

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

29-10-08

Antes de comenzar con la clase quería compartir con uds que fue aprobado por el Rectorado de la UBA un proyecto que yo había presentado el año pasado para dirigir una Carrera de Especialización en Infancia y Niñez. Una carrera de 2 años de duración que empezaría a funcionar el segundo cuatrimestre del año próximo. Nosotros tenemos ya aquí desde 1990 un Programa de Actualización de Clínica de Niños que tiene también 2 años de duración. Pero esto es diferente porque es una carrera de especialización, da el título de especialista en el área. Esto para los que luego de egresar tengan interés en seguir en este campo. La carrera está pensada para que incluya, además de los aspectos clínicos, formación en peritajes, formación en Roschard. También se dedica mucho a la cuestión de bebés y cuestiones ligadas a prevención y detección temprana de patología o de situaciones de riesgo. También hay espacio para las problemáticas de aprendizaje.

Bueno, hoy quiero empezar con cuestiones ligadas al dibujo pero antes quiero hacer una mínima pasada sobre los destinos del jugar en la adolescencia. Esto es algo muy rápido para dejar la cuestión abierta y no dejar la sensación, tan arraigada, de que el juego es cosa de niños y después todo se terminó.

En la adolescencia tenemos cuatro direcciones en que la cuestión del jugar se continúa transformada:

- Lo ligado a la **Exploración**. Yo trabajo en mi libro, la idea del adolescente como un segundo deambulador, un segundo tiempo de deambulación y exploración. Hay una serie de exploraciones de carácter lúdico en la adolescencia que involucran incluso zonas que no dejan de tener sus riesgos: consumo de drogas, velocidad, búsqueda de peligro. Hay muchas áreas en las que le adolescente explora, prueba. Y no habría que confundir esto con una adicción a las drogas, que es otra cosa. Si bien, siempre hay que tener presente que el jugar no tiene fronteras seguras, tranquilas, garantizadas. De manera que alguien puede pasarse al otro lado. Lo mismo que un deambulador pequeño puede meterse a explorar y tener un accidente.

- Trabajo de **juego sobre el propio cuerpo**, juego de escrituras que se pone de manifiesto en la ropa, en prácticas de tatuaje, de adorno.
- **Ideologías**. El adolescente puede jugar también con exploraciones y recorridos ideológicos. Puede que de pronto se incline hacia una cosa, hacia tal otra; hacia una práctica de contenido político, ecológico. Cosas que a veces perduran y se transforman y a veces caen espontáneamente, como juegos que se hacen muy en serio pero que no hay que confundir con elecciones ya tomadas. Por ejemplo, un chico de 15 años me comenta que él se corta el pelo como un “cabeza”, pero se viste con chupines y tiradores como un “flogger”. Él se divierte con esto porque como él tiene amigos en diferentes tribus los desconcierta porque él rompe el paradigma propio de cada tribu, mezclando. Esto tiene que ver con que él no quiere quedarse pegado a determinada secta (Esta actitud sería bueno que ocurriera cuando alguien se dedica al psicoanálisis). La cuestión de las tribus, las bandas, la música, etc. proporciona todo un campo de juegos muy rico en la adolescencia.
- **Juegos Sexuales**, juegos de aproximación sexual, de iniciación sexual en la adolescencia.

Así que ahí queda abierta la cuestión del jugar en la adolescencia. No podemos abarcar todo y es mejor dejarlo para otro momento.

Ahora vamos a entrar en el dibujo.

Marisa: - Una forma de entrar en la cuestión del dibujo y ligarla con lo anterior es toda la cuestión de la inscripción corporal en los tatuajes...

Ricardo: - Sí, lo que yo he llamado “Dibujos fuera del papel”, un trabajo del dibujo.

