

LOUIS CORMAN

EL TEST DEL DIBUJO
DE LA FAMILIA
EN LA PRÁCTICA
MÉDICO-PEDAGÓGICA



EDITORIAL
KAPELUSZ
MORENO, 372 • BUENOS AIRES

Título de la edición original:

LE TEST DU DESSIN DE FAMILLE

dans la pratique médico-pédagogique

Publicada por Presses Universitaires de France, París (©, 1961)

Traducción de *Iris Acaña Ibáñez*

Todos los derechos reservados por ©, 1967. EDITORIAL KAPELUSZ, S. A.
Buenos Aires. Hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Publicado en junio de 1967.

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA - Printed in Argentina

INDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	9
1. EL DIBUJO DEL NIÑO, EXPRESIÓN DE SU INTELIGENCIA Y SU AFECTIVIDAD	13
El dibujo como test de inteligencia	13
El dibujo como test de personalidad	14
Proyección y simbolismo	15
Psicoanálisis	16
Dibuja tu familia	16
Dibuja una familia	17
2. NUESTRO MÉTODO PERSONAL. TÉCNICA DEL TEST	19
3. LA INTERPRETACIÓN	25
I. El plano gráfico	25
II. El plano de las estructuras formales	32
III. El plano del contenido	41
IV. Interpretación psicoanalítica	44
4. EL DIBUJO DE UNA FAMILIA, CLÍNICAMENTE	49
I. Reglas de interpretación	49
II. Mecanismos de defensa	53
a) Valorización del personaje principal	54
b) Desvalorización	55
c) Relación a distancia	56
d) Símbolos animales	56
5. LOS CONFLICTOS DEL ALMA INFANTIL EXPLORADOS POR EL DIBUJO DE UNA FAMILIA	59
A. LOS CONFLICTOS DE RIVALIDAD FRATERNA	60
a) Reacciones manifiestamente agresivas	61

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

	PÁG.
b) Reacciones agresivas indirectas	63
1. Eliminación del rival	63
2. El dibujo con un niño solamente	65
3. El dibujo sin niño	66
4. Desvalorización del rival	67
c) Las reacciones agresivas asumidas por un animal	70
d) Las reacciones depresivas	78
1. Eliminación de sí mismo	78
2. Desvalorización de sí mismo	83
e) La reacción regresiva y la identificación con un bebé	88
f) Conclusiones	97
B. LOS CONFLICTOS EDÍPICOS	98
a) La relación edípica	101
1. Identificación con el padre del mismo sexo	102
2. Acercamiento con el padre del sexo opuesto	104
b) La rivalidad edípica	108
1. Celos de la pareja	109
2. Desvalorización del padre del mismo sexo	111
3. Eliminación del padre del mismo sexo	114
4. Agresividad contra el padre del mismo sexo	117
5. Agresividad simbolizada por un animal	120
c) El complejo de Edipo	124
1. Inhibición	125
2. Relación a distancia	125
3. Aislamiento	134
d) El conflicto de Edipo a la inversa	136
1. En niñas	137
2. En varones	141
e) Conclusiones	149
6. CONCLUSIONES	151
BIBLIOGRAFÍA	155

Personalidad - tipo - se enamora de la mamá
 Electra - se quiere quedar con el amor del padre
 Complejo de Edipo } se convierte en una patología
 Complejo de Electra } **INTRODUCCIÓN**

En la práctica paidopsiquiátrica, muchos de los problemas que deben resolver el médico y el psicólogo son originados en dificultades de adaptación del niño a su medio familiar.

La primera parte de la vida de un niño -y se sabe que es la más importante- transcurre, efectivamente, en el seno de su familia. Con sus padres, hermanos y hermanas realiza sus primeras experiencias de adaptación, y, a veces, mantiene conflictos con ellos. De modo que, como veremos, los trastornos psicógenos que se producen en la esfera afectiva o en la esfera intelectual siempre están relacionados ya con los conflictos edípicos, ya con los de rivalidad fraterna.

No siempre aparece esto claramente en la simple entrevista en que se nos describen los trastornos, porque lo que se hace notar es el efecto, mientras que la causa, más profunda, a menudo permanece oculta.

Esa causa profunda, efectivamente, en muchos casos es inconsciente. No la conocen ni los padres ni siquiera el niño, pues las censuras de la educación imponen una prohibición a una parte de nuestra personalidad y ocultan con un disfraz decoroso nuestros pensamientos y sentimientos más verídicos. Con sólo preguntar no podremos descubrir las motivaciones profundas de los trastornos de adaptación. En especial, para descubrir un conflicto grave entre el niño y algún miembro de su familia, habrá que llevar al niño a que nos revele sus sentimientos más íntimos y la forma en que, en el inconsciente, vive sus relaciones con esa persona. en el fondo mamá te odio porque saca a papá de mi casa.

Dicho en otros términos, es necesario que el niño pueda expresarse libremente. El dibujo es un medio de expresión libre. El de una familia, en especial, permite al niño proyectar al exterior las

tendencias reprimidas en el inconsciente y, de ese modo, puede revelarnos los verdaderos sentimientos que profesa a los suyos.

Ciertamente, si se dan al niño instrucciones limitativas, como cuando se le dice: "Dibuja *tu familia*", él puede considerarse obligado a hacerlo en forma totalmente objetiva, respetando el orden de las estaturas y las edades, los verdaderos caracteres de cada uno de los miembros y las relaciones establecidas por el decoro en el seno del grupo familiar.

Pero, por lo común, la *subjetividad prevalece*, (sobre todo, como se verá, cuando la indicación dada es: "Dibuja una familia que tú imagines"). La forma en que el niño se sitúa en medio de los suyos, está influida entonces por su estado afectivo, por sus sentimientos, deseos, temores, atracciones y repulsiones. Eso nos ilustra acerca de su personalidad y sus conflictos íntimos. *lo que anhela ser o transmitir*

El dibujo de una familia es, pues, un test de la personalidad, que podremos interpretar basándonos en las leyes de la proyección.

Agreguemos que es un test de fácil aplicación. En la consulta médico-psicológica siempre se debe proceder pronto y correctamente, pero esas dos exigencias son difíciles de conciliar. El test del dibujo de una familia lo consigue: es de ejecución e interpretación rápidas (alrededor de 30 minutos), casi siempre es bien acogido por el niño y el adolescente; se lo puede realizar a partir de los 5 o los 6 años y no requiere, en fin, más material que una mesa, papel y un lápiz.

Por nuestra parte, lo practicamos en forma sistemática en el Centro Médico-pedagógico de Nantes. Para hacerlo más provechoso, hemos elaborado un método especial de ejecución e interpretación.

En primer lugar, la indicación que damos al niño no es "Dibuja tu familia", sino "*Dibuja una familia, una familia que tú imagines*". A decir verdad, entre esas dos formulaciones no hay tanta diferencia como al principio parece. Al dibujar su familia el niño se proyecta y, por consiguiente, expresa su subjetividad casi tanto como si dibujase una familia imaginada por él. Sin embargo pensamos que nuestra fórmula es preferible porque tiende a alejar la atención del niño de su propia familia, y por ello facilita más, sin duda, la proyección de las tendencias más personales.

En segundo lugar, después del dibujo se efectúa una breve entrevista en la que se invita al niño a explicar lo que hizo, a definir a los personajes caracterizando su función, su sexo, su edad y sus relacio-

nes mutuas. Luego aplicamos a este test el método especial que hemos elaborado para el test P N y que hemos denominado: *Método de las Preferencias-Identificaciones*. Este método consiste en invitar al sujeto a expresar sus preferencias o sus aversiones con respecto a los diferentes personajes representados y luego a *identificarse*, es decir, elegir el personaje que desearía ser. Como hemos expresado en trabajos anteriores, este método tiene la gran ventaja de reemplazar la interpretación del psicólogo, siempre más o menos dudosa, por la interpretación personal del sujeto que hizo el test y que, en definitiva, es quien se encuentra en mejores condiciones para saber lo que su test quiere expresar.

EL DIBUJO DEL NIÑO, EXPRESIÓN DE SU INTELIGENCIA Y SU AFECTIVIDAD

El creciente interés manifestado, desde hace varias décadas, por la *psicología infantil* ha impulsado a estudiar los modos de expresión de las primeras edades de la vida, y muy particularmente los *juegos y dibujos*.

Con respecto a estos últimos, se ha descubierto el valor del *dibujo libre* que casi no se enseñaba en la escuela tradicional, pues en ella, sobre todo, se copiaban modelos. Hoy se sabe que en el *dibujo sin modelo* el niño cumple una *verdadera creación*, y que puede expresar todo lo que hay en él, mucho mejor cuando crea que cuando imita. Al hacerlo, nos da su visión propia del mundo que lo rodea y, de ese modo, nos informa acerca de su personalidad.

EL DIBUJO COMO TEST DE INTELIGENCIA

Se sabe que el pequeño a quien se entrega una hoja de papel y un lápiz pronto se pone a dibujar toda clase de cosas. En especial, mucho antes de dibujar objetos, se complace en dibujar "monigotes".

No los dibuja tal como los ve, porque sería incapaz de ello, sino tal como los concibe, o más exactamente, tal como se concibe a sí mismo, y esto en función de su grado de madurez psicomotriz. Así pues, la noción que el niño tiene instintivamente de su "esquema corporal" determina lo que, a cada edad, será su representación del "monigote".

Se dedujo de ahí un medio para apreciar la inteligencia. El test de Goodenough, llamado "del monigote", revela el nivel intelectual de

un sujeto de acuerdo con el grado de perfección, el equilibrio general y la riqueza de detalles con que es dibujado dicho monigote (1)*.

El test de Fay, cuya instrucción es: "Dibuja a una dama que pasea bajo la lluvia", exige una mayor integración de los diferentes elementos y permite también medir el nivel de inteligencia (2).

Además del nivel, el dibujo libre (ya sea que represente personajes o cualquier otra cosa) permite también apreciar el modo perceptivo particular de un sujeto. Françoise Minkowska opuso muy atinadamente dos tipos, que ella llama *sensorial* y *racional*, según el diferente aspecto formal del dibujo.

En el *sensorial* la factura del dibujo no es precisa, pero los detalles se hallan ligados unos a otros por un dinamismo vivo.

En el *racional*, por el contrario, la factura es muy precisa: cada ser, cada objeto, están dibujados con rigor y a menudo con simetría, pero cada uno aislado, inmóvil, sin lazo de unión con lo demás.

EL DIBUJO COMO TEST DE PERSONALIDAD

El dibujo no abarca sólo elementos formales. Junto a la forma existe *el contenido, y en él se expresa algo de la personalidad total.*

El dibujo espontáneo de un niño nos revela, pues, muchas cosas, además de su nivel intelectual y su modo de percepción de lo real; en particular, su vida afectiva¹. Florence Goodenough no parece haberse preocupado, al elaborar su test del monigote o test de la figura humana, por la posible influencia de las tendencias afectivas en el dibujo. Sin embargo, debió estar atenta al hecho de que, en cierto número de casos, hay desacuerdo entre el nivel mental atribuido al sujeto por el test del monigote y el nivel medido con los tests clásicos de inteligencia, por ejemplo el de Binet-Simon o el Wisc.

Karen Machover, en cambio, había comprendido la importancia de ese problema en 1949 y, al modificar el test del monigote con la

* Los números entre paréntesis corresponden a las publicaciones que figuran en la Bibliografía, pág. 155.

¹ Respecto del dibujo como medio para el diagnóstico psicológico pueden consultarse las siguientes obras: Leopold CALIGOR, *Nueva interpretación psicológica de dibujos de la figura humana* (Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1960), Carlos J. BIEDMA y Pedro G. D'ALFONSO, *El lenguaje del dibujo* (Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1960), y Karl KOCH, *El test del árbol*. (Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1962.)

indicación de dibujar sucesivamente dos personas de distinto sexo, planteaba además, muy adecuadamente, el problema del contenido. Así, su primer libro se titula: "Proyección de la personalidad en el dibujo de una figura humana" (3)².

Buck, al proponer en 1948-49 su *Test House-Tree-Person* (H.T.P.) (4), casa-árbol-persona, comprendió también que el dibujo libre permite excelentemente acercarse a la personalidad. Su test comprende dos tiempos: el primero, no-verbal, creador, llega a la expresión por medio de la realización pictórica de las indicaciones del H-T-P; el segundo, verbal, interpretativo, en el cual se invita al sujeto a definir, describir e interpretar los objetos por él dibujados y lo que los rodea, elaborando asociaciones a su respecto.

Juliette Boutonier³, en su libro sobre *Los dibujos de los niños* (5) formula observaciones muy atinadas sobre el tema. Dice, en especial: "El dibujo del niño expresa algo más que su inteligencia o su nivel de desarrollo mental; es una especie de proyección de su propia existencia y de la ajena, o más bien del modo en que se siente existir él mismo y siente a los otros" (pág. 25).

Y agrega más adelante:

"El estudio de los dibujos del niño nos conduce inevitablemente al propio corazón de los problemas que para él se plantean, de su historia y de las situaciones que vive" (pág. 38).

PROYECCIÓN Y SIMBOLISMO

Como ha dicho J. Boutonier, el dibujo libre es una *proyección*, es decir que la personalidad total procura expresarse en él, y, particularmente, sus elementos subconscientes e inconscientes, proyectándose hacia el exterior en virtud de la libertad acordada al sujeto.

Esta proyección de los elementos inconscientes de la personalidad, como es sabido, se utiliza en cierto número de pruebas llamadas por esa razón *tests proyectivos*.

El dibujo libre es el prototipo de la prueba proyectiva por cuan-

² Sus muy profundos estudios psicológicos han sido expuestos a los científicos de lengua francesa por Ada Abraham en una obra reciente (3 bis).

³ Actualmente Sra. Favez-Boutonier, profesora de Psicología en la Sorbona.

to favorece muy especialmente la expresión de las tendencias inconscientes.

Habrà que preguntarse, pues, ante todo dibujo libre, qué nivel de la personalidad nos revela o, dicho de otro modo, qué parte de lo consciente y qué parte de lo inconsciente expresa.

Ocurre algo similar, como se sabe, en los otros tests proyectivos, por ejemplo el T. A. T. de Murray. El relato que proporciona el sujeto frente a una lámina es, ya la pura y simple reproducción de una situación vivida por él o de una noticia periodística, explicable, pues, racionalmente; ya la proyección de un estado o conflicto inconsciente, de manera irracional que es conveniente interpretar.

PSICOANÁLISIS

Este inconsciente es el campo del psicoanálisis, método de investigación de las profundidades oscuras del alma, elaborado por Freud.

Pero la técnica de asociación verbal libre que sirve para el psicoanálisis de los adultos no es aplicable a los niños. Se la ha debido reemplazar, pues, utilizando como material de investigación las producciones espontáneas de la edad infantil, ya sea juegos o dibujos libres.

La primera que tuvo la idea de valerse de los dibujos espontáneos del niño para psicoanalizarlo fue, en 1928, Sophie Morgenstern (6).

Muchos autores han aplicado después este método de interpretación de los dibujos libres con un fin ya diagnóstico, ya terapéutico. Citemos en especial a Baudouin (7), André Berge (8), Madeleine Rambert (9) y Françoise Dolto-Marette (10).

Veremos que mientras mejor informado se esté con respecto a los datos psicoanalíticos, más indicaciones valiosas se podrán extraer del estudio de un dibujo infantil.

DIBUJA TU FAMILIA

Es posible fijar ciertos límites a la libre creación del niño por medio de una indicación precisa. Así se procede en el Test del Dibujo de una Familia.

Como dijimos, el mundo del niño es su familia y las relaciones

NUESTRO MÉTODO PERSONAL. TÉCNICA DEL TEST

**ambiente adecuado siempre*

I. La técnica de este test es simple. Se instala al niño ante una mesa *adecuada a su estatura* (esta precaución es muy importante), con una hoja de papel blanco y un lápiz blando, con buena punta. Generalmente practicamos el dibujo con lápiz negro, pero se pueden obtener también resultados muy interesantes (hasta con informaciones complementarias) con lápices de colores.

La indicación es: "Dibújame una familia" o bien: "Imagina una familia que tú inventes y dibújala". Si parece que el niño no entiende bien, se puede agregar: "Dibuja todo lo que quieras: las personas de una familia y, si quieres, objetos, animales".

II. La forma en que se construye el dibujo interesa casi tanto como el resultado final. Es decir que el psicólogo debe estar presente durante la prueba. Permanecerá junto al niño, pero sin darle la impresión de vigilarlo aunque estará atento y dispuesto a dirigirle una sonrisa, una frase alentadora o una explicación complementaria, si el niño la pide.

Algunos niños inhibidos se declaran espontáneamente incapaces de hacer un dibujo, o bien dicen que no pueden sin una regla y una goma (de acuerdo con el uso demasiado difundido en nuestras escuelas). Entonces es preciso animarlos y tranquilizarlos, diciéndoles que uno se interesa por lo que van a dibujar, pero que no se juzgará la perfección del dibujo, que no se trata de un deber con notas, como en la escuela.

La inhibición puede manifestarse también por momentos de inactividad, sea al comienzo, sea durante la realización del dibujo. Se-

gún se encuentren esas inactividades antes de la representación de tal o cual personaje, tendrán distinta significación, en relación con el personaje que provoca la inhibición.

También habrá que anotar en qué lugar de la página se empezó el dibujo, y con qué personaje. Es muy importante, efectivamente, el orden en que son dibujados los diversos miembros de la familia. En caso de no anotarlo, se podría interrogar al niño posteriormente.

También es importante el tiempo que se emplea en dibujar tal o cual personaje, así como el cuidado puesto en los detalles o, a veces, una tendencia obsesiva a volver siempre al mismo.

III. Al terminar el dibujo no concluye el test. Como veremos en el capítulo siguiente hay que reducir lo más que se pueda la parte personal de interpretación del psicólogo. El propio sujeto se halla en mejores condiciones para saber lo que quiso expresar al hacer su dibujo; conviene, pues, preguntárselo a él, y de ahí la necesidad de la *entrevista*.

Empezamos por elogiar discretamente al niño por lo que ha hecho (decir siempre: "Está bien", cualquiera sea el valor del dibujo).

Luego decimos: "Esta familia que tú imaginaste, me la vas a explicar".

Luego: "¿Dónde están?", y "¿Qué hacen allí?".

Luego: "Nómbreme a todas las personas, empezando por la primera que dibujaste". Con respecto a cada personaje, averiguamos su papel en la familia, su sexo y edad.

Tratamos también de que el sujeto diga cuáles son las preferencias afectivas de los unos por los otros. No es cuestión de imponer un cuestionario rígido, sino de guiarse por las circunstancias y en lo posible conducir al niño a expresarse por sí, sin ninguna imposición.

Con todo, solemos formular cuatro preguntas, las mismas siempre, que a menudo proporcionan datos muy interesantes:

"¿Cuál es el más bueno de todos, en esta familia?"

"¿Cuál es el menos bueno de todos?"

"¿Cuál es el más feliz?"

"¿Cuál es el menos feliz?" *Se marca rápidamente* ☹

Ante cada respuesta preguntamos *por qué*.

Una quinta pregunta es: "¿Y tú, en esta familia, a quién prefieres?".

Según las circunstancias se puede completar por medio de otras preguntas, dictadas por la inspiración del momento. Por ejemplo: "El papá propone un paseo en auto, pero no hay lugar para todos. ¿Quién se va a quedar en la casa?"

O bien: "Uno de los chicos se portó mal. ¿Cuál es? ¿Qué castigo tendrá?"

IDENTIFICACIÓN. Aplicando al dibujo de una familia *nuestro método de Preferencias-Identificaciones (P.I.)*, decimos al niño, para terminar: "Suponiendo que formases parte de esta familia, ¿quién serías tú?". Si vacila en responder, se puede agregar: "Estamos jugando, ¿verdad?, jugamos a ser uno de esta familia, el que quieras". Y cuando el niño elige un personaje de identificación, le preguntamos la causa de su elección.

Como veremos en el capítulo consagrado a la interpretación, la identificación responde, las más de las veces, al principio del placer, y por ello nos ilustra acerca de las motivaciones profundas del sujeto.

Este método no fue practicado por quienes nos precedieron. Sin embargo, Maurice Porot lo había presentado, pues observa que el personaje dibujado primeramente y con mayor esmero es o bien

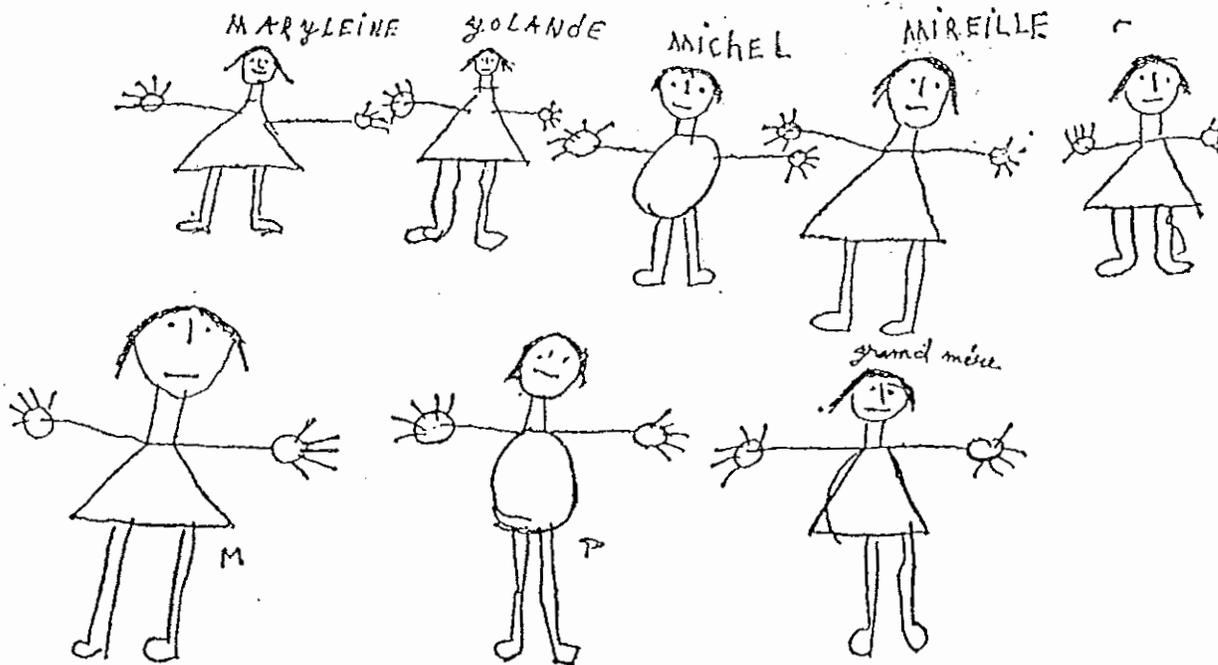


FIG. 1. Quiero ser la hermanita menor.

* Observar el orden en el que fue dibujando a los miembros de la familia. (anotarlo al recibir la hoja)

aquel al cual se halla más unido el niño, o bien aquel con el cual desea identificarse, o bien ambos al mismo tiempo.

Observemos que, en los casos en que a pesar de nuestra indicación amplia el niño ha dibujado su propia familia y se ha situado él mismo, puede parecer superfluo pedirle que se identifique, puesto que ya lo hizo. Pero, por un lado, siempre podremos decirle: "¿Qué otro personaje desearías ser?"; y, por otro, no es raro que espontáneamente el sujeto se atribuya otra identificación. Por ejemplo, en el caso de *Solange*, de 12 años (fig. 1), tenemos una reproducción muy fiel de su verdadera familia: arriba, los niños; abajo, los padres; pero contrariamente a lo habitual, la niña, que es la mayor de cinco hermanos, representó a éstos en el orden inverso de sus edades, poniendo en primer lugar a la más pequeña, Marylène, y representándose ella en el último. Se observará, además, que se desvaloriza dibujándose muy al extremo de la página y más pequeña que su hermana menor, su rival directa, no escribiendo su nombre y, por último, declarándose la menos buena. Pero ante la pregunta: "¿Quién serías tú?", contesta: "Marylène".

REACCIONES AFECTIVAS. Conviene retener las eventuales reacciones afectivas del niño durante la prueba. Se anotarán muy especialmente los estados de inhibición general y de incomodidad que pueden llegar a transformarse en una negativa a dibujar y, en todo caso, se expresan en la factura y los trazos del dibujo. Inversamente, ciertos niños lo realizan con una alegría que se manifiesta por medio de abundantes exclamaciones. Durante la ejecución del dibujo las reacciones de mal humor, de tristeza, alegría o cólera pueden ser muy significativas de las relaciones del niño con el personaje o la escena que está representando.

Finalmente, terminada la prueba, se preguntará al niño si está contento o no con lo que hizo. Cualquiera sea su respuesta, se le puede preguntar qué haría en caso de que tuviera que volver a empezar su dibujo, si lo haría parecido, si le agregaría, le quitaría o cambiaría algo. Esto, a veces, aporta elementos de información muy reveladores.

COMPARACIÓN CON LA VERDADERA FAMILIA. Es indispensable anotar, en la hoja del dibujo, la composición de la verdadera familia, pues, como veremos en la interpretación, la mayor o menor fidelidad con que el niño reprodujo su propia familia, tras el disfraz de una familia inventada, tiene gran importancia, y toda omisión o deformación de un personaje es reveladora de un problema¹.

¹ Los 67 dibujos infantiles que insertamos en esta obra fueron realizados con lápiz, pero para facilitar la impresión se los reprodujo con tinta china.

LA INTERPRETACIÓN

El test del dibujo de una familia, como se ha visto, es de muy fácil ejecución. Por otra parte, no se podría decir que su interpretación sea difícil, pero, por supuesto, mientras mayor sea la experiencia del psicólogo, más abundantes serán los conocimientos sobre la personalidad que podrá deducir del test.

Como dijimos, la interpretación comienza con la entrevista y las preguntas formuladas al niño. Corresponde obtener el máximo de referencias posibles *del propio sujeto*, pues él se encuentra mejor ubicado para saber lo que quiere decir su dibujo.

El dibujo de una familia abarca, por una parte, *una forma* y, por otra, *un contenido*. A decir verdad, con frecuencia se entrelazan los elementos formales y los de contenido, y por consiguiente la distinción que más adelante estableceremos no debe considerarse absoluta, sino destinada a dar cierta claridad a la exposición.

Los elementos formales del dibujo son, a su vez, de dos órdenes diferentes, ya se consideren *los trazos aislados*, ya *las estructuras de conjunto*.

Esto nos conduce a distinguir tres planos para la interpretación:

- I. *El plano gráfico.*
- II. *El plano de las estructuras formales.*
- III. *El plano del contenido.*

I. EL PLANO GRÁFICO

Las reglas generales de la grafología, en gran medida, son aplicables al dibujo, dado que la forma en que el sujeto utiliza un lápiz

✓ Del éxito de una buena aplicación,
Mejores resultados para la interpretación.

que con ella mantiene adquieren una importancia decisiva para la comprensión de la personalidad.

Es clásico indicar: "Dibuja *tu* familia". Es lo que, cada uno por su parte, hacen Françoise Minkowska (11), Maurice Porot (12), Cain y Gomila (13) y, entre los autores extranjeros, N. Appel (14), F. Barcellos (15) y N. Fukada (16).

Debemos mencionar en especial a Maurice Porot, pues su estudio contiene abundantes notas muy interesantes. Al principio dice, presentando el dibujo de una familia como test proyectivo:

"Se admite que un test proyectivo es bueno si permite obtener de un sujeto una proyección de su personalidad global, consciente e inconsciente, con un material que, al mismo tiempo, sea lo bastante poco estructurado como para no molestar en nada esa proyección, pero que lo sea suficientemente como para permitir después el análisis de esa personalidad por comparación con los resultados experimentales proporcionados por otros sujetos. El dibujo de una familia responde exactamente a estas exigencias tan contradictorias."

Después, subrayando las ventajas de esta prueba, escribe M. Porot:

"La simple observación y un estudio detallado del dibujo permiten conocer, sin que el niño lo advierta, los sentimientos reales que experimenta hacia los suyos y la situación en que se coloca a sí mismo dentro de la familia; en una palabra, conocer a la familia del niño tal como él se la representa, lo que es más importante que saber cómo es realmente."

M. Porot insiste en la composición de la familia tal como aparece en el dibujo, en la importancia de que ciertas personas puedan ser olvidadas. Señala que el personaje dibujado primeramente es casi siempre el más importante ante los ojos del niño. Indica los signos de valorización y minimización. Por último, invita a considerar el lugar que el sujeto se atribuye en el grupo familiar, lugar que es revelador de la forma en que se considera a sí mismo.

DIBUJA UNA FAMILIA

Acabamos de ver que a pesar del carácter muy limitativo de la indicación precedente, que impone al niño dibujar su propia familia, la proyección siempre actúa para deformar la realidad en el sentido de las preocupaciones afectivas del sujeto.

No obstante, hemos pensado que esa proyección de los sentimientos subjetivos se facilitaría si se diese al niño una indicación más vaga: "*Dibuja una familia, una familia que tú imagines*". Entre quienes nos han precedido, sólo André Berge, que sepamos, formuló así las indicaciones del test (entre otros, 8).

Observemos que cierto número de sujetos, aunque fueron invitados, por medio de esta indicación más amplia, a dar rienda suelta a su fantasía imaginativa, se atuvieron estrictamente a la realidad y dibujaron su propia familia. Más adelante se verá cómo lo interpretamos.

Pero en la mayoría de los casos esta nueva indicación da una libertad más completa que permite a las tendencias inconscientes expresarse con mayor facilidad. Así, como veremos, el niño puede apartarse mucho más de lo real; podrá, por ejemplo, dibujar una familia en la cual él no figure, o bien, en otros casos, proyectarse en varios personajes diferentes.

y traza puntos, rectas y curvas, es reveladora de su psicomotricidad y, por tanto, de sus disposiciones afectivas.

En los trazos del dibujo hay que distinguir *la amplitud y la fuerza*. Las líneas trazadas con movimiento amplio y que ocupan buena parte de la página indican una gran expansión vital y una fácil extraversión de las tendencias. Por el contrario, si el movimiento es restringido, con líneas curvas (o bien, en el caso de que se trace una línea larga, si se la compone con pequeños trazos entrecortados), puede deducirse una inhibición de la expansión vital y una fuerte tendencia a replegarse en sí mismo.

La fuerza del trazo se manifiesta a la vez por su grosor, la intensidad del color y la marca que deja en el papel (a veces se llega a rasgarlo).

Estos caracteres dependen, por supuesto, de la clase de papel y del lápiz empleados, y será conveniente utilizar siempre los mismos materiales, de modo que para la interpretación se disponga de elementos comparables.

Cumplidas estas condiciones, *un trazo fuerte* significa fuertes pulsiones, audacia, violencia o bien liberación instintiva; *un trazo flojo* significa pulsiones débiles, suavidad, timidez, o bien inhibición de los instintos.

Claro está que los dos elementos pueden combinarse. La fuerza expresada por el trazo puede ser una fuerza amplia, que se dispersa en el medio, o una fuerza contenida, hasta inhibida, concentrada en el interior del ser. Lo mismo puede suceder con respecto a la debilidad.

Sobre todo se observará, como significativo, *el exceso de tales disposiciones*. Por ejemplo, cuando la amplitud de su expansión vital conduce al sujeto a dibujar personajes muy grandes, que tienden a desbordar de la página, esto puede ser indicio de una expansión reaccional cuyo exceso indicaría un desequilibrio (véase fig. 20). Por el contrario, cuando el dibujo es muy pequeño en relación con la página, indica una falta de expansión o una inhibición de las tendencias (fig. 2). Un rasgo trazado con una energía desproporcionada indica pulsiones brutales, a veces reaccionales ante un temor de impotencia.

Un trazo muy leve, por el contrario, aunque puede indicar delicadeza de sentimientos y espiritualidad, significa también, con mucha frecuencia, timidez morbosa, incapacidad para afirmarse y hasta neurosis de fracaso.

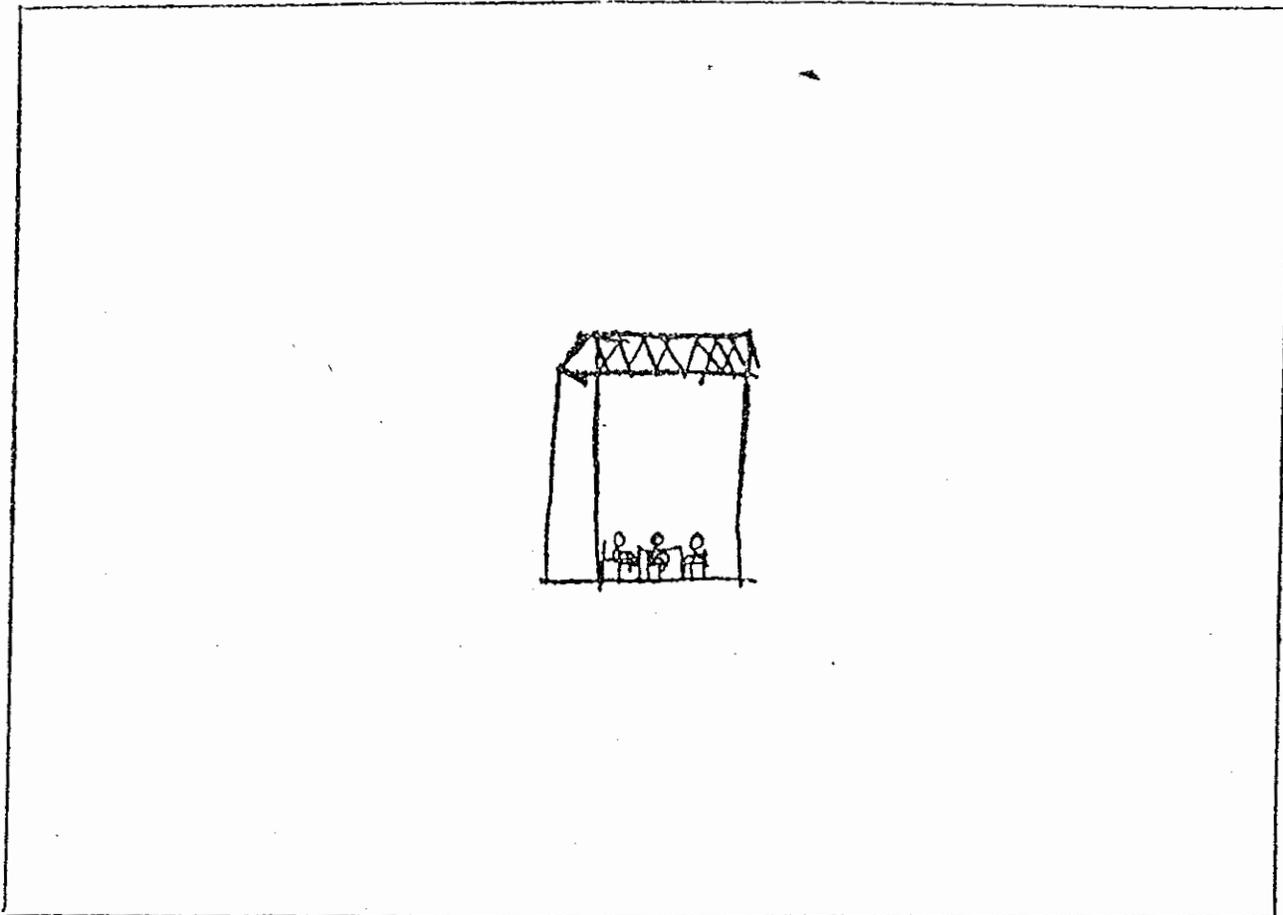


FIG. 2. Miniatura por inhibición.

La significación de estos rasgos es aún más notable cuando se localizan en una parte del dibujo. Así, cuando un personaje o un objeto (una casa, por ejemplo) aparece en el dibujo más grande que los demás, puede deducirse que un impulso especial lo valoriza ante el sujeto, al cual atrae.

* Se debe considerar también el ritmo del trazado. Es frecuente que el sujeto repita en un personaje, o de un personaje a otro, los mismos trazos simétricos (por ejemplo, rayitas o puntos). Esta tendencia a la repetición rítmica, que puede llegar hasta una verdadera estereotipia (véase fig. 9), es lo contrario del dibujo libre ejecutado al arbitrio de la imaginación; significa precisamente que el sujeto ha perdido una parte de su espontaneidad, que vive dominado por lo reglado. En ciertos casos muy marcados, eso puede guiarnos hacia el diagnóstico de una neurosis o, cuando menos, de una estructura de carácter obsesivo.

- intraversión (interna)
- extraversión (externa)

Destaquemos, con igual sentido, la prolijidad llevada hasta la minuciosidad con que algunos sujetos ejecutan su dibujo.

* El sector de la página, ocupado por el dibujo, tiene también una significación gráfica referida a las nociones clásicas sobre el simbolismo del espacio. En efecto, junto a niños que utilizan toda la página, hay otros que se limitan a una parte reducida de ella.

El sector inferior de la página corresponde a los instintos primordiales de conservación de la vida, región electiva de los cansados, los neuróticos asténicos y los deprimidos.

El sector superior es el de la expansión imaginativa, región de los soñadores e idealistas.

El sector de la izquierda es el del pasado, el de los sujetos que regresan hacia su infancia.

El sector de la derecha es el del porvenir.

Recomendamos, sin embargo, ser prudentes en la interpretación de este simbolismo del espacio, pues sólo adquiere su verdadera significación cuando se lo corrobora por medio de otros elementos.

Por otra parte habrá que recordar siempre que los sectores blancos, aquellos en que no hay dibujo, no son por ello sectores vacíos sobre los cuales no haya nada que decir; son zonas de prohibición, que se deberán interpretar consecuentemente. Por ejemplo, los sujetos que dibujan solamente en la parte inferior de la hoja, los algo deprimidos o los asténicos, son sujetos a los cuales les están vedados toda expansión, todo impulso hacia arriba y toda imaginación (por una censura exterior o interior). Así, el dibujo de Jacques, un niño de 12 años, el menor de entre trece hermanos, ocupa un espacio reducido, totalmente abajo, en la mitad izquierda de la página (fig. 3).

Contrariamente a lo que ese dibujo parece indicar, el niño posee una buena inteligencia y tiene éxito en la escuela. Por otra parte, suprime en el test a todos sus hermanos y hermanas y se identifica con una niñita de 2 años (el "microbio" de la derecha), con el esperado comentario de que "cuando se es solo, lo miman más". Ese deseo de ser hijo único para poder gozar de una dicha no enturbiada, lo expresa también con fuerza en su *test de la aldea*¹ donde declara vivir solo con su madre y hasta llega a generalizar y decir que todas

¹ Puede consultarse, acerca del *test de la aldea*, su técnica e interpretación, la obra de Roger Mucchielli, *El juego del mundo y el test de la aldea imaginaria*. (Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1964.)

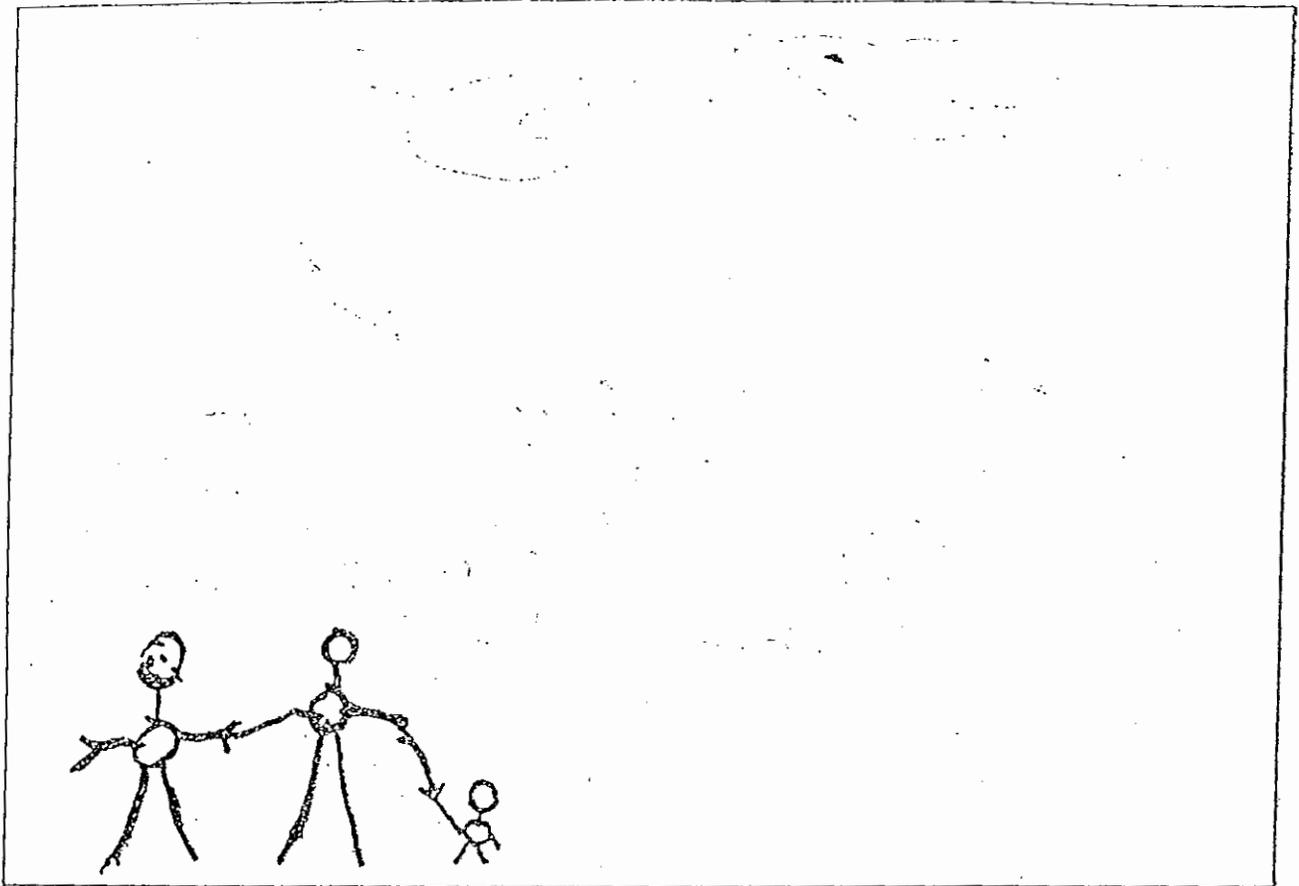


FIG. 3. Inhibición y astenia.

las familias de esa aldea tienen un solo hijo. Pero ese deseo no está exento de culpabilidad, de un temor ansioso de ser rechazado como demasiado egoísta y, en el *test PN*, el héroe es el menos bueno, porque siempre quiere mamar; aunque es el más feliz por ser siempre mimado. Sus preocupaciones orales exclusivas nos muestran también que no llegó al estadio edípico y que le está vedada toda rivalidad con el padre, lo que nos explica la sujeción interior que lo mantiene en el sector izquierdo inferior.

Los que limitan su dibujo a la mitad izquierda de la hoja no sólo son sujetos que "regresan", sino sujetos ante quienes se han cerrado las puertas del porvenir (representadas por el sector de la derecha) y por ello han debido retroceder. Así es *Loïc*, de 15 años, quien dibuja inicialmente un tronco de árbol en medio de la página (fig. 4), coloca luego a la izquierda al padre, al hijo y a la madre, en ese orden, para terminar, a la derecha, con un camino limitado por árboles. Resulta, pues, que coloca a su familia (es hijo único) en un



FIG. 4. Refugio en el pasado.

plano regresivo y en actitud inmóvil ("los están fotografiando"). El árbol, con su tronco macizo y su follaje sin importancia, parece obstruir el camino que va hacia la derecha. Clínicamente, Loïc es regresivo: sigue siendo niño, pasivo, sin iniciativa, muy apegado a sus padres, de los que no quiere separarse; rechaza el esfuerzo y la afirmación de sí mismo. Dicho de otro modo, como lo demuestra su dibujo, desea permanecer allí, en ese *statu quo*, escoltado y protegido por sus padres. Es más, también ha renunciado a toda rivalidad viril, y es lícito preguntarse si el árbol que obstruye la ruta del porvenir no es aquí símbolo de un poder castrador.

* **La derecha y la izquierda.** Hay que observar también, mientras el sujeto dibuja, si su figura se construye de izquierda a derecha, lo que constituye el movimiento progresivo natural, o de derecha a izquierda, que es un movimiento regresivo. En este caso habrá que preguntarse, ante todo, si el niño es zurdo. Por ejemplo, el sujeto de la figura 5 comenzó el dibujo por la madre, a la derecha, luego colo-

30 De donde empezó - para donde terminó

* se amotan características como: ¿que mano utiliza? ¿cómo sujeta el lápiz?

có, en este orden, al hijo de 12 años, que lo representa, al padre, y por último a la niñita de 6 meses en su cuna. Y bien, *Pierre-Yves* es un zurdo contrariado.

Si el sujeto es de predominio derecho, el movimiento de derecha a izquierda indica una fuerte tendencia regresiva de la personalidad que puede tener consecuencias patológicas. El sujeto de la figura 6 es un muchacho de 17 años aquejado de *esquizofrenia*, es decir de una afección mental que acarrea, siempre, un retroceso hacia el estadio oral. Dibujó primeramente al padre en el centro; luego, hacia la izquierda, la madre, el muchacho, la niñita y el perrito.

Observemos al pasar, de acuerdo con Zazzo, que cuando un sujeto con predominio derecho representa personajes de perfil, generalmente los hace mirar hacia la izquierda, mientras que cuando la mano izquierda dibuja los perfiles miran hacia la derecha (véase fig. 11). Pero esto no es constante, y hay demasiadas excepciones para que se lo tenga por regla.

