que la vida biológica. Eso de que respiro. Sentirse psíquicamente vivo es un proceso complejo y un orden

diferente. Acá hay que pensar en ese trabajo en lo que utiliza algo de garabato para marcar.

Marisa:- Antes de todos estos avances, no se habría podido pensar. Las púber tendrían que elaborar la desgracia por no tener pene. Entonces, del otro dibujo uno podría decir que la niña está tramitando su envidia del pene. Fíjense qué lectura distinta que lleva a circunstancias analíticas muy diferentes porque la otra la lleva a un adoctrinamiento de que el maravilloso pene tiene un agujero que es un útero.

Ricardo:- Un agujero y no un órgano. El falocentrismo de la teoría freudiana clásica de la cual se encuentran vestigios es tan fuerte que la niña llega al deseo de bebé a través del deseo de pene. No llega a través de tener vagina, ovario, menstruación, no llega a través de su propio cuerpo, sino a través de ese cuerpo fálico que no tiene. Utilizando un término de Lacan, hay cierta preclusión del genital femenino. No queda inscripto conceptualmente y no tiene una función.

Los dos dibujos que quedan están dedicados a mucho garabato.



Hay pocos elementos figurales. Empezó haciendo dos grandes figuras y mientras las hacía se agarraba y se curvaba el pelo. Ese era un tema en los dibujos. Vean que en la sesión uno tiene que cuidarse de quedar centrado en un solo elemento. Si la paciente está hablando, no estar solo escuchando; si dibuja; no solo estar mirando el dibujo. Fue importante notar que ella hacía lo que hacía con el pelo en el momento de hacer el dibujo en la hoja. Hay que barrer con la mirada y con la escucha. Tener todos los canales abiertos. En la última mete juegos de firmas.



Ella había estabilizado a los 9 o 10 años cierta firma y ahora a los 13 vuelve a abrirlo. ¿Cuál va a ser su firma? Es una nueva identidad.

Entre los garabatos, la lectoescritura y la firma suele haber un intermedio, sobre todo en nenas, que el chico dibuja escribiendo su nombre muy grande con adornos, letras en perspectiva, se pasa sesiones (resultan aburridas) escribiendo su nombre con tamaños y volúmenes distintos, letras variadas. Es como si hiciera una estatua con su nombre. Son procesos de inscripción. Por un lado es letra porque escribe su nombre (por ejemplo, María Pérez), pero por otro, la manera de hacer las letras tiene mucho de un dibujo casi escultural, degradaciones de colores, darle volumen, tamaños diferenciales de las letras, hay toda una interpenetración en todo esto constante entre el garabato, lo

figural, no figural, la lectoescritura, la firma. Es un campo más complejo que aquel que quería centrar el dibujo en las figuras como si el dibujo de un chico fueran casitas, solcitos y nada más.

Marisa:- También el “gané por abandono”...

Ricardo:- Porque yo no le dije cuál firma me gustaba más. Como no elegí una, puso gané por abandono y yo soy el perdedor.

Alumna: - *Cuándo veíamos los cinco aspectos del dibujo usted decía que hay que priorizar. ¿Cuál es el criterio o su criterio por lo menos para priorizar?*

Ricardo: - Depende de cada chico y el contexto de su tratamiento. Supongamos que es un chico que es la primera vez que organiza una guerra. En lugar de tener, o una inhibición marcada de todo lo que hay en él de agresivo o de tener una agresividad desordenada que no puede jugar. Como decía una maestra: “en el recreo todos juegan a pegarse, él pega sin jugar”. Buena caracterización de un chico. Un chico al que además, en la casa, le habían prohibido jugar con todos los elementos bélicos y lo que habían logrado era que pegue sin jugar. En ese caso uno priorizaría toda la escena. Podría haber un juego, un dibujo juego, un juego dibujado o un dibujo jugado de guerra.

En otro caso de un chico que había estado fascinado con la violencia física, yo le marqué mucho como Edgar me ganaba con su inteligencia porque los trucos que él hacía para ganarme los hacía a último momento y con consignas que yo no podía traspasar. Él escribía la consigna en el pizarrón y yo le marcaba priorizando lo que él había escrito. “Yo tenía más soldados y más armas, pero vos me ganaste con la cabeza”, le marcaba.

En otro chico uno puede priorizar como él no tolera la iniciativa del otro. Uno me decía alguna vez “sos un tramposo”. Yo tenía que quedarme pasivo viendo como él me bombardeaba.

En una sesión a veces hay tiempos muy lentos y también muy rápidos. En 10 segundos tengo que decir algo en ese momento. No sirve que pase una semana para recordar lo hablado antes e interpretar. Para no perder una ocasión así uno tiene que ser intuitivo. Intuitivo sería una cosa mágica si no fuera que se apoya en la relación transferencia contra transferencia donde se supone que uno ha logrado conectarse con el inconsciente del niño. Uno está metido en la situación y a la vez puede pensar. Hay muchas cosas que uno hace en la sesión que solo las puede justificar cuando termina la sesión o un año después al leer algo. Algunas cosas anduvieron bien igual aunque uno no haya podido fundamentar. Uno mentiría bastante si escribiese por qué un tratamiento anduvo tan bien y ubicando los por qué. Uno se puede dar cuenta de algunas cosas, se va dando cuenta, pero no tiene una visión de conjunto para ofrecer un relato armonioso y explicar.

A veces leo historiales así y me dejan asombrado. El autor puede explicar con los mínimos detalles por qué tenía la oreja un milímetro para la derecha. No es la experiencia que uno tiene en la clínica. Uno pega en el clavo, en la herradura, no sabe dónde pega, dispara en la oscuridad, a veces tiene algo en

foco y lo localiza bien. Es un trabajo sucio. Más artesanal que científico. Hay que pensar.

Con esto me despido y que sirva para el futuro trabajo de ustedes y para introducirlos en un tema enorme. Nos vemos en cualquier momento. A lo mejor en algún post-grado.