Durante muchos años en lo que hace al dibujo el Psicoanálisis delimitó como dibujo lo que podríamos llamar “el dibujo figurativo”. Por ejemplo, esos clásicos dibujos de casas, niños, nubes, soles, árboles, etc. Durante mucho tiempo la cuestión estuvo confinada allí. Al respecto, tendría que hacer los mismos reparos que hice en relación al juego en lo que se trabajó como “dibujo simbólico” o “simbolismo del dibujo”. Por las mismas razones que esboqué en

relación al juego es que tengo cierta alergia a la palabra “simbólico”. Mucho tiempo solo se privilegiaron aquellos dibujos más fáciles de traducir a lo verbal. O sea, haciendo centro siempre en lo verbal, a la palabra, y también interpretando el dibujo según una rejilla teórica muy limitada. Me acuerdo de un supervisor que yo tuve, hace ya largo tiempo, que con los dibujos parecía “Jaimito”. Solamente veía en los dibujos pechos, penes, vulvas, y ninguna otra cosa. A lo que se añadía una lectura donde siempre era papá, mamá. Todo en esa rejilla. Lo cual, también demoró mucho poder meterse con los aspectos más formales, más específicos del dibujo. Al respecto, no tenemos nada más integral que el libro “El Niño del Dibujo”, de Marisa. No hay nada más abarcativo de lo que dispongamos. Y pensando que ese es un libro que se publicó en 1992, o sea que tiene 16 años, esto demuestra que es un campo donde nos falta mucha investigación y trabajo. Hay que decir, nuevamente, que fue Winnicott el primero que violó esa frontera del dibujo simbólico o figurativo al interesarse mucho, e incorporar al trabajo clínico, todo lo que es el garabato. Toda esa época después de los dos años donde vemos todo un trabajo de trazos que para el observador se muestran anárquicos, enredados, sin sentido, enmarañados, sin formas definidas, que de pronto ocupan toda una hoja en la época en que el chico va a jardín, por ejemplo. Esa producciones hechas con lápiz, con témpera o con plasticota, pero donde no funciona lo figurativo. Esto había hecho que se le negara el carácter de dibujo a estas producciones, lo cual no tenía razón de ser.

Hay que decir que el dibujo no solo es para nosotros algo que vale la pena estudiar porque nos daría un acceso clínico, un recurso técnico, sino que el dibujo cumple, lo mismo que el jugar, funciones muy importantes en el desarrollo de la subjetividad del niño. Esto hablando siempre de culturas que cuentan con la lecto-escritura en hoja o en pantalla. Sería distinto para el caso de culturas ágrafas, que no es que no tienen escritura sino que sería otro tipo. Por ejemplo, en máscara, pero no conocen la lecto-escritura.

Con respecto a esto, así como dijimos que todo el trabajo de juego musical en el bebé es una condición para la adquisición del lenguaje, el juego con el trazo, a partir de los primeros garabatos, es una condición indispensable también para que el chico adquiriera la lecto-escritura con todas sus variantes contemporáneas, incluyendo teclados, botones y pantallas que son

trasposiciones específicas de la hoja de papel. Ya precozmente vemos que los chicos se interesan mucho en botones, ya en la época de la más temprana deambulación. Les comienza a interesar también, descubrir que hay algo específico en eso de hacer rayas en una hoja. De manera que el dibujo tiene un lugar muy importante, además de otros que se han señalado, en el trabajo de escritura del propio cuerpo, en el vínculo con el otro. Por lo tanto, también es esperable que el dibujo sea un lugar donde uno pueda esperar descubrir, detectar problemáticas del chico que necesitan intervención. Pero la primera cuestión ahí empezando por el dibujo no figurativo o “mamarracho”, como se le dice en Bs As, es que a través del garabato el chico se apropia y reconoce y constituye algo como el soporte de la escritura, a hoja de papel o lo que luego será la pantalla. El garabato es un acto de apropiación. Es como una manera de escribir, de simbolizar diríamos más tradicionalmente. Y una hoja de papel, un marcador, un lápiz o una pantalla, no son objetos como los otros, ni siquiera son juguetes como los otros. Tienen una cosa específica. Cuando uno observa minuciosamente los pasos de un niño pequeño, en esa transición de bebé a deambulador, uno puede detectar ese momento en que el chico capta que esto es otra cosa, este no es un objeto más. La hoja de papel ahí tiene otras cualidades potenciales que él descubre, constituye y se apropia de ellas a la vez a través del garabato. De manera que no nos es indiferente para el caso que un chico que ya anda cerca de los 3 años parezca totalmente indiferente a trazar algo en una hoja o hacer una raya con una tiza en un pequeño pizarrón que él tenga. Esto nos va a llamar la atención. Vamos a pensar que ahí puede ocurrir algo. De modo análogo vamos a tomar nota si un chico puede hacer un garabato muy vigoroso y desplegado, que ocupe todo el espacio de la hoja con múltiples colores y arabescos que van y vienen. Por ejemplo, la tapa del libro “El Niño del Dibujo” reproduce un garabato de esas características de un chico de 5 años. No nos es lo mismo que si vemos que un chico hace unas rayitas desvaídas, desconectadas entre sí, y nunca puede hacer otra cosa más que eso. Para acercarnos de una manera un poco grosera y rápida, uno podría pensar allí: ¿hay alguna inhibición de movimiento que se traslada y se plantea sobre todo en ese terreno? Tampoco nos es lo mismo si el chico deja la hoja prácticamente vacía. En el garabato hay una especie de pasión de llenado. Por otra parte, yo dije un chico que ya es capaz de otros dibujos. El garabato no es