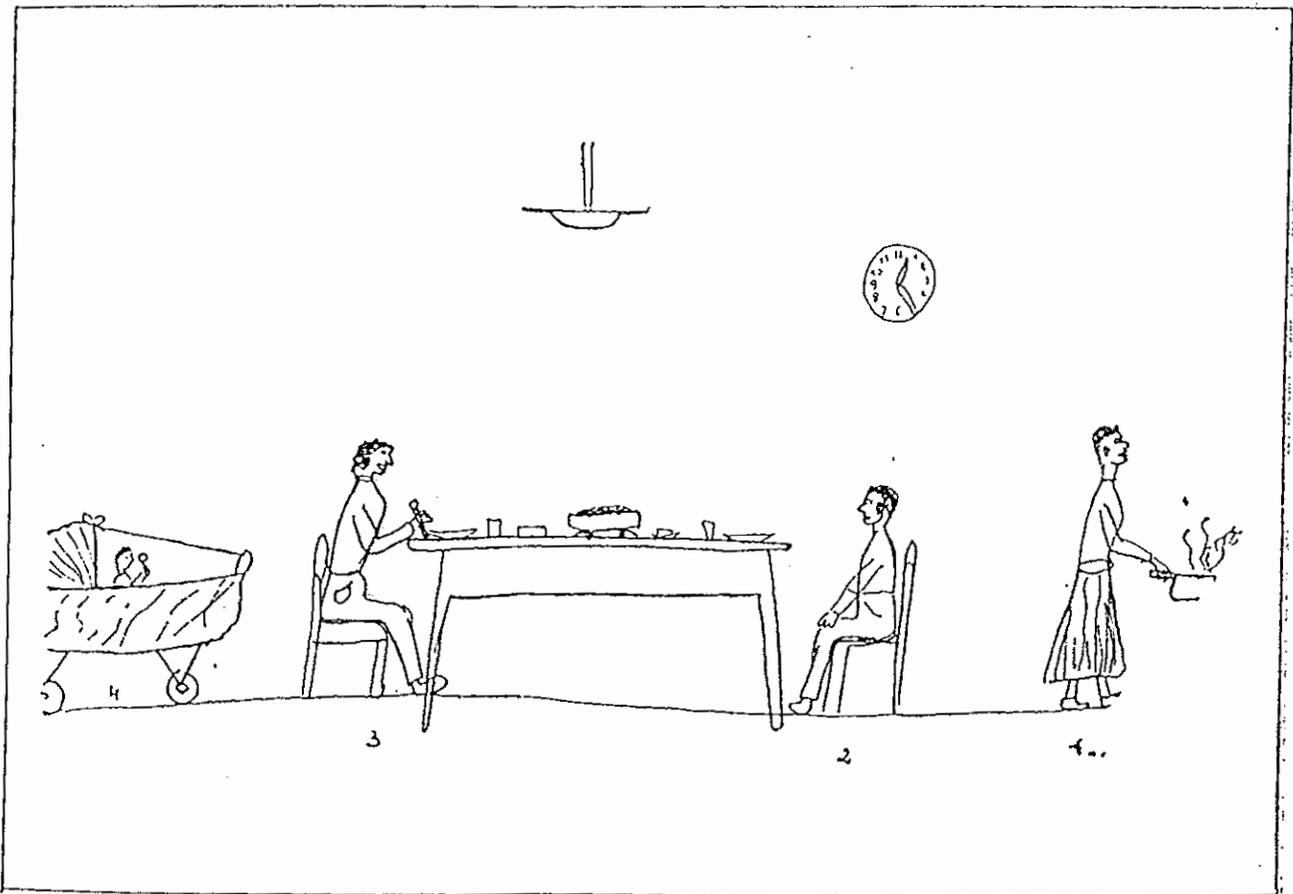


FIG. 5. Dibujo de un zurdo.

Hacer todas las anotaciones de lo que se observa (borra/tacha)
 * El primero que dibujó es la persona más significativo para el.
 Marcar si es zurdo o derecho. Si empieza al contrario es regresión

Hacer prueba
 12 años

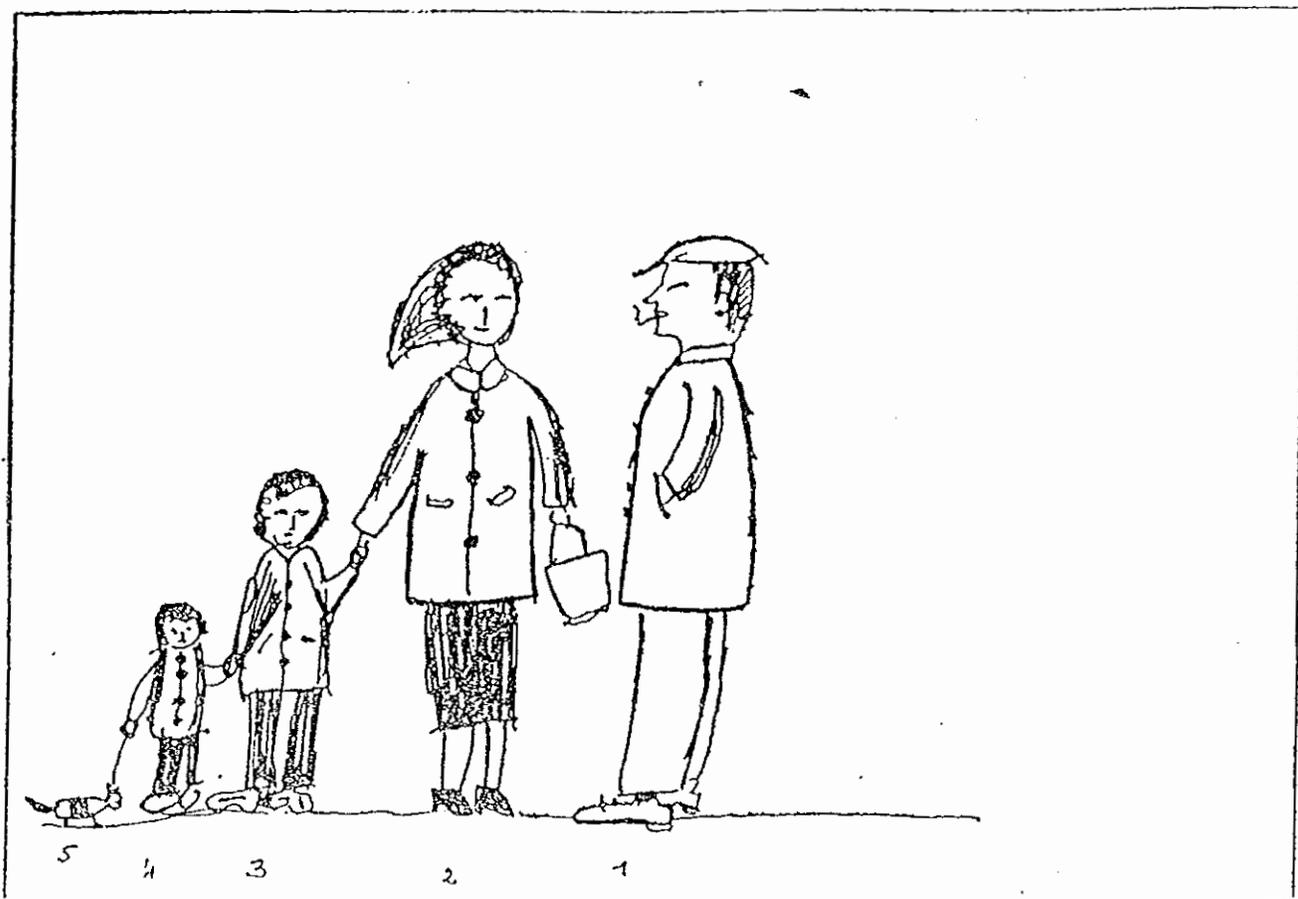


FIG. 6. Regreso al pasado. (Dibujo de un esquizofrénico.)

II. EL PLANO DE LAS ESTRUCTURAS FORMALES

Dijimos, al empezar, que la forma en que cada niño dibuja un "monigote" expresa su *propio esquema corporal*. Pero esta visión interior del propio cuerpo no se construye sino poco a poco, paralelamente con el progreso de la edad.

A. De ello resulta que el grado de perfección del dibujo es testigo de la madurez del que dibuja, y puede constituir una medida de su grado de desarrollo. Por lo cual Florence Goodenough ideó su *test del monigote*. Conviene mencionar, dentro de esa misma orientación, los estudios de Karen Machover y los de Jacques Thomasi sobre niños de La Reunión (17).

Aquí intervienen la manera en que se dibuja cada parte del cuerpo, la búsqueda de los detalles, las proporciones de las diferentes partes entre sí y el agregado de ropas u otros adornos.

Pero, como vimos, corresponde formular reservas al test de Good-

enough, y en eso concordamos con K. Machover, su alumna Ada Abraham y Juliette Boutonier, cuando declaran que la forma en que está ejecutado el dibujo del monigote no depende sólo del grado de inteligencia, pues en ella influyen igualmente factores afectivos y el equilibrio de la personalidad total. Se observa normalmente que ciertos niños aparecen, en el test de Goodenough, muy inferiores a lo que valen en verdad. Para ello es necesario y suficiente que intervengan factores afectivos de inhibición.

Podría alegarse que en el test del monigote se toma la precaución de decir: "Dibuja un hombre, *lo más hermoso que puedas*", con la esperanza de que esa indicación ponga al niño en las mejores condiciones posibles para que rinda el máximo. Y se podría objetar, en cambio, que durante un primer examen, sin un enfoque previo y con la inevitable agitación de una consulta rápida, la invitación de dibujar una familia, que se le formula al niño, con todas las resonancias afectivas subterráneas que eso puede abarcar, sería suficiente para inhibirlo.

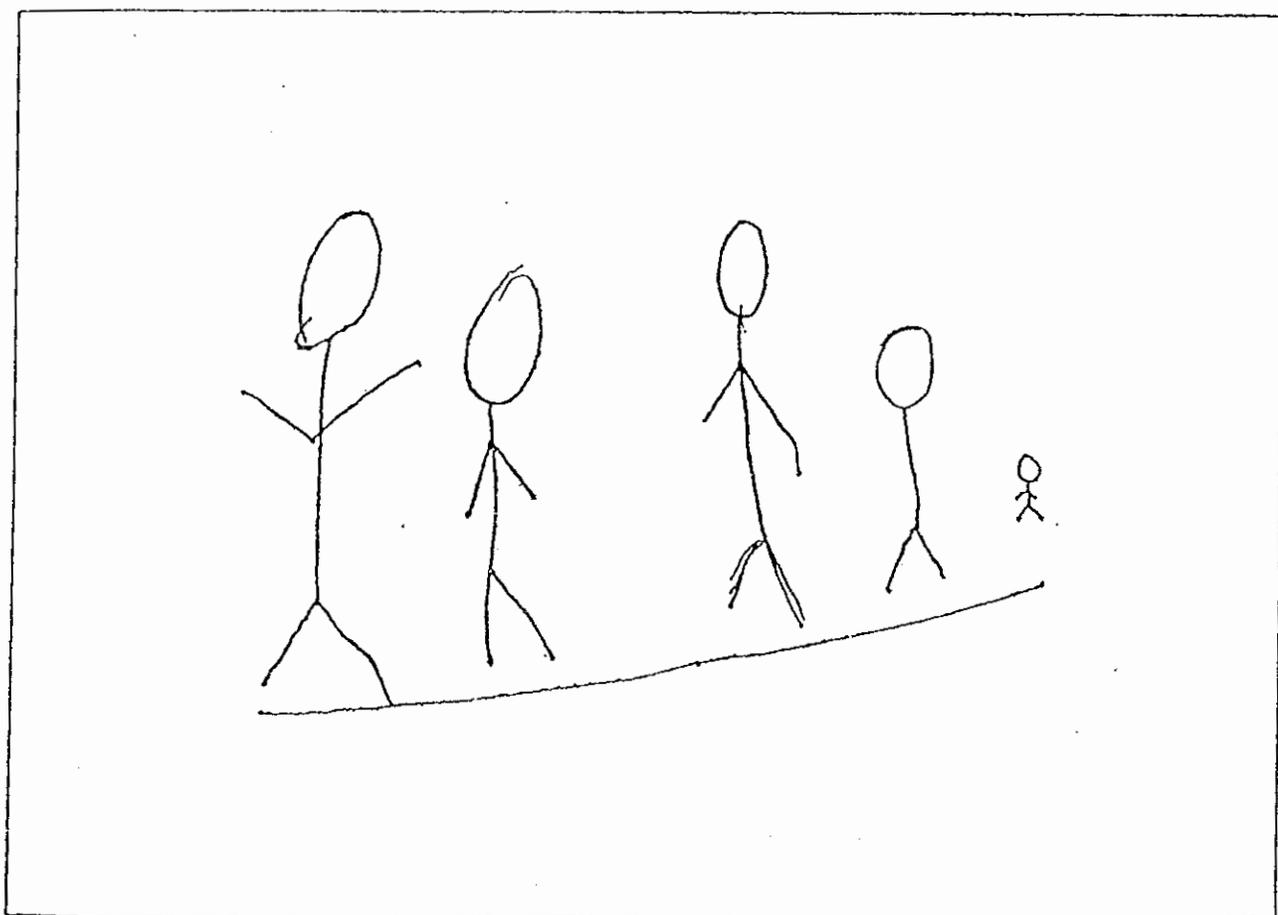


FIG. 7. Dibujo de inhibición.

Habrá que tener mucha prudencia cuando se quiera apreciar la inteligencia de un niño a través de un dibujo de una familia, de acuerdo con las normas de Goodenough.

Dos casos deben interesarnos especialmente. El primero es el de los *niños muy inhibidos*, que reducen el dibujo del monigote a un pálido esquema sin densidad ni vida. Se han visto ejemplos en las figuras 2 y 3.

He aquí otro caso, muy notable, de un muchacho de 11 años y medio, *Jean-François*, quien, en una primera consulta, cuando se lo invit  a dibujar una familia, traz  con gran inhibición las siluetas esquemáticas de la figura 7 como lo hubiese hecho un niño de 4   5 años. Una semana después, ante la misma indicación, realizaba el retrato mucho más vivo, con numerosos detalles, reproducido en la figura 8, no sin agregar, llevado por su impulso, una pequeña familia de patos.

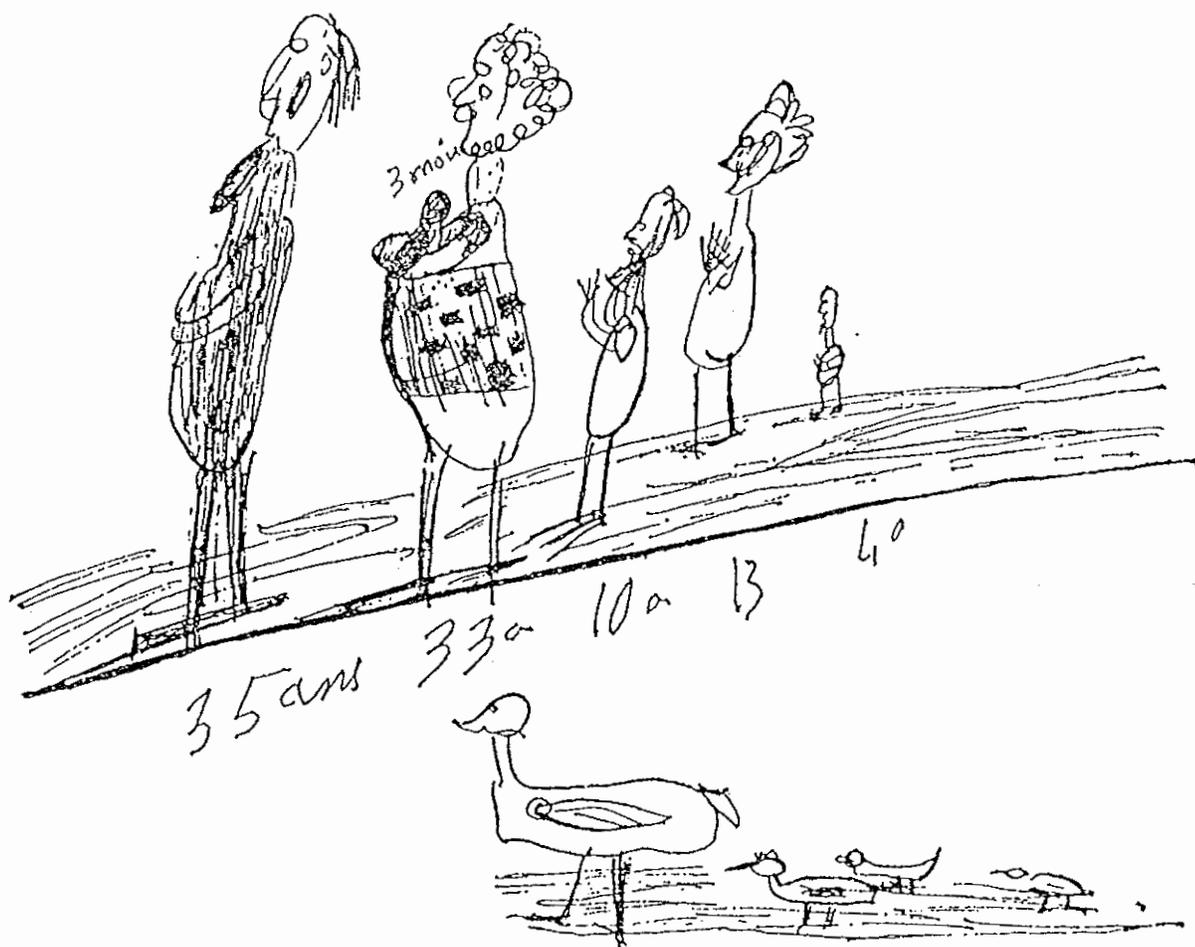


FIG. 8. Dibujo de expansión. (El mismo sujeto de la Fig. 7.)

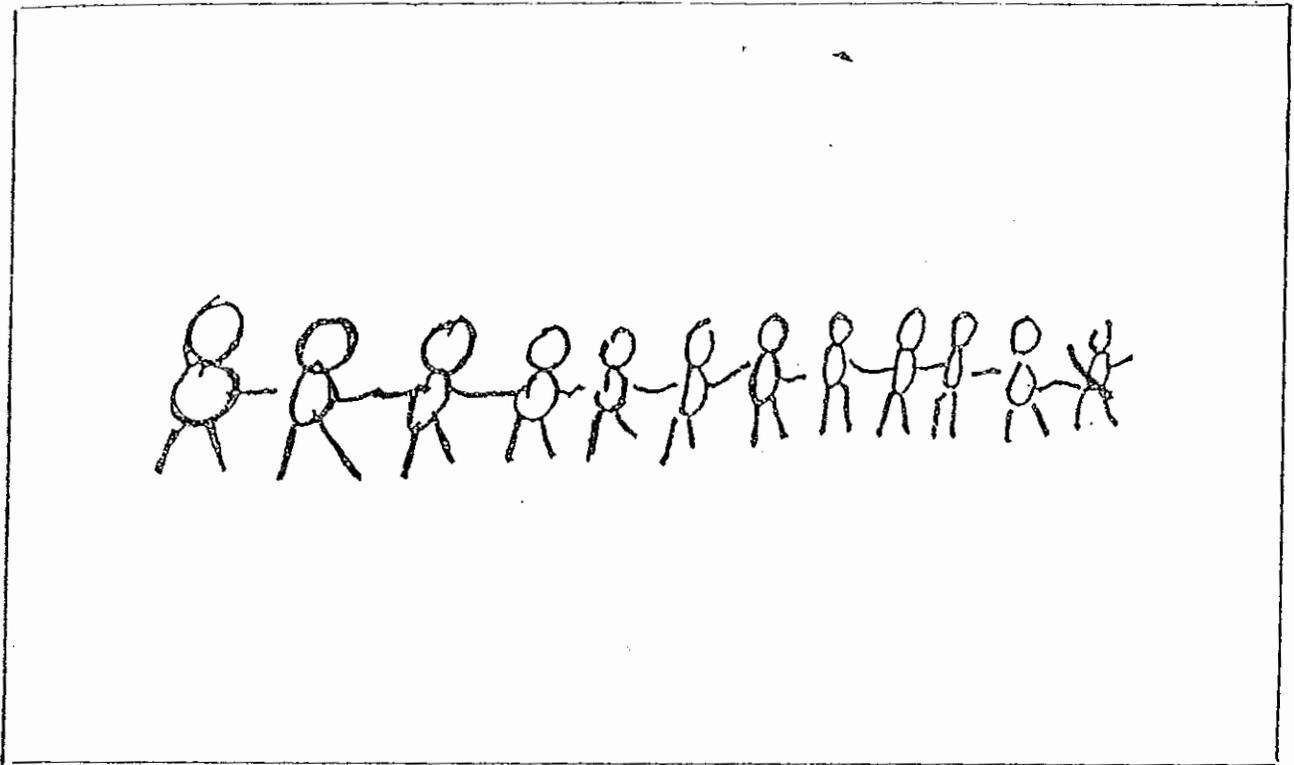


FIG. 9. Dibujo de un disléxico.

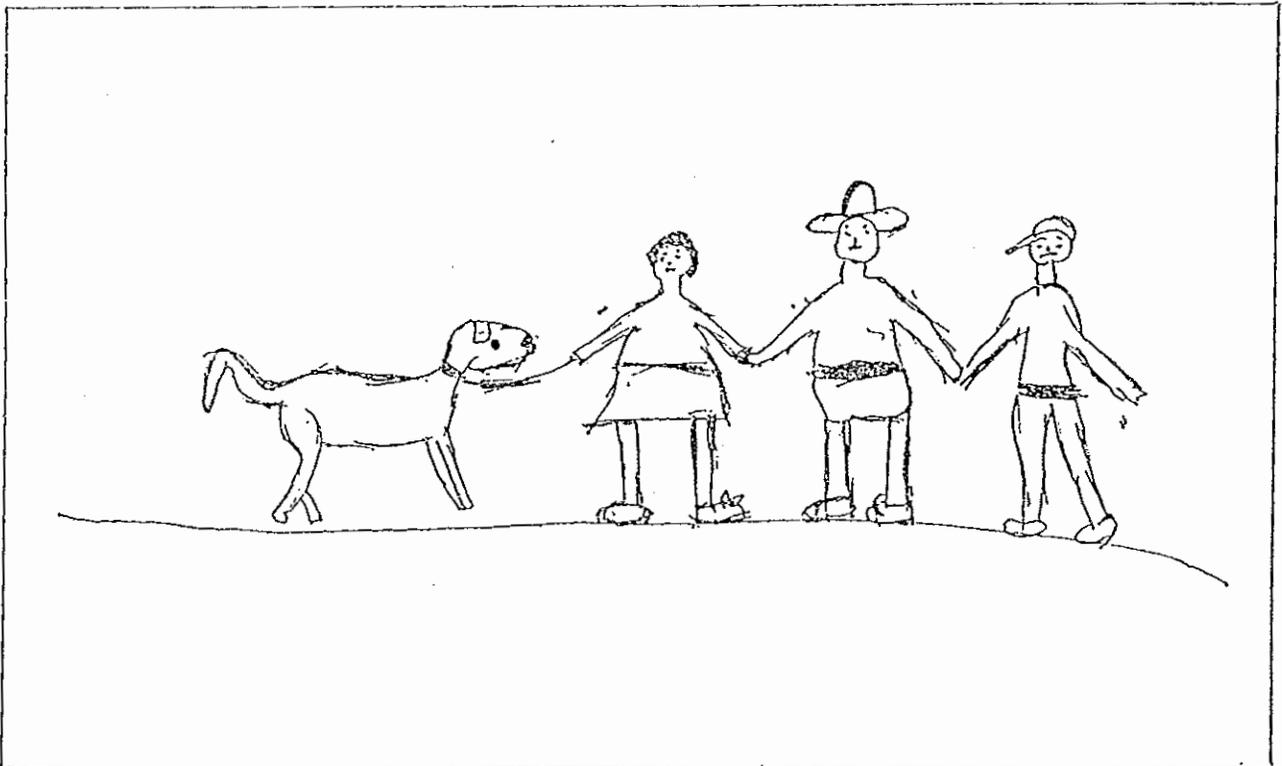


FIG. 10. Dibujo del mismo sujeto, reeducado.

El segundo caso es el de los niños *disléxicos*. Con frecuencia se ha señalado la mediocridad de sus dibujos, mencionándose: 1º, que a menudo son mal lateralizados, ya procedan de sujetos con predominio derecho o de zurdos que hayan sido más o menos contrariados; 2º, que suelen sufrir trastornos del esquema corporal; 3º, que hay en muchos de entre ellos oposición afectiva a lo que se quiere que hagan. De tal manera, tampoco en este caso podría deducirse de la mediocridad del dibujo, una mediocridad de la inteligencia. Es a veces elocuente la contraprueba: la mejoría de la dislexia trae aparejado un mejoramiento del dibujo. He aquí el caso de *Didier*, disléxico de 9 años y medio, cuyo dibujo es una sucesión estereotipada de pequeños monigotes, dignos, a lo sumo, del lápiz de un niño de 5 años. Tres años más tarde, *Didier*, que fue sometido a una reeducación con buen éxito, hace el dibujo siguiente (figs. 9 y 10). Aun teniendo en cuenta la madurez que pudo adquirir en esos tres años, resulta considerable y muy significativa la diferencia entre los dos dibujos.

B. En el dibujo de una familia cuenta, por otra parte, la *estructura formal del grupo* de personas representadas, sus interacciones recíprocas y el marco, inmóvil o animado, en que actúan.

La mayor parte de estos elementos forman parte del *contenido*, que estudiaremos más adelante. Conviene, sin embargo, examinar aquí un elemento formal, el cual ha sido objeto de penetrantes análisis por parte de F. Minkowska (11). Como se ha visto, ella opone dos tipos extremos: el *sensorial* y el *racional*. No podemos seguirla en su asimilación de esos dos tipos de aprehensión de la realidad con dos estados patológicos: para esta autora el sensorial sería epilépticoide y el racional esquizoide. Esta asimilación, a nuestro parecer, carece en todo caso de utilidad en la práctica médico-pedagógica, y, por nuestra parte, la oposición de F. Minkowska nos parece muy justa desde otro punto de vista.

El tipo *sensorial* es, para nosotros, espontáneo, muy vital y, dentro del grupo familiar, principalmente sensible al ambiente, al movimiento y al calor de los lazos. Se observará igualmente la importancia de las *líneas curvas* que también expresan el dinamismo de la vida.

En el tipo *racional*, en cambio, la espontaneidad ha sido inhibida,

—al menos en parte— por censuras, lo que hizo lugar a una regla de cierto rigor, llegando a la reproducción estereotipada y rítmica de personajes de escaso movimiento, aislados unos de otros, pero con frecuencia dibujados con un cuidado extremo del detalle preciso. Aquí, las líneas rectas y los ángulos predominan sobre las curvas.

Al ver el carácter más vivo de los dibujos del primer tipo se estaría tentado de decir que proceden de sujetos más inteligentes que los otros; es un error que cometimos a veces, antes de llegar a comprender la significación de los dibujos del tipo racional. Volvamos a colocar los trabajos de los niños en su contexto habitual y recordemos que la frescura y la espontaneidad de los dibujos de los pequeños tienden a desaparecer en la edad escolar. ¿Por qué? Pues bien, en parte porque la escuela en general otorga, para la cultura artística de los niños, una formación deplorable, debido a que frecuentemente concibe la obra de arte como copia servil y hace desempeñar a la regla y a la goma un papel demasiado grande; ésta es la parte negativa de la formación escolar. Pero, por otro lado, dando acceso al pensamiento racional y a la disciplina del espíritu, la escuela sustituye el capricho con la norma y favorece el espíritu científico en detrimento del sentido artístico, lo que se puede considerar (salvo, por supuesto, con respecto a los artistas) como un aspecto positivo de la formación escolar.

Basándonos en la concepción psicoanalítica podemos expresar lo mismo con otros términos: a la edad escolar corresponde el desarrollo de las *formaciones reaccionales del yo*, que substituyen el capricho instintivo por medio de la regla y hacen prevalecer el orden, la exactitud, el ritmo y la prolijidad. Cuando esas formaciones reaccionales son muy desarrolladas, imponen al niño la rigidez de la regla estricta y le impiden dejarse llevar por su espontaneidad. Entonces, el niño se esmerará mucho en un dibujo de copia que deba reproducir con exactitud, y si se lo invita a realizar un dibujo *libre*, se sentirá desvalido, pues su regla interior le prohíbe precisamente la libertad. Aunque no llegue a negarse a ejecutar lo que le pedimos, producirá con esfuerzo un dibujo de figuras rígidas trazadas con esmero y minuciosidad.

Cuando se ve, uno junto a otro, un dibujo sensorial y un dibujo racional, se tiene la impresión de que fueron realizados por personalidades muy diferentes, hasta completamente opuestas. Pero eso dista

de ser seguro, pues para crear diferencias basta con introducir variaciones en la defensa del yo. Es probable que el mismo niño, al pasar de la edad de la espontaneidad a la edad de las formaciones reaccionales, produzca sucesivamente los dos tipos de dibujos. Cabe destacar como muy notable que eso puede observarse también en parejas de mellizos. En ese caso tenemos las condiciones ideales para la experimentación, con un mínimo de variables, es decir, igual estructura mental y física, igual ambiente educativo e igual pasado. Tuvi- mos así dos parejas de mellizos verdaderos, una de varones, la otra de niñas, en las cuales sólo existían leves diferencias manifiestas a través de un grado de madurez intelectual y afectiva evidentemente superior en uno de los mellizos. En estas dos parejas hallamos la misma oposición entre un niño racional y otro sensorial en el dibujo de una familia. He aquí los dibujos de la pareja de varones, *Christian* y *Michel*, de once años de edad (figs. 11 y 12).

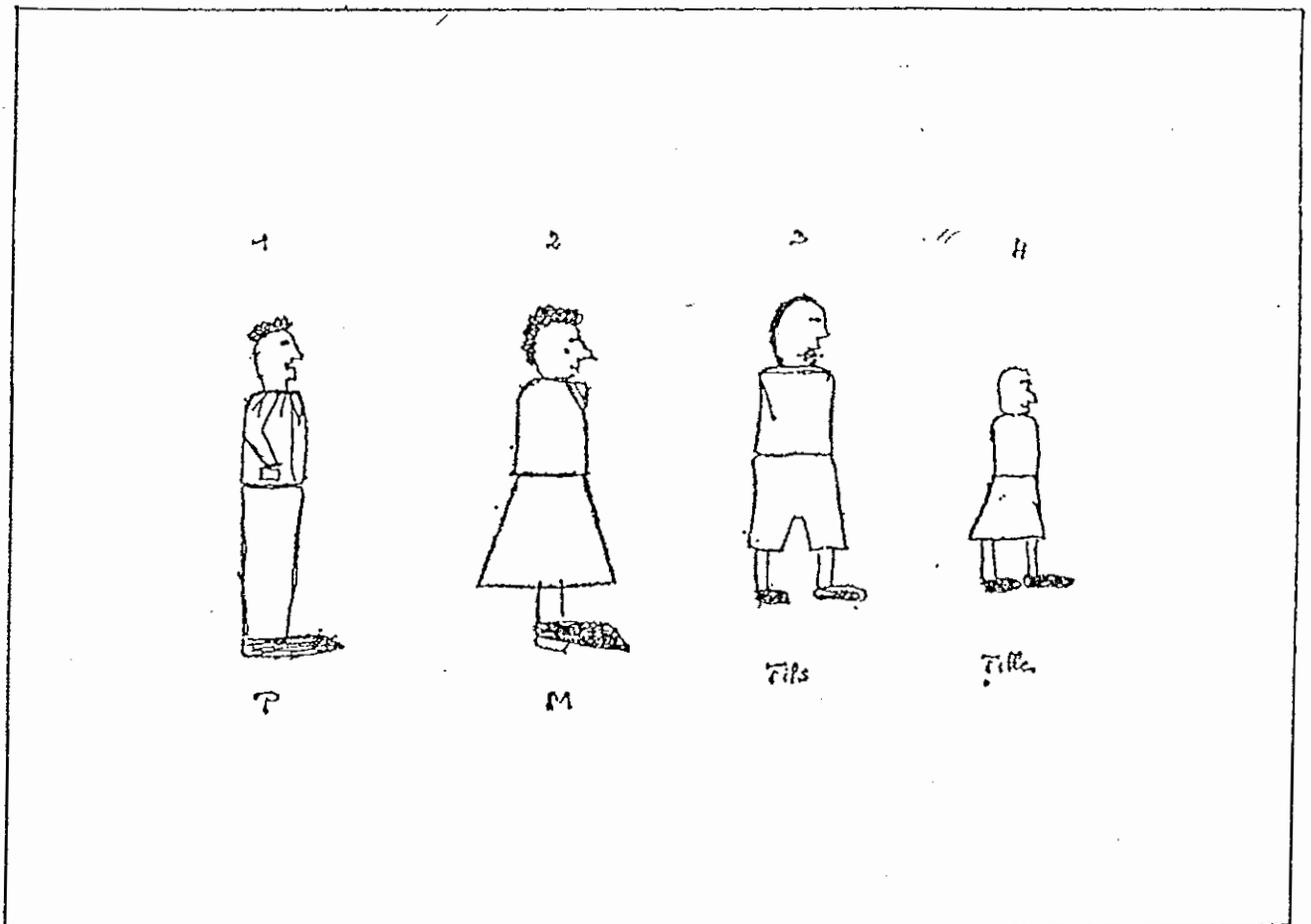


FIG. 11. Dibujo de tipo racional.

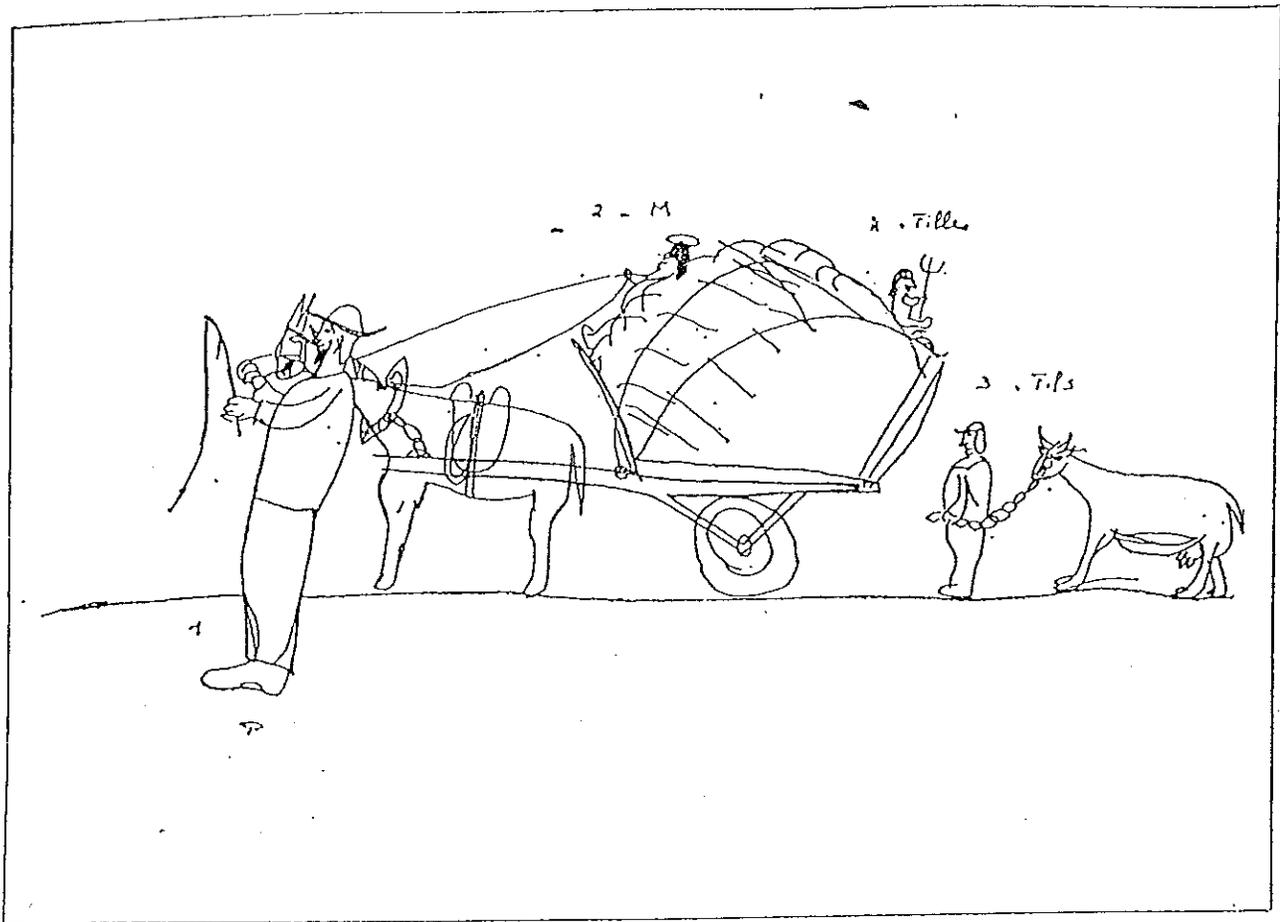


FIG. 12. Dibujo de tipo sensorial.

Christian nos dibujó una familia en posición de “firme”, sin fondo y sin vida. Michel, en cambio, realizó un dibujo muy vivo y que, a primera vista, parece indicar un nivel de inteligencia superior al de su hermano. Pero lo cierto es lo contrario. Ambos están en el mismo grado escolar, que Christian sigue discretamente, mientras que Michel se encuentra entre los peores alumnos. Por otra parte, Christian tiene más personalidad: es paciente, asiduo en su labor escolar y demuestra más audacia e iniciativa que su hermano, aparece menos franco y más personal. Michel es más nervioso, más abierto, espontáneo, irritable, más vivaz e inestable; siempre se deja guiar por su hermano.

Se advierte muy bien que la rigidez del dibujo de Christian depende de su yo, que es más rígido, que impone reglas severas a su espontaneidad vital y la inhibe. Mientras que el mayor valor estético del dibujo de Michel se debe a que posee una personalidad más

flexible, más lábil, que no acepta someterse a una regla, como ocurre a menudo con los temperamentos de artistas.

En consecuencia, habrá que pensar siempre en la intensidad creciente de las formaciones reaccionales del yo después de la edad de 8 ó 9 años, frente a las exigencias de la adaptación escolar.

Por otra parte, en la apreciación del valor intelectual de los niños, el psicólogo no debe dejarse llevar por su propia personalidad. En efecto, si él pertenece al tipo del artista y ha salvaguardado su libre espontaneidad, tendrá tendencia a sobrevalorar el tipo sensorial. Por el contrario, si tiene fuertes formaciones reaccionales sobrevalorará el tipo racional.

Por último, corresponde observar que los dibujos de estos mellizos nos presentan situaciones extremas, mientras que por lo general las tendremos intermedias, con características sensoriales y racionales al mismo tiempo. He aquí un ejemplo, tomado de entre muchos (fig. 13).

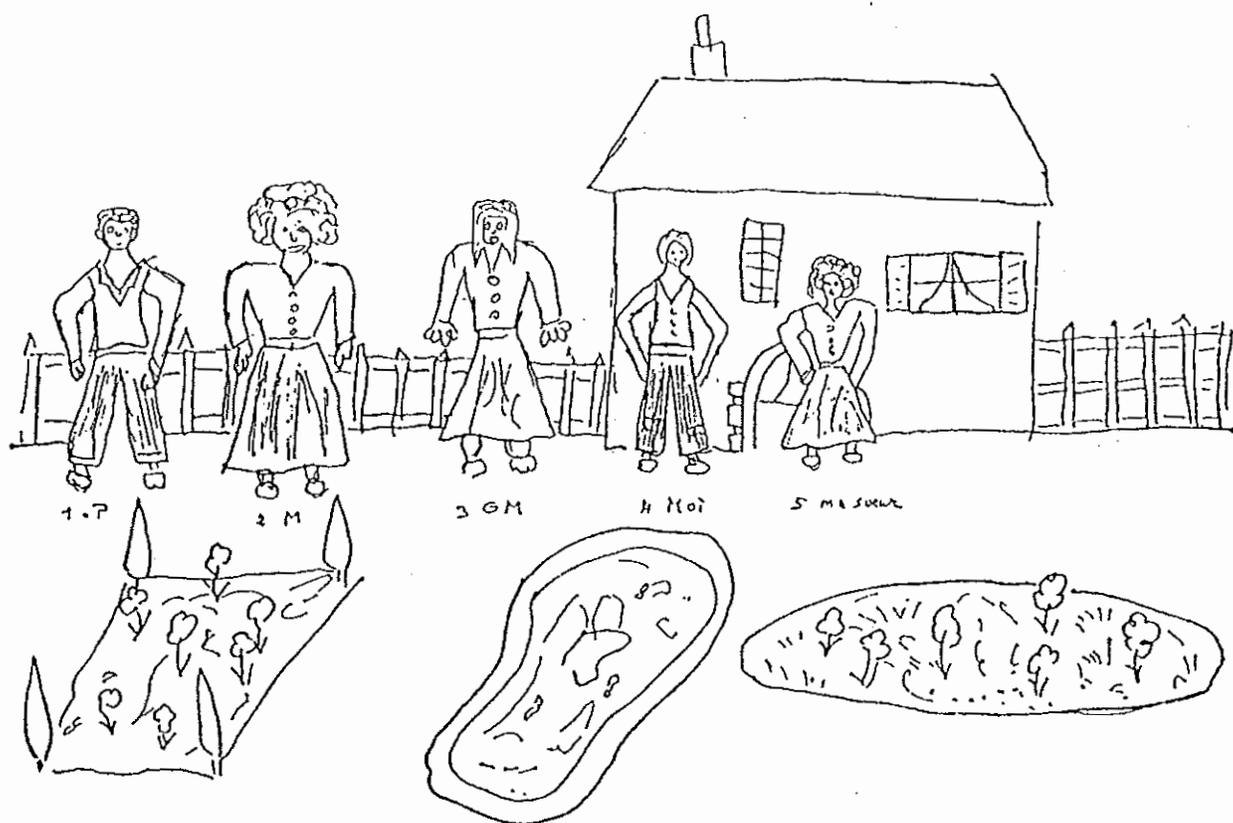


FIG. 13. Dibujo mixto: racional-sensorial.

III. EL PLANO DEL CONTENIDO

El dibujo de una familia ocupa, entre los tests proyectivos, un lugar muy especial.

Por un lado —aun teniendo en cuenta que, en nuestra técnica, la invitación a dibujar *una* familia (y no *su* familia) otorga al sujeto una relativa libertad— el dibujo de una familia es *un test con órdenes e instrucciones precisas*. De ello resulta que, mantenida la proyección entre ciertos límites, el análisis interpretativo resulta facilitado.

Por otra parte, a diferencia de la mayoría de los tests de personalidad, tales como el T.A.T. o el Rorschach, donde al sujeto se lo invita a interpretar *receptivamente* las figuras propuestas, aquí es *esencialmente activo*. Nada se le impone, fuera de los límites que le traza la orden inicial. Puede hacer todo lo que guste, en la medida en que no se lo impidan prohibiciones interiores.

En una palabra, crea el dibujo *por sí mismo*, representa en él un mundo familiar a su modo. Se comprenderá, pues, que en el test del dibujo de una familia, *la proyección no se realice exactamente de la misma manera que en los otros tests proyectivos*; las defensas se operan en forma más activa, las situaciones generadoras de ansiedad, por ejemplo, son apartadas más resueltamente, y las identificaciones se rigen, de buen grado, por el principio de poderío.

Se llega, pues, a pensar que el sujeto, llevado más o menos por su imaginación, va a crear una familia según su deseo. Más aún, el hecho de actuar *como creador* le permitirá tomar la situación en sus manos, dominarla; y, en particular, en todos los casos en que su verdadera condición familiar lo traumatiza, le causa angustia, va a tratar de liberarse activamente, de acuerdo con la regla de la mayor felicidad.

En muchas situaciones este dominio de la realidad conduce al niño a *deformaciones* de la situación existente. En los casos patológicos que nos interesan muy especialmente aquí, eso puede llegar hasta la burda alteración de los hechos, por ejemplo, negándolos lisa y llanamente. En efecto, se sabe que *la negación de una realidad penosa es el proceso de defensa más primitivo*, proceso que el yo —débil todavía— del niño utiliza con la mayor frecuencia. Más adelante daremos numerosas pruebas de ello, pero lo ilustraremos ahora con un ejemplo significativo. He aquí una niña de 14 años, *Gisèle*, que

quedó muy traumatizada a la edad de 5 años por el divorcio de sus padres. Durante cuatro años siguió viendo a su padre quincenalmente; después las visitas cesaron, y hoy, cuando Gisèle encuentra a su padre en la calle, lo evita. Hasta llega a racionalizar esta dramática situación familiar diciendo que ningún hombre es capaz de hacer feliz a una mujer. La madre nos dice que aceptó muy bien la separación. Pero los diferentes tests de personalidad efectuados nos demuestran lo contrario. Especialmente en su dibujo (fig. 14), Gisèle representa al padre y la madre del brazo, transformando así la situa-

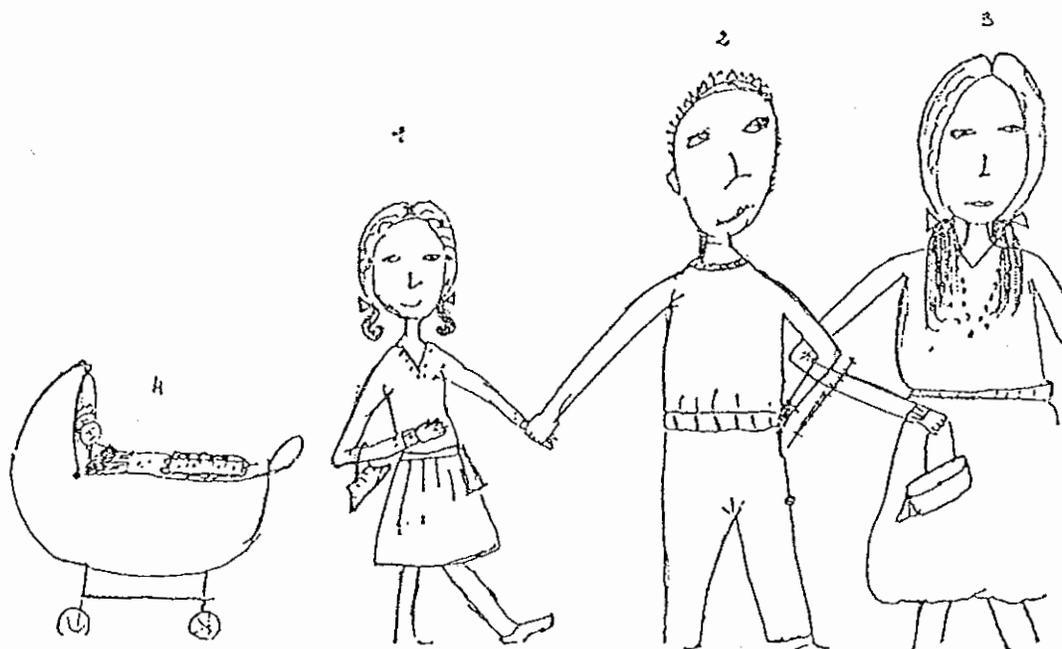


FIG. 14. Negación de la separación de los padres.

ción real en la opuesta y suprimiendo de tal manera la angustia que en el pasado le causó y que aún hoy le produce el divorcio de sus padres.

Así pues, todo ser desea la felicidad y en sus proyecciones se crea un mundo en el cual se exageran las situaciones agradables y se apartan las que para él son fuente de angustia.

Debemos examinar, en consecuencia, cuáles son los casos en que se produce la angustia. El psicoanálisis nos enseña que la angustia es una *señal de alarma* puesta en funcionamiento cada vez que aparece un peligro grave. Ese peligro puede provenir del exterior o del interior.

El peligro exterior amenaza al yo. Si, por ejemplo, un niño tiene celos con respecto a su hermanito y teme ansiosamente que éste lo substituya en el afecto de sus padres, podrá ño representar al hermanito en su dibujo (*negación de existencia*), o se situará él mismo como menor (*inversión de papeles*), o bien ocupará lisa y llanamente su lugar (*identificación*). Si un niño teme ser castigado por su maldad actual, se situará en su dibujo como de edad muy tierna, en una época en la cual no era malo (*regresión*), o bien, si se trata de un varón, se representará como una niña buena y obediente (*desplazamiento*).

El peligro interior emana ya del ello, ya del super-yo.

El ello es el campo de las fuerzas instintivas, principalmente la agresividad y la sexualidad. Cuando la intensa presión de esas fuerzas las impulsa a proyectarse en el test, sucede que causan al sujeto una intensa angustia, contra la cual se pondrán en acción los mecanismos de defensa habituales. El principal de esos mecanismos es la represión de la pulsión culpable. Entonces ésta —por ejemplo, la agresividad— es objeto de formaciones reaccionales y da lugar a los sentimientos opuestos (*transformación en lo opuesto*), o se satisface en forma indirecta (*desplazamiento*), o bien se proyecta en el personaje que es objeto de ella, el cual, a su vez, aparece agresivo (*proyección, en el primer sentido freudiano de la palabra*).

Por ejemplo, veremos con qué frecuencia el sujeto declara que el padre o la madre castigan al hijo o a la hija porque éstos no son buenos, y al final del test se identifica no con el niño que lo representa, sino con el padre, el cual puede, con toda libertad y sin remordimientos, ser agresivo (*identificación con el agresor*). Aquí la angustia de *soportar* el castigo se disipa si uno puede desempeñar el papel *activo* del que castiga.

Por otra parte, los niños con muy fuertes pulsiones agresivas las satisfacen a veces por intermedio de un animal salvaje con el cual se identifican, ya lo confiesen o no. Veremos de ello varios ejemplos.

La angustia ante el super-yo es la angustia de culpabilidad. La autoridad de los padres, introyectada como conciencia moral, se convierte en el super-yo que critica, censura y castiga, incluso fuera de la presencia paterna.

Mientras que la mayoría de los sujetos tienden a destacar al per-

sonaje por medio del cual se representan, los que padecen la angustia del super-yo, en cambio, se humillan, se disminuyen ante esa instancia censuradora, para procurarse el perdón y conservar así el amor de los poderosos, que les es indispensable para mantenerse con vida. En consecuencia, toda vez que un niño se desvaloriza en su dibujo de una familia, ya dibujándose pequeñito o alejado o más abajo que los otros, ya declarándose el menos bueno o el menos feliz o el menos querido, padece la angustia del super-yo. Eso puede llevarlo incluso a suprimirse del dibujo. En otros casos, principalmente en los varones, el temor de la castración puede decidir al sujeto a disimular su sexo y representarse como un bebé o como una niña.

IV. INTERPRETACIÓN PSICOANALÍTICA

Inicialmente parecería que, en un test tan *realista* como el del dibujo de una familia, el sujeto, invitado a dibujar personajes que existen o pueden existir, lo haría con plena conciencia de lo que valoriza o niega y de las relaciones personales recíprocas que establece entre los miembros de la familia por él imaginada.

En cierto número de casos, efectivamente, ocurre así. Se ve entonces que el sujeto *hace prevalecer el principio de realidad*, reproduce los miembros de su propia familia, padre, madre, hermanos y hermanas en su respectivo orden de importancia, y se sitúa entre ellos en su ubicación real. De los 800 casos de nuestra estadística, contamos cien en los cuales el niño, negándose a inventar, ha dibujado no *una* familia, sino *la suya*.

Si esa reproducción de la propia familia fuese perfectamente *objetiva*, poco sacaríamos de ella y nunca más de lo que se podría obtener en una entrevista de tipo consciente. Pero en la mayoría de los casos se producen alteraciones más o menos importantes, a través de las cuales se revelan los sentimientos íntimos del sujeto, brindándonos así material para la interpretación.

He aquí un ejemplo en el test de un niño de 10 años, *Jean-Claude* (fig. 15). El padre es dibujado en el centro de la página y valorizado con la representación de sus botones, pipa y sombrero. Se notará que luego el niño dibujó, de derecha a izquierda, a la madre, a una niña de 3 años, a un varón de 16, a una niña de 15 y a un niño de 12,

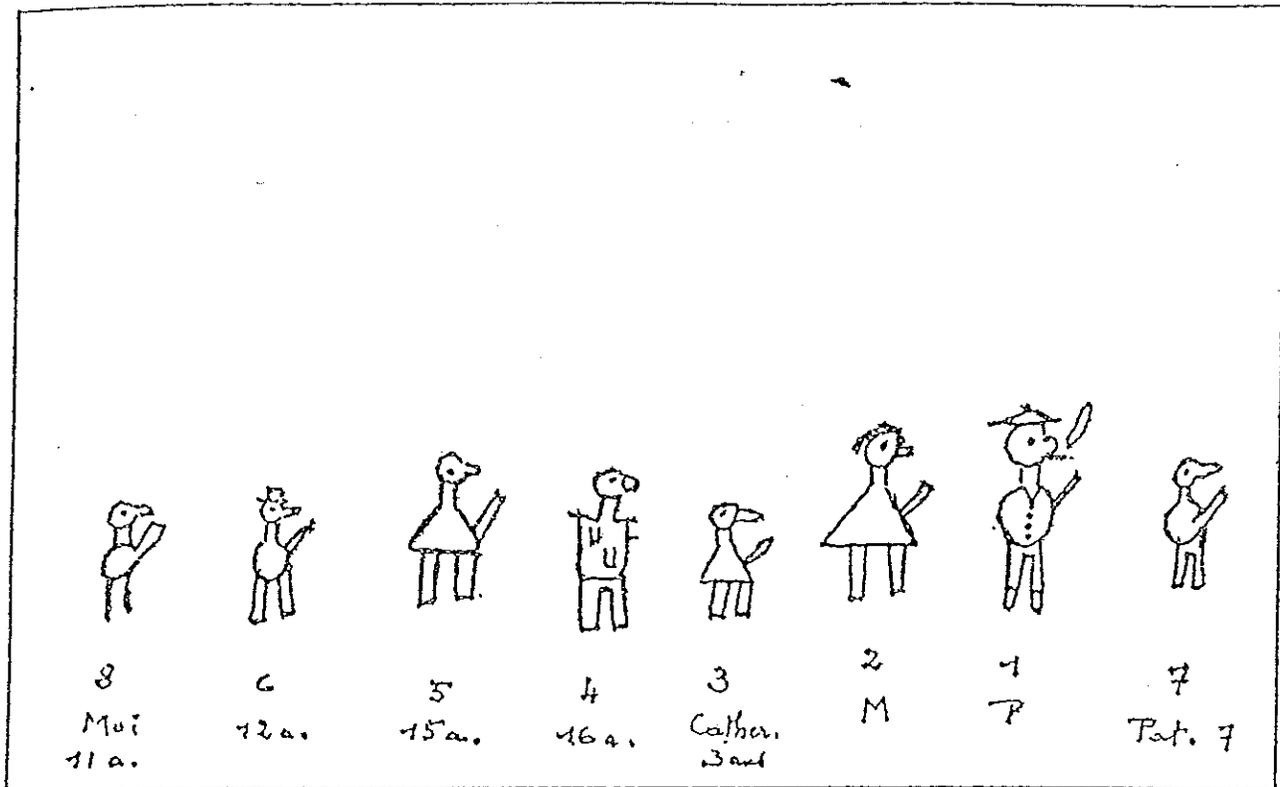


FIG. 15. Factores subjetivos en el dibujo de "mi familia".

que corresponden a sus hermanos y hermanas reales; como él tiene predominio derecho, de acuerdo con la regla antes expuesta (plano gráfico) debe admitirse que presenta una marcada tendencia regresiva que, por otra parte, la clínica confirma. Después de haber dibujado al niño de 12 años, Jean-Claude vuelve hacia la derecha y pone junto al padre a un chico de 7 años, inmediatamente menor que él. Por fin regresa a la izquierda y se dibuja como el octavo. El conjunto representa exactamente a su familia; por otra parte, él designa a cada uno de sus hermanos y hermanas con sus verdaderos nombres. En la encuesta nos dirá que el más bueno es Patrick (representado junto al padre), porque obedece a sus padres, y el más feliz Catherine, de 3 años (al lado de la madre), porque es pequeña y la miman. Por la misma razón considerará los 3 años como edad de oro. Finalmente se identifica con Denis, el de 12 años, "porque siempre es el primero".

Se observará que Denis es el único que posee, como el padre, un sombrero. También se observará que el personaje que representa a Jean-Claude se halla claramente desvalorizado, pues fue el último

en ser dibujado y es, además, el más pequeño de todos y el único que no tiene las piernas hechas con doble trazo.

Cuando se conoce la información clínica, el dibujo de Jean-Claude adquiere su significado pleno. Después de los padres, la privilegiada es Catherine (*Cather.*, en el dibujo), la más feliz; siguen después los otros hermanos y hermanas en el orden de edades correspondiente, con la excepción de Patrick, el más querido por el padre en la realidad, quien de pronto es ubicado junto a éste. En cuanto a Jean-Claude, es el peor dibujado y en último término, lo que quiere decir que en la realidad ocupa el peor lugar. Sabemos la causa: es muy disléxico, está atrasado en sus estudios y con frecuencia se lo compara, en desmedro suyo, con el hermano inmediatamente mayor, con Denis, a quien le va mucho mejor. Comprendemos, pues, que su situación le produzca angustia y que íntimamente desee hallarse en el lugar de Denis.

En el extremo opuesto *hay casos en que todo es subjetivo*. Los miembros de la familia dibujada no representan a los de la familia verdadera con sus caracteres propios, sino que son vistos a través de las atracciones y repulsiones experimentadas por el sujeto y por ello pueden aparecer muy deformados. En último extremo los personajes representados no tienen ninguna *realidad* objetiva y son la proyección lisa y llana de las tendencias personales del sujeto.

Frente a un dibujo de una familia habrá que preguntarse siempre, ante todo, en qué nivel, superficial o profundo, se sitúa la proyección.

Esta preocupación no es nueva, aunque haya sido introducida en la técnica proyectiva hace poco. Por ejemplo, en el T.A.T. de Murray se sabe que el sujeto sometido al test, ya brinda una descripción fiel y objetiva de la lámina, ya se proyecta en la escena representada con sus tendencias propias, y entonces la historia que cuenta es puro reflejo de sus problemas personales.

En los casos del segundo tipo, un psicoanalista norteamericano de origen húngaro, Piotrovski (18) concibió utilizar el mismo método de análisis que para la interpretación de un sueño: se supone que el sujeto solo es todos los personajes de su sueño, o más bien que esos personajes, aunque tengan una existencia real, son vistos en tanto representen las tendencias propias del que sueña. Así una lucha entre dos personas simboliza un conflicto interior entre dos tendencias; si la lucha, por ejemplo, enfrenta a un hombre de edad y

un adolescente, es posible que represente un conflicto del super-yo y el ello.

Del mismo modo un niño puede proyectar sus diversas tendencias en los diferentes personajes de su dibujo de una familia y *mientras más distinta sea la familia representada de la familia real del sujeto, más legítimo es pensar que el mecanismo de proyección está actuando*. Por supuesto, en estos casos, que a primera vista son un reto para toda explicación, la interpretación psicoanalítica nos ilustrará lo mejor posible sobre las motivaciones profundas del sujeto.

Las identificaciones serán entonces múltiples. Habrá en primer término una *identificación de realidad*, si el sujeto se representó a sí mismo. En segundo lugar, la *identificación de deseo o de tendencia*, por la cual el sujeto se proyecta en el personaje o los personajes que satisfacen mejor esa tendencia; por ejemplo, será el padre, para poder mandar; o la madre, para tener hijos; o el hermano mayor, para ser independiente y hacer lo que quiera; o el menor, para ser mimado.

En tercer lugar existe la *identificación de defensa*, generalmente con el poderoso que simboliza al super-yo; por ejemplo, si el sujeto pone en escena a un malo que representa su propia agresividad, podrá identificarse con el padre o la madre o el policía que mata al malo.

EL DIBUJO DE UNA FAMILIA, CLÍNICAMENTE

I. REGLAS DE INTERPRETACIÓN

Si el test del dibujo de una familia es fácil de aplicar, rápido y, por ello, de cómoda utilización en una consulta médico-pedagógica, no se podría, en cambio, brindar para su estudio, como acabamos de ver, un método exclusivo de interpretación, porque las reglas que dirigen el análisis varían *según el nivel de la proyección*.

Es decir que el dibujo de una familia, como test proyectivo, para constituir un documento valioso debe ser interpretado por un psicólogo de competencia probada durante larga práctica, a lo que debe agregarse una buena intuición.

Una *prolongada práctica* es necesaria, porque haber visto muchos casos clínicos y haber comparado entre sí muchos dibujos de una familia facilita en sumo grado la interpretación de cada caso nuevo. La experiencia ajena puede compensar esto en cierta medida, y los datos estadísticos que en seguida presentaremos proporcionarán a quienes practiquen este test una base inicial muy útil.

En cuanto a la *intuición*, es indudable que algunos psicólogos poseen, como disposición natural, una penetración intuitiva que a veces puede substituir a la experiencia y, en todo caso, sirve a ésta de apoyo eficazmente. Cuando esta penetración llega hasta la percepción del inconsciente, se la llama de buen grado *empatía*, y se sabe que la práctica psicoanalítica confiere esa empatía a los que se ejercitaron largamente en ella. Queda suficientemente dicho, pues, que lo admitido con respecto a los psicoanalistas no es aplicable, sin serias reservas, a los psicólogos no psicoanalistas. No se trata, por supuesto, de fijar murallas infranqueables entre las diferentes disciplinas de la

psicología; la interpretación psicoanalítica, por derecho, es accesible a todos los psicólogos, siempre que éstos estén bien informados acerca de las concepciones freudianas. Pero en la misma medida en que un psicoanalista experimentado podrá descubrir en los dibujos de una familia un simbolismo muy rico y extraer de ello deducciones que conduzcan a veces muy lejos, un psicólogo principiante deberá mostrarse prudente en sus interpretaciones y demostrar cuidadosamente lo que anticipa.

En el plano de la proyección. Hay que preguntarse siempre, en primer lugar, de qué nivel de proyección se trata. Por supuesto, el problema es mucho más simple cuando el sujeto ha dibujado su propia familia que cuando nos presenta una producción puramente imaginativa.

Ante todo habrá que interpretar siempre en el *plano superficial*. Para ello se comparará el dibujo de una familia con la composición de la familia real. Por ejemplo, si falta alguno conviene preguntarse primeramente si esa persona se halla ausente en forma habitual o incluso si ha muerto. Cuando un miembro de la familia está colocado a cierta distancia de los demás o se halla desvalorizado en una u otra forma, es también posible que sus vínculos reales con los otros sean flojos, por ejemplo, en caso de frecuentes ausencias.

He aquí un ejemplo notable en el test de *Françoise*, niña de 8 años, la segunda en una familia con cuatro hijos (fig. 16). Se ven

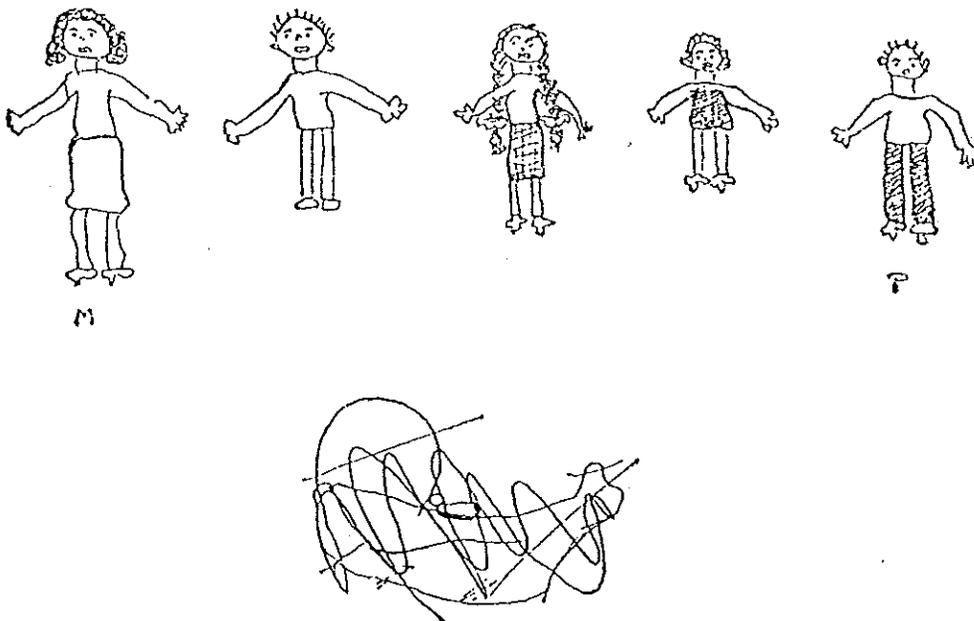


FIG. 16. Los factores de realidad en el dibujo.

representados todos los miembros de la familia, tres de los niños con sus nombres reales, pero la propia Françoise falta, lo que nos invita a averiguar con quién se identifica. Abajo ha dibujado una cuna donde duerme una nenita de 6 meses. Françoise vacila mucho en darse una identificación, pero termina por decir que *ella sería la nena* "si no la hubiese tachado". La encuesta nos informa que la cuna tachada corresponde a algo real, pues seis meses antes había nacido una niñita, que murió a los diez días. Françoise, que en líneas generales es muy regresiva, se ha identificado con la nena cuya muerte la impresionó tanto, y la hace aparecer en su dibujo, aunque con un justo sentido de la realidad, puesto que la *tacha*, sacándola del número de los vivos.

Otro ejemplo, aquel en que el sujeto representa en su dibujo una pareja con un hijo único o sin hijos y, en su comentario, declara que los padres, en esa familia, no quieren hijos o quieren sólo uno. En este caso también hay que preguntarse primeramente si la opinión expresada no es reproducción lisa y llana de lo que el niño oyó decir a sus padres. Solamente si el interrogatorio sobre ese punto es negativo, se podrá pensar que esa opinión es una proyección y expresa —entonces, subjetivamente— el pensamiento personal del niño y su negativa a tener hermanos y hermanas.

Convergencias de indicios. En segundo lugar debe recordarse siempre que un test proyectivo comúnmente brinda sólo *probabilidades*. Nos permite formular una o varias hipótesis sobre la personalidad del sujeto estudiado, hipótesis que debemos demostrar después. Lo conseguiremos de dos maneras:

1º Realizando otros tests de personalidad con el fin de obtener indicios convergentes. El *método de convergencia de indicios*, efectivamente, es el que mejor permite aumentar la probabilidad de un interrogatorio hasta acercarse, cada vez más, a la certeza.

2º Refiriéndonos continuamente a la clínica. No conviene —salvo con fines de pura investigación científica— realizar interpretaciones ciegas. Las muestras sólo tienen valor si se las refiere a los hechos clínicos y, especialmente, a los trastornos patológicos por los cuales se nos consulta.

Conviene, especialmente, decir aquí que el test proyectivo sólo rara vez aporta un criterio que permita distinguir el estado normal

y el estado anormal. Las mismas tendencias instintivas, las mismas censuras y los mismos conflictos pueden observarse tanto en sujetos bien adaptados como en los inadaptados.

Supongamos, por ejemplo, que un niño suprime en su dibujo de la familia a uno de sus hermanos. Es posible que esa supresión corresponda clínicamente a un odio patológico hacia el rival, generador de graves trastornos de adaptación a la vida familiar (lo que se denominó, a veces, complejo de Caín). Pero es posible también que corresponda a un simple deseo, combatido eficazmente en la realidad por otras tendencias o por la censura del yo, y que la adaptación siga siendo buena. Podemos concluir, por lo tanto, que si en la vida del sujeto existe un conflicto, el test proyectivo nos ilustrará acerca de su origen y motivaciones. Pero si no hay conflicto actual, lo que el test nos revela, por interesante que sea, carece de interés clínico.

Examinemos el ejemplo, muy frecuente, de *identificación con un bebé*. En algunos casos ella expresa una nostalgia momentánea o intermitente de la edad de oro, sin influencia evidente sobre la conducta del sujeto. En otros, por el contrario, revela una regresión duradera, que afecta profundamente toda su personalidad. Sólo la clínica puede delimitar esos dos grupos de casos.

Sin embargo, ocurre que la regresión se exprese en el test con tal intensidad que la sola comprobación de las convergencias *intra-test* autorice a sacar conclusiones. He aquí, por ejemplo, el caso de un muchacho de 15 años, *Loïc*, quien, con tres semanas de intervalo, reproduce dos dibujos de una familia, idénticos. *Loïc* representó primero un niño en pañales (la primera vez le atribuyó 5 meses, la segunda 8) y después a los padres y a los abuelos vueltos hacia el pequeñuelo. La primera vez no se identificó con *nadie*; la segunda expresó el deseo de ser el *bebé*, al cual considera el más dichoso, porque no tiene preocupaciones y vive feliz (fig. 17).

Convergencias importantes dan aquí un gran valor a la identificación:

1. El bebé figura en los dos dibujos.
2. En ambos casos ocupa el primer lugar.
3. Se lo destaca, pues todos los otros miembros de la familia miran hacia él.

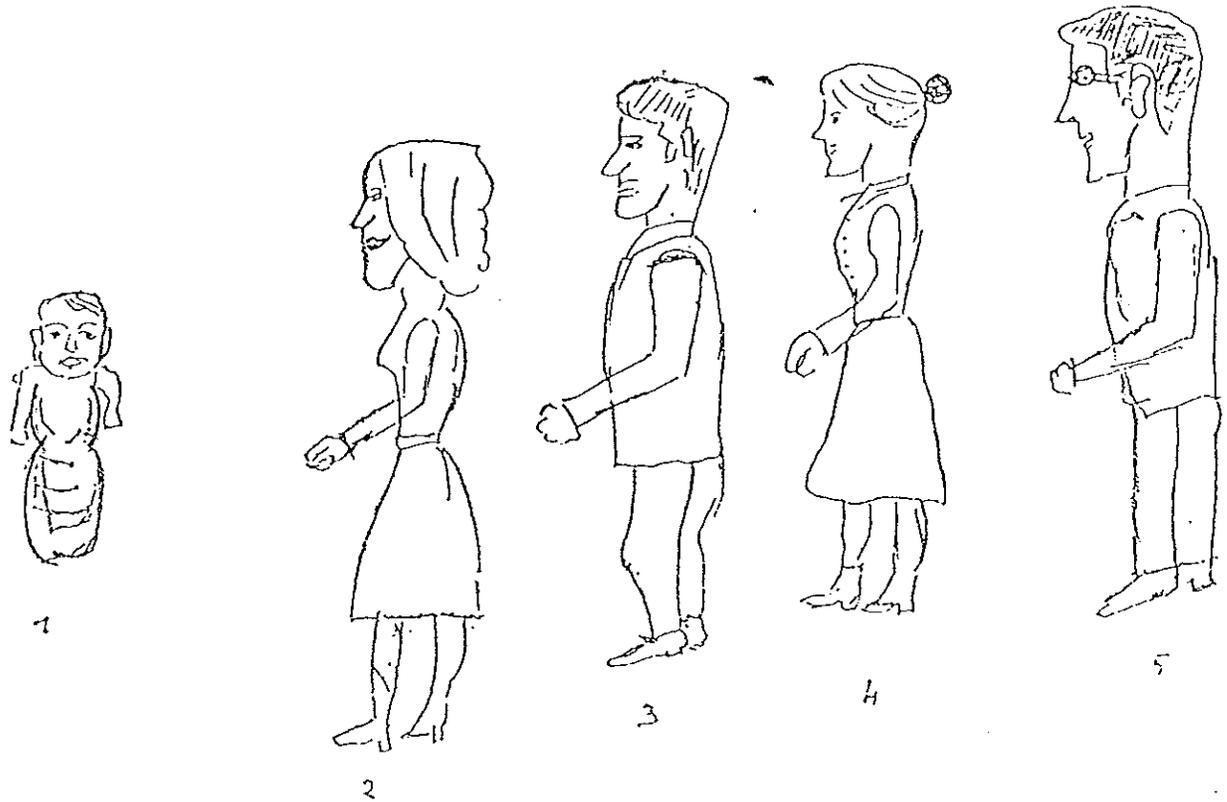


FIG. 17. Identificación regresiva de un adolescente con un bebé.

4. No tiene los rasgos de un bebé, sino los de un adolescente.
5. Finalmente, Loïc se identifica con él.

La clínica nos confirma la regresión de este joven de gran inmadurez afectiva: pasivo, sin iniciativa, incapaz de ningún esfuerzo, que vive con la nostalgia de su primera infancia y, no evolucionado sexualmente, se complace en la compañía de niñas de 7 años. Hay que aclarar que al principio fue muy mimado por la madre, pero luego, por la mala conducta de ésta y la disolución del hogar, se halló en situación de abandono moral, casi completo.

II. MECANISMOS DE DEFENSA

Hemos dicho antes que el yo se defiende de la angustia creada por una situación exterior o interior, demasiado penosa, valiéndose de diversos mecanismos, y dimos a entender que el aspecto creador del dibujo de una familia tendía a acentuar muy especialmente la defensa por medio de valorización y desvalorización.

a) VALORIZACIÓN DEL PERSONAJE PRINCIPAL

El hecho de destacar a uno de los personajes de la familia representada se ha mencionado ya como indicio de relaciones singularmente significativas entre el niño y ese personaje. Se trata, efectivamente, de aquel al cual el niño considera más importante, al cual admira, envidia o teme y, también, muy frecuentemente, como lo señaló Maurice Porot, aquel con el cual se identifica conscientemente o no.

Como el niño modela los personajes a su gusto, la valorización de uno de ellos es subrayada intensamente por la manera de dibujarlo.

1. El personaje valorizado es dibujado primeramente, porque el niño piensa antes en él y le presta mayor atención.

2. En la gran mayoría de los casos ocupa el primer lugar a la izquierda de la página, dado que el dibujo generalmente se construye de izquierda a derecha, sobre todo cuando se tiene predominio derecho.

3. Se destaca por su tamaño mayor que el de los otros personajes, guardando las proporciones.

4. El dibujo de ese personaje es ejecutado con mayor esmero.

Sus rasgos son más acabados. No falta ningún detalle y por ello, si se lo considera aisladamente, según la escala de Goodenough, se le asignará un número de puntos superior al que obtengan los otros "monigotes" del dibujo.

5. Por otra parte abunda en cosas agregadas: adornos en la ropa, sombrero, bastón, paraguas, pipa, bolso de mano, etc.

6. También puede destacarse por su colocación junto a un poderoso; por ejemplo, un niño al lado de uno de los padres, el preferido o temido, y acaso tomado de su mano.

7. Sucede que ocupe una posición central (en el sentido figurado del término), y las miradas de los otros converjan hacia él.

8. Se lo destaca también en las respuestas dadas al interrogatorio.

9. Con frecuencia es una personificación del sujeto autor del test, sea que el niño declare abiertamente su deseo de identificarse con él, sea que se lo impida la intervención de la defensa del yo, a

pesar de lo cual varios indicios convergentes nos permiten adivinar que el niño se identifica inconscientemente con él.

b) DESVALORIZACIÓN

El mecanismo de defensa más primitivo consiste, como se sabe, en *negar* la realidad a la cual uno no puede adaptarse. Tal negación de lo real se manifiesta en el dibujo por la *supresión* lisa y llana de lo que causa angustia. Cuando falta uno de los miembros de la familia, mientras en la realidad existe y se halla presente en el hogar, puede concluirse que en lo íntimo el sujeto desea su eliminación. El personaje suprimido es, generalmente, uno de los hermanos, y no es raro que el niño explique esa ausencia diciendo, por ejemplo en el caso de la figura 20: "No tuve tiempo de poner a la hermanita". Puede ser también uno de los padres, y sabemos entonces que el niño tiene con él, sea el padre o la madre, relaciones por lo menos difíciles.

También ocurre que falte el propio sujeto, lo cual significa que en su actual situación de edad y sexo no se halla a gusto y desearía ser otro. No se puede pensar, en efecto, que un niño pueda aceptar no formar parte de la familia, y hay que admitir, salvo raras excepciones, que se ha representado con los rasgos de otro personaje cuyo lugar querría ocupar. Debemos descubrir, pues, con quién se identifica el niño.

A veces la *escotomización* se produce solamente con respecto a una parte de un personaje, omitiéndose, como ocurre por lo común, los brazos o detalles del rostro. En lo relativo a los cuerpos sin brazos se sostuvo que correspondían, en el sujeto, a un sentimiento de culpa vinculado con la función de tomar o tocar, lo cual, efectivamente, es cierto en algunos casos (cótéjese fig. 65). Pero el simbolismo de las escotomizaciones deberá someterse a análisis individual en cada caso, pues su sentido puede variar de un sujeto a otro.

Cuando la desvalorización de un personaje no se manifiesta por su ausencia puede expresarse de muchas maneras. El personaje desvalorizado aparece:

1. Representado con un dibujo más pequeño que los demás y guardando las proporciones.

2. Colocado último, con frecuencia a la orilla de la página, como si al principio no se hubiese pensado en reservarle lugar.
3. Colocado muy lejos de los otros, o también debajo.
4. No tan bien dibujado como los demás, o sin detalles importantes.
5. Sin nombre, mientras los otros lo tienen (véase fig. 1).
6. Muy rara vez se identifica con el sujeto que realiza el test.

c) RELACIÓN A DISTANCIA

La dificultad que el sujeto halla para establecer buenas relaciones con ciertas personas de la familia puede manifestarse en su dibujo por una efectiva separación: el que lo representa se encuentra lejos de otro personaje o de todos los demás (fig. 61).

Hay también casos —en verdad raros, pero hemos observado algunos notables— en que la separación está indicada más claramente por medio de un trazo que divide las diferentes partes del dibujo (fig. 64).

d) SÍMBOLOS ANIMALES

No es extraño que el sujeto haga figurar en su dibujo animales, ya domésticos, ya salvajes. Habrá que pensar siempre que pueden ser símbolos de tendencias inconfesables que el sujeto no se atreve a asumir abiertamente. El animal doméstico puede simbolizar el ocio junto al fuego o las tendencias orales pasivas. El animal salvaje simboliza frecuentemente las tendencias agresivas del niño, cuya violencia es tal que necesitan cubrirse con una máscara. Habrá que pensar en ella muy especialmente cuando el sujeto está ausente del dibujo, por haberse proyectado totalmente en su animal de identificación.

Por último, no es extraño, tampoco, que los animalitos sean símbolos de hermanos y hermanas cuya importancia se quiere reducir; su representación en forma de animales significa que no se los pone en un plano de igualdad con las personas.

Puesto que la simbolización animal permite al niño expresar más libremente sus tendencias, se deduce que, en ciertos casos, se obten-

drá una proyección mejor indicándole que “dibuje una familia de animales”. Lo hemos hecho principalmente en casos en que la inhibición, ante el test del dibujo de una familia, era muy intensa. Estamos convencidos de que en ese caso el niño se identifica tanto con un animal como con un ser humano. Por otra parte ocurre que los animales representados tengan algunos rasgos humanos que los descubran.

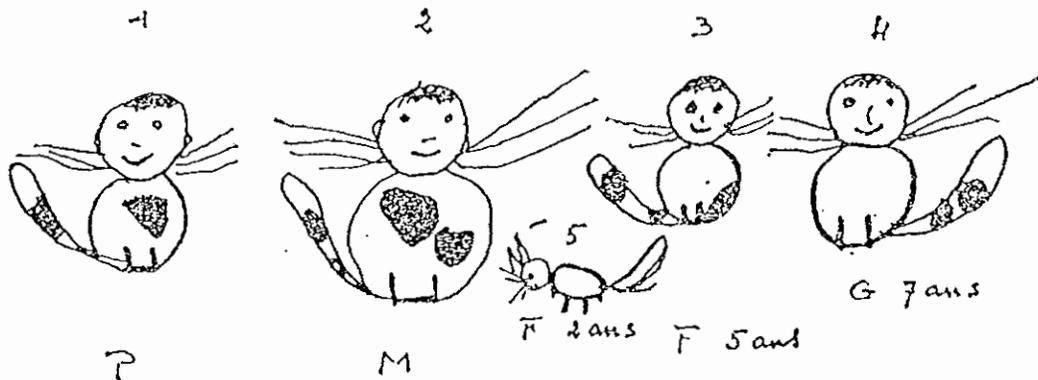


FIG. 18. Una familia de gatos.

He aquí un ejemplo. Una niña de 11 años, *Françoise*, ha representado una familia de gatos (fig. 18): el padre, la madre, una hija de 5 años, un hijo de 7; después, al final, pero muy junto a la madre, una hijita de 2 años, preferida de la mamá, la más feliz, con la cual la niña se identifica. Pero se advertirá que todos esos gatos tienen rostros humanos.

LOS CONFLICTOS DEL ALMA INFANTIL EXPLORADOS POR EL DIBUJO DE UNA FAMILIA

Los casos que vamos a presentar para ilustrar las reglas precedentes satisfacen las exigencias formuladas.

Por una parte, hemos aplicado el método de las *convergencias de indicios* para verificar las hipótesis que el dibujo de la familia nos sugería. Con ese fin acudimos, sobre todo, a las Fábulas de Düss, al test de la aldea, al C.A.T., al Blacky, al test PN y al test de la edad de oro.

Por otra parte relacionamos nuestra investigación con el problema planteado por la psicología clínica, buscando que el test nos informe sobre las motivaciones dinámicas profundas de la conducta del sujeto, puesto que eso es lo que se puede esperar esencialmente de una prueba proyectiva.

En las páginas siguientes nos referimos sobre todo al *contenido* del test, dejando un poco en sombra sus aspectos formales (sin que, por ello, los descuidemos del todo, como se verá).

Para ordenar la exposición de nuestros casos, los hemos agrupado de acuerdo al conflicto dominante que revelan. Tales conflictos en la infancia, son de dos tipos principales: *los conflictos de rivalidad fraterna* y *los conflictos edípicos*. Tanto en los primeros como en los segundos actúan las dos tendencias primordiales del ser humano: *el amor y la agresividad*, que dictan a cada cual sus atracciones y repulsiones.

A decir verdad, como ha de verse, el conflicto que revela el dibujo de una familia, hecho por un sujeto, no siempre se encuentra en primer plano en la observación clínica. Puede suceder que a uno lo consulten por algo muy diferente. Lo que nosotros observamos

efectivamente, con frecuencia no es el conflicto, sino las reacciones que éste produce en el niño, las cuales, en un conflicto determinado, difieren según los casos.

El interés del dibujo de una familia reside precisamente en esto: al permitirnos apreciar la situación que un niño se atribuye en medio de los suyos, la índole de las relaciones que mantiene "en el corazón" con sus hermanos y hermanas y con sus padres, en muchos casos nos permite tocar con el dedo las motivaciones profundas de su conducta, muy especialmente cuando ésta es patológica.

A. LOS CONFLICTOS DE RIVALIDAD FRATERNA

La forma en que un niño vivió en el pasado y aún vive actualmente su rivalidad fraterna, se inscribe en su dibujo de una familia.

Formulemos ante todo algunas observaciones sobre el carácter normal o patológico de esta rivalidad.

Corresponde reconocer que cierto grado de agresividad entre hermanos rivales es normal, en cuyo caso se halla atemperada por los naturales sentimientos de afecto.

Pero la agresividad se torna patológica en dos casos. Por un lado cuando aumenta hasta provocar actos peligrosos. Por otro, cuando se halla inhibida por intensas censuras de los padres.

Hay que considerar, efectivamente, que en el niño bien adaptado la reducción de la rivalidad fraterna se opera de modo muy natural en un medio familiar armónico, es decir cariñoso, por las compensaciones afectivas de la vida en común, y así, la agresividad se sublima y se socializa poco a poco.

En cambio, cuando esta rivalidad fraterna es *reprimida* con cierta violencia, se atrinchera en posiciones anormales, conservando su primitivo carácter de salvajismo agresivo. Entonces es patológica, ya se exteriorice en *manifestaciones perversas*, ya se interiorice por inhibición y suscite toda clase de *manifestaciones neuróticas*, ya, en fin, alternen las explosiones agresivas con las prohibiciones de la censura.

Estas dos últimas situaciones son las que observamos con mayor

frecuencia en el dibujo de una familia. En efecto, es poco frecuente que en este test la rivalidad entre hermanos se exprese muy abiertamente. En la inmensa mayoría de los casos la prohibición del yo obliga a esta rivalidad a expresarse en forma desviada más o menos simbólica.

a) REACCIONES MANIFIESTAMENTE AGRESIVAS

Es totalmente excepcional que el niño exprese sus conflictos fraternos en el dibujo en forma de intercambio de golpes o diversos malos tratos, o en forma de temas dramáticos. En todo caso es infinitamente menos frecuente que en otros tests proyectivos, y ello se debe, como dijimos, a que el sujeto en tanto crea por sí mismo los personajes de su dibujo y sus acciones recíprocas, siente comprometida su responsabilidad mucho más directamente. En cambio ocurre con frecuencia que durante la entrevista o interrogatorio posterior el niño acuse a uno de los hermanos o hermanas representados en el dibujo de no ser bueno, de golpearlo o, por el contrario, acuse al personaje que lo representa a él de golpear a los demás.

Puede apreciarse toda la distancia que media entre el dibujo de una familia y otras situaciones proyectivas, comparándolo, por ejemplo, con el contenido de los *temas psicodramáticos* del mismo sujeto. He aquí el caso de *Paul*, niño de 10 años que desde hace algunos años no progresa en la escuela y se muestra cada vez más rebelde en su hogar, principalmente con respecto a la madre. Cuando tenía 5 años nació una hermanita, y es evidente que este nacimiento fue causa de todo el desajuste. En varios de sus tests de proyección (el PN y el Blacky) Pablo atribuye a su héroe 5 años, edad de la hermanita. Ésa es también, para él, la edad de oro, porque: "A los 5 años los niños no saben lo que hacen, son tonterías". Sabemos, por otra parte, que está muy celoso de la niñita, y dice que se la mima más que a él; habla de ella con cierto desdén, diciendo: "Es apenas una cosita de 5 años, tan insoportable como yo". La situación clínica es, pues, de las más claras.

Sin embargo no hallamos, en el dibujo de una familia hecho por el niño, una expresión franca de su rivalidad, sino en un dibujo ejecutado después de *un psicodrama*.

He aquí ese dibujo (fig. 19) con el comentario de Paul:

“Un niño de 9 años tomó el bebé de la mamá, y ésta le dice: «¡Es demasiado! ¡Entrégamelo en seguida! ¿Qué hubieras dicho tú si yo te hubiese dado así a tu hermano mayor?» Y el niño contesta: «¡No! En primer lugar, este bebé es insignificante mientras que yo hago bien mi trabajo, yo soy más interesante.» Pero después, como

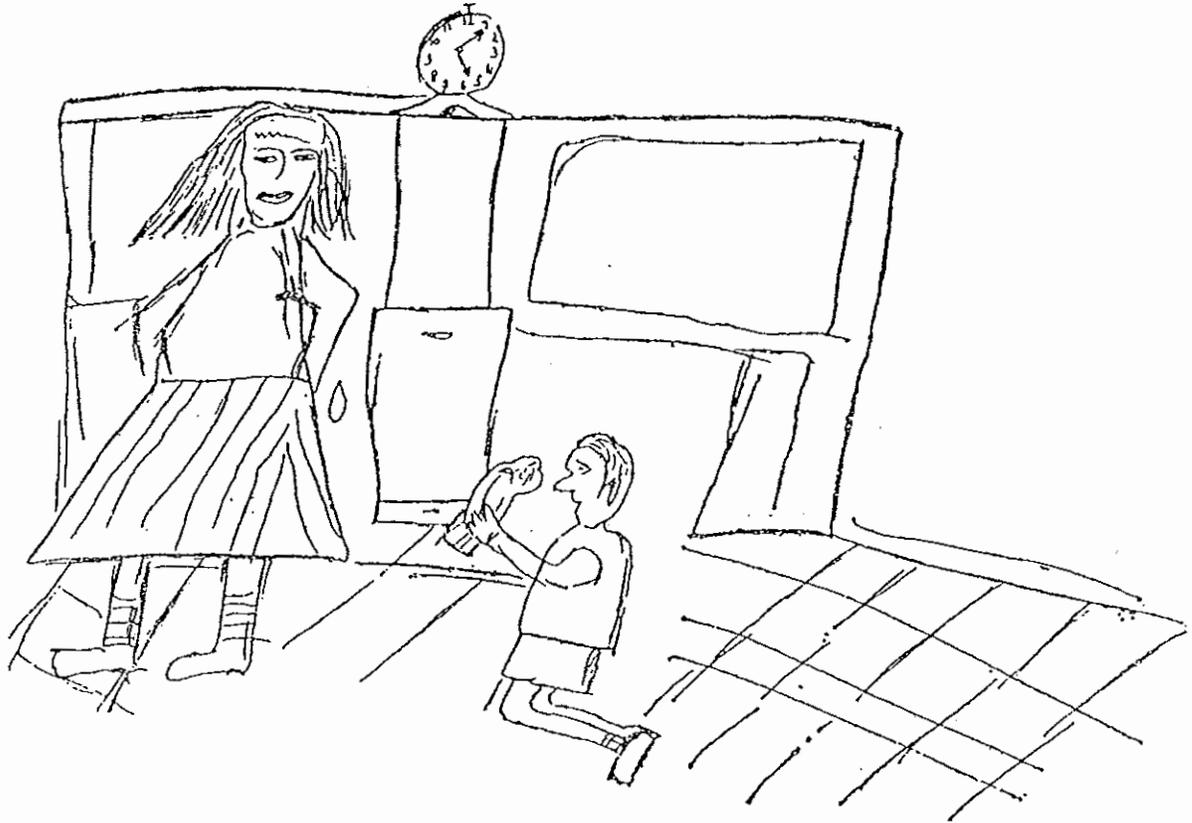


FIG. 19. Agresividad manifiesta en un psicoorama.

no sabía qué regalo hacerle para el Día de la Madre, va a poner al bebé en una caja con agujeritos y a dárselo a la mamá, que se pondrá contenta.” Conclusión más posesiva que agresiva, como se ve, puesto que es él quien da el bebé a su madre, y que tiene la ventaja de disminuir la culpa del muchacho ante la censura materna. La figura, como puede observarse, representa a una madre muy imponente y al niño en una actitud más humilde que agresiva.

b) REACCIONES AGRESIVAS INDIRECTAS

Tal caso es el más frecuente. La censura del yo, que impide cualquier expresión de agresividad declarada, obliga a esta tendencia a manifestarse en forma indirecta, con frecuencia por *desvalorización del rival*.