que está dispuesto para desaparecer. En principio diremos que reaparece en ciertas situaciones. Incluso del garabato se van a ir desprendiendo pequeños segmentos de ese garabato que van a quedar como motivos figurales, trazos propios de ese chico y que a veces llevan luego a la firma. Toda la cuestión del trabajo de la firma con todas sus particularidades, donde hay plena libertad para volver al garabato de manera concentrada y bajo el código de que eso sea una forma fija que luego se pueda reproducir. Hay todo un camino ahí.

Ayer vino un adolescente que tiene 15 años y hace 2 que está en tratamiento. Él a veces hace diván, a veces va al consultorio de chicos, como esas idas y venidas entre la adolescencia y la niñez como tomarse un descanso de la adolescencia. Me dice que si le puedo dar algo para dibujar porque tiene la necesidad de hacer algo mientras habla. No es el primer chico que hace eso. Tiene toda la sesión y mientras habla o escucha lo que le digo él está haciendo toda una serie de garabatos sobre la hoja. Lo cierto es que ahí él se apoyó en eso o necesitó ese apoyo para. También vemos que hay adultos que mientras piensan hacen garabatos. Una vieja observación de Françoise Doltó marcaba que el clásico humo de las chimeneas, en los dibujos de casitas que hacen los chicos, suele ser como la gráfica o el trazado del movimiento de los pensamientos. Como una especie de fluir, pero con esto estamos viendo las distintas posiciones del dibujo en un chico o en un adolescente y en distintos momentos de un tratamiento. En esto hay muchas variantes: - el chico que no dibuja nunca

- el chico que solo dibuja y lo hace muy silenciosamente. No suele ser muy elocuente si uno le pregunta sobre el dibujo. Lo cual hace que uno tenga que buscar las asociaciones de dibujo a dibujo. No puede pedir aclaraciones verbales.

- el chico que espontáneamente empieza a hacer comentarios sobre sus dibujos y habla mucho de lo que dibuja

- el chico que utiliza al dibujo como sostén para hacer otra cosa.

Supongamos una chica que tiene 12 años y está en esos trabajos para-puberales, en una época habla y habla en sesión o trae música, pero siempre está dibujando. Y entre garabato y garabato lo que ella hace una vez son

múltiples cuerpos femeninos, cuerpos que y no son de niñas, que evocan cuerpos adolescentes con diferentes peinados. Uno diría que ella está haciendo como esos juegos ante el espejo, buscando su forma, explorando algo que la interroga en relación a cual camino tomar al dejar de ser niña.

Marisa: - otras de las formas en que el dibujo aparece propiciado es muchas veces cuando el paciente no puede captar una imagen, que no puede transmitir como la imagen de un sueño que tiene un resto que no se puede poner en palabras. Es muy importante allí la función del dibujar como forma de capturar realmente por esa vía algo que el paciente o bien no puede narrar porque es un elemento del sueño o no puede narrar porque es un elemento que ha quedado no ligado o ligado negativamente y que es una forma iniciable volverlo a traer a la conciencia

Ricardo: - Si, como una sensación corporal no posible de poner en palabras. Incluso con un adulto esto puede servir, pero a veces en un chico es la forma en que puede dibujarnos un malo del que no nos puede decir gran cosa y a veces tampoco puede jugar con eso. Claro, eso implica tener ciertas cualidades para el dibujo, aunque no sean adquiridas académicamente, y luego que eso no se atrofie. Porque a veces en el desarrollo desigual de la subjetividad atrofia ciertas potencialidades y alguien que de chico se las arreglaba al respecto de chico sería incapaz de hacerlo.

Marisa: - Cuando hablabas de dibujar un malo, a mí me ocurrió hace poco con el material de una puber de 12 años que presenta realmente fobias importantes y que presenta una fobia nocturna que la angustia tanto que no para de llorar y trata de acudir al cuarto de los padres. Cuando yo le pedí hacer el diagrama de la casa para tratar de ubicarla, en un momento dado le pregunté como era la persona porque ella veía una persona a la noche. Entonces empezó a dibujar la persona y por la localización la persona estaba escondida entre el cuarto de ella y el cuarto de los padres. Ella decía que era un hombre, pero en realidad cuando dibuja hace una forma femenina. Y una de las cosas que a mí realmente me preocupó es que al terminar el dibujo ella se asusta. No quiere ver el dibujo. Toma tal completitud esa persona que le asusta el dibujo mismo.

Ricardo: - Bueno, hay infinitas variantes. Como primera aproximación uno diría que “los dibujos no muerden”, no hay que agarrarlos con la punta de los dedos. Hay que meterse sin temor, pero además hay que meterse haciendo aun lado la compulsión o el mandato de en seguida interpretar una especie de sentido, interpretar un contenido, que sería lo más tradicional y lo que a veces se hace, para ir en cambio pesquisando las características mas formales del dibujo propias de cada chico. Así como a lo largo del tiempo antes o después voy detectando particularidades de un juego propias de ese chico, también se diría que en cada chico voy a encontrar motivos, estilos y configuraciones propias de ese chico que es importante que los identifique.

Eso motivos pueden ser, a veces, motivos temáticos. Por ejemplo, en el que caso que mencioné de la chica que se pasa el tiempo dibujando caras y cuerpos femeninos con toques que evocan a una adolescente 5 o 6 años mayor que ella. Ahí hay una temática, como en otros chicos puede ser la temática de lo monstruoso. Otras veces o simultáneamente pueden aparecer motivos de tipo formal. Veo, por ejemplo, que en un chico fóbico siempre se repite cierto tipo de trazo: un espiral ascendente que encuentro en varios dibujos, como si fuera un significante. El chico puede dibujar las más diversas escenas, pero yo siempre puedo reencontrar tal esquema formal, tal trazo atravesando distintos dibujos y distintas temáticas. También incluso hay motivos que tienen que ver con el color. Por ejemplo, chicos que a lo largo de una serie, uno siempre tiene que contar con una serie y a veces combinado con otras cosas que el chico hace, uno ve que hay un cierto motivo de color que se repite o un color que siempre es el que predomina o el que hegemoniza el dibujo. Una observación corriente es en chicas que está cerca de la menstruación, en la realidad o ya en la fantasía con la pubertad en la cabeza, el rojo que aparece en las polleras, en ciertas zonas del cuerpo, un color rojo que insiste. Pero hay cosas que son más singulares y propias de cada chico. Un chico que siempre sus cuerpos son en negro y el negro solo en los cuerpos. O sea, lo primero que uno tiene que hacer es ir detectando esas particularidades, esas regularidades, dejando abiertas las preguntas de ¿y eso qué querrá decir? No apurarse, aunque a veces hay situaciones de contexto que también facilitan o apoyan. Supongamos una niña hace hermosas flores y

todas tienen caritas, son flores-niñas muy bonitas, muy decorativas y con bonitos colores. Ahora acá hay ciertas cuestiones de contexto que facilitan pensar algo por que esta es una niña marcadamente inhibida en todo lo que hace a movimiento, tanto físico como de pensamiento. Es como si en el dibujo se plasmara una teoría de género: las niñas son lindas para ver, son decorativas, pero no se tienen que mover. Las flores no tienen piernas ni brazos. En sus dibujos no hay otras figuras humanizadas, sino que tienen todas características estáticas. Uno podría formularse esa hipótesis solo con el dibujo a la vista, pero a veces hay cuestiones de contexto que uno ya conoce por las entrevistas con los padres o por las actitudes corporales de la niña en sesión que nos facilitan el ingreso ahí en esta cuestión. Las niñas no son para caminar ni agarrar cosas; eso es cosa de varones. Esa podría ser una de las cosas que se están ahí planteando.