1. ELIMINACIÓN DEL RIVAL

Es el grado más intenso de esta desvalorización. Cuando la existencia de un hermano o hermana, del cual está celoso, causa angustia a un niño, éste se ve llevado a *negar la existencia de su rival*, es decir, a no hacerlo figurar en su dibujo de la familia.

He aquí, por ejemplo, el caso de *Maryvonne*, niña de 12 años, (fig. 20) que se dibuja en primer lugar y después a la madre y al padre. Terminado el dibujo, dice: "No tenía sitio para poner a mi

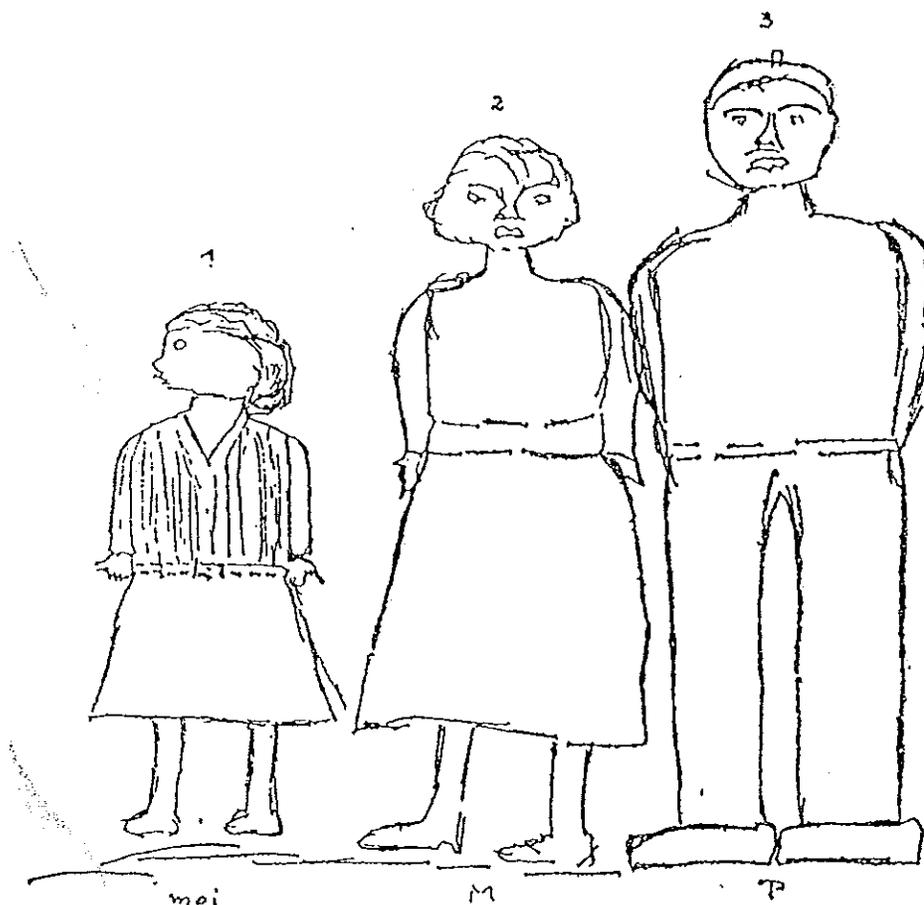


FIG. 20. Eliminación de la hermana rival.

hermanita”, excusa que intenta explicar su hostilidad apenas inconsciente. Sabemos, en efecto, que Maryvonne fue hija única hasta los 8 años, momento en que nació una hermanita a la cual, al principio, pareció aceptar de buen grado, pero luego Maryvonne abrigó intensos celos hacia ella por ser la preferida del padre. Su dibujo de la familia muestra claramente su deseo de ser hija única.

Hay otro procedimiento más seguro para eliminar a un rival cuando éste ha nacido después: *retornar hasta la edad en que el otro no había nacido aún*. El niño se encuentra entonces, automáticamente y con tranquilidad de conciencia, en su condición de hijo único. Es lo que hace Catherine, niña de 10 años y medio, que representa en su dibujo, después de los padres, a una niñita de 2 años, y declara querer ser esa pequeñita porque su madre la mima (fig. 21). Pero Catherine tiene un hermano de 8 años, claramente preferido por los padres porque lo consideran más inteligente y afectuoso que la ma-

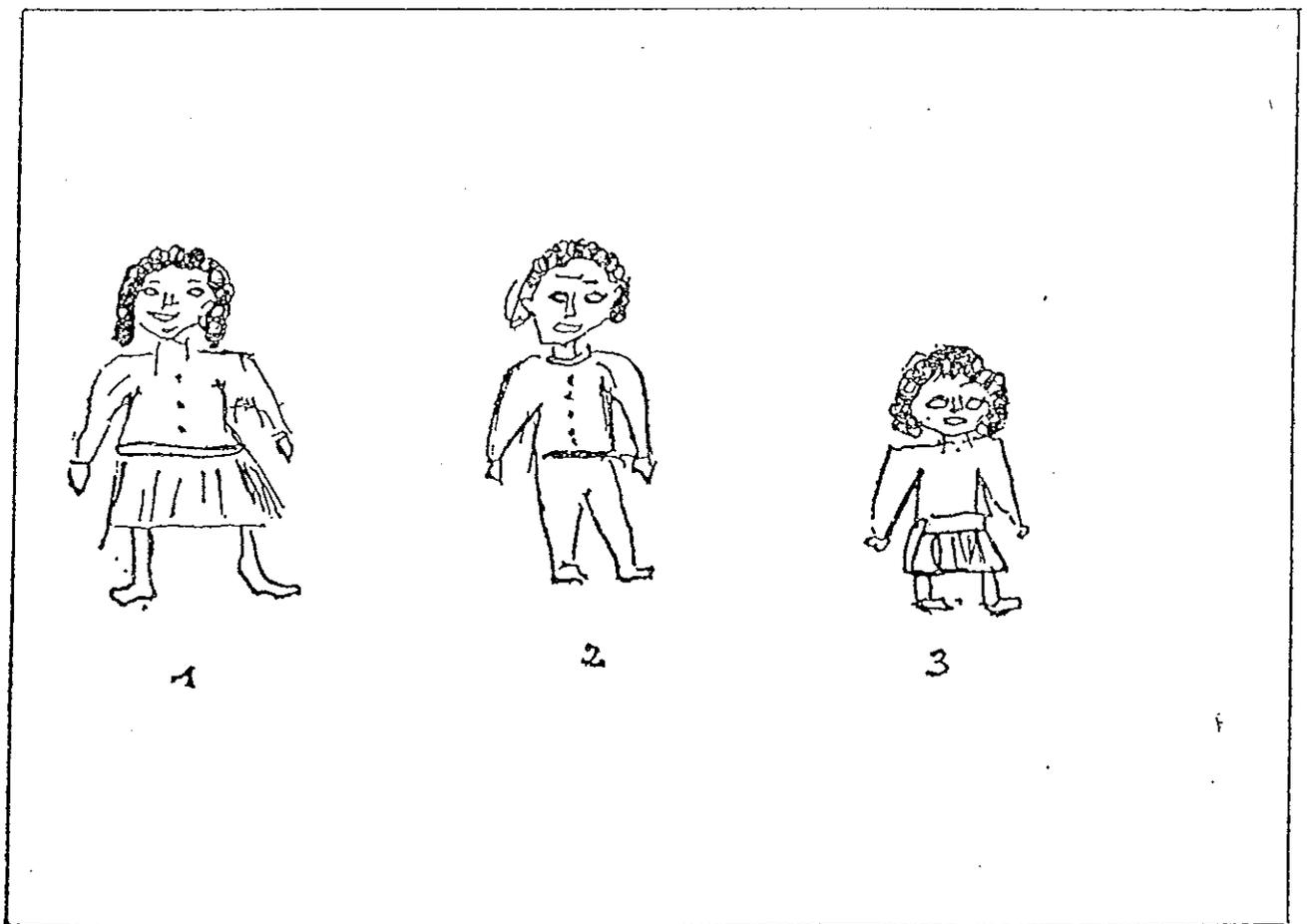


FIG. 21. Regresión a la edad del hijo único.

yor. Cuando los padres nos dicen que Catherine no tiene celos de su hermano, no les podemos creer, pues los tests P N y Blacky nos revelaron en la niña una intensa rivalidad fraterna. Pero comprendemos que esa rivalidad no se manifiesta abiertamente, pues en los tests se halla inhibida y con sentimiento de culpa. Lo cual quiere decir que, en lugar de disputar, Catherine prefiere retroceder a la edad en que no tenía hermanito, edad que ella indica también como la de oro; porque "a esa edad los niños son más complacidos por los padres".

2. EL DIBUJO CON UN NIÑO SOLAMENTE

En los dibujos anteriores figura, junto a los padres, un solo hijo, por eliminación del único rival.

Por supuesto, puede esperarse que siempre ocurra así en los casos en que el niño sea hijo único verdaderamente y represente en la composición su propia familia. Entre los 67 casos de hijos únicos que contiene nuestra estadística, se observa esta representación 31 veces, o sea un 46 % de los casos; lo que quiere decir que, en un poco más de la mitad de los casos, los hijos únicos agregan suplementariamente a su dibujo personajes imaginarios.

Pero, en cambio, uno no imaginaría la frecuencia con que los sujetos pertenecientes a una familia con dos hijos o más, ponen en su dibujo un solo niño. Entre los 800 casos de nuestra estadística eso ocurre 236 veces, o sea el 29 % (30 % entre los varones y 25 % entre las niñas).

Señalemos, como otro hecho notable, que si se constituyen grupos por edades, comparando a niños de 6 a 11 años, inclusive, y de 12 a 16, se obtiene, en el primer grupo, la misma cifra en los dos sexos, es decir, el 25 %. Pero en el segundo grupo hay una diferencia significativa entre varones y niñas: éstas mantienen la misma cifra de 25 %, mientras que los varones llegan al porcentaje, mucho más elevado, del 42 %. Más adelante veremos qué conclusión puede sacarse de ello. Digamos simplemente aquí lo que ya sabemos, que eliminando a todos los hermanos y hermanas el sujeto se confiere la situación privilegiada del niño que disfruta solo la ternura de los padres.

De la representación de un solo niño podemos deducir que, en

primer lugar, el sujeto ha debido sufrir muy especialmente por la presencia de sus rivales, ya sea por su carácter susceptible y celoso, ya como consecuencia de las peculiares condiciones de vida en el hogar (por ejemplo, privación de privilegios al nacer el rival, preferencia de los padres hacia el otro, etc.). En segundo lugar podemos inferir que carece de madurez, en cuanto soporta mal las inevitables frustraciones de la vida en una familia numerosa, no ha sido capaz de concebir una transacción y, por consiguiente, emplea el muy infantil mecanismo de defensa de la negación, rechazando lisa y llanamente lo que le molesta.

3. EL DIBUJO SIN NIÑO

Es aún más especial el que ciertos sujetos sólo hacen figurar en su dibujo a la pareja de los padres. Tenemos 40 casos así. En la entrevista posterior un pequeño número de sujetos declara que esos padres querrían tener hijos, y que seguramente tendrán uno, a lo sumo dos. Pero la mayoría (tres veces más) dicen que los padres representados no tendrán hijos, que no los quieren, por causas diversas, esperadas, referentes a la maldad de los hijos o a que el educarlos cuesta caro.

La distribución de esos 40 dibujos sin niño nos da: 35 varones y 5 niñas, es decir, siete veces más varones, mientras nuestra estadística general abarca sólo dos veces más varones que niñas. Este resultado nos incita, ante todo, a no tomar en cuenta la interpretación superficial que consistiría en decir que el niño sólo expresa en su dibujo lo que piensan y repiten con frecuencia sus propios padres: que los hijos son malos o que cuestan demasiado, y que sería preferible no tenerlos; efectivamente, no se ve por qué semejante opinión no sería expresada tanto ante las niñas como ante los varones.

Es conveniente, pues, interpretar el dibujo sin niño en forma proyectiva, y pensar que el sujeto proyecta aquí su propio deseo de no tener hijos. Por supuesto, él se identifica con uno de los padres, lo más frecuentemente con el de su sexo, y proyecta en él su egoísmo de niño que quiere ser hijo único.

Nuevamente hemos verificado aquí la diferente manera de reaccionar de los varones y de las niñas, observada ya en el apartado anterior sobre el dibujo de la familia con un hijo único.

Las niñas, al proyectarse, se ven, con menos frecuencia que los varones, como hija única o como padres sin hijos. Nos inclinamos a aproximar este resultado a una comprobación hecha frecuentemente por nosotros: la tendencia de las niñas a hacer figurar en su dibujo muchas personas, un conjunto de hermanos y hermanas, primos y primas, camaradas, a menudo poniéndoles nombres, mientras que los varones lo hacen rara vez. Pensamos que en las niñas es más natural ser sociales; desean más la presencia humana que los varones y, por consiguiente, están más dispuestas a aceptar a hermanos y hermanas. Pensamos también que, cerca de la pubertad, las niñas sueñan con ser adultas, tener hijos, ser madres tanto o más que ser esposas. En cambio los varones, sobre todo después de los 12 años, reaccionan más ante el conflicto de rivalidad fraterna por medio de una búsqueda de independencia y soledad y, en su deseo de ocupar el lugar del padre, jefe de la casa, se ven primeramente como esposo, y no aceptarán hasta mucho más tarde el asumir funciones paternas.

4. DESVALORIZACIÓN DEL RIVAL

La eliminación completa del rival o los rivales es propia de los yo inmaduros que obedecen sólo al principio del placer y no se preocupan por *la realidad del otro*. Apenas el niño llega al principio de realidad, lo que se produce juntamente con la constitución de un super-yo que controla las tendencias, semejante eliminación del rival no puede ocurrir sin una viva angustia por culpa. Entonces la rivalidad fraterna se expresa en forma más moderada, con una desvalorización y una *depreciación del rival*. ¿No ocurre así en la realidad clínica, y no se comprueba en muchos niños una necesidad constante de criticar, de desvalorizar verbalmente a sus rivales? Así, una de nuestras pequeñas pacientes, muy celosa de su hermanito, lo había llamado "Nada", y otro, un varón, designaba a sus tres hermanitos como "Cero, Cero, Cero".

En el dibujo de la familia esto se expresa reduciendo la importancia del rival, desvalorizándolo de las diferentes maneras que indicamos antes. He aquí, por ejemplo, el caso de *Michèle*, de 7 años y medio (fig. 22), quien se dibuja primeramente, tomada de la mano de su padre. La madre es la tercera persona y, como no se le ha dejado mucho lugar, en verdad aparece más pequeña que la hija.

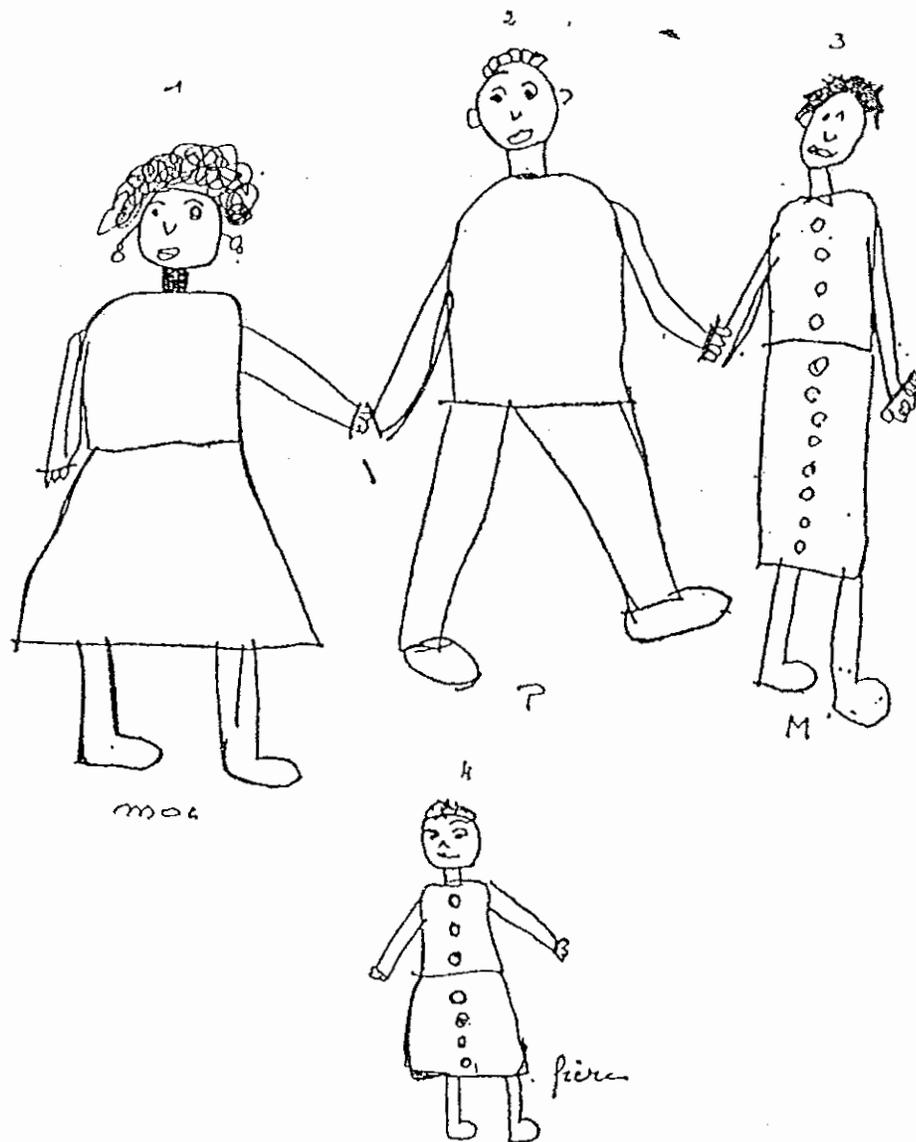


FIG. 22. Desvalorización de la madre y del hermano.

En un plano inferior está colocado el hermanito, y esta ubicación aparte, lejos de los padres, corresponde al deseo de Michèle de apartarlo y de concederle un lugar reducido.

Su problema, precisamente, consiste en una gran rivalidad con el hermanito que tiene dos años, y al cual Michèle nunca aceptó de buen grado. En el psicodrama propone un día representar la historia de un fantasma que se introduce en la casa y mata a un niño de 2 años, mientras que, a pesar de sus esfuerzos, no consigue robar a la niña; tema psicodramático cuyo simbolismo es transparente.

Hay casos en que esta desvalorización del rival se revela en forma

más discreta, aunque bien perceptible, por la reducción del tamaño en relación con la edad. Así, en el dibujo de *Pâscale*, niña de 7 años (fig. 23), se omiten los padres, pero los cinco hijos son representados en orden decreciente de edades, con sus nombres reales. Pascale es la segunda. Pero lo que sorprende es que la más pequeña, Annie, de 2 meses (en realidad de 2 años) aparece casi tan grande como Pascale y, en todo caso, mucho más grande que los dos hermanos que en el dibujo tienen, respectivamente, 3 años y 10 meses. Esta valoración de la nena nos indica cuánto le interesa a Pascale, quien nos declara, por otra parte, que Annie es la más buena "porque yo la quiero" y que "los menos buenos son todos los otros; yo no los quiero". Que esa atracción afectiva corresponde a una identificación de deseo (la identificación de realidad es evidentemente "yo") nos lo prueba el hecho de que Pascale da como edad de oro la de 2 meses "porque a una no la retan y la atienden".

Pascale es buena alumna en la escuela, pero en el hogar es nerviosa, violenta y tiene accesos de cólera durante los cuales ofende a los padres. Eso comenzó, precisamente, con el nacimiento del primer

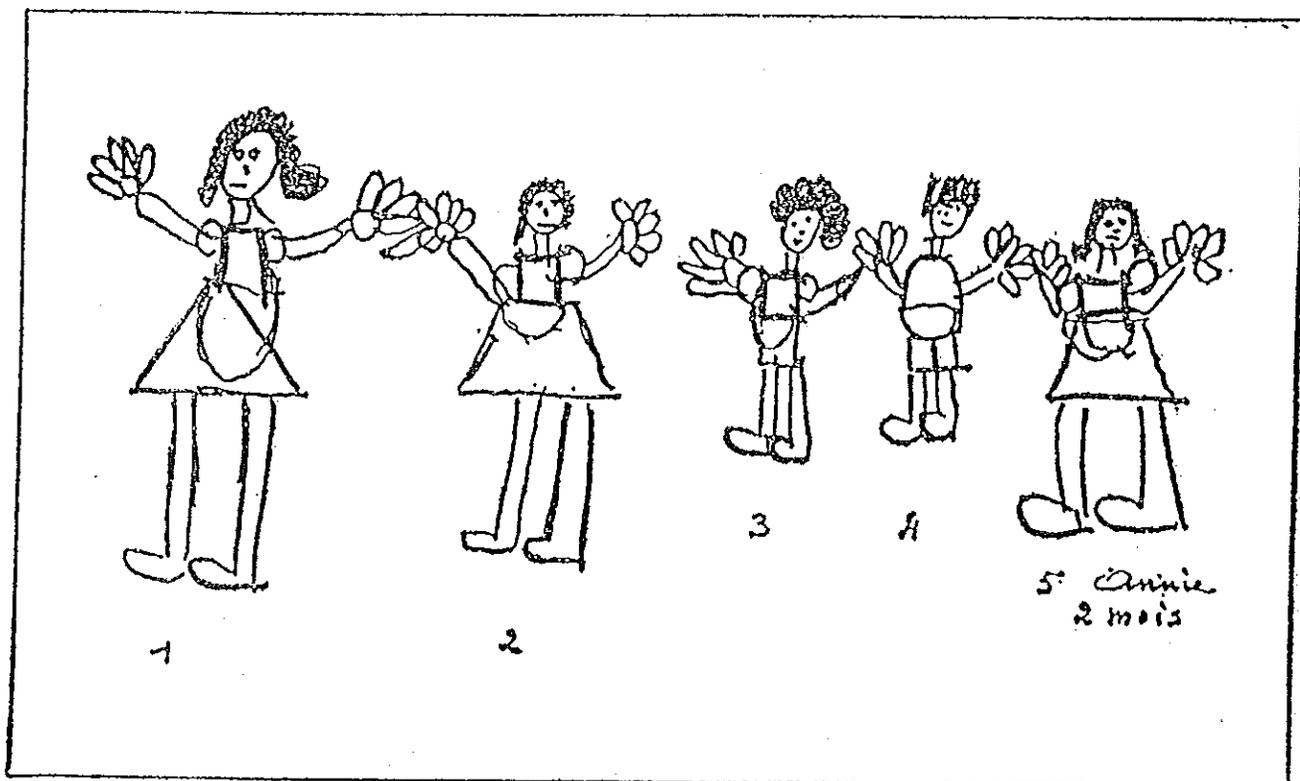


FIG. 23. Identificación con la menor, indicada por la valoración de ésta.

hermano, Dominique, cuando Pascale tenía 18 meses. Alejada de la casa durante tres semanas cuando se produjo el nacimiento, Pascale reaccionó muy mal: se tornó anoréxica y volvió a ensuciarse durante el día (de noche nunca dejó de ser enurética); además, durante seis meses, no pudo dormirse por la noche sin un biberón.

Es muy probable que los padres hayan preferido a sus dos varones, y que Pascale les guarde rencor. En el PN y el Blacky ella misma se identifica con un varón, pero en ambos tests se coloca como hijo único, con lo cual expresa intensamente su deseo de eliminar a sus rivales.

En consecuencia, sólo la menor, Annie, es tolerada por ella gracias a una identificación regresiva (recuérdese su edad de oro), y esto nos explica por qué en el dibujo los dos hermanos son desvalorizados en relación con la pequeña.

La desvalorización del rival puede manifestarse también en la manera de dibujarlo, sea que se lo deforme, sea que se le amputen partes esenciales, por ejemplo, brazos, pies, rostro; esto se advertirá comparando atentamente la factura de los personajes. Puede llegarse, a veces, a la realización de formas que poco tienen de humano, y sólo el niño, en su comentario, puede informarnos acerca de lo que quiso representar en su dibujo. Las figuras 24 y 25 nos ofrecen dos notables ejemplos de ello. En ambos casos el rival (una hermana en la figura 24 y un hermano en la 25) es dibujado despreciando las formas reales, y no podemos identificarlo sino a través de las palabras del propio niño.

c) LAS REACCIONES AGRESIVAS ASUMIDAS POR UN ANIMAL

Se sabe, especialmente por el estudio de los sueños, que la *simbolización* es un modo primitivo de pensamiento, que substituye al pensamiento racional cuando existe regresión. Se sabe también que este pensamiento simbólico, en vela, es más habitual mientras más jóvenes son los sujetos. Freud ha añadido a esto que la simbolización sirve como mecanismo de defensa del yo, por ejemplo, permitiendo disimular una tendencia censurada bajo un disfraz que no permite reconocerla fácilmente.

La simbolización es poco frecuente en el dibujo de una familia,

por efecto de las indicaciones limitativas del test. Existe, sin embargo, cuando una tendencia muy fuerte es prohibida por la censura del yo y no se atreve a manifestarse directamente. Hay, en especial, un caso interesante relacionado con nuestro tema; es aquel en que las tendencias hostiles del niño se simbolizan en el dibujo por medio de un animal agresivo, perro, gato, lobo, león, etc. Sin duda, sorprende el hecho de que el sujeto no se represente a sí mismo en el dibujo, y esto ocurre porque se ha proyectado íntegramente en el animal, en cuya forma puede satisfacer salvajemente su agresividad, con un mínimo de culpa.

Tenemos unos quince casos de ese tipo. Pese a esta relativa escasez daremos varios ejemplos, pues son muy ricos en sentido.

He aquí el caso de un niño de 9 años, *Yannick*, con malos resultados en la escuela, en gran parte por dislexia (su C.I. en el Wisc es de 90). Su desarrollo fue normal, salvo en cuanto a higiene, pues a los 3 años todavía no controlaba sus esfínteres, por lo cual se lo reprendía mucho. Actualmente todavía es enurético por la noche.

Su dibujo de la familia (fig. 24) nos presenta en una casa al pa-

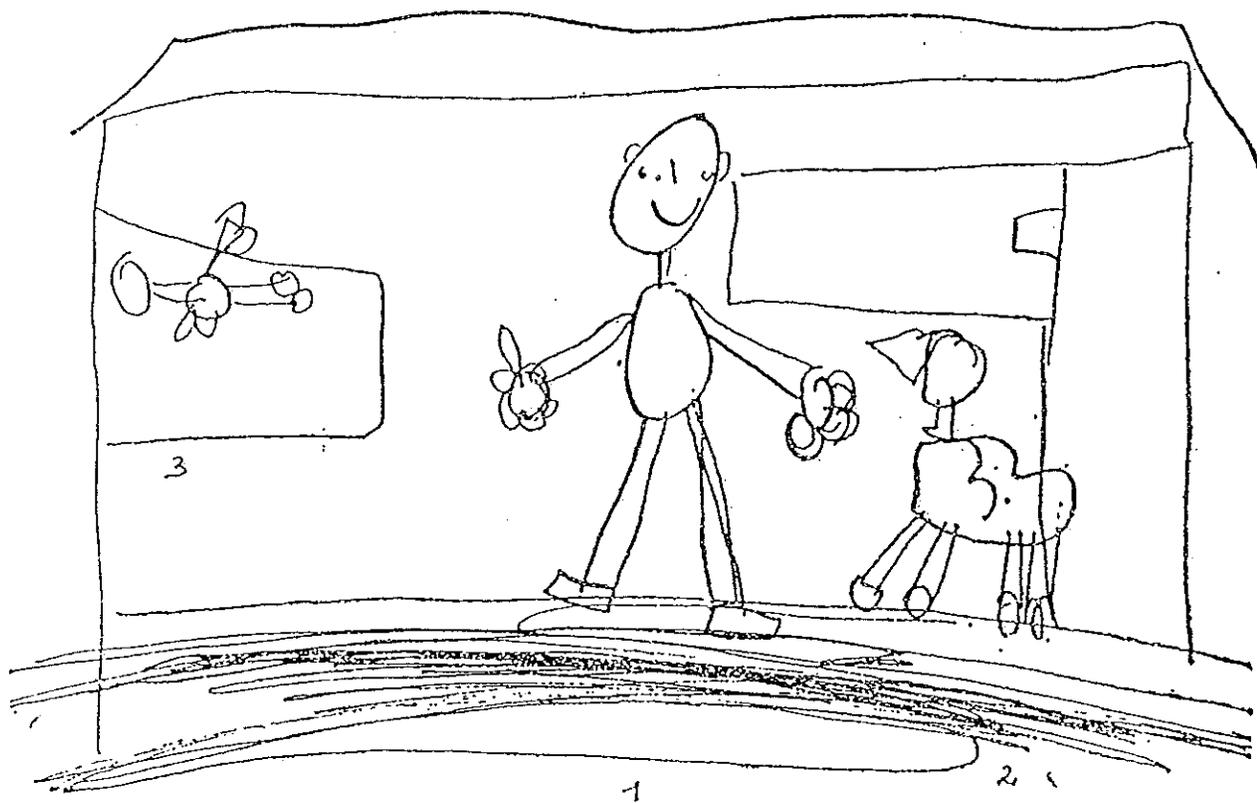


FIG. 24. Simbolización de la agresividad mediante un lobo.

dre, dibujado primero; luego, segundo, un lobo, y a la izquierda, en la cama, una niña de la cual podemos pensar que representa a la hermanita de 5 años (Yannick no tiene otros hermanos). El comentario nos enseña que el padre mata al lobo, pues éste acaba de herir a la niña en la cama. Así Yannick se identifica con el padre "porque es fuerte".

Las leyes de la proyección nos permiten suponer que Yannick proyectó su agresividad en el lobo que ataca a la hermanita (él no figura), pero aun tras este disfraz no se atreve a ser el lobo, pues la culpa subsiste subyacente; será, pues, el padre que castiga, frecuente mecanismo de identificación defensiva con el poderoso, como sabemos.

La familia nos dice que Yannick nunca tuvo celos de la hermanita, nacida cuando él tenía 4 años.

Interroguemos al respecto los otros tests proyectivos. En el PN y el Blacky se expresa una fuerte agresividad sádico-oral dirigida ya contra una imagen paterna (padre o madre), ya contra la imagen fraterna. Así, por ejemplo, todas las imágenes de amamantamiento se ven no como una feliz relación nutricia con la madre, sino con temas de mordedura y acción de devorar.

También en los psicodramas, Yannick reveló una fuerte agresividad sádico-oral dirigida ya contra una imagen paterna poderosa, ya contra un hermano rival. Pero esta agresividad es muy contenida; constantemente se produce un movimiento de retroceso con tema depresivo de abandono. Por último el niño, como en su dibujo de una familia, se identifica a menudo con el poderoso. Varias veces Yannick representó su agresividad con el disfraz de un animal. Así, en un tema psicodramático, el padre, la madre y la hija de 8 años van a pasear al bosque. Aparece un lobo que mata primeramente a la niña, luego al padre, luego a la madre, y los devora. Después se va muy contento. Pero invitado posteriormente a dibujar ese tema, Yannick representó al padre muy grande, de pie, ni muerto ni devorado, y a un costado el lobo que huye. En consecuencia, también aquí, el control del yo ha invertido la situación haciendo que el poderío paterno censure la agresividad del "niño-lobo".

Así pues, aquí tenemos la prueba de que el lobo del dibujo de la familia es el propio niño, y comprendemos que si clínicamente Yannick no manifiesta celos con respecto a la hermanita es simplemente

porque una poderosa censura inhibió esos celos, obligándolos a expresarse con un disfraz simbólico. Pero hasta en esa forma la censura se mantiene e impide al niño asumir su tendencia.

He aquí otro ejemplo, el de Viviane, de 7 años, niña normal e inteligente, pero que tuvo siempre un carácter hosco, irritable y reacciones de capricho anoréxico. Debe aclararse que los padres son muy severos y no toleran ninguna falta. Los trastornos de carácter de esta niña se acentuaron mucho hace siete meses, al nacer un hermanito al cual debió ceder su lugar en el cuarto de sus padres. El hermanito es preferido por éstos, y los celos hicieron decir a Viviane, varias veces, "lo voy a matar", por lo cual se la reprendió severamente; sin embargo, no había acompañado esa amenaza con ninguna acción violenta.

He aquí el extravagante dibujo con el cual Viviane representó a una familia (fig. 25). La madre, dibujada primeramente a la iz-

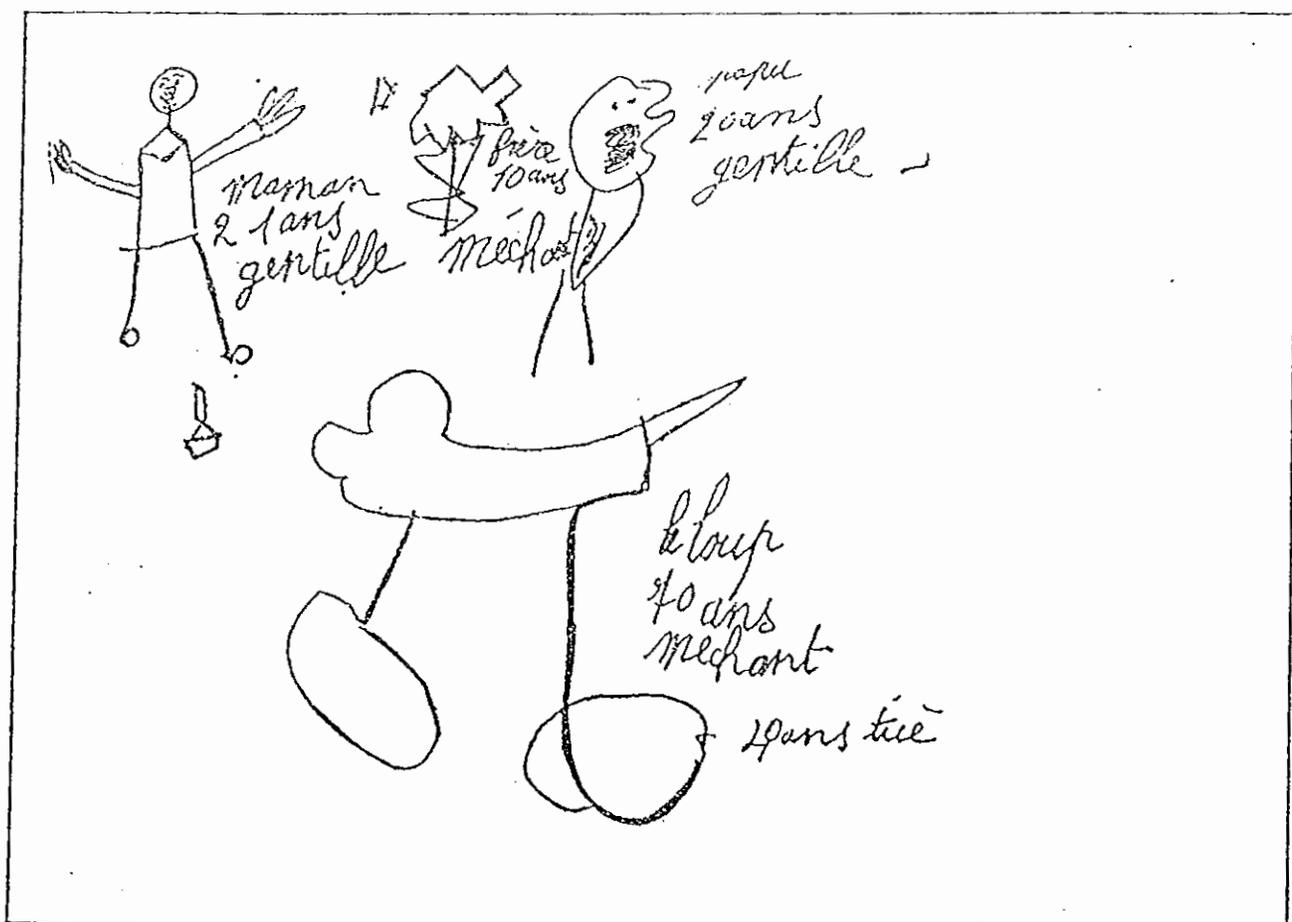


FIG. 25. Simbolización de la agresividad mediante un animal.

quierda, tiene más o menos rostro humano. Después el hermano, de 10 años, estilizado en forma extravagante, y el padre, también bastante deformado. Más abajo aparece un animal extraño, que Viviane declara ser "el lobo", de 70 años, malo, y del cual dirá más adelante que tiene 40 años y que se lo ha matado. Ella se identificará con él "porque se come a todos".

Obsérvese: 1º. Las deformaciones de la edad: los padres son rejuvenecidos; el hermano, envejecido; el lobo, muy viejo; estas deformaciones son alejamientos con respecto a la realidad, y por consiguiente son defensas. 2º. Las afirmaciones de que los padres son buenos y que el hermano y el lobo son malos.

Aquí, como en el caso precedente, a pesar del encubrimiento de la agresividad, ésta se halla muy censurada, y finalmente se mata al lobo.

Esta agresividad sádico-oral —personificada por el lobo— se encuentra en todos los tests proyectivos de Viviane: C. A. T., Blacky y P N, donde con frecuencia se ve aparecer en persona al lobo devorador. En el Blacky, al describir la lámina de las cuatro casillas (lámina 3), Viviane dice que un lobo viene del bosque y amenaza comerse a todos, lo que no concuerda en nada con la imagen. También en el P N esa intervención de un lobo ajeno a la figura se produce en tres oportunidades, con respecto a Bebedero, Combate y Partida.

Igualmente en sus psicodramas Viviane introduce un lobo que quiere comerse a los niños de la casa. Ella desempeña a menudo ese papel, con mucha crueldad, pero después, ansiosa por lo que ha hecho, invierte los papeles, y durante la misma sesión psicoterapéutica encomienda el papel del lobo a la psicóloga para desempeñar ella el de la mamá que protege a los niños.

Se ha visto que en estos dos casos la agresividad del niño, aunque se da libre curso tras el disfraz del símbolo animal, es objeto de fuerte censura al final, sea que el niño se identifique con el poderoso que castiga (primer caso), sea que, después de haberse identificado con el animal agresor, lo haga perecer (segundo caso).

Esto se debe, como ya dijimos, a que el nivel proyectivo del dibujo de la familia se sitúa en una zona de conflicto en que la toma de conciencia es muy viva y donde, por consiguiente, las censuras actúan poderosamente. En los otros tests proyectivos, por ejemplo el P N, la exteriorización de las tendencias instintivas se realiza ya

mucho más libremente. Esto culmina en los psicodramas, donde vemos exteriorizarse tendencias muy reprimidas, y donde, por lo general, la censura sólo interviene posteriormente.

Es interesante ilustrarlo con un ejemplo. Nos será fácil, pues tenemos por costumbre, después de ciertas sesiones psicodramáticas, hacer dibujar a los niños el tema que acaban de representar. He aquí, por ejemplo, el caso de *Annick*, de 11 años, que siente intensa rivalidad hacia su hermano menor, nacido cuando ella tenía 3 años. Esa rivalidad ha sido muy inhibida por las censuras paternas, y la inhibición es causa de un retraso escolar importante con tendencia regresiva. Como ocurre con frecuencia en casos de tal inhibición, el dibujo de una familia, hecho por la niña, reproduce la propia tal como es y no nos procura ningún documento válido (fig. 26).

En psicoterapia, *Annick* representa temas muy agresivos. Después de uno de ellos nos hizo el dibujo de la figura 27, que en cierta forma podemos considerar equivalente de un dibujo de la familia, con la diferencia de que la tendencia *anímica* se halla aquí llevada a un grado que se observa muy difícilmente en esa edad. *Annick* repre-

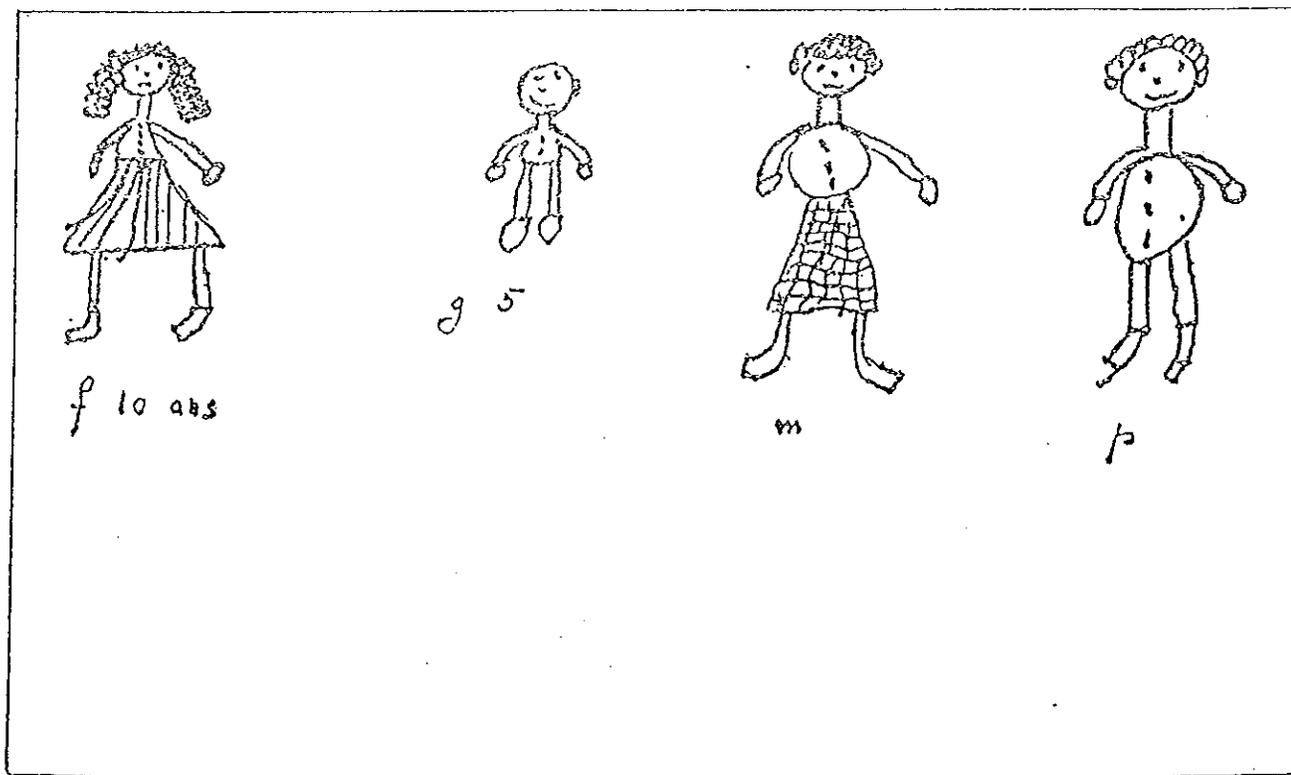


FIG. 26. Dibujo de "mi familia".

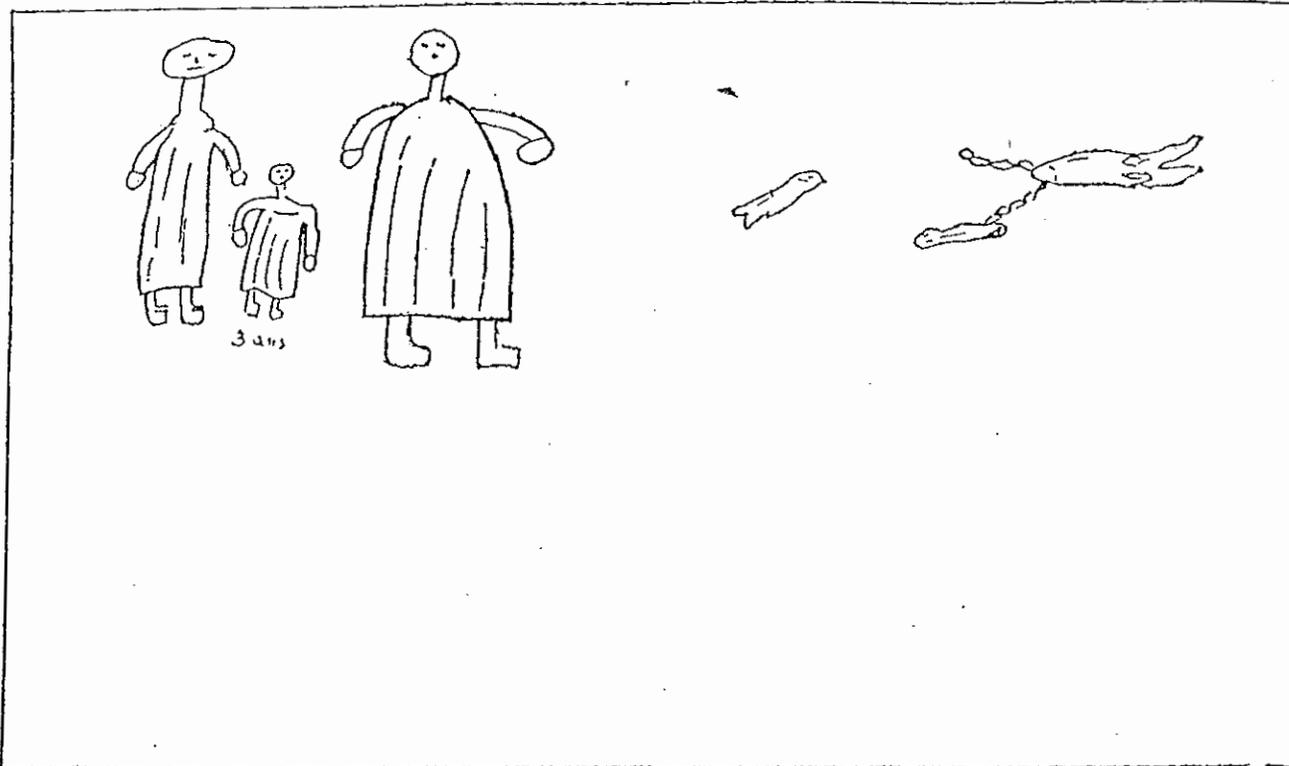


FIG. 27. El psicodrama del "arpón" que come a los niños.

sentó a la izquierda una niña de 3 años, en medio de los padres. ¿Es una figuración de sí misma como hija única, a la edad en que todavía no tenía hermano? Es posible, ya que en la escena previa había asumido ese papel; pero conviene observar que esa niña no tuvo ninguna participación activa en el psicodrama. En el lado derecho de la figura está representado un pececito, que se ve nuevamente un poco más lejos tomado por el "arpón".