Entre esas primeras observaciones que uno va haciendo, también se plantea observar qué grado de ocupación de la hoja hay. ¿Qué grado de saturación de la hoja hay? ¿Está muy poblada? ¿Abarrotada? ¿Está orgánicamente ocupada, proporcionalmente ocupada? ¿Es una hoja donde priman los grandes espacios vacíos? El espacio vacío de la hoja es un equivalente a lo que es en música el silencio, o que puede ser incluso los intervalos o los silencios en el habla. Supongamos, en un chico observo que se repite un patrón: de la hoja ocupa un pequeño espacio abajo a la derecha y el espacio que se ocupa es además muy desvaído, con un trazo muy débil. Hay que cuidarse de correlaciones fáciles, esto no tiene siempre la misma significación. Por ejemplo, en algunos casos podría tener que ver con depresión y baja autoestima, pero no es que hay un código de traducción como esas técnicas grafológicas. Eso tenemos que verlo, como siempre, con la singularidad de cada situación.

Pero volvamos al garabato. Winnicott armó un juego con el garabato, una especie de pequeña técnica, que seguimos utilizando en algunas situaciones. A él le interesaba que en ese polimorfismo sin figuras reconocibles del garabato, qué figuras en potencia podía haber ahí que emergieran si uno seguía explorando. Además, le interesaba justamente en la medida en que el garabato es más desestructurado que un dibujo geométrico, por ejemplo. Entonces lo que él proponía con ciertos chicos como un modo de abrir la producción, era que primero el chico hacía un garabato y el psicoanalista (Winnicott en este

caso) se las arregla para con una parte de ese garabato sacar una figura, aprovechando una curva, un espiral, etc. Le toca luego al analista hacer un garabato y el chico el que tiene que completar eso haciendo una figura. La idea es que el chico vaya produciendo figuras en las que uno vaya pudiendo leer algo. Tiene el aspecto de un juego de competencia, pero no lo es. Y el analista en cuanto a las propias figuras que él trate de construir, tratará de hacer alguna figura que él piense que pueda tocar el inconsciente del chico, según la información recabada en las entrevistas con los padres. Es un juego que él hace sobretodo cuando tiene poco tiempo. Se trata de una consulta que por sus características no va a poder desarrollarse como un tratamiento habitual, por ejemplo estar de paso por una ciudad o cuando el chico está muy estructurado como una manera de intentar aflojarlo. Hay distintas maneras de usar esto. Pero además el garabato no es figural, es en ese sentido como una pintura no figurativa. Veamos lo que sí tiene. En el garabato podemos leer intensidad en más de un aspecto: intensidad por la fuerza del trazo, intensidad por la vivacidad de los colores. Hay chicos que pueden ir mezclando colores vivaces o pueden usar un color hasta terminar y usar otro cubriendo zonas de diferente densidad, superponiendo colores. En cambio, puedo tener garabatos que me llamen la atención por su escasa intensidad, tanto de la fuerza del trazado como por lo desvaído o lo monocorde del color. Son elementos de los cuales tomo nota y que me permiten aventurar a veces algunas hipótesis. Si un deambulador de 2 ½ años hace trazos muy vigorosos y coloridos en toda la hoja, eso me da una impresión diferente a alguien que en esa edad solo sea capaz de trazos débiles y muy discontinuos y que no pudiese ocupar la hoja. Sobretodo si eso lo correlaciono con observaciones parecidas en lo que respecta al juego de ese chico, o que apenas se le escucha la voz, o que apenas contesta con monosílabos. Pero no siempre tengo correlaciones tan directas.

Y otra cosa que se puede leer en el garabato, de la misma manera que la intensidad, es el ritmo, el movimiento del trazo. Hay garabatos que tienen un ritmo acelerado; altamente irregular y de mucho contraste. No es lo mismo que un garabato que tienda a un trazado rítmico como el de un electrocardiograma normal; si vemos garabatos que rápidamente tienden a estabilizarse sobre la base de ritmos regulares, poco variados. Hay garabatos que tienen mucho

movimiento por el colorido y la vivacidad del trazo, como el de la tapa del libro “El Niño del Dibujo”, es más cinético. Mientras que puedo encontrar garabatos más tranquilos y más estáticos, o que más precozmente tienden a ir organizándose en ciertas formas. Por ejemplo, formas redondeadas, ovoides, ovaladas o de cierto entubamiento. No voy a repetir cosas del libro. Y otro tanto se podría decir de las letras. Uno podría decir que si cortara una red de esos garabatos en pedacitos, uno puede ir viendo que prefiguran tal letra, de los garabatos van a salir las letras. Son como pedacitos de garabatos congelados, pero antes de las letras van a salir ciertos rasgos propios de ese chico en cómo hacer una casa, el cuerpo, un sol, una nube.