El tema psicodramático puede resumirse así: el pececito está en clase y el maestro lo previene contra el arpón, el anzuelo y la red. El pececito encuentra el arpón, que se disfraza de alga para atraparlo; en el momento final él escapa. El arpón se transforma entonces en lombriz junto al anzuelo de un pescador, pero el pececito vuelve a escaparse y regresa a su casa. Los padres se alegran de verlo y al día siguiente los tres irán a pasear con la hermanita. Ante la pregunta: "¿Quién serías tú?", Annick contestó: "El arpón, porque atrapa a los niñitos y después se los come" (*sic*).

Nada más singular que esa mezcla de personajes humanos y

símbolos animales, que se aclara admitiendo el brusco paso del plano de la realidad al plano del símbolo, como en los sueños.

Como se ve, estamos lejos de la prudente racionalidad del dibujo de una familia hecho por la niña. En cambio nos acercamos a ciertos resultados de sus otros tests de proyección.

En efecto, con el PN y el Blacky, Annick expresa una fuerte rivalidad fraterna. En el PN se identifica con una niña de 4 años y transforma a los otros dos cochinitos en primos, atribuyéndose los padres, posición de hija única que conservará durante todo el test. En una lámina (no publicada), con la figura de un lobo que persigue a todos los animales del bosque, ella declara que el lobo va a comerse al cochinito. Esa lámina será la que le gusta menos entre todas, en razón de su tema agresivo, pero en el momento de identificarse, Annick dice: "Yo quería ser el lobo grande, porque está contento comiéndose al cochinito; pero también sería Pattenoire, porque se escapa velozmente para que el lobo grande no lo coma", lo que hace pensar que el cochinito devorado podría ser el hermanito.

En el Blacky, Annick se coloca como varón, con una hermana cinco años menor, invirtiendo así la situación real.

La rivalidad entre ambos se expresa con mucha reticencia. Salvo ante la lámina del *Cuchillo* (lámina 7), en que la niña declara que un señor puso allí ese cuchillo para matar a Tippy, para después, en las P-I, colocar la lámina como la que le gusta menos, por su tema, con el esperado comentario que "Blacky sufrirá mucho si le matan a su hermanita", pero al final se identifica con el "señor, porque se alegrará de matar a la perrita".

Se ve, pues, que a pesar de cierta inhibición debida a las censuras, Annick, a intervalos, deja aparecer en forma muy cruda su agresividad asesina. Pero eso no está exento de culpa y ante el hada de PN declara que el hada va a transformar a la pequeña Pattenoire en varón, para que sea buena y estudie más en la escuela. Se observará que al mismo tiempo tal transformación satisface el secreto deseo de Annick de hallarse en el lugar de su hermano, puesto que precisamente la docilidad y los éxitos escolares de éste hacen que los padres lo prefieran.

d) LAS REACCIONES DEPRESIVAS

Como se sabe, la tendencia agresiva, en general, lleva consigo una pesada carga de sentimiento de culpa, por efecto de la ley del talión arraigada en el fondo de toda alma infantil, y hace temer al niño que los padres topoderosos le inflijan a él lo que desea infligir a su rival. En este sentido, hemos visto con qué frecuencia las reacciones agresivas eran seguidas, ya en los tests proyectivos, ya hasta en los psicodramas, por un brusco retorno de ansiedad y sentimiento de culpa, con identificación tranquilizadora con el poderoso, es decir, con aquel que dispone del poder de castigar.

Pero hay casos en que esa *vuelta de la agresividad contra sí mismo* se produce desde las primeras manifestaciones de la pulsión y, por consiguiente, clínicamente no se advierten celos ni odio hacia el rival, sino, por el contrario, una tendencia a malquererse y despreciarse, que puede llegar hasta un verdadero estado depresivo. Esto es más frecuente en las niñas que en los varones, sin duda por el temperamento especial del sexo femenino; los casos que presentaremos como ejemplo fueron observados, casi todos, en niñas.

1. ELIMINACIÓN DE SÍ MISMO

En el caso más extremo, paralelo a la eliminación agresiva del rival, se halla la *eliminación del propio sujeto*.

Es excepcional que esa eliminación sea completa, lo cual se comprende, porque se requiere una grave depresión para renunciar a la existencia. Hemos observado un solo caso, que reseñaremos más adelante. En la mayoría de las observaciones, cuando el niño no se representó en el dibujo, es norma excelente preguntarse en lugar de qué personaje se ha puesto, sin renunciar, pues, a su existencia, sino para gozar de la de otro, que él considera como más privilegiado.

El caso de *Françoise*, de 12 años, es muy significativo desde este punto de vista. Esta niña tiene una hermana mayor, con la cual se lleva muy mal, y un hermanito de 4 años, preferido de los padres por su docilidad y su éxito escolar. En un dibujo de la familia (fig. 28) la niña representa en el ángulo superior izquierdo a la madre, al padre y al hermanito, al cual atribuye 3 años y declara que es el más lindo. Los cuerpos y rostros están bastante mal dibujados

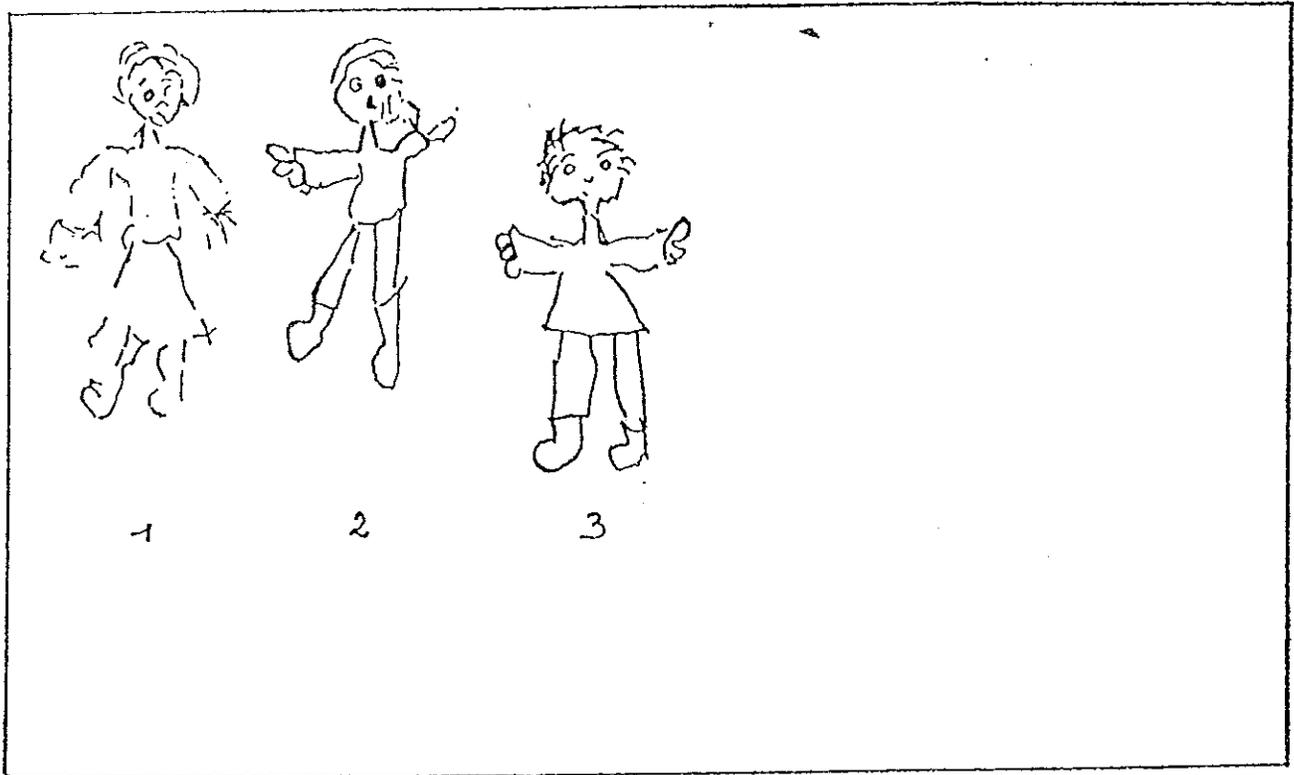


FIG. 28. Eliminación del sujeto.

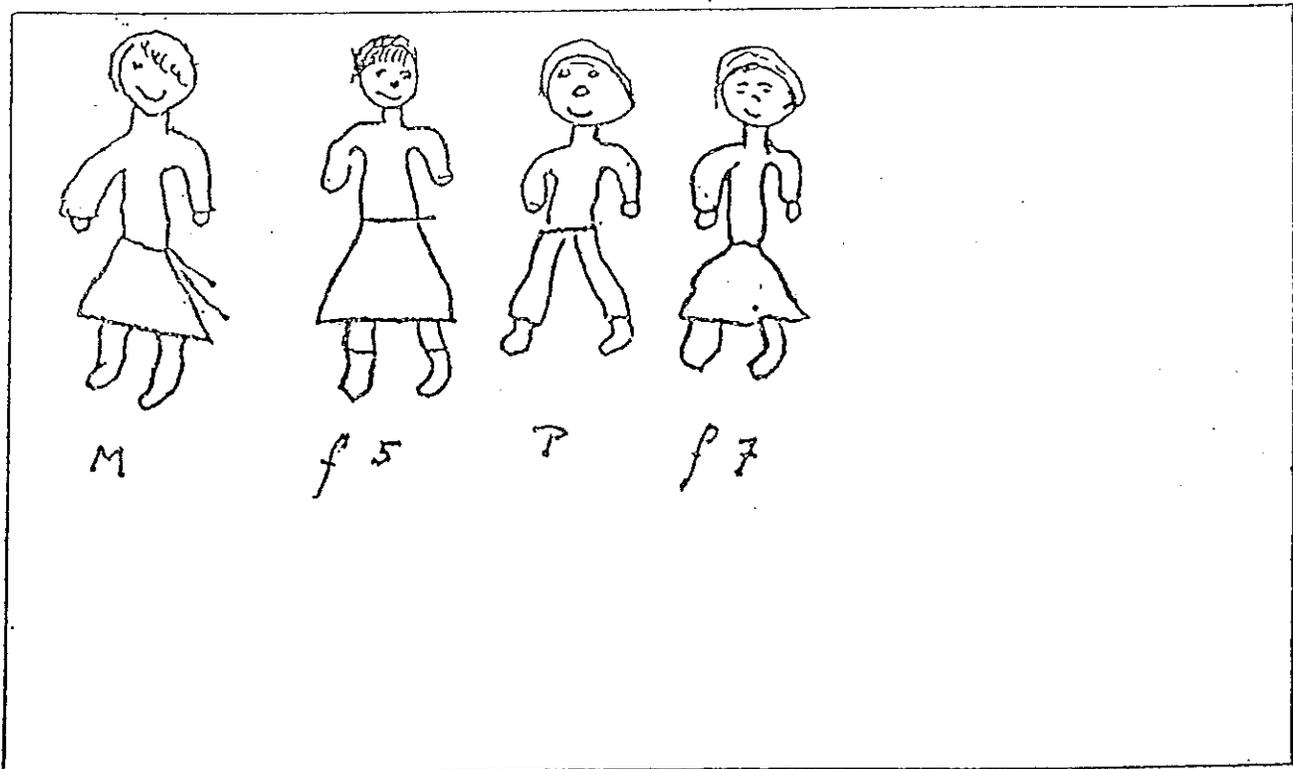


FIG. 29. Desvalorización del sujeto. (El mismo sujeto de la Fig. 28.)

(veremos luego que Françoise es muy disléxica), pero de los tres el más valorizado es el pequeñito. En el dibujo no aparecen ni la hermana mayor ni Françoise. Aplicando las reglas proyectivas se piensa que Françoise se identifica con el hermanito. Pero no. Se identifica con "la hermana de 12 años, la más mala, yo".

En otro dibujo (fig. 29) hecho seis meses después, Françoise pone dos niñas, una de 7 años, la otra de 5, lo que nos aleja de la realidad apreciablemente. En verdad, se quita años atribuyéndose 7, lo que probablemente constituye para ella una edad de oro, y le aumenta un poco al hermanito, salvo que, como es también posible, esa niñita de 5 años, la cual goza de una situación privilegiada en medio de los padres y al final es proclamada la más buena, sea otra representación de sí misma a una edad en que sus conflictos todavía no existían (pues el hermanito aún no había nacido). A la niña de 7 años, alejada, se la declara mala, porque castiga a su hermana. ¿Françoise se identificará regresivamente con la más buena y feliz, de acuerdo con el principio del placer? No. También esta vez es la más mala, la de 7 años. En consecuencia, del primer dibujo al segundo, la niña se ha reintegrado en la familia, pero sigue desvalorizándose.

Clínicamente Françoise es una niña sana, pero extremadamente inhibida, que habla sólo en voz baja y, en la escuela, siempre fracasa. Educada con mucha severidad, al principio reaccionó en forma agresiva; no controlaba sus esfínteres ni de día ni de noche, hasta los 3 años. Después fue disléxica y por ello se la censuró severamente. Posteriormente se inhibió y se tornó depresiva, creyéndose tonta, mala, inferior a los demás, y temiendo siempre el fracaso. Nunca se atreve a comprometerse ni a asumir sus tendencias vitales esenciales, ni en los tests de proyección, ni durante la psicoterapia.

En el test PN se sitúa como una niña de 7 años y considera los dos cochinitos blancos como mellizas de 4 años (edad del hermanito). Sus temas son muy pobres y no se vuelca en ellos. Nada podría sacarse de ese test si no existiesen las Preferencias-Identificaciones, que en este caso son reveladoras, por cuanto Françoise se identifica una sola vez con el héroe Pattenoire, pero en cambio nueve veces será la niña de 4 años valorizada por su bondad.

En sus psicodramas, Françoise está inhibida y actúa depresivamente. Aunque los temas que desarrolla sean de una agresividad

muy atenuada (por ejemplo romper un vaso o una flor) se niega a representarlos y se resiste a todas las sugerencias de la psicóloga para que se muestre agresiva. Cuando lo es un poco, por casualidad, retrocede en seguida, y describe las sanciones, sobre todo las paternas, como muy severas. Hay que señalar que, con la mayor frecuencia, representa el papel de un varón al cual llama Michel (tal es el nombre de su hermano) y le atribuye generalmente la edad de 5 años, lo que nos indica su fuerte tendencia a identificarse con él.

Así pues, como se ha visto ya en otros casos, al pasar del dibujo de una familia a otros tests proyectivos y a los psicodramas, se cambia de nivel. El del dibujo de una familia es cercano al consciente, y en él las censuras del yo son muy fuertes, lo que nos acerca a la situación clínica en que la niña se inhibe hasta la depresión. En cambio, en el test PN y en los psicodramas, aunque también se muestra inhibida y no se atreve a vivir sus tendencias, tiende a liberarse y lo consigue identificándose regresivamente con el hermanito privilegiado.

He aquí otro caso, el de una niña de 11 años, *Danielle*, la mayor en una familia con ocho hijos; tiene grandes dificultades escolares. Se la considera muy lenta en todo lo que hace. En realidad se distrae, y sus ensoñaciones constantes le impiden "estar presente" ante lo que se le pide, tanto en el hogar como en la escuela. También le reprochan, en la casa, el sustraer golosinas.

Su dibujo de familia (fig. 30) reproduce, con nombres y edades reales, a las personas de su familia, pero se nota que faltan algunos: el padre, los dos varones que siguen a Danielle en edad, el cuarto, también varón y por último la propia Danielle. Sólo figuran, pues, la madre y cuatro hermanas, todas con hermosos vestidos de fiesta, porque es Navidad. Primera pregunta: ¿Por qué han sido eliminados todos los miembros masculinos? Puede contestarse que el padre, que es tuberculoso y tiene recaídas, ha pasado frecuentes períodos en un sanatorio, alejado del hogar. En cuanto a los tres hermanos, principalmente los dos mayores, aparecen como los rivales directos de Danielle, y sin duda los ha omitido por eso. Cuando se le pregunta a Danielle cuáles son sus preferencias, dice querer más a Sylvie, la más buena, y considerará edad de oro la de 3 meses, edad de Sylvie, "porque nos levantan y llevan en brazos" (la pequeña representada en la cuna, nº 5).

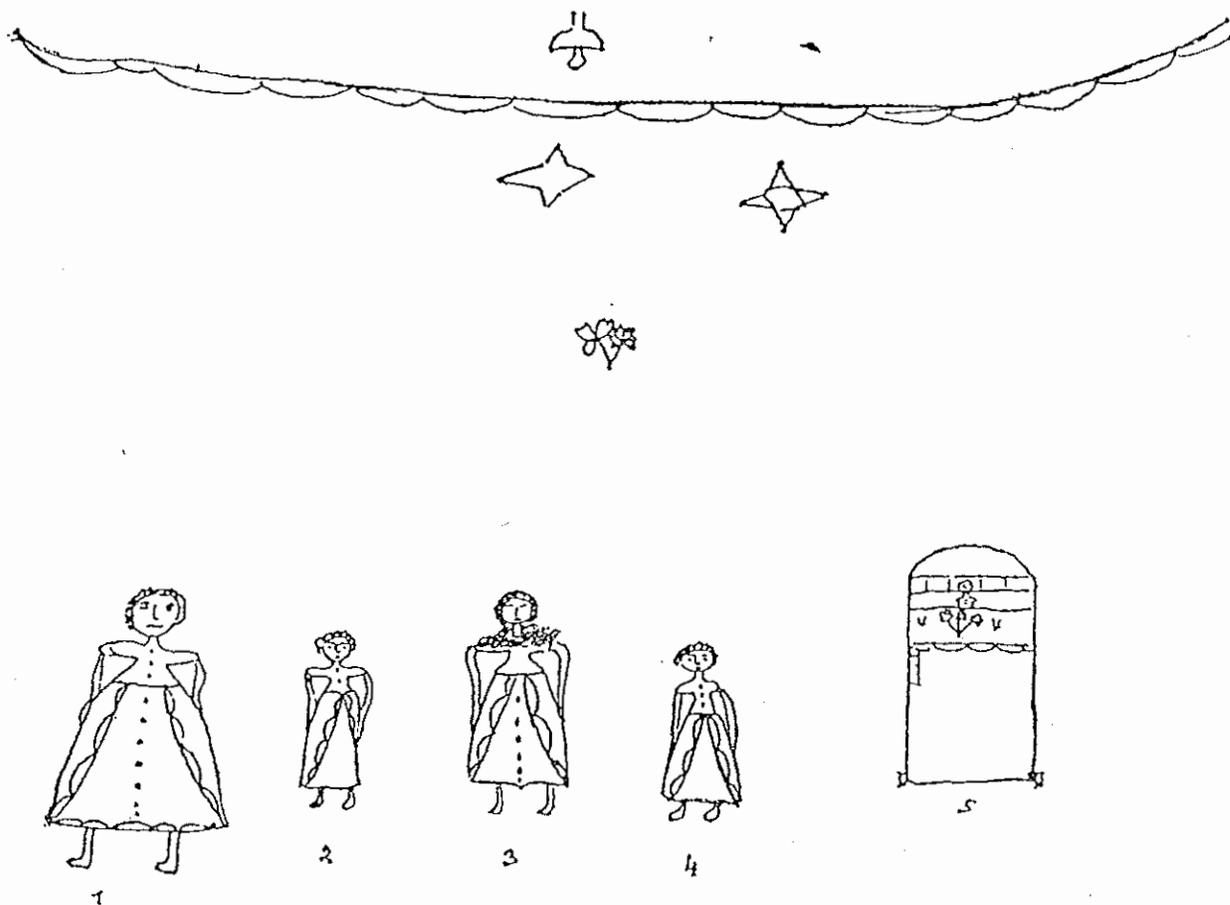


FIG. 30. Eliminación depresiva del sujeto.

Si también se olvidó de sí misma en el dibujo, sin duda es porque se considera indigna de figurar. Ante la pregunta: “¿Quién es el menos feliz?”, primero contestó: “Nadie”; luego, por instancias: “Alguien que no está allí; tal vez Danielle”. Finalmente, ella se identificó con la madre, porque tiene hijos.

Su test P N nos confirma a la vez su rivalidad fraterna y su modo de reacción depresivo. Por una parte, se coloca como hija única y sostiene durante todo el test que los otros dos son compañeros. La tendencia al refugio oral hacia la madre es constante. La rivalidad se expresa más bien de manera depresiva; así, en el *Amamantamiento 2* los otros dos niños le impiden mamar a Pattenoire; y en *Batalla* el otro muerde a Pattenoire, quien sólo se defiende. Pero se confirma para nosotros el deseo de Danielle de ser hija única cuando, después de haber dado acerca de *Camada* un tema trivial, dibuja esa imagen diciendo que Pattenoire habría preferido no tener hermanitos.

La tendencia depresiva con sentimiento de culpa se expresa principalmente al final, en los tres deseos formulados al Hada, que son votos de mejoramiento moral.

2. DESVALORIZACIÓN DE SÍ MISMO

La reacción depresiva puede revelarse también por signos de desvalorización del sujeto, que no está ausente del dibujo pero aparece tratado desventajosamente, si se lo compara con los otros miembros de la familia, que se hallan mejor colocados que él. En este caso, la agresividad está reprimida por prohibiciones, el sujeto no se permite ninguna de las eliminaciones que satisfacerían su rivalidad fraterna; se obliga, pues, a hacer aparecer en el dibujo a todos sus rivales, y no son éstos, sino él, quien se encuentra colocado en situación de inferioridad.

He aquí el caso de *Nicole*, niña de 13 años (fig. 31), quien representa su propia familia: la mamá, el papá, el hermano Serge y ella misma. Pero, en realidad, Serge es el menor y debería figurar lógicamente en 4º lugar. Pero ocurre lo contrario: Nicole aparece última, en un nivel inferior, a la orilla de la página, y se ha dibujado más pequeña que su hermano.

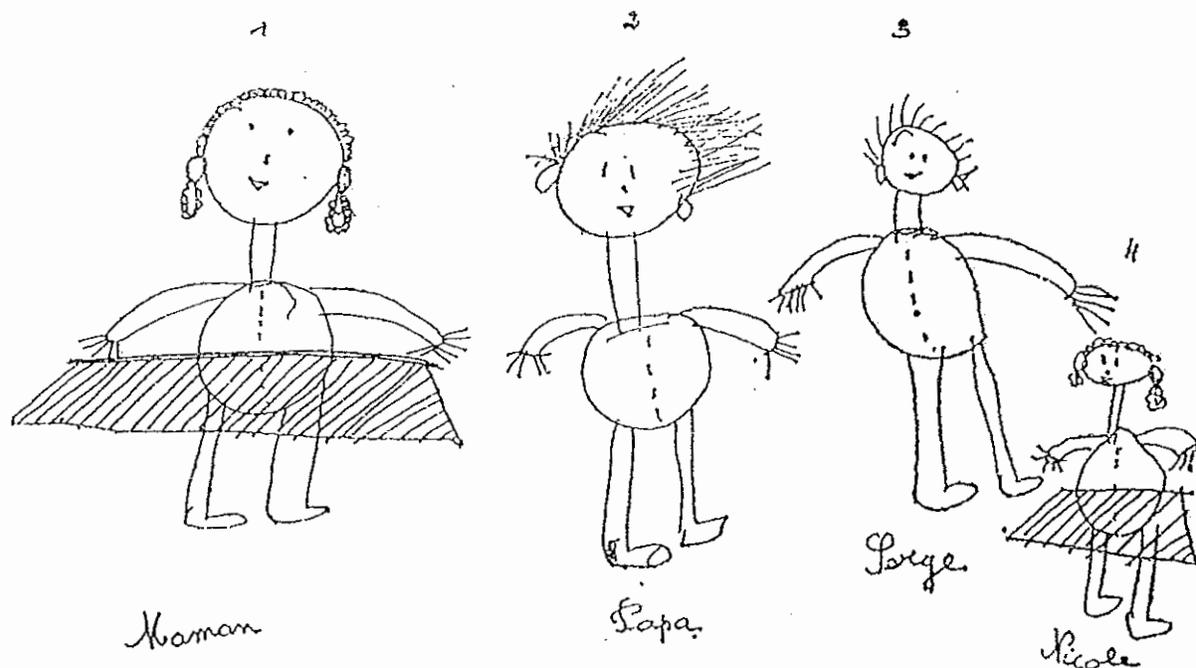


FIG. 31. Desvalorización del sujeto.

Clínicamente, esta niña es inhibida, emotiva hasta la ansiedad, y su inhibición acompañada de duda sobre sí misma es causante de sus malos resultados escolares. Se nos dice que quiere mucho al hermanito, que lo cuida mucho, pues teme siempre que le ocurra un accidente. En verdad los tests proyectivos nos muestran que ese temor es la supercompensación de una fuerte rivalidad fraterna, vista como culpa y transformada en depresión.

Así, en el test P N, ante la figura *Carreta*, Nicole declara que los cochinitos recién nacidos que acaba de tener la mamá (en *Camada*) serán llevados al matadero para eliminarlos. Pero en el *Blacky*, hecho después, esta posición agresiva da lugar a una posición depresiva; el test se desarrolla en una atmósfera de emoción intensa; Nicole dice al final que *Blacky* es el menos feliz porque sus padres prefieren a *Tippy*, y que se irá de la casa para no volver nunca.

He aquí otro caso, el de *Solange*, niña de 12 años, la mayor de cinco, cuyo dibujo de familia se presentó ya al comienzo (fig. 1). En una primera hilera coloca a todos sus hermanos, tal como es en la realidad, con los verdaderos nombres, pero, contrariamente a lo habitual y casi constante, empieza por el más pequeño para terminar con el mayor, es decir ella misma. *Marylène*, que tiene 2 años, está pues valorizada. En lo que respecta a ella misma, se coloca completamente al borde de la hoja y se dibuja más pequeña que *Mireille*, que es menor. Por otra parte escribe, de puño y letra, los nombres de sus hermanos y hermanas, pero omite poner el suyo, y nos dice simplemente, señalándose con el dedo: "Soy yo". Después de esto no sorprenderá que se identifique con *Marylène*, identificación de deseo por la que reemplaza, sin vacilar, a la identificación de realidad.

Puede uno preguntarse por qué desvalorizó también a los padres, poniéndolos más abajo. Es lógico deducir de ello una relación defectuosa con las imágenes paternas. Esta dificultad se encuentra también en el P N, principalmente en la relación con la madre, vista lo menos favorecida que se pueda. En la mayoría de las imágenes en que ella figura, el padre está en su lugar, sin ser por ello un padre nutricional. Podemos deducir que en su primera infancia, *Solange* padeció fuertes frustraciones orales. En el P N se da una identificación masculina, pero no la mantiene, y al fin declara que el héroe es el menos bueno y el menos feliz. Con mucho mayor frecuencia se identificará con una niñita, de edad muy regresiva, considerada como la

más buena y feliz, resultado que coincide con su dibujo. Puede pensarse también que ha habido frustración por celos edípicos, y que Solange guarda rencor a sus padres por no haberla mimado como a la hermanita. Y, en verdad, se la trata con mucha severidad.

He aquí el caso de un varón de 9 años, *Jean-Paul* (fig. 32), que dibuja la pareja de los padres y coloca en el vientre de la madre, como vista por transparencia, una nenita de un año. Más lejos, cla-

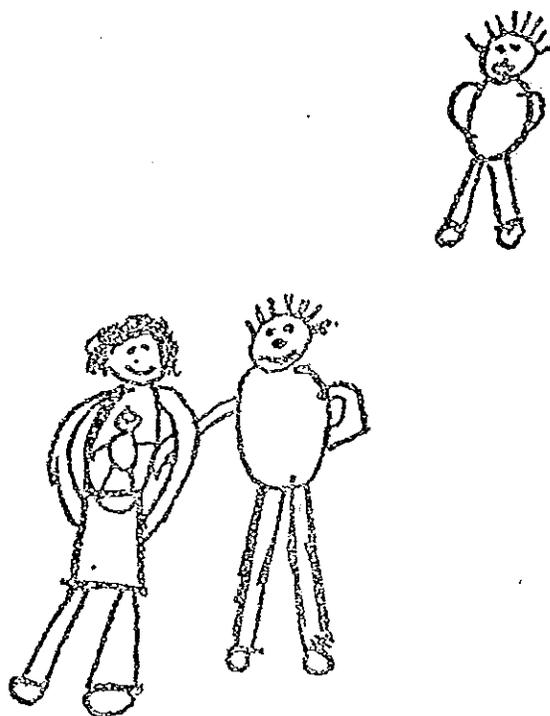


FIG. 32. Separación del sujeto.

ramente separado de los padres, un niño de 8 años, con el cual se identifica.

En la realidad, Jean-Paul tiene dos hermanas mayores y un hermanito de 5 años. Es un niño inteligente, que era buen alumno; hace un año se produjo un cambio desfavorable, acompañado de cóleras y pequeños hurtos para procurarse golosinas. Jean-Paul no representa su edad: es un niño delicado, sensible y tierno, muy dulce y muy afectuoso. No maltrata al hermanito, pero reclama que se lo mime como a él, quiere besar continuamente a la madre e insiste en pasar a la cama grande. Por otra parte le gusta jugar a las muñecas.

En los tests PN y Blacky considera al héroe como el más malo

y el menos feliz y se niega a asumirlo, puesto que tiene dos identificaciones con Pattenoire y ninguna con Blacky.

En el PN da al héroe una identificación femenina, pero después, ante las acciones de Pattenoire, reacciona depresivamente, y en siete figuras proporciona temas en los cuales el héroe es herido o muerto. Como la mayoría de los niños-niña, se vuelca hacia la identificación tranquilizadora con el poderoso (tres veces con el padre y seis con la madre). Hay que señalar también el tema de emasculación de *Ganso*, en que Jean-Paul se identifica en forma masoquista con el pequeño cerdo castrado; y el tema de la *Cueva*, el menos querido, que expresa aquí un fuerte temor de abandono.

Este temor es muy marcado también en el Blacky, donde el héroe es visto como huérfano, con un tema constante de nostalgia de tener una madre como la pequeña Tippy, niña de 2 meses. Observemos que aquí Jean-Paul acepta la emasculación simbólica de la imagen *Cuchillo* (identificándose con la pequeña Tippy).

Es lícito pensar, pues, que el nacimiento del hermanito debió plantear a Jean-Paul, cuando éste tenía 4 años, un grave problema de rivalidad. Pero debido a su naturaleza delicada, más femenina que masculina, no reaccionó en forma agresiva, sino depresivamente. En su dibujo de una familia consiente en una exclusión, pero sólo parcial. Sin embargo, dada su fuerte tendencia a la identificación femenina manifiesta en los otros tests proyectivos, conviene pensar que la nenita de 1 año, representada en el vientre de la madre, significa en Jean-Paul una identificación de deseo.

Como se acaba de ver, son frecuentes los casos en que la desvalorización de sí en el dibujo corresponde a una autodepreciación; ello causa al niño una angustia que éste trata de compensar por medio de una identificación de deseo. Tal era el caso de Solange. Así es también el de *Laurent*, niño de 8 años y medio que, desde su partida del África negra, donde vivió en condiciones paradisíacas, presenta dificultades de adaptación tanto en la casa como en la escuela, se muestra querellante con los suyos, poco sociable, y no juega con los niños de su edad, sino con los pequeñitos. Tiene una hermanita de 18 meses, a la cual parece adorar y de quien, según los padres, no está celoso. Hay que observar, sin embargo, que en la mesa reclama las mismas porciones que ella.

Su dibujo (fig. 33) representa, en ese orden, un cochecito con una nena de 2 años; el cochecito lo conduce el padre, luego sigue la madre, luego, siendo el último, un niño de 9 años. Laurent señala a la nena como la más buena, porque no desobedece y nunca se lo castiga, y al padre como el menos bueno, porque castiga. Su edad de oro es, por otra parte, la de 3 años, porque entonces se es bueno. Es notorio que en su dibujo la identificación de realidad es el niño

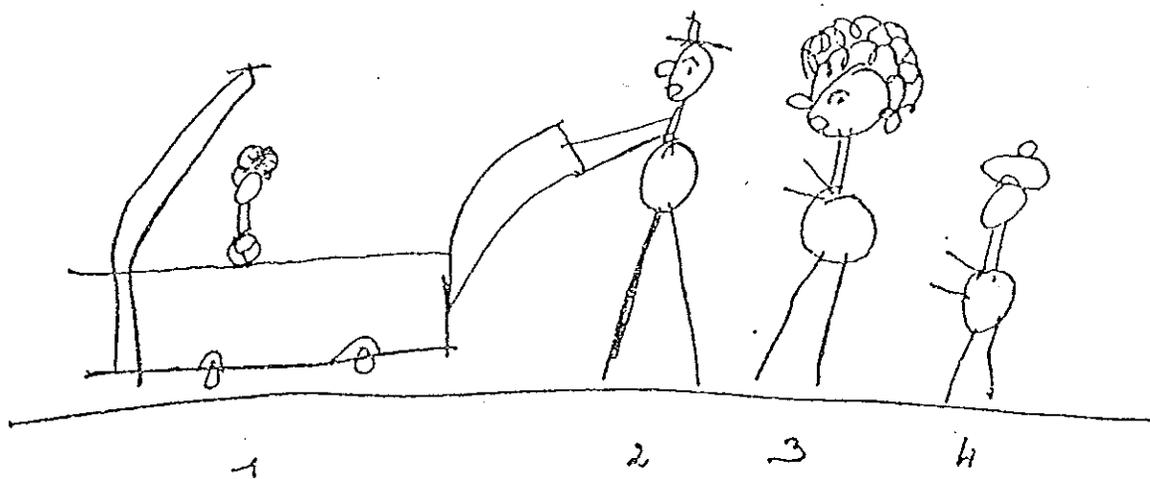


FIG. 33. Desvalorización del sujeto compensada por una identificación con el bebé.

de 9 años, claramente desvalorizado por su posición "a la cola", sin vínculo con los padres, que le vuelven la espalda. Pero Laurent, invitado a identificarse, declara ser el bebé.

Esto se confirma en los otros tests proyectivos. Laurent exterioriza una gran avidez oral, con regresión. En la *Fábula del cordero*, de Louisa Düss, proporciona un tema de sumisión, pero se identifica con la pequeñita privilegiada que tendrá la leche de la mamá. En el PN y el Blacky se coloca en posición de menor (mientras que es el mayor), y en el PN con una identificación femenina. La rivalidad fraterna se expresa en forma negativa en *Camada* por una escotomización completa de los recién nacidos; pero en forma mucho más positiva en el Blacky donde, ante la imagen del amamantamiento (lámina 1) declara de pronto, sin ninguna relación con el tema real, que el hermanito Tippy será recogido por la perrera y morirá; sin embargo ese tema no es conservado, y Tippy va a volver. El sentimiento de culpa al final del test es intenso, a Blacky se lo declara

malo (con tres identificaciones solamente), mientras que Tippy es el más bueno, el más feliz por su docilidad y el preferido de Laurent, que se identifica con él cinco veces.

Un elemento especial es que en el dibujo no impulsa el cochecito la madre, sino el padre. En el P N se revela una agresividad de tipo sádico-oral contra la madre, mientras se declara que el padre es el más feliz, porque no se manchó de barro como la madre, y por la misma razón es el preferido de Laurent. Para dilucidar esta singularidad habría que haber profundizado el estudio de la identificación femenina de Laurent, unida a una relación de preferencia con el padre, que se expresa tanto en el dibujo como en el P N; pero no pudimos hacerlo.

e) LA REACCIÓN REGRESIVA Y
LA IDENTIFICACIÓN CON UN BEBÉ

Reiteradamente señalamos que el conflicto de rivalidad fraterna puede resolverse por medio de un retroceso, una *regresión*, sea que el sujeto, como en el caso de la figura 17, viva con la constante nostalgia de su primera infancia; sea que, como en el caso de la figura 21, se vuelva a la edad en que gozaba de la condición privilegiada de hijo único; sea que, como en los casos 1 y 33, su reacción depresiva lo lleve a desvalorizarse y trate de compensar la angustia de su inferioridad identificándose con el menor de la familia, considerado el más feliz.

Esto no es sino una aplicación particular de un mecanismo de defensa muy general. El psicoanálisis nos enseñó, efectivamente, que cuando una situación de conflicto interior crea una angustia insoponible que torna demasiado infeliz la condición presente del sujeto, se produce una *regresión defensiva* que traslada al sujeto a un período de su vida donde no tenía ese conflicto, y era, pues, feliz.

Nuestro estudio demuestra que esta defensa por regresión se emplea con frecuencia. Entre nuestros 800 casos la hemos observado 35 veces, pero en esta cifra no se cuentan los casos en que el niño ha declarado explícitamente identificarse con el pequeñito representado en su dibujo, es decir, los casos en que no hubo intervención de la censura a último momento que impusiese el principio de realidad. Por supuesto habría que examinar también todos los casos en que

la valorización del bebé en el dibujo nos indica una identificación de deseo que el niño no se atrevió a confesar (como en la observación de Jean-Paul mencionada anteriormente).

Del análisis de nuestros 35 casos resulta:

1. Que esa defensa por regresión es más empleada por las niñas que por los varones, puesto que hay 16 niñas frente a 19 varones (nuestra estadística general incluye una niña cada dos varones).

2. Que es más frecuente en los hermanos mayores e intermedios (32 identificaciones con un bebé en un número de casos de 558, o sea el 6 %).

3. Que es más rara, notoriamente, en los hermanos menores (tres identificaciones con un bebé en 170 casos, o sea un poco menos del 2 %).

4. Que aparece excepcionalmente en hijos únicos, puesto que no tenemos ningún caso, pero no podemos sacar conclusiones porque nuestro número es muy poco demostrativo (61 casos).

5. Que el bebé con el cual uno se identifica, en la mayoría de los casos, es de sexo femenino (20 niñas, 12 varones, y 3 de sexo no aclarado). En detalle, las niñas dan 12 identificaciones femeninas, 3 masculinas y una dudosa; los varones 8 identificaciones femeninas, 9 masculinas y 2 dudosas.

6. Que esta identificación regresiva se observa en todas las edades, de los 6 a los 15 años, sin que podamos decir si obedece a una ley de frecuencia especial según las edades, dado el exiguo número de nuestros casos.

¿Cómo se deben interpretar esos resultados?

Resulta, en primer lugar, que debe establecerse un paralelo entre la mayor frecuencia de la reacción regresiva en las niñas y la mayor frecuencia en la elección de un bebé del sexo femenino como identificación. Esto debe asociarse a la tendencia a la reacción depresiva antes estudiada, y muy probablemente está relacionada con el temperamento femenino, tanto en los varones como en las niñas.

En segundo lugar, la relativa escasez de esta regresión en los hijos menores y su especial frecuencia en los hijos que nacieron primero (los mayores y siguientes) puede también explicarse por el hecho de que el menor goza naturalmente de los privilegios de pe-

queñín y no tiene que envidiar un lugar que ya posee. Se comprende fácilmente, en cambio, que los mayores puedan sufrir al verse desposeídos de sus privilegios por quienes nacieron después. Pero si sienten hacia éstos agresividad y deseo de hacerlos desaparecer, se hallan atrapados en una situación sin salida, pues la menor manifestación de hostilidad hacia sus rivales no deja de ser severamente censurada por los padres, hasta llegar a la pérdida de afecto y al rechazo. Se advierten, entonces, todas las ventajas que puede traerles el regreso a la edad de oro, esa edad en que, en brazos de la madre, gozaban de una protección y una felicidad sin sombras; porque esa edad los devuelve al estadio oral, en el cual toda relación con otro es identificación, en que pueden, pues, identificarse tanto con la madre que protege como con el bebé protegido; edad en la cual, por añadidura, se hallan suprimidos el conflicto de agresividad y, por consiguiente, la culpa que ese conflicto acarrea (1).

Daremos varios ejemplos de identificaciones regresivas.

He aquí el caso de *Jackie*, de 12 años y medio, que se halla en situación difícil entre un hermano de 13 años y medio que lo agobia con sus éxitos escolares, y uno menor, de 6 años, al que envidia. Sin embargo es inteligente (C.I. de 100 en el Wisc), pero nervioso, inestable, y mucho tiempo fue disléxico, por lo que nunca tomó gusto a la escuela. Además es zurdo y enurético nocturno constante.

En su dibujo de la familia (los personajes los presenta de perfil hacia la derecha, como lo hacen con frecuencia los zurdos), sólo representa, juntamente con los padres, a un niño de 2 años, inexistente en la realidad (fig. 34). Pero esa edad de 2 años es muy importante para Jackie, pues se la vuelve a encontrar siempre en sus otros tests. Por ejemplo, en el PN, Pattenoire y sus dos hermanos son niñitos de 2 años, es decir un personaje único. Jackie establece también los 2 años como edad de oro, con el esperado comentario de que son pequeñitos y les dejan hacer lo que quieren. Agreguemos que los temas del PN expresan de un extremo al otro la frustración del héroe por el nacimiento de los más pequeños; allí se manifiesta también una importante carga agresiva contra la madre, a la cual el héroe hace morir, y una incesante búsqueda de otra madre que la reemplace. Sabemos que la madre de Jackie lo ha censurado mucho por sus fracasos escolares, y se tendrá una idea de la repugnancia que manifiesta este niño hacia lo que se le hace hacer, enterándose

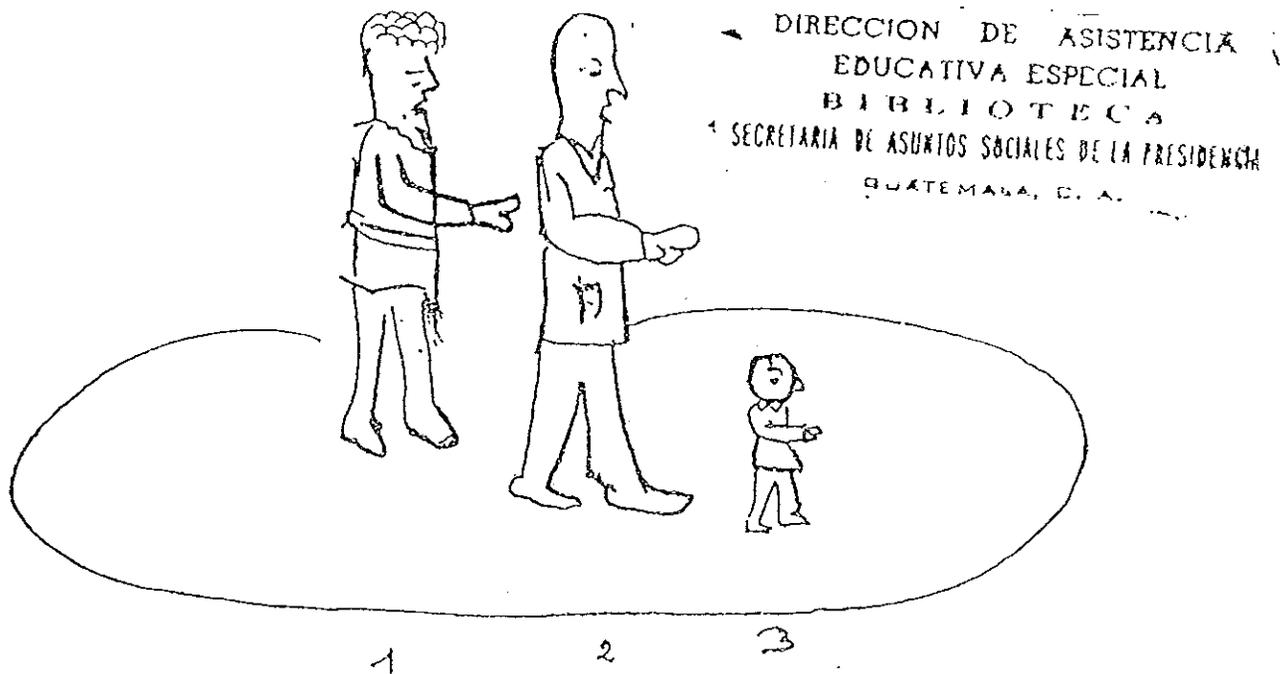


FIG. 34. Identificación regresiva con un hijo único.

de que para él la edad menos feliz es la de 12 años "porque uno tiene que hacer en la casa muchos deberes para la escuela". Se observará que, contrariamente a lo que se podría esperar, no es la madre quien aparece en el dibujo junto al niño, sino el padre. Con él se identifica Jackie, por otra parte, "porque es el que manda", pero no puede dudarse de que también se identifica con el pequeñito.

He aquí el dibujo de una niña de 12 años y medio, *Chantal* (fig. 35) que varias veces reprodujo esta misma disposición en sus representaciones de una familia inventada. La madre, el padre, una niña de 10 años y una nenita de 2 meses (en otros momentos le atribuirá 1 año o 3). En la realidad ella es la mayor, con un hermano de 10 años.