Marisa: - Yo lo que pensaba también es cómo en la primera gráfica que hace un chico en análisis y la última, como en el material de Diego, uno podría decir que hay muchos elementos que ya están como sugeridos o escondidos en ese primer garabato. Y que a partir de ese primer garabato durante todo el proceso analítico se van desplegando; sería como el motivo sobre el cual se van tejiendo los sucesivos pasos del trabajo analítico hasta llegar al último, que es la portada del otro libro “La Clínica del Niño y su Interior”, que ya no es un garabato pero es la transformación del garabato inicial con estas flechas que marcan los disparos...

Ricardo: - Exacto. Esas transiciones son muy ricas porque además nos permiten no hacer una oposición esquemática garabato/lo figural, como si fueran una discontinuidad absoluta. Esto sería una manera muy torpe de leer los dibujos porque cuando uno puede identificar esas transiciones, continuidades, esos motivos que siempre aparecen (un rulito que siempre aparece) uno puede ir tendiendo puentes entre producciones supuestamente más primitivas y producciones más sofisticadas. Los chicos además incorporan al dibujo signos de otro tipo, más allá de lo figural. Por ejemplo, una chica que quiere dibujar el movimiento de una figura femenina, pero ella hace figuras muy estáticas: siempre son cuerpecitos verticales, piernas juntitas, brazos pegados al cuerpo. Para hacer el movimiento, ella hace esa nena, hace una flecha introduciendo ya un elemento de lecto-escritura, y vuelve a hacer la misma nena pero en otro lugar; como para decir que la nena fue de aquí a allí, y me lo

explica. Porque ella no lo puede hacer con una actitud de cuerpo que se dirige a. es interesante porque no lo puede hacer cuando en el dibujo en realidad es ella la que está en esa figura y sí lo puede hacer con otras figuras.

Entonces, ya en un garabato yo puedo reconocer la intensidad. Intensidad va a implicar varias cosas: intensidad afectiva, intensidad en lo productivo, en mayor o en menor grado, intensidad del trabajo de los pensamientos. Un chico que también solía hacer garabatos mientras duraba la sesión, me dijo una vez al terminar la sesión: *“Uy, ¡todo lo que hablé!”*. Ese hablar estaba en ese ir y venir en la hoja, aparentemente sin sentido. Estamos en un plano donde no interesa tanto lo del sentido; lo que sí interesa es lo de la intensidad y lo del movimiento, movimiento que también va a involucrar el movimiento del deseo, movimiento corporal lúdico deseante. Los garabatos ya nos van a dar aproximaciones a esas cosas. Y además, como decía Marisa, nos interesan todas sus transformaciones graduales. Hay toda una zona intermedia donde todavía no es plenamente figural pero tampoco es plenamente garabato y que las fechas y modalidades de eso varían mucho según el chico.

Tomo dos materiales para ver la importancia de estas cosas. Un chico que empezó la escolaridad a los 6 años, pero que ya a los 5 aparecía esta cuestión. Él era “cero dibujo”, nada, él decía que no le gustaba dibujar. Hasta ese momento no había preocupado a nadie, pero en ese momento hizo síntoma con una enorme dificultad para ingresar en la escritura fonética. Hubo que hacer tratar esto por un rodeo por el dibujo, por el dibujo nunca hecho para que él pudiera superar este punto y ver qué pasaba, ¿porqué había semejante aversión por el dibujar?

Otro chico, por el contrario, trae a los seis años el siguiente problema del cual se quejan en la escuela. Él hace las letras, todo. A él le gusta mucho dibujar, pero lo que o le gusta es que las letras sean tan fijas. Entonces a él le gusta adornar las letras. Él escribe MAMÁ y luego empieza a adornar la M, la A; pero al adornarlas se empiezan a volver irreconocibles como letras. Es como si él se resistiera a convertir el dibujo en letra, a convertir el garabato en letra y una letra que tenga siempre la misma forma, que sea fija. Él quiere permanecer en el terreno del dibujo y se resiste a la escritura fonética como tal.

Esto como para dar una medida de las ricas transiciones de un terreno al otro. Del garabato, por el momento dejamos esto asentado. Luego vamos a volver sobre él cuando veamos la cuestión de los motivos figurales.