Nos la han traído a causa de un retraso escolar (está en un grado inferior y lo cursa muy mal) que no se debe a falta de inteligencia (en el Wisc obtiene 105-110), sino a un estado de pasividad con enseñanza continua. No tiene ninguna iniciativa, reclama que se la mime y se conduce como una verdadera nenita, llegando a chuparse el dedo. Esta situación puede explicarse por una grave frustración. Su madre murió hace un año, pero hacía ya varios que la enfermedad le impedía atender a la hija.

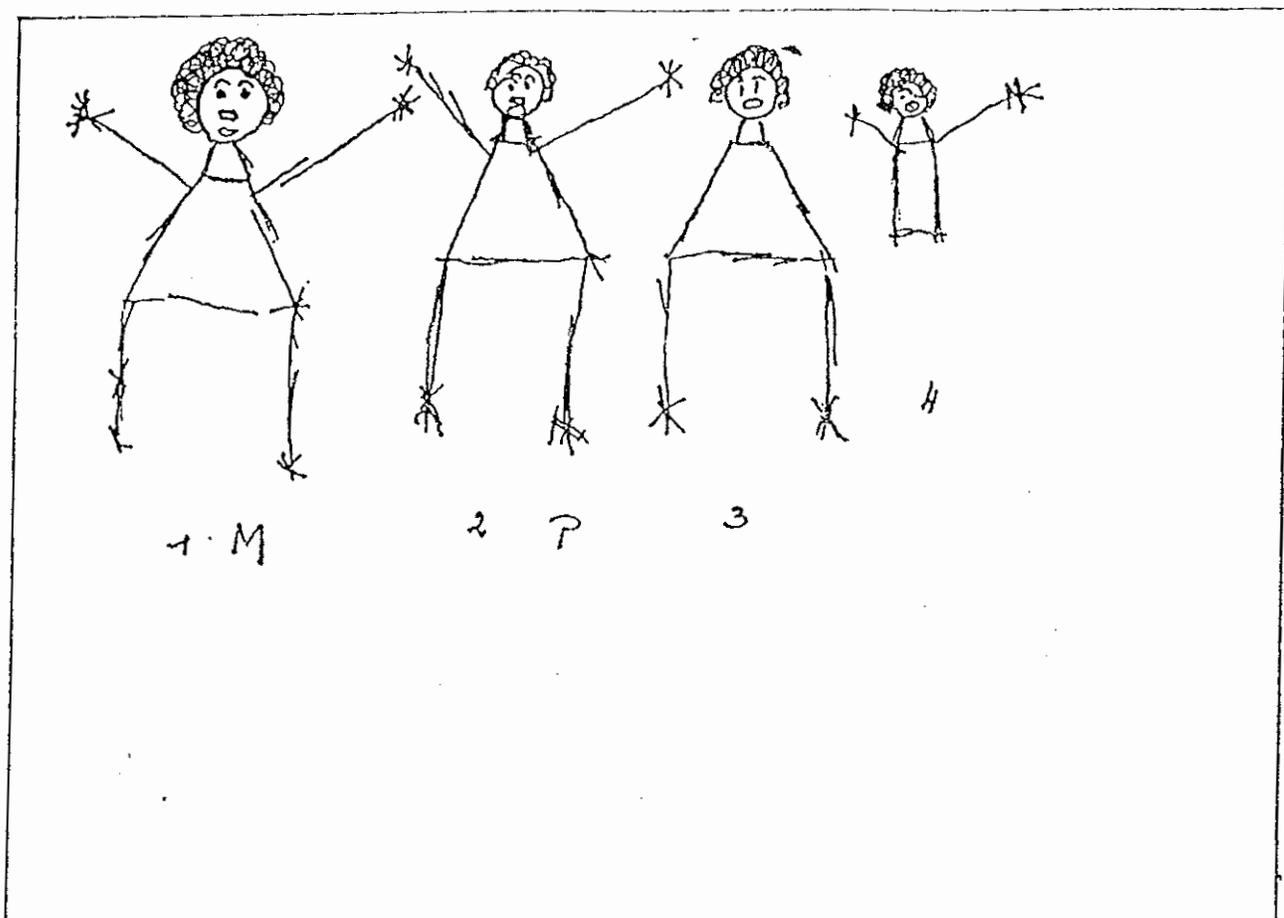


FIG. 35. Identificación regresiva con un bebé.

La regresión e identificación con una nenita, rasgo persistente de su carácter, puesto que lo encuentra en tres sucesivos dibujos de la familia, se expresa también en el C.A.T., en que Chantal se identifica con un pollito de un año (lámina 1), con el osito en la gruta y con el pequeño que está en la bolsa de la madre-canguro.

Podía pensarse, pues, que el dibujo de la familia hecho por Chantal revelaba un estado patológico. En realidad, enviada a una escuela especial pudo obtener su certificado de estudios primarios y comenzar un aprendizaje; pero a la edad de 15 años y medio nos la indican todavía como carente de entusiasmo, de iniciativa y constantemente distraída, como soñando.

He aquí el caso de *Christian*, de 10 años, cuyo dibujo de la familia (fig. 36) no reproduce el verdadero conjunto de hermanos. Christian es el segundo de entre tres varones, y sus hermanos tienen 11 años y medio y 9 años. Este dibujo plantea, pues, un problema

especial de interpretación. En el comentario, Christian dice que el más feliz es la niña de 9 años, porque no hace travesuras y la madre la quiere; que el menos feliz es el varón de 7 años, porque el padre lo azota con un látigo; que el más bueno es el bebé de 3 meses



FIG. 36. Identificación con el bebé que está en brazos de la madre.

que está en los brazos de la madre; que el menos bueno es el varón, porque pelea con la hermana, a la que no quiere y de la cual está celoso porque la madre la prefiere. Invitado a identificarse, empieza por decir que no quiere formar parte de esa familia; luego, ante la insistencia, dice que querría ser el bebé.

Es posible que la niña de 9 años, que está esquematizada en el dibujo, represente al menor de la familia, con el cual Christian se lleva bien. Nos lo hace pensar el hecho de que, en su respuesta al test P N, aparece un hecho dominante: la preferencia de la madre por uno de menor edad, en general de sexo femenino, preferencia que suscita en el héroe una tristeza y un deseo de reivindicación; interesa señalar la intensa emoción con que el niño dijo en su test que la mamá tuvo una nenita. El hermano mayor no aparece, y sabemos, en efecto, que Christian no tiene buenas relaciones con él. Quedan el niño de 7 años y el bebé de 3 meses. Pues bien, se puede pensar que ellos representen dos identificaciones de Christian. Que, con respecto al hermano de 9 años, se haya colocado como menor, con-

cuerda totalmente con su tendencia regresiva. El niño de 7 años es desvalorizado por su situación al final y también por considerársele el menos bueno y el menos feliz. En el *Blacky* el héroe será también el menos bueno y el menos feliz, y se dice que con frecuencia se enoja porque la madre quiere más a la hermanita Tippy. Clínicamente se nos informa que Christian, tierno y afectuoso, no tiene carácter alegre; a menudo es susceptible y se queja constantemente de que se es injusto con él y se quiere más a sus hermanos.

Comprendemos entonces su segunda identificación, con el bebé de 3 meses, la cual concuerda con su tendencia regresiva general. En el PN el héroe es un bebé de 2 meses, y ante la lámina *Camada*, la primera que describe, Pattenoire envidia a los pequeñitos de cinco días porque pueden mamar; agrega que siendo muy pequeñito, cuando tenía una semana, era más feliz porque podía jugar con la madre, mientras que después ya no podía hacerlo, pues ella estaba ocupada con los otros chicos. Al final del test, Christian dirá que Pattenoire preferiría permanecer chiquito y no crecer, para que no lo lleven al matadero. Su edad de oro será la de 2 años, mientras que la menos feliz es la de 5, porque van a clase y lloran. Observemos aun, en igual sentido, que en la *Fábula del cordero*, Christian brinda un tema de sumisión, pero identificándose con el pequeñito, que tendrá la leche materna. Se ve la perfecta convergencia de todos los indicios.

El cuarto ejemplo es el de un niño de 11 años y medio, *Manuel* (fig. 37), quien dibuja primero al padre, luego a la madre, a la cual valoriza especialmente por sus dimensiones; luego una cuña con una nenita de 6 meses, y después cinco pequeños personajes de uno y otro sexo que corresponden al conjunto de hermanos, con exclusión de dos, omitidos, el mayor, de 15 años, y otro de 7.

Ahora bien, Manuel, que es el tercero de entre ocho, presenta trastornos de carácter, muy severamente censurados por una madre enérgica que gobierna en la casa. En su dibujo, aunque posee un arco, se desvaloriza colocándose último. En cambio valoriza mucho a la madre, a expensas del padre, y en su comentario la declara la más buena. Como ocurre con frecuencia, se expresa en forma optativa: él desearía, efectivamente, una madre poderosa pero buena, que lo protegiese. Declara querer ser Antonia, la nenita de 6 meses, que dibujó muy cerca de la madre.

Nuestro quinto caso es el de *Madeleine*, una niña de 10 años y



FIG. 37. Identificación con el bebé de la cuna.

medio (fig. 38), quien representa dos niñas, una de 2 años y otra de 8. Dice después que la pequeña es la preferida de todos, del padre, de la madre y de la hermana mayor.

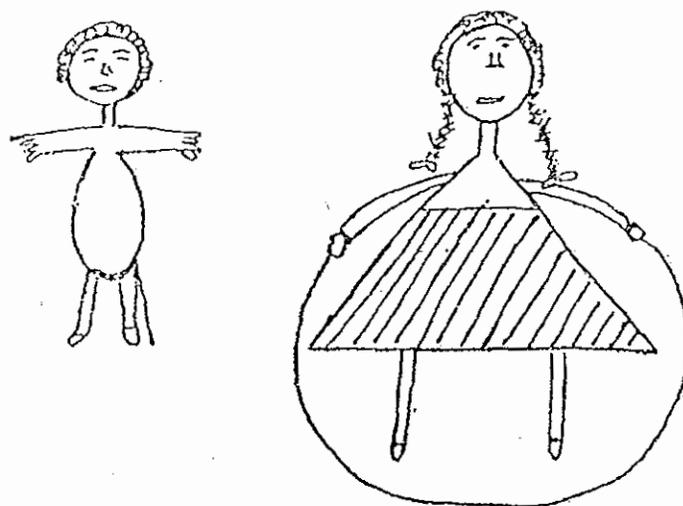


FIG. 38. Identificación con la menor.

Aquí, como en el tercer caso, la interpretación se enfrenta con el hecho de que Madeleine es la segunda de entre siete hermanos, mientras en su dibujo sólo hay dos niñas, cuyas edades, por otra parte, no corresponden a la realidad dentro del grupo de hermanos, además de que no aparecen los padres. Se podría pensar, en último extremo, que la niña se ha representado con su hermana mayor, ambas con menos edad. Efectivamente, sabemos que Madeleine, que tiene un C.I. de 100, se desempeña mal en clase y en todo aparece indolente y pasiva; se limita a mirar y seguir a su hermana mayor, de 11 años y medio, la cual es muy activa, tanto que los padres comprendieron la necesidad de separarlas. ¿Pero, y los otros hermanos, entonces? ¿Por qué Madeleine no los hace aparecer, ya que se nos dice que quiere mucho a los pequeñitos y nunca tuvo celos de ellos?

Los otros tests proyectivos nos ilustran al descubrir, disimulada tras represiones muy activas, una intensa rivalidad fraterna. En el P N, Madeleine se ubica como hija única, con una edad regresiva, lo que mantendrá sin ningún desfallecimiento en todo el test, expresando así su deseo secreto de no tener hermanos ni hermanas. El test se desarrolla en una atmósfera de inhibición, pero bruscamente, en las P-I la defensa cede y, al analizar la lámina *Camada* que, según declara, le disgusta, Madeleine dice que Pattenoire está celoso, que desearía ser el menor de todos para que los padres lo atendieran, y que va a raptar a los pequeñitos para arrojarlos al agua. Sin embargo, apenas enunciado ese tema criminal, Madeleine lo retira y dice que la madre los hallará sanos y salvos a la orilla de la charca.

En el test de la aldea, Madeleine vive con sus padres, un hermano de 10 años, preferido del padre, y un bebé en la cuna, preferido por la madre. En este test nos hallamos, pues, en la misma situación que ante el dibujo de la familia: dos niños que no existen en la realidad. Si asociamos esto al intenso deseo de la niña de ser hija única, tenemos fundamento para pensar que, con su egoísmo, ella se proyecta íntegramente en el test. En el dibujo es la niña de 8 años, que se le acerca por su edad, pero es también la pequeñita, preferida por todos. Ante nuestra pregunta se identifica, efectivamente, con esta niñita de 2 años. Esa edad es también para ella la de oro, "porque empiezan a caminar y pueden jugar". Se comprende entonces que Madeleine, sometida a censuras paternas muy inhibitorias,

no haya podido vencer su rivalidad fraterna sino por medio de una identificación regresiva, pero con ese enojoso resultado secundario de mantenerla en la pasividad oral e impedirle progresar.

f) CONCLUSIONES

El dibujo de familia nos permite establecer cómo cada niño ha resuelto *íntimamente* su conflicto de rivalidad fraterna. Hemos visto que, cuando ese conflicto no provoca frustraciones demasiado apreciables, el temperamento propio del sujeto, las condiciones de vida de su primera infancia y el ambiente afectivo que lo rodean permiten crear esos avenimientos de agresividad y ternura que son característicos de una buena adaptación, y nada anormal ocurre. Pero ese conflicto de rivalidad se convierte en fuente de trastornos cuando las frustraciones que impone no son soportables y producen angustia, la cual hace intervenir la defensa del yo.

Hemos visto que el mecanismo de esa defensa variaba según los casos. En algunos *domina la agresividad*, provocando reacciones violentas que originan un nuevo conflicto, exterior, en cuyo caso se nos consulta por los trastornos del carácter, la maldad, los celos que perturban las relaciones familiares o acarrear, por desplazamiento, reacciones hostiles en la escuela o en la calle.

En otros casos *la agresividad es inhibida*, vuelta contra sí mismo, y da lugar a reacciones depresivas con temor de abandono, ansiedad persistente o neurosis de fracaso. Se nos consulta entonces por un estado de inhibición, timidez, miedo, o un carácter triste y arisco, manifestaciones afectivas que con mucha frecuencia van acompañadas de retraso escolar. Estos casos son de diagnóstico más difícil que los primeros, pues la falta de reacción agresiva no permite sospechar que la causa de los trastornos pueda residir en el conflicto de rivalidad fraterna y frecuentemente se necesitará un análisis proyectivo para poner en claro la tendencia reprimida.

Por último, en otros, el conflicto de rivalidad se resuelve en *una regresión e identificación con el rival de menor edad*, proceso cuya frecuencia parece muy grande. Entonces se nos consulta, comúnmente, ya por falta de progresos escolares y de interés, ya porque el niño posee un carácter pueril, ya por las dos cosas. Sucede que

dichos trastornos comiencen tras el nacimiento de un hermanito, y llame la atención la relación causal entre los dos hechos. Pero en muchos casos, como clínicamente no hay signos de rivalidad fraterna, se sigue ignorando la verdadera causa de los trastornos, y entonces es también necesario el análisis proyectivo.

Destaquemos que el dibujo del niño no nos descubre solamente las tendencias profundas de éste, sino también las censuras que se oponen a ellas. Esas censuras provienen de los educadores. En consecuencia no sabemos tanto sobre el propio niño como sobre sus relaciones con los padres, en las cuales se originan las frustraciones padecidas. Lo que equivale a decir que si con frecuencia es conveniente una psicoterapia para restablecer la buena adaptación, en la mayoría de los casos será necesario también influir en los padres para que modifiquen su actitud en procura de una mayor comprensión del sufrimiento que por la frustración experimenta el niño.

B. LOS CONFLICTOS EDÍPICOS

Hemos estudiado los conflictos de rivalidad fraterna como si existiesen en estado puro, pero en muchos casos están ligados casi inextricablemente a los conflictos edípicos. Como el psicoanálisis efectivamente nos lo ha enseñado, el niño despierta pronto a la sexualidad. Conoce tempranamente la voluptuosidad que puede producirle su propio cuerpo y, en forma paralela, se muestra curioso de todo lo que concierne a las relaciones de los sexos, la intimidad de sus padres, los misterios de la fecundación y el nacimiento de los niños. Por ejemplo, los celos suscitados por la llegada de un hermanito no se dirigen sólo a éste, sino también a los padres, en cuyo lugar desearía hallarse el niño para tener, también él, un hijito, los varones con su madre, las niñas con su padre.

La edad en que aparece esta sexualidad infantil no es la del dibujo de una familia, sino anterior. A esta edad el niño expresa muy ingenuamente en sus dibujos sus primeras curiosidades: de buen grado dibuja hombres desnudos, con su sexo, o muestra, como por transparencia, al bebé en el vientre de la mamá. Esas representaciones ingenuas ya casi no se encuentran en el dibujo de una fa-

milia, que, en general, pertenece a un estadio más evolucionado de desarrollo.

Así, la mayoría de nuestros niños representan a los personajes vestidos, y no ya desnudos. Lo contrario, en general, es indicio de inmadurez y hasta de deficiencia intelectual.

He aquí un ejemplo en una niña de 8 años, *Ivette* (fig. 39), quien dibuja primero a la madre, luego al padre, después, volviendo hacia la izquierda, al hermano y a la hermana. Se notará que a las cuatro

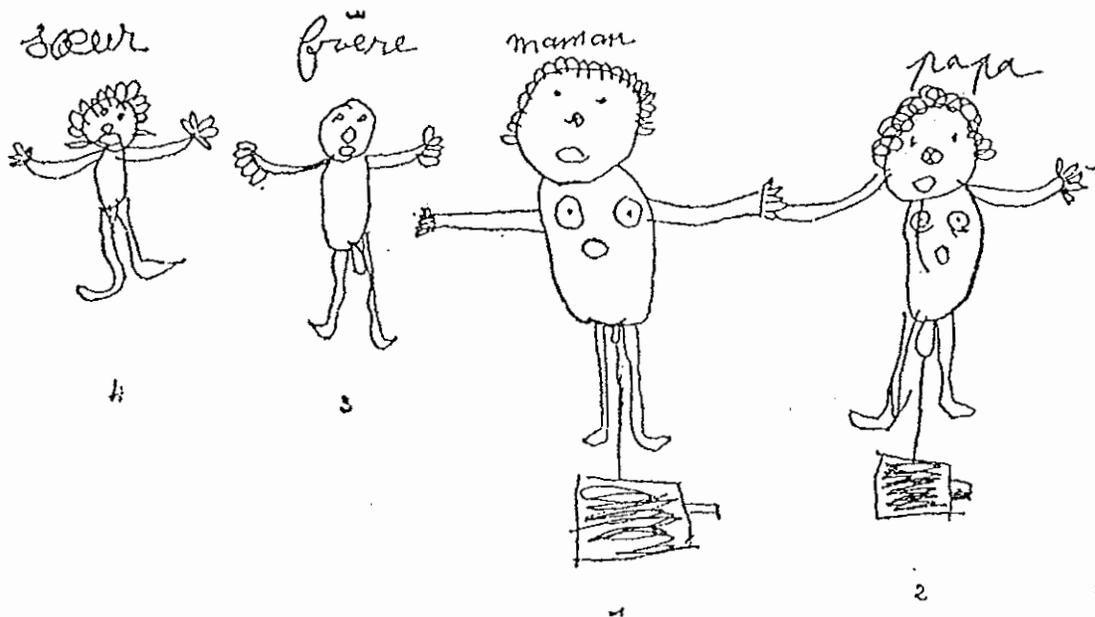


FIG. 39. Representación ingenua de los órganos sexuales.

personas se les dibuja un falo, de tamaño algo mayor en el padre y el varón. Además la madre y el padre tienen ombligo y senos.

La niña nos dice que se trata del casamiento de papá y mamá, y que el papá se casa con su prima. El hijo y la hija de la mamá nacieron antes del matrimonio; ellos también se casarán, pues la niña quiere ser una mamá. Los padres están en la iglesia y hacen pipí; o más bien fueron a la escuela a hacer pipí, pues no hicieron antes del casamiento. Interrogada, precisa que comúnmente las mamás y las niñas no hacen pipí como los señores, que los papás tienen "un pájaro" y las mamás no. Pero en esta familia la madre lo tiene porque quiere ser como el papá, y la niña también. Y el papá tiene senos para ser como la mamá. Finalmente ella se identifica con la madre.

La ingenuidad del dibujo de esta niña no podría imputarse totalmente a falta de inteligencia. Es cierto que Ivette obtiene sólo 85 en el test de Wisc, lo que es un nivel inferior al medio, y que tiene un retraso escolar importante. Pero ese retraso va acompañado de inmadurez afectiva que data del nacimiento de su hermanito, cuando ella tenía 4 años. Habiendo enfermado la madre, la niña fue enviada a casa de parientes durante tres meses; cuando volvió era anoréxica y en todo se conducía como un niño de brazos. Sus tests proyectivos revelan intensa agresividad; en la imagen *Camada*, el P N, por ejemplo, como la madre quiere reservar leche para los pequeños, los grandes matarán a éstos para beber en su lugar. Pero esa agresividad acarrea un gran sentimiento de culpa y se transforma en depresión, como vimos que frecuentemente ocurre en las niñas. Los tests muestran también una fijación en el estadio oral, estadio en el cual el niño está en relación dual con su nodriza y todavía no tiene acceso a la relación triangular de Edipo; la imagen paterna entonces no se distingue bien de la imagen materna y, como hemos demostrado en el estudio de nuestro test P N, en caso de frustración por la madre, es frecuente que el hijo, niña o varón, se vuelva hacia una imagen paterna vista como más generosa, atribuyéndole todas las virtudes nutricias (*tema del padre nutricio*). Vemos expresarse esta confusión de los sexos en el dibujo de Yvette. Ésta sabe, conscientemente, que existen papás y mamás casados entre sí, pero en profundidad todavía cree en la existencia de la madre fálica y el padre con mamas. Otro rasgo de su dibujo nos indica también que Yvette todavía no llegó al conflicto de Edipo, y permanece detenida en los estadios preedípicos: la niña asocia la idea de matrimonio a la de hacer pipí, exteriorizando en forma consciente la concepción erótica inconsciente de los enuréticos nocturnos.

El caso de esta niña es extremo y corresponde a una importante regresión patológica. En la misma forma debemos destacar la ingenuidad regresiva con la cual Jean-Paul (fig. 32) muestra por transparencia al bebé en el vientre de la madre. En cambio, ocurre con bastante frecuencia que los niños, en sus dibujos de personajes desnudos, pongan atención en marcar el ombligo, lo cual es también, en general, signo de una preocupación sexual.

En la mayoría de nuestros niños, a la edad del dibujo de una familia, existe mayor madurez psicosocial, por lo cual caracterizan

los sexos en forma más discreta, respetando la prohibición que alcanza a toda exhibición de los órganos sexuales. Como veremos, esto se produce la mayoría de las veces por lo que se llama caracteres sexuales secundarios. Con respecto al hombre: piernas largas, hombros anchos, rostro cuadrado representado a menudo de perfil, barba. Con respecto a la mujer: pecho abultado, miembros más cortos, rostro redondo representado a menudo de frente, cabellera más cuidada.

Se verá también que la sexualidad viril se indica frecuentemente, a falta del falo que está prohibido mostrar, mediante símbolos: pipa, bastón, espada, cuchillo. La casa, las flores, son en cambio símbolos femeninos.

a) LA RELACIÓN EDÍPICA

Como se ha visto, al comienzo de la vida los niños de uno y otro sexo no tienen más que un objeto de amor: su madre-nodriza. Pero esta relación puramente binaria pronto se transforma en una relación ternaria cuando el niño se apega también al padre. En forma un tanto esquemática puede decirse que *el apego a la madre es conservador y regresivo*, por cuanto la madre representa para el niño, a cualquier edad, protección, seguridad, amor y alimento, y más adelante, si esas exigencias esenciales de la vida se hallan amenazadas, el sujeto, aunque sea adulto, tiende a volver hacia atrás, hacia la madre tutelar. En cambio *el apego al padre es progresivo*, en tanto el padre representa en la familia el elemento dinámico que obliga a avanzar, a progresar.

Es propio de la naturaleza de las cosas que desde sus primeros años el niño sea atraído particularmente por el padre de sexo opuesto al suyo. El varón es atraído por la madre; para él, pues, el objeto primero de amor no cambia. La niña es atraída por el padre, pero para ella la situación afectiva es muy complicada, pues su objeto de amor cambia, con las consecuencias que veremos.

El otro componente del conflicto de Edipo es la rivalidad del niño con el padre de su mismo sexo. El varón, aunque ame al padre, desearía al mismo tiempo ocupar su lugar junto a la madre, por ejemplo en la cama matrimonial. La niña, aun conservando mucho amor por su madre, querría reemplazarla en el afecto del padre.

Esto es lo que debe llamarse *situación edípica*, situación normal que existe en todas las familias, en forma que nada tiene de dramática. Es sabido que comúnmente se resuelve con una imitación más o menos consciente del padre rival al cual se querría igualar, y esta imitación, cuando es exitosa, conduce al varón a la virilidad y a la niña a la femineidad.

Estos dos determinantes de la situación edípica con frecuencia se hallan expresados en el dibujo de la familia:

1. Por identificación con el padre del mismo sexo.
2. Por acercamiento hacia el padre de sexo opuesto.

1. IDENTIFICACIÓN CON EL PADRE DEL MISMO SEXO

Hemos visto, siguiendo a Maurice Porot, que el personaje dibujado primero y valorizado de este modo, es objeto ya de admiración, ya de identificación, ya de ambas a la vez. En nuestra estadística, de entre cinco veces, cuatro es dibujado en primer término uno u otro de los padres. He aquí el cuadro de distribución de los personajes que se dibujaron primeramente:

<i>Personaje dibujado 1º</i>	<i>Varones 441 casos</i>	<i>Niñas 303 casos</i>	<i>Total 744 casos</i>
Madre	90	108	198
Padre	242	93	335
Niños	83	25	108
Niñas	26	77	103

Como puede verse, al padre se lo dibuja con mayor frecuencia, en primer término: 335 de 744, o sea casi la mitad de los casos, y principalmente, como es natural, por los varones. Después la madre: 198 veces, con predominio entre las niñas, como es debido.

Efectivamente, cuando se le pregunta al niño con quién se identifica, en un tercio de los casos designa al primer personaje dibujado. Así, entre los varones hay identificación con éste en 140 casos, y 86 veces se trata del padre, 41 es un niño, y 13 la madre. Entre las niñas esto se produce en 95 casos, y corresponde: 49 veces a la madre, 37 a un niño y 9 al padre. Esa cifra de un tercio puede parecer escasa inicialmente, pero hay que considerar que se trata de identi-

ficaciones afirmadas. Habría que completarlas con la cifra de identificaciones deseadas (y expresadas en el dibujo), pero desaprobadas por la censura del yo.

He aquí, entre muchos otros, dos ejemplos de identificación con el padre. En *Isabelle*, de 10 años (fig. 40), existe una marcada rivalidad fraterna con las dos hermanas menores y —expresada más discretamente— rivalidad con la madre. Se elimina a las rivales y entre los padres aparece un bebé único. Isabelle valoriza a los padres convirtiéndolos en rey y reina, y declara querer ser la reina.

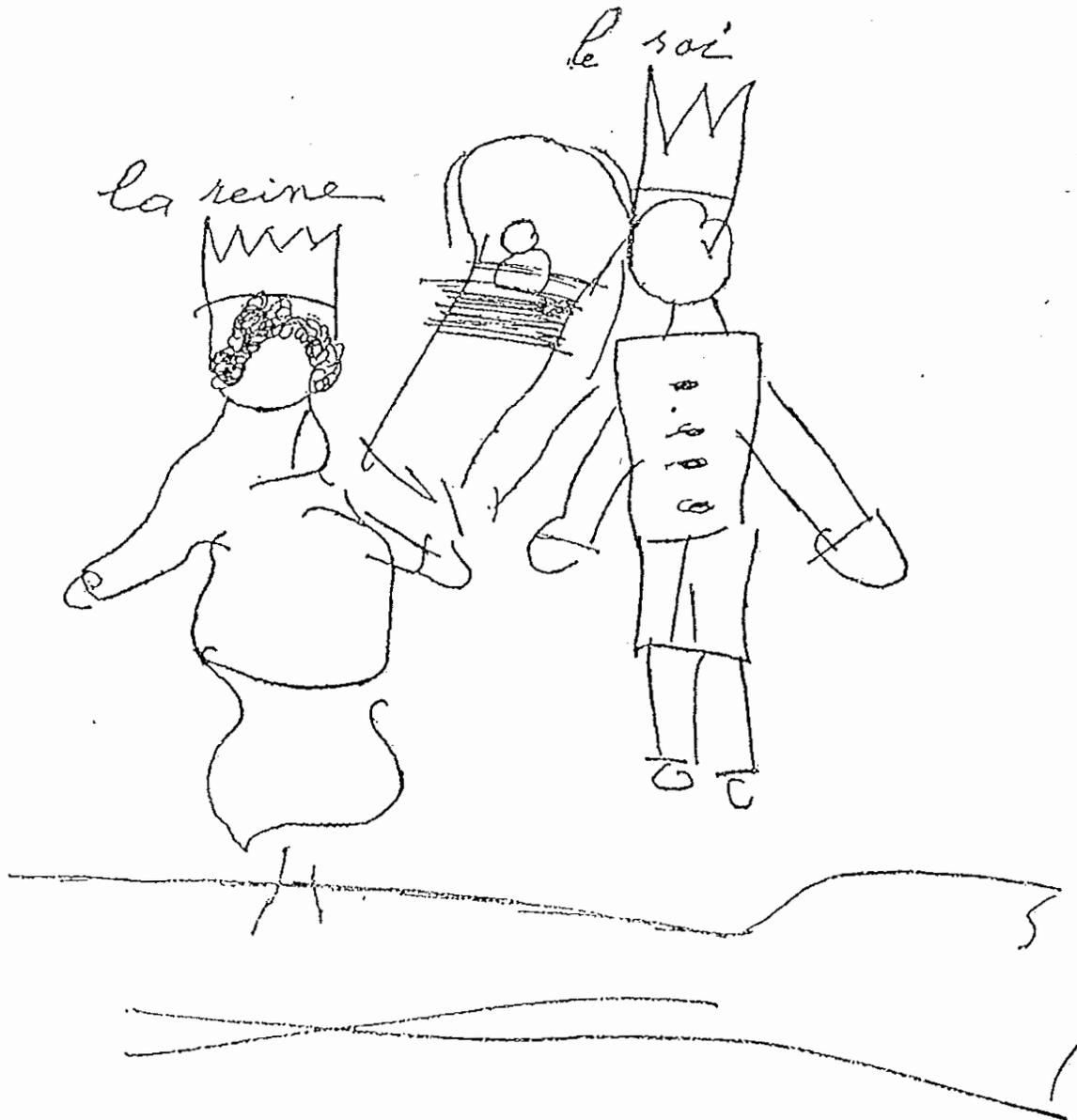


FIG. 40. Identificación edípica con la "reina".

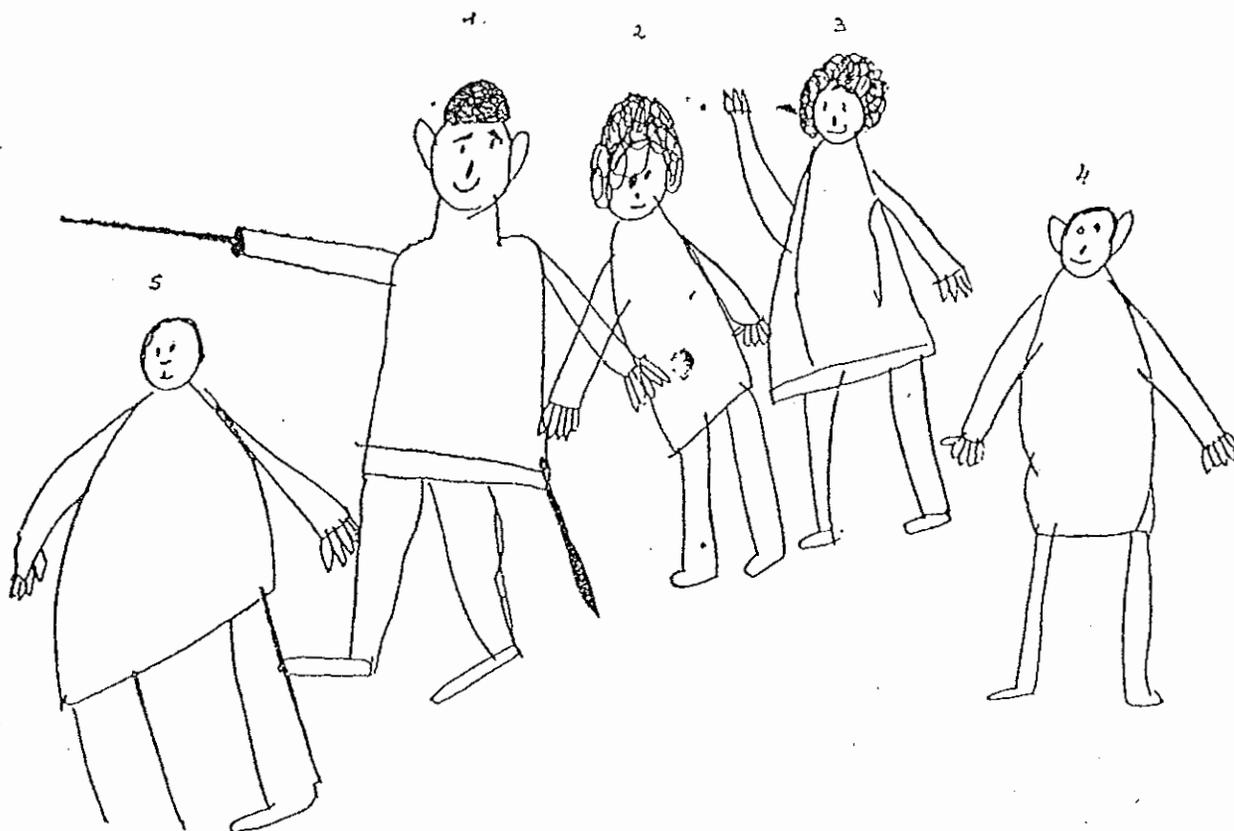


FIG. 41. Identificación edípica con el padre.
La espada, símbolo fálico.

Christian, de 7 años (fig. 41), que tiene una hermana menor, no representa a ésta. En cambio él figura como último, después de los padres y abuelos. El padre, dibujado primero, posee un atributo guerrero: la espada desenvainada, y blandida hacia adelante como si reemplazase a la mano, que suprimió, formando parte integrante del brazo. Con ese padre se identifica, "porque interviene en la guerra".

Hay casos en que el niño no se identifica con el padre, sino con otro sujeto, en general de edad infantil, dibujado con los mismos atributos que el personaje paterno, y que por ello se le parece mucho. Ésta sería una forma indirecta de afirmar una identificación. Veremos un ejemplo de esto un poco más adelante (fig. 44).

2. ACERCAMIENTO CON EL PADRE DEL SEXO OPUESTO

El deseo de esa intimidad puede traducirse en el dibujo por un acercamiento efectivo. De nuestros documentos resulta que con mayor frecuencia se observa esto entre las niñas que entre los varones, como si la relación tierna se hallase menos prohibida en el sexo femenino.

Como primer ejemplo, recuérdese el caso de *Michèle* (fig. 22), aquella niña de 7 años y medio, muy celosa de su hermanito, al cual desvaloriza colocándolo lejos de los padres. Como ya señalamos, ella concede el mayor espacio a la pareja yo-padre y deja a la madre un lugar reducido.

Esa ingenuidad en la representación de su deseo de intimidad con el padre se expresa también en otros tests de proyección. Así en la *Fábula del aniversario*, de Louisa Düss, donde se pregunta por qué la niña abandonó la sala en la cual se festejaba el aniversario de boda de sus padres, *Michèle* contestó: "La niña se fue al jardín porque es desdichada, porque no querría que su madre se casase. Ella no quiere ocupar el lugar de la mamá porque es demasiado pequeña. Cuando sea grande, el papá consentirá en que ocupe el lugar de la mamá y se casarán."

Y en un psicodrama en que elige como tema *Casamiento con papá*, dice en el momento de acostarse: "Me pondré a tu lado", y coloca el títere que representa a la niñita en brazos del títere-papá. Después agrega: "Si viene la mamá, la niña le va a decir: «Yo estaba acostada con mi marido. ¡No! ¡No quiero devolvértelo! ¡Cá-sate con otro!»."

He aquí el caso de *Marie-Claude*, de 13 años y medio, la mayor de entre cuatro hermanos, de los cuales la menor es una niñita de 2 años. En su dibujo (fig. 42) atribuye a los tres niños representados edades regresivas. Además escotomiza a su hermano inmediatamente

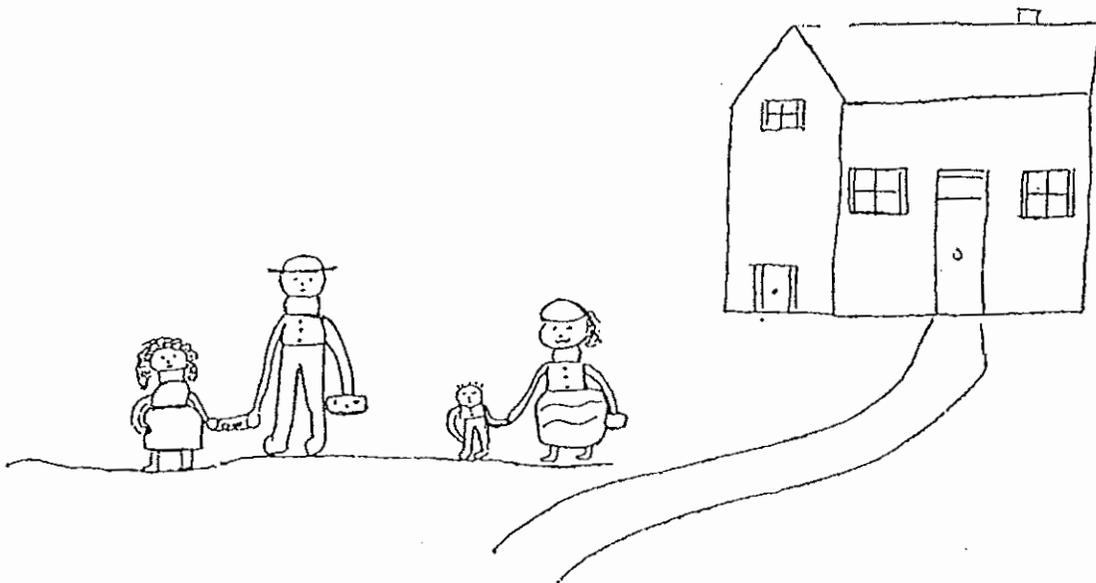


FIG. 42. La hija mayor con su padre y el bebé.

menor, que es su rival directo. Tenemos pues, como en el grupo de hermanos real, pero con edades reducidas: un niño de 2 años (en verdad tiene 7) que da la mano a la mamá, una nena pequeñita, de 2 ó 3 meses (Nelly tiene en realidad 18 meses) que la hija de 8 años lleva juntamente con el padre, como si les perteneciese a ambos. Marie-Claude se identifica con esa hija mayor diciendo que es la más buena de los hermanos porque es más grande y comprende más,

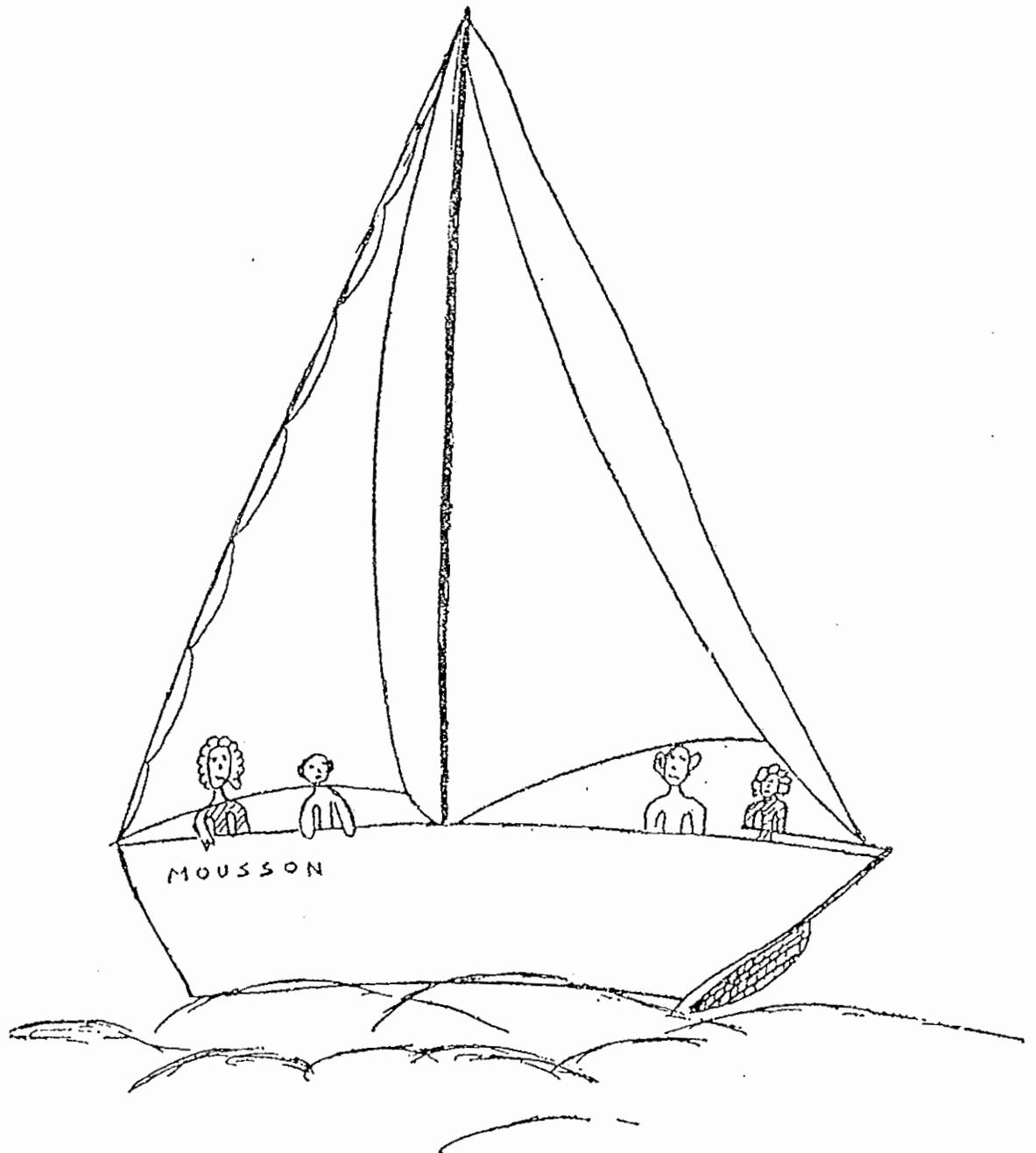


FIG. 43. La hija mayor en la barra del timón y cerca del padre.

lo que quiere decir que es la más capaz de reemplazar a la madre junto al padre.

He aquí ahora (fig. 43) el dibujo de una jovencita de 15 años, *Elise*, que en los dos extremos de un barco representa al hermano con la madre, a la izquierda, y a la hija con el padre. Se observará que esta hija, con la cual se identifica *Elise*, tiene además el privilegio de manejar el timón del barco. *Elise* es la mayor de dos hermanos y su conducta a primera vista no parece de acuerdo con la intimidad paterna que representa su dibujo de una familia, pues es muy gentil con la madre y tiene, en cambio, frecuentes peleas con el padre, en las que llega hasta a decirle groserías. A decir verdad el padre es sumamente nervioso, violento en sus palabras y actitudes, padre mediocre que no quiere mucho a los hijos y casi no se ocupa de su hija. Podemos suponer, pues, que la agresividad de *Elise* hacia él se ha exaltado por las frustraciones, y disimula un deseo más profundo de acercamiento. El hecho es que cuando por casualidad el padre se encuentra solo con la hija y se interesa dulcemente por ella, la relación se transforma. Así se ve justificado lo que nos revela el dibujo de una familia, el cual representa el deseo profundo de la muchacha.