Yendo ahora a los dibujos figurativos cuando empiezan a marcarse, un primer aspecto a tener en cuenta es el grado de ocupación, la saturación de la hoja. Una hoja plenamente ocupada, una hoja sobreocupada o una hoja cuya zona de no ocupación de por sí permite decir algo. Un chico que usa mucho el pizarrón en sesión. Lo que uno observa es que él dibuja siempre de donde llega su mano, más o menos, hacia arriba. Él es chico todavía y está lejos de poder llegar a la parte superior y se sube a silla, mesa, lo que encuentre para llegar. Pero él deja siempre la banda inferior del pizarrón libre, vacía. Esto en este chico se lee como ligado a su deseo de ser grande, ir para arriba. A él lo que le interesa es ocupar otro espacio que el de abajo, que estaría despreciando. En otro punto hablaba yo de la hoja ocupada orgánicamente, tomando el término “orgánico”, como marcando cierto sistema de relaciones todo-partes. Veo, a veces, muchos dibujos donde observo que desde los prejuicios de los adultos diríamos que es una hoja “lógicamente ocupada”, hay una proporción entre lo que está en el suelo y lo que está en el cielo, hay una organización del dibujo donde enseguida se detecta lo que es principal, lo que es protagonista y lo que es detalle, hay una clara articulación entre figura y fondo, y se tiene en cuenta el espacio de la hoja para montar este dibujo. Pero uno puede encontrar un dibujo sobreocupado. Por ejemplo, el dibujo de una adolescente que es como si dibujara una figura pálida, espectral, de cuerpo femenino adolescente muy etéreo, que con pocas transformaciones uno podría hacer una calavera de ese rostro. El tema es que ella dibuja no sé cuantas en la hoja, todas iguales, está todo apiñado como un enjambre todo apretado, con superposiciones a veces. No queda ningún espacio vacío y tampoco hay algún principio organizador. Ahí no puedo decir “protagonista”, “personajes secundarios”, “figura/fondo”, tampoco podría encontrar variaciones mínimas entre las figuras, no hay algo que me permita hacer una diferenciación entre unas y otras; son como clones. Bueno, para estudiar esto tendríamos que estudiar complicaciones de la psicopatología, que no es este el caso. Ahí lo primero que tengo en cuenta es una hoja sobresaturada y donde no hay ninguna composición orgánica. También se diluyen las relaciones espaciales

alto/bajo, las figuras están todas en la misma posición como de pie; simplemente escalonadas, graduadas. Otra cuestión a tener en cuenta es cuando la lectura de un dibujo implica varios puntos de vista. Tengo que leerlo todo a la vez, o lectura vertical, lectura horizontal. En algunos casos eso va a transformarse con el tiempo el dibujo en historieta, donde el chico va agregando hojas y se compone una verdadera historia con varias hojas y a veces esto dura más de una sesión. En otros casos la historia está toda concentrada en una hoja, pero tengo que leerla así. O sea, que tengo que ir movilizándolo todos los criterios de lectura que vaya pudiendo a los efectos de orientarme. Una vez más lo que me ayuda, como tantas veces en la clínica, es la repetición, la repetición con diferencia mayor o menor de una sesión a otra, de un dibujo a otro, de una época a otra, de un material a otro.

Marisa: - También allí en el material de esa chica donde todas las figuras son idénticas, lo que nos tiene que llamar la atención allí para el diagnóstico diferencial es justamente la repetición inercial. Digamos, la hoja tiene que estar llena de figuras como un ejército, pero donde todo sea igual.

Ricardo: - Sí, claro. Lo que ahí se llamaría "iterabilidad" desde el punto de vista conceptual: una cosa, la otra, la otra con mínimas variantes.

Otro elemento que ya está en juego en el garabato y que se sigue en el dibujo figurativo es el motivo de lo viviente, de lo animado. Con esto reencontramos algo que dijimos del jugar. Se observa como en el dibujo se dota o no de vida a lo que se dibuja, en más de un plano. En el garabato lo viviente lo encuentro en todo lo que tenga que ver con intensidad, movilidad, ritmo. Para el chico no es un valor de viviente quedarse quieto y eso durante largo tiempo. Y si se queda quieto es porque en otro lado se está moviendo mucho, como cuando un chico está quieto dibujando o leyendo o viviendo algo fantasmáticamente y muy intensamente como en la tele.