Dijimos anteriormente que poseemos muy pocos documentos de este tipo pertenecientes a varones. Sin embargo he aquí uno significativo; *Jacques*, de 13 años y medio, representa, en este orden, a un niño de 5 años, el papá, el hermano de 15 años y la mamá (fig. 44). Eso ocurre en la China, dice. Bailan. El pequeño de 5 años es el

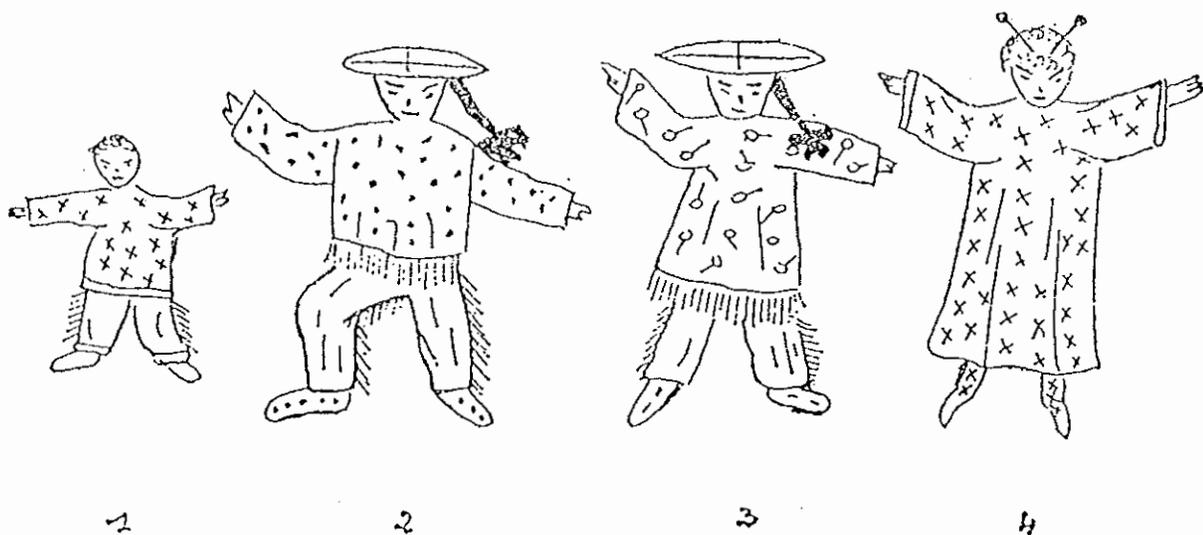


FIG. 44. El complejo de Edipo expresado con un disfraz.

más feliz por ser más mimado y preferido por el padre. El mayor, de 15, es el menos bueno porque castiga al pequeño, celoso de que éste sea el más regalón; prefiere a la mamá, que es la más buena. Por último, Jacques se identifica con el mayor, efectivamente cercano a él por la edad. Se observará que: 1º, el muchacho con el cual Jacques se identifica está al lado de la madre; 2º, es de igual tamaño que el padre y posee los mismos atributos (vestimenta, sombrero, trenza). Si se compara este dibujo con la familia real, el niño de 5 años representa al hermano menor, pero la hermana, de 9 años, rival directa de Jacques, ha sido suprimida. No nos sorprende, pues ella es muy dinámica y mejor alumna que su hermano mayor, de modo que éste siente celos.

Ignoramos si es cierto que el padre prefiera al hermanito. Pero sabemos que Jacques es un muchacho muy inhibido, dulce, tranquilo, a quien le gusta la casa, que evita la compañía y es muy apegado a la madre. Es un tipo de sentimental algo esquizoide, con frecuencia distraído y soñador. Agreguemos que hasta los 11 años y medio ha dormido en la habitación de los padres y con frecuencia en la cama de éstos.

Lo peculiar en su dibujo de familia es que representó chinos. Interesa consignar aquí que eso resulta de un mecanismo de defensa por desplazamiento, dado que la situación, trasladada a extraños, se reconoce menos fácilmente como aplicable al propio sujeto y a su familia.

b) LA RIVALIDAD EDÍPICA

Se sabe que en la situación edípica normal los sentimientos agresivos de celos con respecto al padre del mismo sexo son atenuados por el afecto que se le tiene, trátase del hijo hacia el padre o de la hija hacia la madre.

Pero en ciertas situaciones patológicas la agresividad aumenta y se convierte en fuente de conflicto, ya exterior, con aquel de los padres del cual se trata, ya interior, cuando la prohibición de la censura impide toda manifestación de hostilidad.

El dibujo de una familia puede, en caso de conflicto interior, "proyectar" la agresividad reprimida y revelarnos así su existencia.

1. CELOS DE LA PAREJA

He aquí, por ejemplo, el caso de *Joël*, muchacho de 12 años, que tiene un hermano de 9. Su dibujo (fig. 45) reproduce, pues, su verdadera familia. Primeramente representa al padre, con mucho esmero y muchos atributos viriles, es decir como objeto de identificación deseable. En segundo lugar la madre, la más buena porque hace señas al padre para saludarlo. Luego el muchacho de 12 años quien, desde detrás de una pared, vigila lo que ocurre. Será designado como el menos bueno, porque no necesita mirar, porque no es asunto suyo ver que la mamá le dice buenos días al papá. Si el pa-



FIG. 45. El niño celoso.



FIG. 46. Celos edípicos con el disfraz de una familia de negros.

dre es considerado el más feliz porque la madre lo saluda, en cambio el muchacho de 12 años es el menos feliz porque no lo miran y no lo atienden. Ese muchacho de la misma edad que Joël lógicamente es él, menospreciado, como se ha visto, con los calificativos de menos bueno y menos feliz. No nos asombrará, pues, enterarnos de que Joël se identifica con el padre "porque tiene un lindo oficio". Y la significación edípica de todo esto nos es confirmada por la edad de oro, fijada por Joël en 20 años, "porque uno pasea... se casa... todo eso".

Pudimos ver a este muchacho un mes más tarde. Invitado a dibujar nuevamente una familia, Joël realizó el dibujo siguiente (fig. 46). Es una familia de negros que vive en una choza. El padre prueba en el lago una canoa que fabricó; la madre, que lleva a la espalda una niñita de un año, lo mira. Mucho más lejos hay un muchacho de unos 13 ó 14 años, quien se entretiene tocando el tantán. La entrevista revela la misma situación de frustración que la primera vez.

El personaje más feliz es la madre, porque el padre la quiere. La nenita es la preferida de los padres, porque es la más buena. En cuanto al muchacho, es el menos feliz, porque no lo quieren mucho, no lo atienden y no le permiten ir a la canoa. Está celoso de la hermanita. Joël, como la primera vez, se identifica con el padre.

Este ejemplo destaca la importancia de los temas que se reproducen de un test a otro: la constancia de un mismo tema nos indica, en efecto, que la tendencia correspondiente influye intensamente en la personalidad del sujeto.

Por otra parte, vemos que actúa aquí un mecanismo especial de defensa, *el desplazamiento*, el cual con frecuencia consiste en situar la acción ya en una época pretérita, ya en un país extranjero. Efectivamente, en este segundo dibujo ya no se trata de la familia de Joël, sino de una familia negra, en la cual él puede proyectar sus propios sentimientos sin ser responsable de ellos (véase el caso de la fig. 44).

2. DESVALORIZACIÓN DEL PADRE DEL MISMO SEXO

Hemos visto, con respecto a la rivalidad fraterna, que la agresividad puede expresarse en el dibujo de una familia de diferentes modos, el más atenuado de los cuales es la desvalorización.

Por ejemplo, en el dibujo 37, un niño llamado Manuel destaca a la madre, pero en cambio desvaloriza al padre, colocándolo en el margen de la página y dibujándolo más pequeño.

Igualmente en el dibujo 22, Michèle, como hemos visto, desvaloriza a la madre.

He aquí otro ejemplo, en una niña de 11 años, *Jacqueline*, la cual, con un hermanito cinco años menor que ella, se sitúa en sus dibujos como hija única de una familia. La madre está en su lugar propio, junto al padre, pero es más pequeña que la hija y claramente desvalorizada en comparación con ésta por la figuración de la ropa (y la cruz en el cuello). El padre, de perfil, tiende los brazos, sin que se sepa hacia cuál de ellas (fig. 47).

Jacqueline está aquejada de *neurosis de angustia* desde la edad de 9 años. Todas las noches, apenas se acuesta, siente ansiedad, tiene miedo de algunos hombres que se la llevarían, del diablo, de morir por la noche o de que mueran sus padres. No se calma ni duerme



FIG. 47. Desvalorización de la madre por celos edípicos.

salvo que la madre la acompañe en la cama. Desde que padece esas angustias su carácter se modificó, tornándose agresivo y depresivo a la vez. Jacqueline rezonga frecuentemente contra el hermanito y contra los padres. Pero también la atormentan escrúpulos, desea que la madre le repita que la quiere y se confiesa con frecuencia.

A decir verdad, esos temores comenzaron a la edad de 5 años, la noche en que nació el hermano. Llevada la madre a una clínica, Jacqueline gritaba de miedo, y durante todo un año el temor se apoderó de ella todas las noches, ante la idea de que su madre pudiera partir y no volver. Entonces dormía en la habitación de los padres, lo que se mantuvo hasta los 8 años.

Es sabido que un temor de ese tipo, cuando no es razonado y vuelve en forma obsesiva, oculta un deseo, pero un deseo culpable. La realidad profunda de sus sentimientos es que Jacqueline desea a su padre para ella sola y quiere eliminar tanto a la madre como al hermano. En cuanto al hermano, su eliminación no es muy reprehensible, de ahí su supresión en el dibujo. Pero eliminar a la madre está totalmente prohibido, a lo cual se debe que: 1º, en el dibujo sólo esté desvalorizada; 2º, clínicamente, las pulsiones hostiles de Jacqueline

le causan mucha angustia por culpa y le hacen temer, especialmente, que su madre no la quiera más.

Se ha visto también que teme ser llevada de noche, por algunos hombres. Es éste un tema frecuente al comienzo de la pubertad en niñas que, confusamente, se representan el acto sexual de manera sádica, como una agresión. Es muy sabido, en efecto, que esas niñas se encuentran entonces en conflicto consigo mismas, pues por una parte se sienten atraídas sexualmente hacia el hombre, pero por otra temen la agresión. Jacqueline tomó ese conflicto como tema de uno de sus psicodramas y después nos lo dibujó: "Un gigante enorme que llega hasta el techo se lleva a la niña en sus brazos; la niña pide socorro a la madre, pero ésta no viene; de pronto se despierta, era sólo un sueño". La manera en que dibujó ese tema destaca la ambivalencia de sus sentimientos, pues se tiene más bien la impresión de que la niña se echa en los brazos del hombre (fig. 48).



FIG. 48. La pesadilla del gigante.

3. ELIMINACIÓN DEL PADRE DEL MISMO SEXO

En su grado mayor, como hemos visto, la desvalorización llega a la eliminación del padre "rival".

He aquí el ejemplo de un niño de 8 años, *Bernard*, el menor de dos hermanos (el mayor tiene 12 años y medio). En su dibujo (fig. 49) el niño representa muy inhábilmente (es zurdo y disléxico) una mesa, un bebé de 1 año y la mamá. No figuran el padre ni el

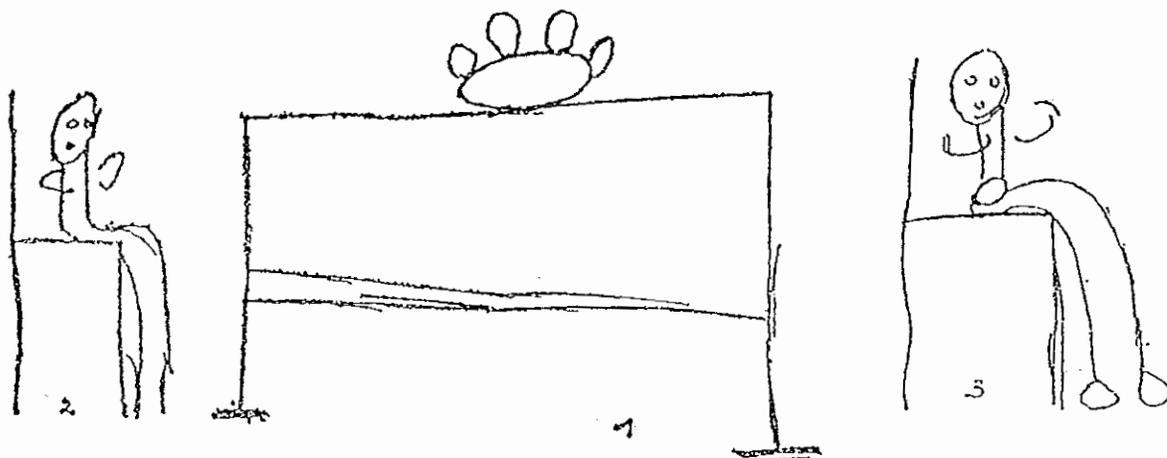


FIG. 49. Eliminación del padre.

hermano. Interrogado, *Bernard* dice que el bebé es el más bueno y se identifica con él. Espontáneamente declara: "No hice ningún papá. Tal vez haya que poner uno." Y como le contestamos que puede hacer lo que le guste, dice: "Prefiero que no lo haya". Declara igualmente que no hay otro niño en esa familia, que la mamá desearía muchos más, pero no puede tenerlos; el nenito prefiere estar solo.

He aquí una niña de 7 años, *Francile*, quien pone en su dibujo (fig. 50) dos personajes, un niño y una persona mayor, de sexos mal definidos. Pero después dice que son la mamá y el papá, que así la familia está completa, que esos padres no tendrán ningún hijo porque no los quieren. Ella se identifica con la mamá.

La niña, la segunda de entre cinco, admitió muy mal a sus hermanos y hermanas y con frecuencia se muestra violenta. En el PN y el Blacky considera al héroe como hijo único. Expresa clara agresividad contra la madre, sobre todo por eliminación: así en el PN no es la madre, sino el padre, quien tiene hijitos y los atiende. *Francile*

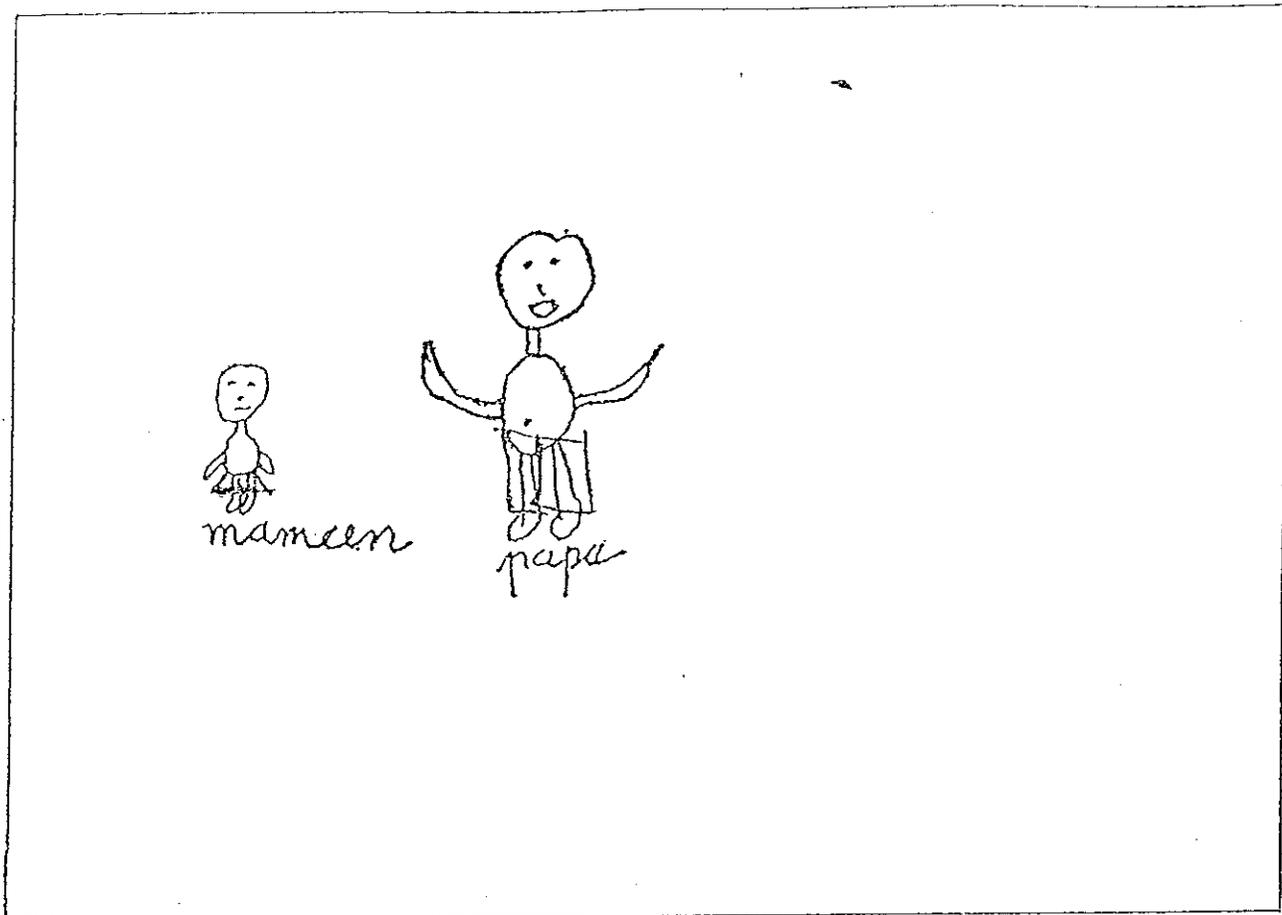


FIG. 50. Identificación con la madre, esposa del padre.

agrega que ese padre prefiere mucho a Pattenoire con respecto a los otros y preferiría quedarse solo con él. Pero Francile vacila siempre entre dos posiciones extremas: la del bebé favorito de la madre (edad de oro: 2 meses) y la de la mamá, esposa del padre.

En el dibujo resulta manifiesto que primeramente se representó como niña, y sólo después pretendió que esa niña era la mamá, eliminando así a todos sus rivales, madre y hermanos, para quedar sola junto al padre.

He aquí otro caso, el de *Martine*, de 6 años, quien representa (fig. 51) dentro de un marco (más adelante veremos la significación del marco) a dos personajes esmirriados, asexuados, de los cuales dice que son el papá y la niña de 10 años. Durante la entrevista agrega que la niña no tiene hermanito y que *nunca* tuvo mamá.

La niña presenta una neurosis muy marcada. Por una parte tiene numerosas manías y ritos para acostarse; igualmente siente ne-

cesidad de lavarse las manos a cada momento. Por otra parte, tiene un carácter extremadamente contrariante y ha llegado a hacer sistemáticamente lo contrario de lo que se le pide, sobre todo cuando el pedido procede de la madre.

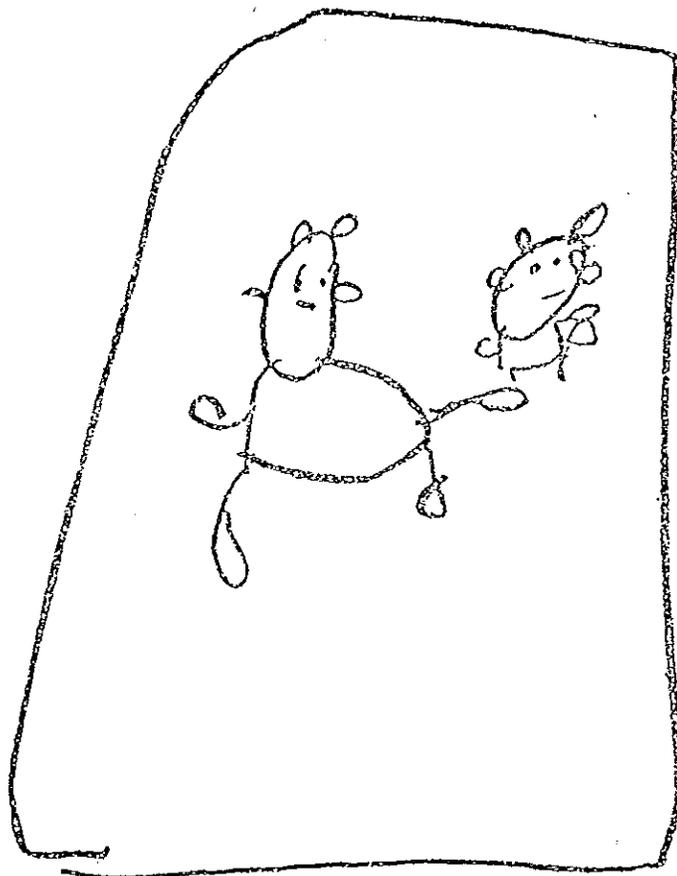


FIG. 51. Eliminación edípica de la madre.

Existe en Martine un *erotismo* patológico por su intensidad. Debe decirse que su educación para la limpieza, emprendida con severidad, ha fracasado, que Martine ha hecho aguas mayores en su ropa hasta los 4 años y medio, aún actualmente es enurética nocturna y que, incluso durante el día, para contener la orina se agita en su sitio durante diez minutos, para luego, con frecuencia, no controlar su esfínter. No se puede dudar de que se trata de una manifestación erótica preedípica.

¿Tiene además un fuerte erotismo edípico? Sí, si se cree en los temas psicodramáticos donde, por ejemplo, desempeña el papel de una niña que se acuesta en la cama del padre, le hace cosquillas y

el papá le hace cosquillas en el vientre. En el comentario, ella dice que se quiere casar con el padre y con Jean-Luc, su hermano mayor de 17 años, el cual también le hace cosquillas en el vientre. En un dibujo Martine se coloca en una misma cama con un varón, y dice al respecto que a menudo sueña que una señora sucia, parecida a un espectro, la mata cuando ella está acostada con un varón.

¿Esta niña ha vivido realmente tal intimidad erótica con el padre y el hermano, o todo esto es una fantasía imaginativa? No podemos decirlo. Pero, de todos modos, podemos comprender el tema de su dibujo de una familia y la violenta oposición a la madre que manifiesta clínicamente.

Más adelante volveremos a encontrar la observación de Martine, pues aquí dimos sólo una parte, reservándonos, para exponerlo después, el lado defensivo contra el conflicto de Edipo, también muy marcado en esta niña (fig. 64).

4. AGRESIVIDAD CONTRA EL PADRE DEL MISMO SEXO

Es raro que en un dibujo de la familia la agresividad edípica se exprese abiertamente. Con la rivalidad edípica ocurre lo mismo que con la rivalidad entre hermanos: los signos de hostilidad demasiado directos están vedados. Para obtener una proyección más libre de la agresividad, también en este caso hay que dirigirse a los psicodramas.

Como hicimos con respecto a la rivalidad fraterna, vamos a dar un ejemplo de esta liberación de las tendencias por medio del psicodrama, con el fin de hacer captar, por comparación con el dibujo de una familia, lo que se debe entender por "diferente nivel de proyección".

He aquí el caso de un varón de 12 años, *Henri*, aquejado de neurosis obsesiva. Durante demasiado tiempo vivió en la intimidad del cuarto de los padres y el trauma psíquico que eso le causó hizo retroceder su conflicto de Edipo al estadio sádico-anal. Esa regresión lo cargó de fuerte agresividad dirigida contra los padres, pronto contenida por las poderosas formaciones reaccionales de la neurosis.

En psicoterapia, a pesar de sus censuras muy intensas, Henri interpreta con frecuencia el tema de la pareja paterna atacada por un bandido, cuyo papel asume. He aquí, dibujado por él después de una sesión, el tema esencial de una de sus representaciones (fig. 52).

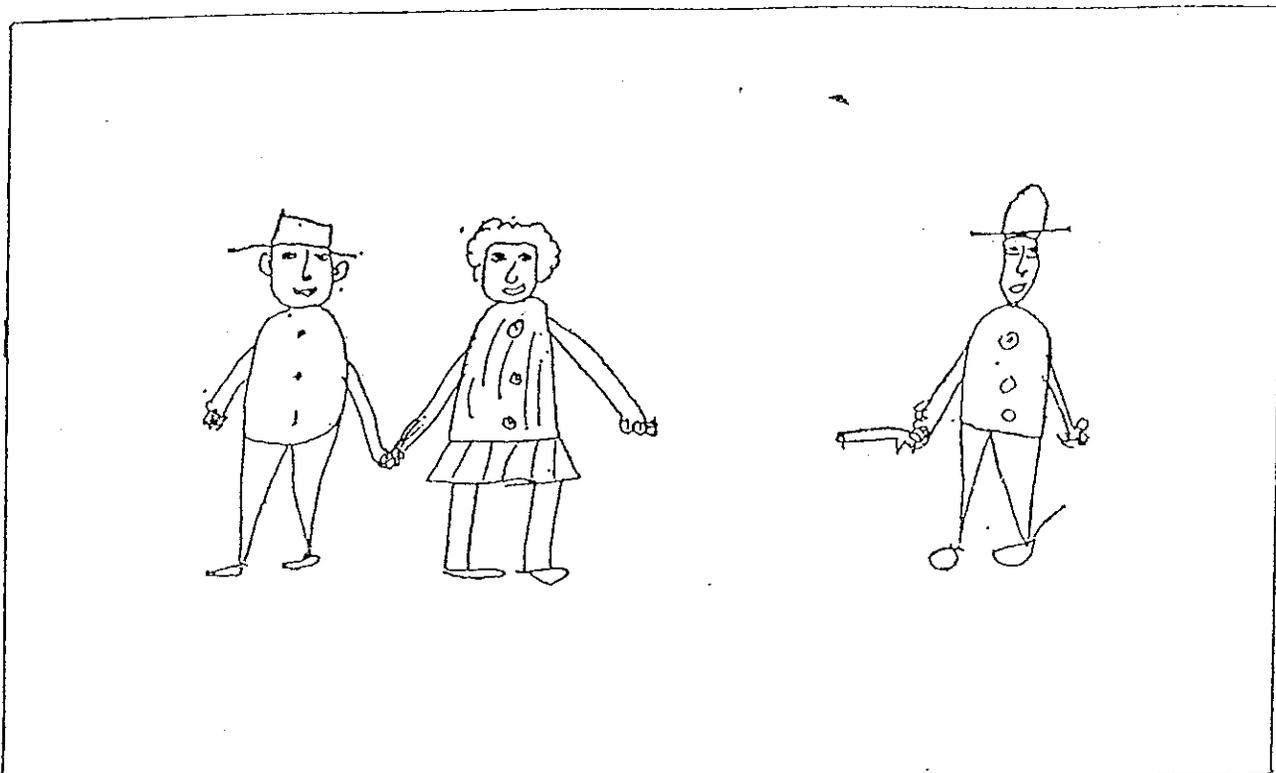


FIG. 52. El psicodrama del bandido que ataca a la pareja.

El señor y la señora (pues la defensa prohíbe que se los llame padre y madre) pasean. En todas partes los sigue un bandido que hasta se introduce en su casa. El bandido extrae un revólver para matarlos, y como la pareja le pregunta por qué, dice: "Porque ustedes son ladrones", luego, rectificándose: "Para sacarles la plata". La dama pide socorro. El guardia llega, domina al bandido y se lo lleva preso.

Este tema es claro: la pareja bien unida simboliza a los padres a los cuales no es posible separar; el bandido, por supuesto, es el propio Henri, el hijo cargado de agresividad. Aquí hay ambivalencia: el muchacho se considera frustrado, luego robado por los padres; en realidad es él quien querría robarles. Pero pertenece a la propia naturaleza del conflicto neurótico que las tendencias agresivas no se puedan saciar libremente, que sean combatidas por la censura volcada hacia lo íntimo en forma de super-yo. Por eso Henri, después de haber interpretado el papel de bandido, interpreta también el de guardia.

Nunca se verá en el dibujo de una familia una agresividad tan peligrosa ni tan abierta.

En cambio suele ocurrir que la hostilidad se represente no como ataque directo a la persona de los padres, sino a un objeto que los simbolice.

Por ejemplo, en el caso de *Pierre*, de 12 años y medio, cuyo nivel de madurez no sobrepasa los 9 (fig. 53), la rivalidad entre hermanos (él es el cuarto de entre seis) se manifiesta por la eliminación



FIG. 53. Agresividad contra el padre.
El símbolo viril del sombrero de copa.

de los otros cinco. El padre, representado en primer término, posee un magnífico sombrero, y el tema es que el pequeño monigote de al lado, que representa a un niño de 10 años con el cual Pierre se identifica, quiso quitarle el sombrero al papá, y éste lo va a castigar, por lo que el niño tiene miedo.

He aquí otro caso, el de *Dominique*, niño de 11 años, buen alumno hasta la edad de 7, que luego declinó y se tornó inestable, desordenado y sucio. En esa época nació un hermanito, y todos los tests proyectivos nos llevan a pensar que regresó al nivel de éste. Su *Pattenoire* tiene 3 ó 4 años y es una niña. Su edad de oro es la de 3 años. En su dibujo de una familia (fig. 54) pone un hijo solo, varón, al cual le atribuye 5 años. Aquí la agresividad edípica es en sentido inverso, del padre hacia el niño. El niño dice al padre: "¡Préstame el bastón!", y el padre se niega.

Aquí no podemos analizar este caso detalladamente. Destaquemos, sin embargo, la fuerte tendencia de este niño a la identificación

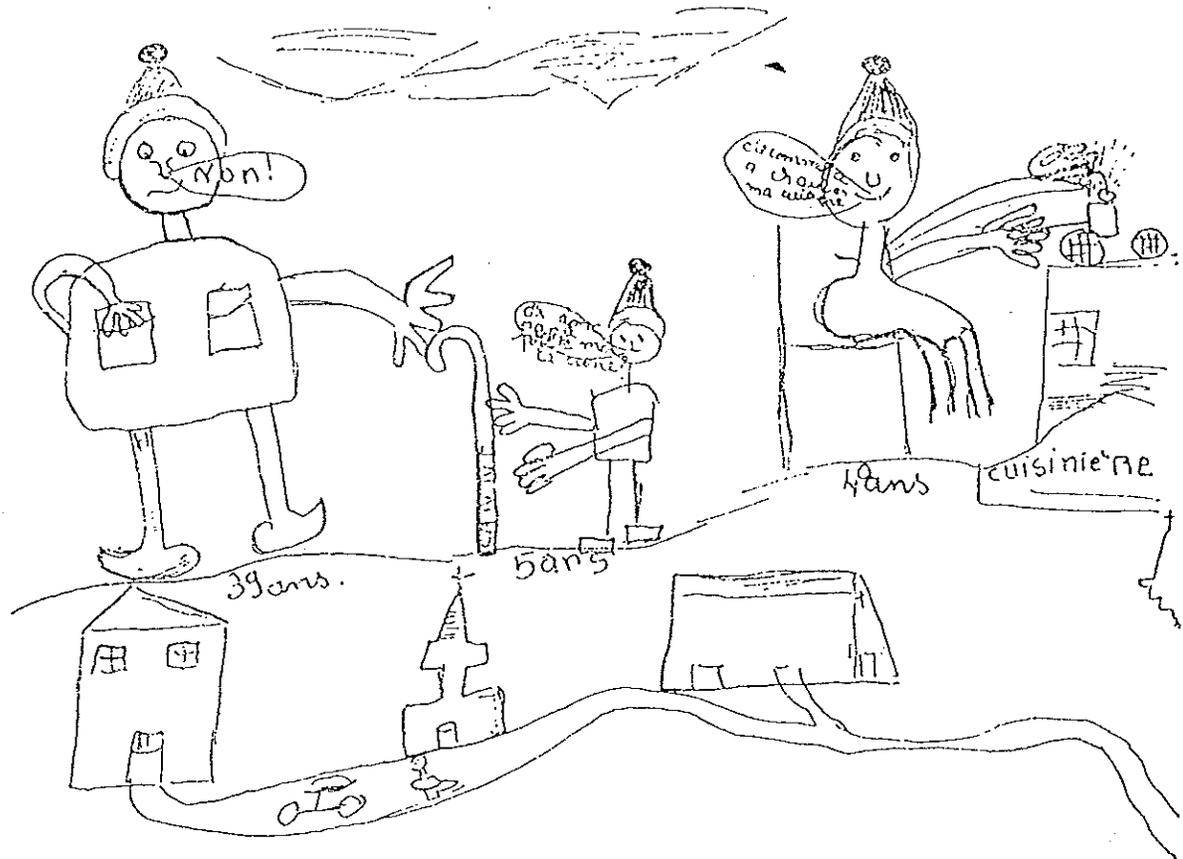


FIG. 54. Deseo de quitar al padre su poder.

femenina en el PN y el deseo, muy intenso frecuentemente en los varones-niña, de obtener atributos viriles (bastón, revólver) para suplir la insuficiencia de su virilidad.

5. AGRESIVIDAD SIMBOLIZADA POR UN ANIMAL

Cuando la pulsión agresiva es muy fuerte pero su expresión franca engendraría la angustia del talión, la defensa del yo puede obligarla a encubrirse y, tal como vimos al hablar de la rivalidad entre hermanos, uno de los disfraces más frecuentes en la infancia es *la simbolización animal*.

He aquí dos casos particularmente típicos (el hecho nos parece más frecuente en los varones que en las niñas):

El primero de ellos es un niño de 6 años y medio, *Christian*, que dibuja, junto a una casa bastante grande (habrá más abajo otra más pequeña, cuya función no se define), un hombrecito que vive solo y un perro bravo que corre a la gente (fig. 55). En el comentario

el perro se va a comer al papá. Y, posteriormente, se agrega que con el papá viven una mamá y un niño de 7 años, que se afligirán de que el perro haya comido al papá.

Como siempre, diferentes planos proyectivos se expresan sucesivamente. Primero la tendencia agresiva, simbolizada por el perro que va a comer al señor; si admitimos que el niño se haya proyectado en el perro, aquí se halla expresada la pura hostilidad edípica. Pero luego aparecen la madre y el propio niño, en su forma humana, y la condena del acto agresivo.

Clínicamente, Christian no se presenta como un agresivo, sino como un inhibido ansioso; nos lo trajeron por su estado de ansiedad constante. Educado por padres muy severos, este niño fue sometido a una sujeción educativa constante. Su ansiedad se manifiesta también en los tests de proyección. Así, en el PN sólo brindó temas breves de inhibición, pero ante la lámina *Noche* vio bruscamente un lobo que, según dijo, iba a comerse a Pattenoire.

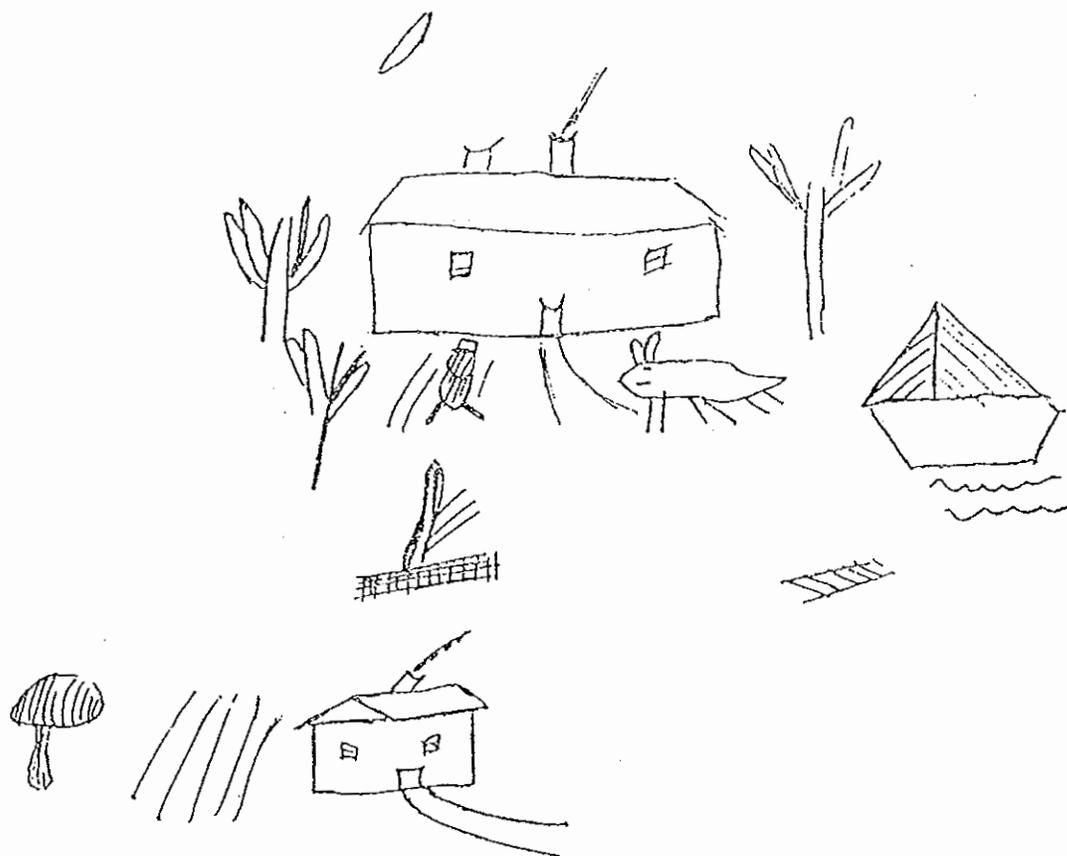


FIG. 55. Simbolización de la agresividad mediante un animal.

A partir de ese momento no querrá asumir ninguno de los temas y dieciséis veces será Nadie, basándose en que no quiere ser un cerdito porque el lobo lo comerá. En un caso así, es siempre legítimo sospechar que el temor ansioso es el negativo de una gran agresividad subyacente, pero censurada y convertida en talión. La acción de la psicoterapia nos lo confirmó: el niño, efectivamente, interpretó temas muy agresivos, sobre todo contra el padre, y en ellos figuraba con frecuencia un lobo devorador cuyo papel asumía él. Por otra parte, esta catarsis de agresividad produjo una muy afortunada mejoría clínica.

El tema de su dibujo de una familia, por tanto, aparece muy claro, y el perro que se come al padre es efectivamente el propio niño en forma simbólica.

El segundo caso es el de un niño de 12 años, *Marcel*; destaquemos inmediatamente que una figuración animal a esa edad revela un grado bastante elevado de inmadurez afectiva. En su dibujo (fig. 56), el niño representó, con mucho esmero, una serpiente, y después a un hombre cuyo pie toca la serpiente, luego una señora con un látigo en la mano. En el comentario, la serpiente es una víbora-muchacho

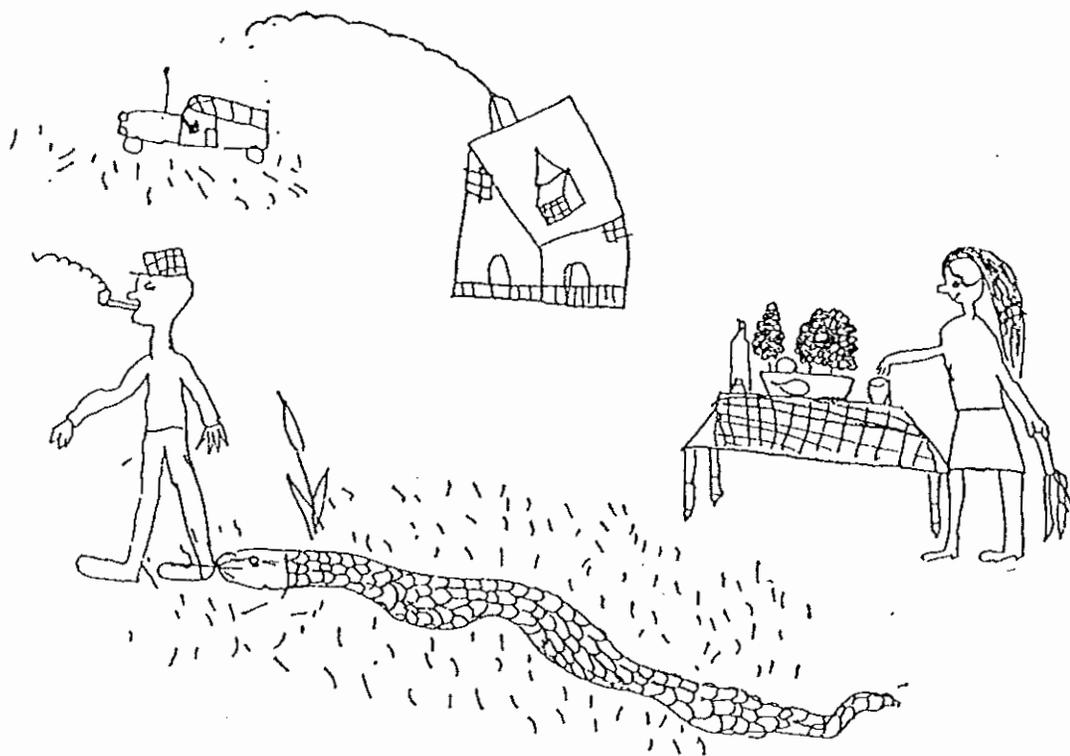


FIG. 56. Simbolización de la agresividad mediante una serpiente.

de 10 años, que pica en el talón al señor que se disponía a almorzar sobre el césped con su esposa; la serpiente pica al señor porque éste le había pisado la cola; el señor morirá. La señora golpeará con el látigo a la víbora y ésta se irá.

La importancia atribuida a la víbora nos induce a pensar que ella representa una identificación del niño (simbolización de su tendencia agresiva). Esto es demostrado, además, por el hecho de que la madre golpeará a la víbora con un látigo, instrumento muy empleado en la casa de Marcel. El niño no se atrevió a identificarse abiertamente con el animal y, después de larga vacilación, terminó por decir que él sería alguien que no está allí... un niño.

Clínicamente sabemos que Marcel tiene un carácter solitario y triste y un retraso escolar de dos años. Reaccionó en forma muy depresiva al ser hospitalizado durante seis meses cuando era pequeño. Ha manifestado en forma indirecta una hostilidad muy intensa:

1. Por una parte, contra la madre, por una encopresis diurna que duró hasta los 5 años. En el PN quedará cohibido y mudo ante *Sueño M*, y ante la lámina siguiente, *Cueva*, dirá que Pattenoire no estaba contento en su casa, le había mordido la pata a la madre y quería huir, pero temía que los lobos lo comiesen. Sin embargo, en el test también se expresa repetidamente una viva nostalgia de la presencia materna.

2. Por otra parte, contra los hermanos. Marcel es el segundo de entre ocho hijos, y se debe tener presente que la madre, apenas divorciada de un primer marido que le había dado cinco hijos, uno tras otro, se casó con otro once años más joven que ella y del cual tuvo tres hijos. Marcel tiene, pues, buenas razones para estar celoso de los pequeños, tanto más cuanto que su madre lo atiende poco. Su test PN, desde este punto de vista, es muy significativo: en él se coloca en situación regresiva de hijo único (niño de 2 años) y desarrolla extensamente un tema de frustración por los hermanos, con madre frustradora. La lámina de la *Camada* es muy significativa: el tema es que los grandes van a matar a los pequeñitos; sin embargo esa imagen será la preferida con identificación regresiva, a último momento, con los pequeñitos. No quiere al Hada: Marcel ve en ella un hada-mamá y dice que ésta quiere transformar a Pattenoire en un lobo malo que se comerá a todos los cerditos; Pattenoire no querría

ser transformado así, pero la madre lo hace porque se portó mal; en efecto, le ha hecho cosquillas en el vientre, con un palo, mientras ella dormía.

3. Esta declaración tiene un carácter sexual certero y nos conduce a la agresividad del dibujo de una familia contra un personaje paterno. Una primera suposición es que Marcel mantuvo, en el pasado, una fuerte hostilidad contra su propio padre, del que su madre se divorció. Pero tenemos la prueba de que el hombre agredido por la víbora es el padrastro, pues, en otro dibujo de una familia, Marcel representa a un señor de 28 años que cae al agua y se ahoga mientras que, en ese mismo dibujo, se ve también a una señora de 38 años que abate un árbol. Ésas son, exactamente, las respectivas edades del padrastro y de la madre.

Marcel, pues, malquiere efectivamente a su padrastro (así como a los hijos del segundo matrimonio), pero la habitual violencia de las censuras en esa familia hace que el niño no se atreva a expresar abiertamente su agresividad, y de ahí la transferencia de ésta al símbolo animal.

c) EL COMPLEJO DE EDIPO

La situación edípica, tal como acabamos de estudiarla, es normal, al fin de cuentas, aunque su intensidad excesiva pueda engendrar algunos conflictos, como se ha visto¹.

Pero hay casos en que los sentimientos en conflicto son tan intensos que suscitan en el alma del niño una angustia muy viva, contra la cual actúa la defensa del yo.

El conflicto edípico, entonces, no es ya exterior entre el niño y aquel de sus padres que le aparece como rival. Es interno y enfrenta la tendencia y la represión. El yo quiere impedir el ser arrastrado por las tendencias peligrosas que podrían poner en peligro la personalidad, y lo consigue por la represión.

Los sentimientos reprimidos no por ello se tornan inofensivos. Subsisten en el inconsciente, en la forma denominada *complejo*, dotado de una carga afectiva y un dinamismo intensos.

¹ Queremos señalar aquí todo lo que, para esta comprensión del conflicto de Edipo, debemos a la luminosa enseñanza de Lagache.

Entonces, para precaverse todavía más contra la reaparición en el escenario de lo reprimido, el yo desarrollã en lo consciente los sentimientos contrarios a las tendencias reprimidas, sentimientos llamados *formaciones reaccionales del yo*.

Puede ocurrir que la personalidad entera sea marcada por ello y se pierda la espontaneidad viva de los primeros sentimientos, la cual es reemplazada por una vida aparentemente moral pero ficticia, sin calor humano.

1. INHIBICIÓN

Puede resultar, de ello, una inhibición del dinamismo vital en su totalidad. Las tendencias amorosas y las tendencias agresivas del conflicto de Edipo son igualmente vedadas, y las formaciones reaccionales dominan el carácter, donde todo queda sometido al orden, a la regla, y a la jerarquía oficial de las edades y los valores.

Hemos visto en el capítulo 3 que el tipo racional de Françoise Minkowska corresponde en el dibujo de una familia a ese dominio por parte de las formaciones reaccionales del yo.

En consecuencia, toda vez que un niño, de resultas de su inhibición, reproduce su propia familia (en lugar de inventar una) y dibuja personajes rígidos, separados unos de otros, bien alineados según el orden jerárquico de las edades (por ejemplo, en la fig. 11), podemos deducir que hay allí fuertes represiones, principalmente del conflicto de Edipo. Conviene subrayar que en ese caso no hay nunca identificación con el padre del mismo sexo, pues tal identificación está vedada.