Lo viviente luego se traspone en los dibujos figurativos en más de un plano. Primero, en el que haya figuras animadas en el dibujo; figuras humanas, animales. Supongamos que yo tengo un chico que me dibuja siempre lugares vacíos de figuras humanas; un chico que dibuja edificios, autos, maquinarias. Supongamos que esto se repite y me interroga: "¿Por qué nunca aparecen

seres vivientes en estos dibujos?”. Otras veces, se da la problemática inversa. Lo viviente desborda; que sea una figura humana, un animalito. Lo viviente está en el sol o en la luna que tienen rostro, dibujos con inequívocos rasgos corporales traspuestos a la casa o a las aberturas. Encuentro lo viviente muy activos, donde lo inanimado se animiza. Otras veces en las mismas historias que se arman al respecto. Por ejemplo, el chico nos dice que esa era una casa robot, una casa que se movía, o que era una casa con ruedas. Otro chico nos hace una figura de un chico corriendo. Detrás, como en segundo plano, hay toda una hilera de casas o edificios esbozados, y con mucho cuidado sobre esos edificios hace las sombras que se proyectan sobre el piso. Entonces él nos dice que como este chico corría porque era miedoso y era de noche, le parecía que las sombras se movían y lo corrían, las sombras no se quedaban quietas sino al correr él era perseguido por las sombras que lo corrían. Las sombras en el relato, no en el dibujo, tomaban vida espectral fantasmática.

Albert Einstein, hablando de ciencia, decía que no había nada que sirviera mejor que la imaginación. Y piensen que si él decía esto de la física y la matemática, cuanta imaginación nos hará falta en este campo. Él no decía “*lo más importante es la razón*”, sino que valoraba la imaginación. La imaginación de uno tiene que estar libre y la intuición clínica también. No como una guía infalible que me va a convertir en un gurú, pero sí como indicadores que me van a permitir entrar y trabajar aunque me equivoque. Porque si el miedo a equivocarme me inhibe, me paraliza. Entonces uno tiene que dejarse llevar por esas primeras impresiones visuales, cuando uno ve un dibujo y lo ve con vida; sea por el color, por los movimientos, por los rasgos de los rostros, por la historia que se reconoce plasmada en el dibujo, por la interacción entre los elementos. Y hay dibujos que nos impresionan como dibujos sin vida; estáticos, o con una vida muy inhibida o deprimida. Ausencia de figuras humanas, o cuando éstas aparecen inmóviles o desvaídas. Hay que hacer una diferencia entre una figura inmóvil pero con un trazo muy vigoroso y una igualmente inmóvil con un trazo débil y descolorida. Son todos matices a tener en cuenta. En un dibujo no puedo sacar conclusiones impresionantes, pero en una serie donde uno ve la repetición de ciertas pautas ahí tengo el hilo del cual agarrarme para guiarme. O si veo que en un dibujo el movimiento siempre lo tiene lo maquínico: aviones, autos, barcos, y las figuras humanas aparecen

inmovilizadas. Luego están los casos donde lo animado está en el robot o en el monstruo; dos figuras familiares en los dibujos de los chicos. La figura del robot, que también es una figura viviente que no respeta las fronteras convencionales de vivo/muerto. Y también el monstruo.

Otro elemento, que no aparece tanto pero a veces se da: las cosas fuera de cuadro. Lo que no está en la hoja, pero se insinúa como si estuviera en otro cuadro, no se deja ver. Por ejemplo, una chica hace una escena donde en el centro de una hoja vacía hay una figura de una chica que está llorando. En el límite de la hoja, donde la hoja termina, se ve un brazo: es una pareja que se va. Es el chico que a ella le gusta que se va con otra chica y se van a estar dando besos, pero no se los ve. Todo se corre hacia esa escena que no se ve y a esa sexualidad que no se ve, pero se deja leer. Mientras que la figura queda tan sola, desamparada y tan movilizada. Por el contrario, lo que en el chico tiene que ver con lo que se expande, lo grande, va a tomar forma o por algo que se extiende en la hoja y tiende a ocupar mensuradamente la hoja. Un chico en ese caso que está dibujando una especie de casa gigante, tiene que tomar otra hoja para seguir dibujando lo que no le entra y pegar una hoja a la otra. Aparece ahí algo de lo desmesurado, de lo que crece sin freno. O bien, lo desmesurado se indicará por avances de color, por grandes intensificaciones de color. No tanto por el tamaño sino por la intensidad del color.

Bueno, nos vemos entonces la próxima.