2. RELACIÓN A DISTANCIA

Los sentimientos edípicos, tanto la ternura como la hostilidad, suponen el contacto con el objeto, la intimidad física. De ello resulta que la prohibición contra esas pulsiones a menudo produce el efecto de *separar* o de impedir el contacto, poniendo distancia entre el sujeto y el objeto de amor o de odio. Esta *relación a distancia*, que es un mecanismo de defensa muy frecuente, se observa fácilmente en el dibujo de una familia.

He aquí por ejemplo el caso de *Colette*, niña de 14 años, la mayor

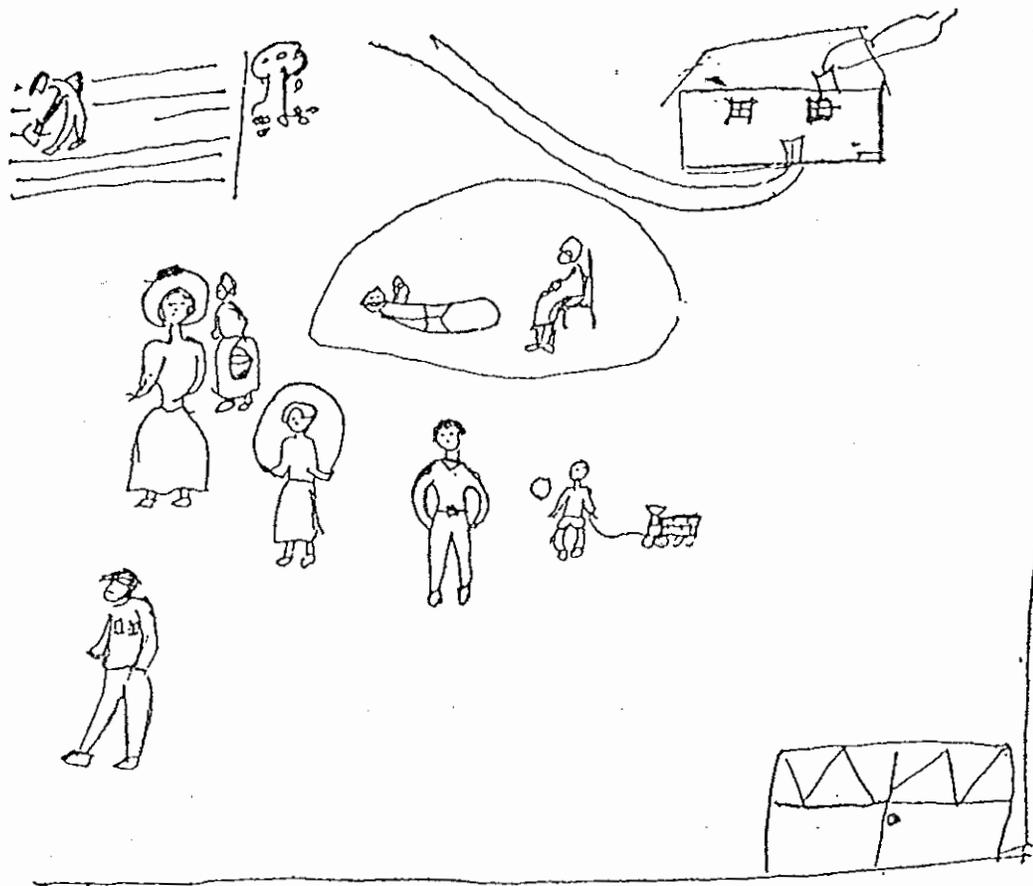


FIG. 57. El círculo protector de la madre.

de entre cuatro (fig. 57). Se observará ante todo la tendencia regresiva de todo el dibujo, localizado en la parte superior y hacia la izquierda. La niña representó su verdadera familia: los padres, los abuelos, una tía, los dos hermanos y la hermana, pero ella misma no figura. Puede suponerse, por consiguiente, que ella se identifica con el personaje agregado, el bebé de 4 meses, que en la realidad no existe. En efecto, Colette se identificó con ese pequeñín, con el comentario esperado de que es el más feliz porque es chico y lo pasean.

Clínicamente se observa en Colette un carácter hosco, muy personal, muy contrariante. Riñe mucho con el hermano y la hermana que le siguen y sólo se lleva bien con el menor, un niño de 8 años. Se dice que le gustan mucho los bebés y los atiende amablemente si se presenta el caso.

Su test P N exterioriza una fuerte rivalidad entre hermanos, pero con intenso sentimiento de culpa que, al final, le hace declarar que

reemplazo, la existencia de una regresión acompañada del deseo de volver a la edad de oro de la infancia.

He aquí, ahora, el caso de *Danielle*, de 15 años y medio, quien acude a la consulta a causa de crisis nerviosas repetidas con impresión de desmayo y temor de morir. En realidad es una niña ansiosa, y sus trastornos nerviosos, que no tienen ninguna base orgánica, son esencialmente manifestaciones de ansiedad, que desde un comienzo supusimos de origen psicógeno.

Su dibujo de una familia (fig. 62) comienza a la izquierda con una niña de 13 años, muy valorizada, como se ve, por su cesta de

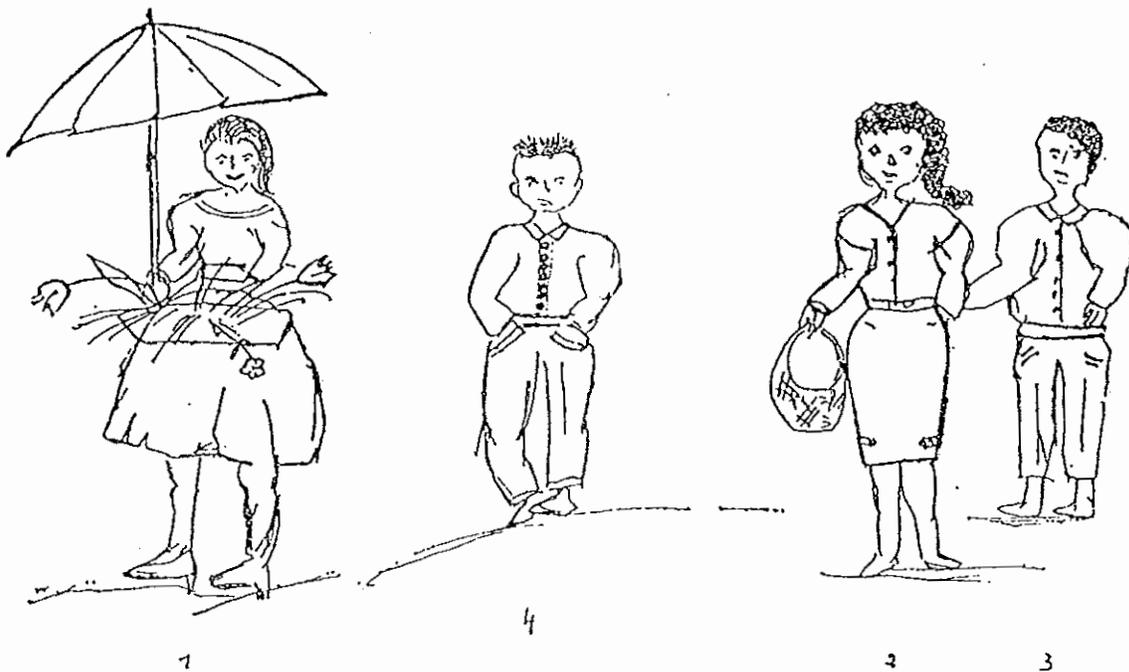


FIG. 62. Valorización narcisista y relación a distancia.

flores y su paraguas, declarando que es la más buena. En segundo término, a distancia, Danielle representó a la madre, a quien considera la más feliz porque tiene hijos. El tercero es un niño de 10 años, el menos bueno, lo cual se ve, dice Danielle, en su mirada mala. El último es el padre, pasivamente ligado a la madre y considerado el menos feliz porque tiene que trabajar. Danielle, como se podía prever, se identifica con la niña de 13 años, y sorprende ya un poco que no desee identificarse con la madre, considerada la más feliz.

Entre sus hermanos, en la realidad, no hay ningún varón, pues

Danielle es la tercera de cuatro hijas, la menor de las cuales tiene 13 años. Debe observarse, pues, que: 1º, ella se coloca muy alejada de la pareja paterna, lo que hace suponer que desea poner distancia entre los padres y ella; 2º, el niño de 10 años que en realidad no existe es una proyección de ella misma, pero es dable suponer que se trata de una ella-misma a la edad de 10 años, que se comporta como un varón malo.

El test P N revela en ella una marcada ambivalencia sexual. El héroe es un chico malo que no obedece, quiere irse, riñe y es demasiado curioso. En las P-I Danielle se niega a asumir ese papel y en cambio se identificará seis veces con la hija, considerada como la más buena porque sigue los consejos de los padres. Al final los votos formulados por Pattenoire al Hada serán votos de mejor comportamiento: ser más obediente y buena.

También es extraño que, comenzando el test por *Sueño P*, Danielle describa esa lámina diciendo: "No piensa más que en eso", pero al final nos enteramos de que Pattenoire se imagina que su padre no lo quiere, lo que no es cierto. En cambio, *Sueño M* secundariamente será valorizado, porque la mamá parece querer a su hijo y Pattenoire no mira con malos ojos esa imagen. Como esa declaración sobre la mirada de Pattenoire es puramente proyectiva, puesto que nada en la lámina determina esta opinión, eso nos ha llevado a pensar que la "mirada mala" está ligada a la relación con el padre (recordemos que en el dibujo el niño es el menos bueno "por la mirada"). Se vuelve a encontrar la mirada mala de Pattenoire en el tema *Noche*. Puede pensarse, pues, que cierta culpa se asocia, para Danielle, a la curiosidad edípica. Sabemos, por otra parte, que las crisis con angustia de muerte siempre tienen un origen psicógeno que responde a una culpa inconsciente. Esto nos permite deducir que hay en Danielle grandes pulsiones edípicas determinantes de una viva angustia por culpa. Se puede, pues, interpretar la relación a distancia con la pareja paterna y sobre todo con el padre, como una defensa contra el conflicto de Edipo. Esto se completa con la no-identificación con la madre, valorizada sin embargo, y la identificación con una niña muy valorizada, lo que indica evidente narcisismo.

Se puede pensar, pues, en un trastorno edípico toda vez que el dibujo indica una relación distanciada. He aquí otro ejemplo signi-

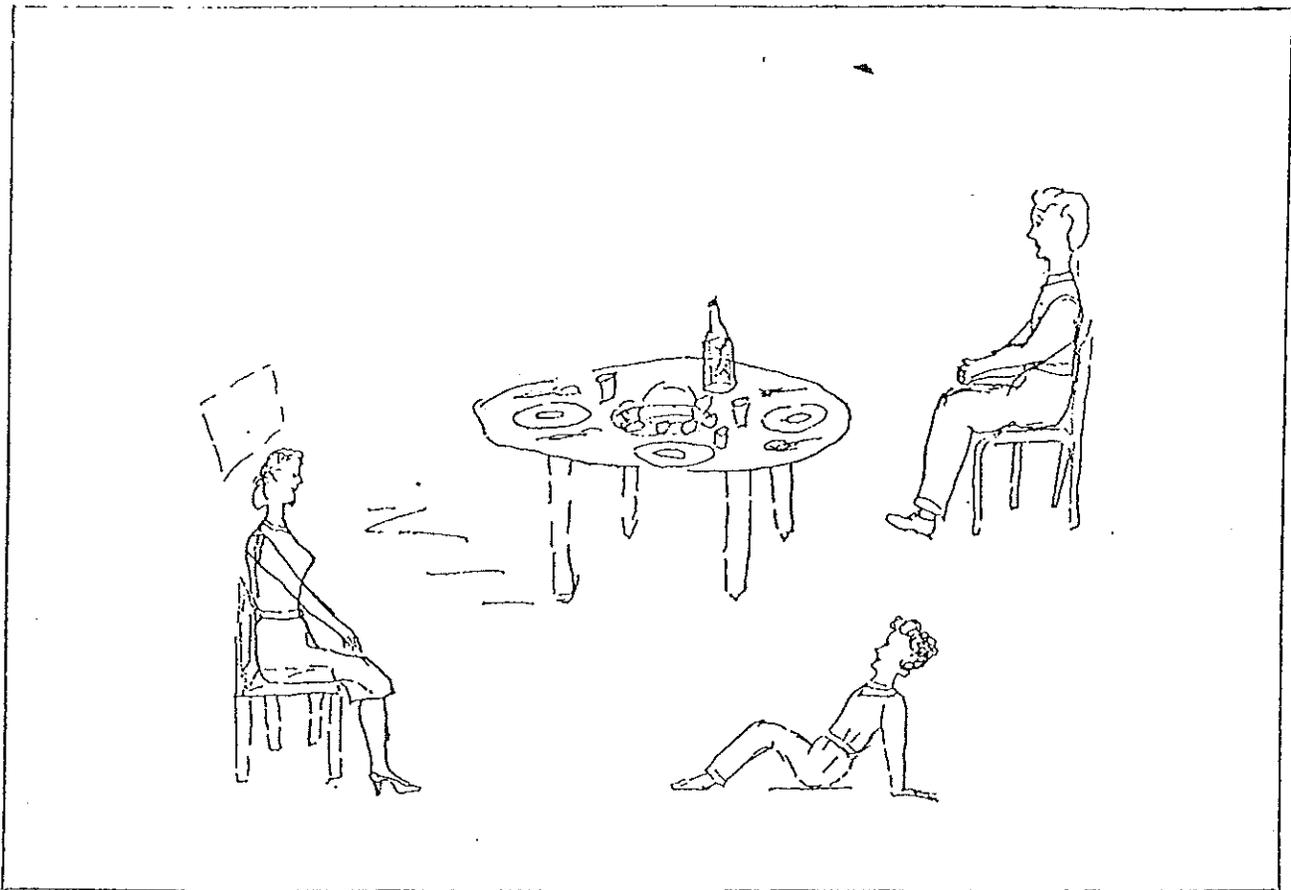


FIG. 63. Anorexia mental en una niña e identificación con un varón.

ficativo en una niña de 13 años y medio, *Anne-Marie* (fig. 63), prácticamente hija única, pues sólo tiene una hermana quince años mayor que ella. En primer término dibuja al padre, sentado a la derecha, luego a la madre, a la izquierda, netamente separada y luego, abajo, un niño al cual le atribuye 8 años. Dice que van a sentarse a la mesa para comer, pero no puso sobre la mesa sino dos platos y cubiertos para dos. Terminado su dibujo advierte que le falta un cubierto. Dibuja entonces un tercer plato diciendo que es el del niño, pero no agrega ni tenedor ni cuchillo.

El niño de 8 años no corresponde a ninguna realidad y representa, pues, proyectivamente, a la propia niña que, por otra parte, declara identificarse con él. Es de observar que también en su test P N se identifica con un varón.

Clínicamente la niña nos fue traída por una reciente declinación escolar que no condecía con su excelente inteligencia. La declinación

aparece unida a una general deficiencia de salud: en efecto, Anne-Marie hasta la edad de 8 años fue *anoréxica mental*. Se sabe que ese trastorno especial revela una relación agresiva con la madre y a menudo un rechazo de la femineidad. Comúnmente hay una ambivalencia marcada, constituyendo la negativa a comer una formación reactiva contra una pronunciada avidez oral. A la edad del conflicto de Edipo, las relaciones sexuales pueden, como se sabe, expresarse en forma oral, y esta interpretación en dos grados resulta muy fructuosa aquí.

En el plano oral, la representación de una mesa tendida descubre las preocupaciones orales de Anne-Marie; pero al mismo tiempo un rechazo de la oralidad, puesto que los padres se mantienen (o más exactamente son colocados) alejados; rechazo más marcado todavía con respecto al niño, puesto que al principio no tiene plato.

En el plano sexual se puede interpretar este dibujo como revelador de un deseo, en la niña, de separar a los padres. Encontramos ese mismo deseo en el PN, donde la actitud del héroe es muy criticada por la niña, porque espía a los padres en *Beso* y *Noche*, las dos láminas con fuerte contenido edípico. Pero lo que la niña pretende prohibir a los padres le está prohibido también a ella.

3. AISLAMIENTO

La relación a distancia puede completarse con barreras que separan a los personajes. Hemos visto ya un ejemplo en el caso 57, donde el grupo madre-bebé se encuentra aislado de los otros miembros de la familia por un círculo.

Un caso especialmente típico de este aislamiento es el de Martine, del cual ya se habló (fig. 51) por la vivacidad de sus sentimientos eróticos hacia el padre.

En aquella oportunidad dimos sólo una parte de su observación clínica, destacando exclusivamente su erotismo edípico. Recordemos ahora que esta niña está aquejada de neurosis obsesiva, tiene manías, un ritual para acostarse, se lava las manos continuamente y se niega a dar la mano, sobre todo a los hombres. En seguida se descubre que esa "neurosis de contacto" está relacionada con formaciones reactivas contra deseos de contacto demasiado intensos, lo que caracteriza a la neurosis obsesiva.

De acuerdo con esta advertencia, se comprende el segundo dibujo de una familia hecho por esta niña (fig. 64). Se ve aquí, en una casa dividida en varios ambientes, en el centro a Jean-Luc, su hermano de 17 años, y a la izquierda el papá, la mamá y el hermanito de 5 años, al cual Martine no ha podido aceptar nunca y lo llama despectivamente "Nada". A la derecha, fuera de la casa, pero también entre tabiques, coloca por una parte al niño Jesús y a un personaje mal dibujado que la representa, agregando: "Todo eso es su pieza", como si el niño Jesús estuviese también allí.

Y he aquí el comentario muy significativo: "Yo no quiero ir más a dormir con papá. No me gusta que me hagan cosquillas, a Jean-Luc tampoco. Está mal que a una le hagan cosquillas, creo."

Después: "Mamá no quiere. Ella va a la cama, porque es grande. Mamá no quiere que yo vaya a la cama de Jean-Luc. El hermanito puede hacerlo. Él es chico."

Y aún: "Cuando sea grande yo no me casaré, porque no me gusta ser casada. No está bien casarse."

Como conclusión, vemos aquí que la negativa a tocar y a dejarse

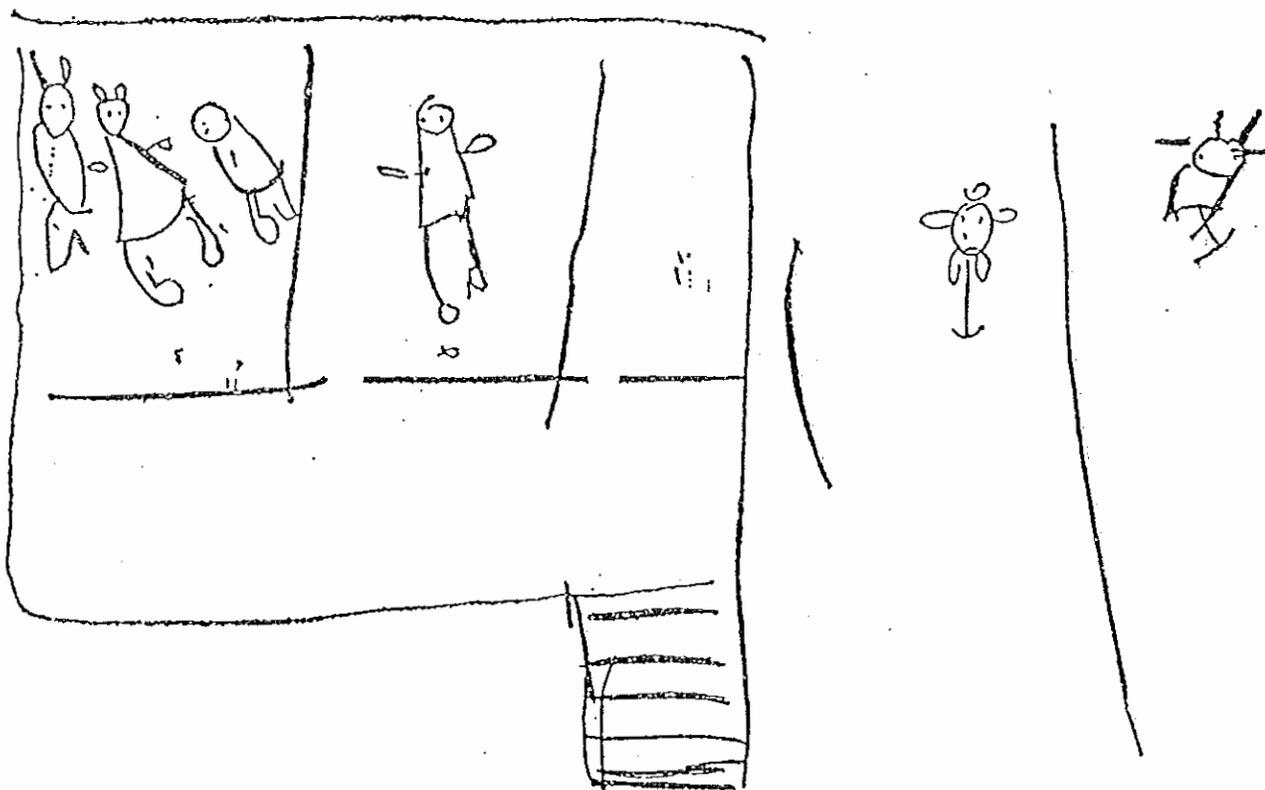


FIG. 64. Relación a distancia y aislamiento.

tocar, reacción contra una gran atracción erótica, se transporte simbólicamente en el dibujo de una familia no sólo por medio de una relación a distancia, sino también por tabiques aislantes.

No se preguntó a la niña qué significaba allí el niño Jesús, pero es probable que sea testigo invisible de su tendencia escrupulosa.

d) EL CONFLICTO DE EDIPO A LA INVERSA

Dijimos que la defensa del yo por medio de la represión, para impedir con mayor seguridad el retorno de lo reprimido, desarrolla en lo consciente, por formación reactiva, sentimientos exactamente contrarios a los sentimientos primitivos.

No veremos entonces expresarse los sentimientos edípicos previstos, el amor hacia el padre del sexo opuesto y los celos hacia el del propio sexo, sino lo contrario, lo que puede muy bien sorprendernos inicialmente.

1. El amor hacia el padre de sexo opuesto es reemplazado por indiferencia o hasta hostilidad.

2. La rivalidad agresiva con respecto al del propio sexo es reemplazada por afecto tierno.

3. Con frecuencia hay, al mismo tiempo, un renunciamiento al propio sexo que puede conducir a una identificación con el sexo opuesto.

Eso no conduce, como nos lo podría hacer pensar una esquematización demasiado simplista, a una inversión completa de la situación normal, sino a lo que se denomina una situación *ambivalente*, en la que el sujeto vacila entre sentimientos opuestos. En efecto, hay que considerar que la situación edípica normal, aunque reprimida, no ha desaparecido y permanece activa, pero en el inconsciente. De ello resultan personalidades complejas, pero divididas, cuyo dinamismo es difícil comprender. Se lo captará más fácilmente si se tiene presente que en tales sujetos *el conflicto edípico negativo está en la superficie, en lo consciente, mientras que el conflicto positivo está en la profundidad, en lo inconsciente*. Esto significa que los métodos proyectivos podrán revelarnos, a través de las formaciones reactivas del conflicto a la inversa, los sentimientos edípicos reprimidos y, por

consiguiente, desconocidos. Por ejemplo, en un niño, la tierna sumisión al padre dará lugar, en la proyección, a una rivalidad celosa, y la agresividad contra la madre a sentimientos amorosos. En una niña, la ternura filial hacia la madre se borrará ante el deseo agresivo de ocupar su lugar, y la hostilidad hacia el padre se transformará en adoración.

Observemos además, para hacer comprender las motivaciones del problema edípico a la inversa, que, en su producción, intervienen dos órdenes de factores. Por una parte, traumatismos afectivos relacionados con el conflicto, que han impedido su evolución normal. Por otra, factores estructurados relacionados con la bisexualidad de todos los seres; cuando en un varón o en una niña existe en gran medida un componente estructural del otro sexo, se concibe fácilmente que eso pueda favorecer una inversión del conflicto de Edipo, incluso sin la intervención de un trauma psíquico importante.

1. EN NIÑAS

Comúnmente la niña se encuentra, en relación con el varón, en la misma situación que el menor con respecto al mayor, es decir que se siente en segundo término, inferior. Para convertirse verdaderamente en mujer es necesario que acepte esa inferioridad relativa y, especialmente, que renuncie a poseer un órgano sexual similar al de su contrincante. Las que no lo aceptan se hallan especialmente expuestas a identificarse en todo con un varón.

Agreguemos que en ese proceso el papel de los padres es esencial. Si la pareja paterna es armoniosa, si el padre principalmente, llegado el caso, valoriza a la mujer en su hija, contribuye en mucho a que la niña acepte su condición femenina. Si, por el contrario, no se interesa por ella o consagra todos sus cuidados a los varones, esa frustración de amor hará que la hija se torne agresiva con respecto a él y desee cambiar de sexo. Su evolución edípica se detendrá, y ella se mantendrá en esos estadios preedípicos en los cuales domina la agresividad. Especialmente se formará, acerca de las relaciones entre el hombre y la mujer, una concepción sádica, y el natural deseo de acercamiento con el hombre chocará en ella con el temor de una agresión brutal, lo que la alejará aún más del padre. Ante la creciente ansiedad que esa situación provoca, la niña se verá llevada a retornar

hacia la relación *oral* tierna con la madre, desarrollando su identificación masculina.

Esta identificación viril es, frecuentemente pero no siempre, testimonio de una inversión del conflicto de Edipo. De 270 casos, tenemos aproximadamente un décimo en que la niña ha declarado querer identificarse en su dibujo con un varón.

He aquí el caso de una niña de 11 años y medio, *Marie-Thérèse*, sobre la cual se nos consulta por manifestaciones ansiosas que datan de hace dos años. Su ansiedad es constante, tiene miedo de todo, principalmente de enfermar y morir; miedo de que se produzca el fin del mundo. Muy especialmente teme con intensidad ser envenenada por los alimentos que elige, y a veces, cuando come, se le contrae tanto la garganta que no puede ya tragar nada. De noche su ansiedad aumenta, no puede dormir sin luz y, al comienzo de sus trastornos, durante un año pretendió volver a la habitación de los padres, que había dejado a la edad de 6 años.

Más o menos en el mismo momento se manifestó una necesidad obsesiva de lavarse continuamente las manos, necesidad que, como se sabe, simboliza un profundo sentimiento de culpa.

Agreguemos que la niña no puede alejarse ni un instante de su madre sin estar ansiosa.

He aquí su dibujo de una familia (fig. 65). Dibujó en primer término a la madre, después al padre, frente a ésta; declarará que se quieren mucho. Representó, en 3º y 4º lugar, a dos hermanitos malos, que no existen, puesto que *Marie-Thérèse* es la segunda de entre tres hijas. En 5º término, un hermano mayor, de 15 años, también imaginario y considerado el menos feliz, porque desearía tener una hermana mayor. Finalmente, una niña de 11 años, la más feliz porque tiene un perrito al cual quiere mucho. Con esta niña se identificó *Marie-Thérèse*. Se notará que es la más alejada de la pareja paterna. Resulta, por otra parte, que la dicha consiste en ser dos, puesto que tal cosa se dice con respecto a los padres, con respecto a la niña de 11 años, feliz de tener su perro, y acerca del varón de 15 años, triste porque querría tener una hermana mayor (lo que tal vez haya que interpretar como: una mujer).

Si interrogamos a los otros tests proyectivos de *Marie-Thérèse*, he aquí lo que nos informan.

En el test P N la niña hace un mundo enteramente masculino:

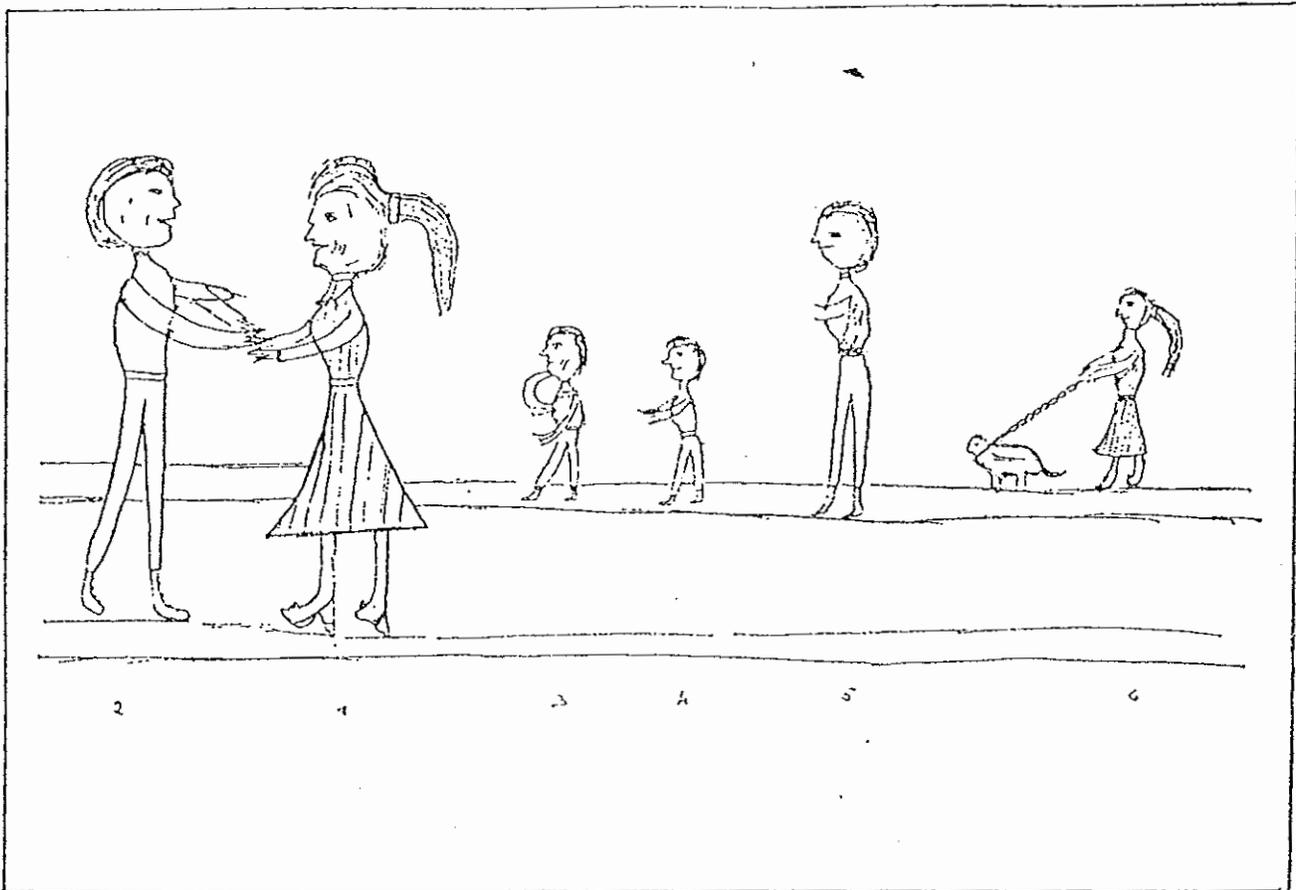


FIG. 65. Complejo de Edipo y neurosis de angustia.

Pattenoire varón y dos hermanos, con edades regresivas de 3 y 4 años. Los sentimientos edípicos se expresan netamente: *Beso* es la lámina elegida primeramente y la que le gusta más, como es frecuente entre las niñas. *Noche* le gusta un poco, es asumida, con el tema de Pattenoire, a quien le gusta mirar si sus padres duermen. Pero la niña dirá un poco después que el padre duerme (relación a distancia) mientras que la madre está despierta y Pattenoire le habla. Aquí aparece un tema de ansiedad que señalará todo el test: miedo de que, si se fuesen los padres, vinieran otras personas a llevársela. Al final se sabrá que Pattenoire no es tan feliz como sus hermanos, porque cuando sus padres duermen él se preocupa incesantemente por saber si hay alguien en la casa, y por eso no le gusta la noche.

Agreguemos que todos los temas, sin excepción, son una verdadera conjugación del verbo querer, amar: Pattenoire quería; Patte-

noire no quería, lo que subraya la intensidad de la vida emocional de esta niña.

Mencionemos finalmente que Marie-Thérèse no se identificó ni una sola vez con la madre, ni en el test, ni en el dibujo.

En el Symonds, cuatro láminas ponen en acción proyectivamente a una "niñita" a la cual Marie-Thérèse atribuye entre 15 y 17 años (como el jovencito de su dibujo), y con respecto a esas imágenes vuelve a expresarse el tema de su inquietud: temor de que vengan ladrones a apoderarse de ella (Amada; id: Nadie); miedo de un hombre que la sigue y podría atraparla (Amada; id: la jovencita); jovencita arrestada por haber procedido mal (No-amada; id: Nadie).

Sorprende el hecho de que los temas que provocan angustia son retomados siempre por esta niña con cierta complacencia, y que se identifica de buen grado con la jovencita en peligro.

Por otra parte se identifica ya con un varón (en el PN), ya con una niña (en el Symonds). En su dibujo de una familia esta ambivalencia es muy señalada, pues debemos admitir que además de su identificación de realidad con la niña del perro, ella se proyecta también en los dos varoncitos malos y en el muchacho de 15 años, puesto que no tienen sus correspondientes entre los hermanos de la familia verdadera.

Para concluir, conviene considerar ante todo que esta niña está muy adelantada físicamente para su edad y es muy probable que en la época del comienzo de sus trastornos (9 años y medio) haya comenzado una pubertad, por lo menos psíquica. La importancia del verbo "querer" en sus temas, la actitud de los padres vueltos el uno hacia el otro en el dibujo de la familia, nos indican claramente la posición afectiva de Marie-Thérèse. Pero en su identificación principal (la niña), ella está colocada a buena distancia de la pareja paterna. Por otra parte conocemos la significación habitual del miedo al hombre que vendrá de noche, miedo unido a deseo, como se ha visto: está vinculado con la interpretación del acto amoroso como acto agresivo, a la vez deseado y temido. Hay fundamentos, pues, para decir que la neurosis de angustia de esta niña es una señal de alarma contra el peligro sexual, peligro del acercamiento con el hombre, ese peligro que la niña se representa en su imaginación como un peligro exterior, pero que en realidad es el peligro interior de sus propias pulsiones edípicas. La angustia sobrecompensa aquí un de-

seo prohibido, y cuando, proyectivamente, la niña teme que "si se fuesen los padres, vinieran otras personas a llevársela", puede traducirse esa frase en lenguaje de deseo. Pero, al mismo tiempo, se comprende que la presencia de los padres, principalmente la de la madre-nodriz, sea una garantía contra las tentaciones; de ahí esa ansiosa búsqueda de la protección materna constante.

2. EN VARONES

Más aún que en las niñas, el conflicto de Edipo a la inversa se traduce en los varones como identificación femenina, lo que los hace proceder en sus relaciones con los padres según el modelo de ese sexo.

Observamos esta identificación femenina en 47 de entre nuestros 540 casos, o sea el 9 %. Si se compara ese porcentaje con el que obtuvimos en el test proyectivo PN, resulta relativamente pobre, puesto que en el PN tenemos el 25 % de identificaciones femeninas. Eso se debe, como ya hicimos notar, a que el nivel de la proyección cambia de un test a otro: en el PN la proyección trae a luz tendencias muy profundas, a menudo completamente reprimidas; en cambio en el dibujo de una familia la censura del yo es mucho más activa e impide la revelación de las tendencias femeninas.

Podemos considerar, pues, que nuestro 9 % representa un mínimo y se refiere a casos en que la ambivalencia sexual es particularmente fuerte; por consiguiente, se refiere a casos en que hay grandes posibilidades de que se produzcan trastornos patológicos de adaptación.

He aquí el caso de un muchacho de 14 años, *Pierre*, hijo menor en una familia con cuatro, pero prácticamente único puesto que el hermano que le precede tiene 22 años. Lo traen a la consulta porque tiene crisis de desordenada violencia impulsiva, con apariencia de "crisis de nervios", dirigidas especialmente contra la madre, a la que llega a golpear. Es preciso decir que esas crisis son provocadas por la madre, que bebe y en esas ocasiones insulta al marido y al hijo. *Pierre* no puede soportarla más y se va de la casa con la mayor frecuencia posible.

El muchacho, que concurre con el padre, consiente plenamente en la consulta, tanto más cuanto se halla alarmado por los trastornos nerviosos experimentados hace algunos días: hallándose en clase

sintió todo el lado derecho (principalmente el rostro y el brazo) entumecido. Pudo seguir escribiendo, pero tuvo mucho miedo de quedar paralizado, y al volver a la casa, con un estado de malestar, permaneció en cama todo el día; por la noche tuvo una crisis de nervios y quiso suicidarse en presencia de la madre ingiriendo medicamentos tóxicos.

Si Pierre evita a su madre lo más que puede, ésta en cambio se "pega" a él; cuando decidimos al muchacho, con bastante facilidad por otra parte, a que se ponga en observación en el Centro, no es él quien solicita partir, sino la madre, quien, luego de hacerle continuas visitas, terminará por no querer dejárnoslo.

Otra prueba de esta actitud anormal de la madre es que Pierre permaneció en la habitación de los padres hasta los 12 años, durmiendo en la misma cama entre el padre y la madre. Es él quien no quiso continuar así, diciendo que solo dormía mejor.

En cambio, Pierre mantiene muy buenas relaciones con el padre, hombre bondadoso, desgraciadamente muy disminuido por una enfermedad que lo torna inválido.

Lo que clínicamente llama la atención es el comportamiento afeeminado de Pierre, quien tiene una voz de niña, es pasivo, muy dócil, hace todo lo que se le pide sin discutir jamás, carece de iniciativa y no sabe mandar a los más pequeños. No le gusta la gimnasia, ni los juegos deportivos. Lo que le gusta es cocinar, tejer, hacer vestidos para las muñecas y jugar con su sobrinita, de 4 años y medio, a la que adora. Desea ser peluquero de señoras. En la escuela es bien educado, juicioso, muy suave y nada pendenciero.

Su dibujo de una familia representa, a la izquierda, a la madre, el padre y una niña de 7 años, la cual será su identificación declarada (fig. 66).

Surge, pues, que en primer plano está la madre y que, por otra parte, Pierre se ve regresivamente como una niña de 7 años. Un hecho más singular es la falta de manos y pies en las tres personas dibujadas. Cuando se asocia esto a la parálisis puramente histérica que produjo tanto miedo al muchacho, se llega a pensar que hay en él un sentimiento ansioso de culpa relacionado con el tacto, lo que nos conduce al traumatismo del "lecho" de los padres. Sabiendo, por otra parte, que las mujeres alcohólicas frecuentemente demuestran, después de haber bebido, una total falta de pudor, se puede

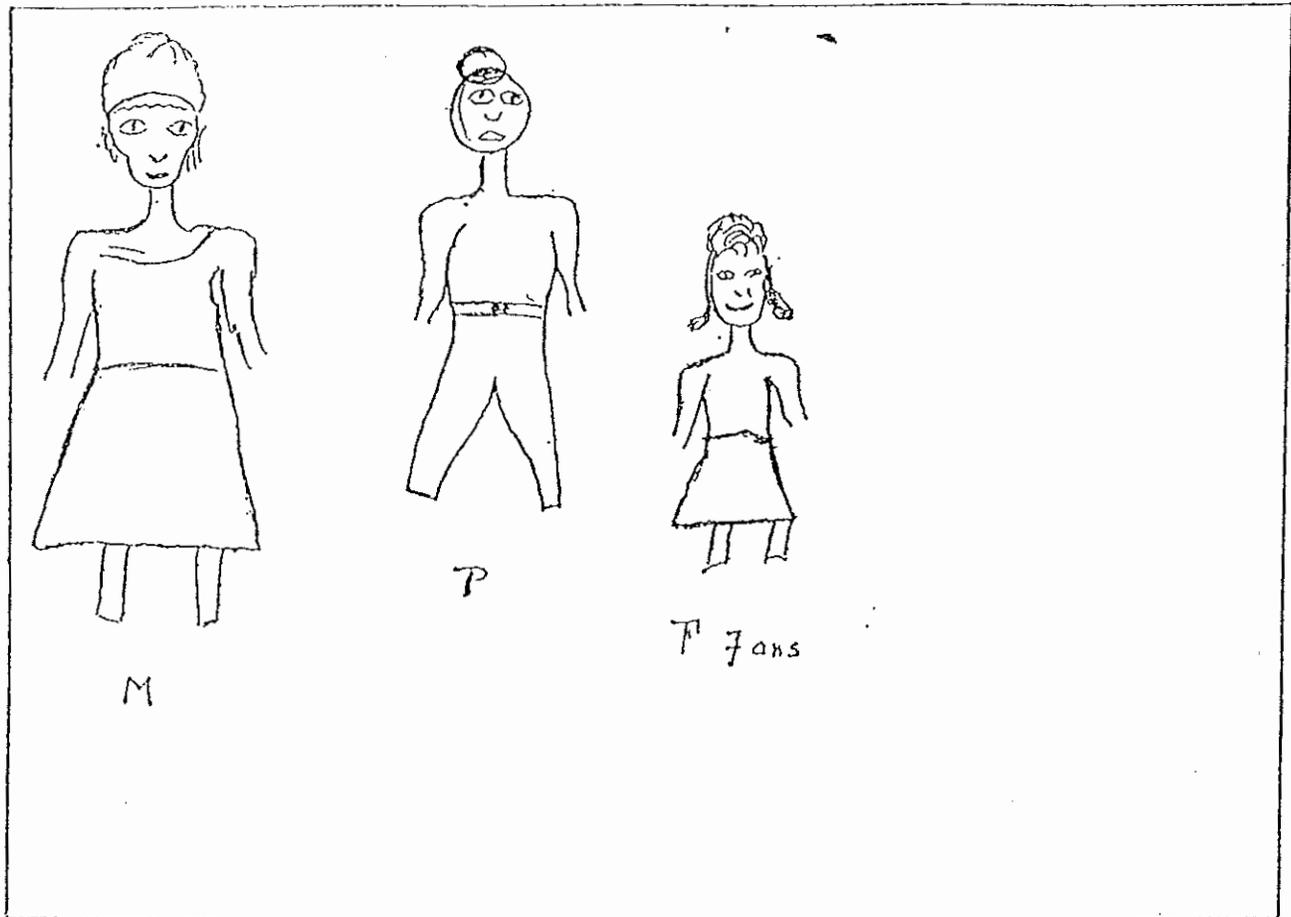


FIG. 66. Identificación de un varón con una niña.

pensar que a Pierre le ha chocado la incorrección de su madre. Incluso es posible que ella lo haya acariciado o se haya hecho acariciar por él. De todos modos, lo que ha vedado al muchacho esa intimidad no es una censura exterior, sino una censura interior, llevada en este caso a una verdadera automutilación, principalmente de la mano culpable. El ataque de pseudoparálisis es, ciertamente, un fenómeno de la misma índole. El hecho de que tras ese incidente Pierre haya intentado, aunque muy tímidamente, suicidarse, nos revela su conflicto interior, que él no llega a resolver.

En efecto, Pierre es muy ambivalente. En apariencia hay en él una gran hostilidad contra la madre, como continua negativa a acercársele e, intermitentemente, como crisis de violencia. Por otra parte, merced a las disposiciones nativas de su carácter, ha volcado todo su afecto en el padre como lo hubiese hecho una niña.

Pero todo esto es la apariencia, el conflicto de Edipo a la inversa.

En lo profundo persisten los sentimientos iniciales del conflicto de Edipo normal, como nos lo mostrará el T.A.T. En este test vuelve continuamente un tema: el héroe hizo travesuras o se condujo mal; se lo reprochan; él lamenta lo que hizo y lo reparará. O, lo que viene a ser lo mismo, el héroe escucha los consejos de los que tienen experiencia. En varias ocasiones se trata de un niño con su madre; la imagen materna aparece como muy censuradora, pero igualmente protectora, y el héroe busca amparo junto a ella. Hasta llega esto a convertirse en una necesidad morbosa de someterse e incluso de humillarse, sin ninguna altivez. Las identificaciones corroboran ese mismo sentido, pues hay, por una parte, 4 identificaciones femeninas en un total de 14 láminas, 3 de las cuales son identificaciones con "una niña" y, por otra parte, todas las demás son con un niño sometido que busca enmendarse.

El T.A.T. nos revela, pues, un aspecto de la personalidad de Pierre muy diferente de lo que nos proporcionaba la observación clínica: aquí no es la madre quien ha cometido una falta, sino el muchacho, el cual procura, con su buena conducta, obtener gracia ante una figura materna, severa pero auxiliadora, que aparece más bien como madre ideal. Es conveniente recordar que en el dibujo de una familia la imagen materna estaba claramente valorizada. Hay que preguntarse, pues, si la identificación femenina de Pierre no sería más bien una identificación con un padre blando, demasiado bondadoso, siendo en este caso la madre el elemento viril, conductor, puesto que en el hogar, efectivamente, quien gobierna es la madre de Pierre. El conflicto edípico, en este caso, sería singularmente perturbador, por el hecho de que esta imagen materna se desvaloriza ante los ojos de Pierre los días en que bebe, y provoca entonces en el muchacho reacciones de repugnancia y violencia.

He aquí otro caso, con un niño de 13 años y medio, *Paul*, hijo menor (tiene un hermano de 16 años de edad), cuya mala conducta inquieta a la madre y a los profesores. De estatura elevada (1,75 m), está en clase junto a niños de la misma edad pero más bajos, lo cual lo envanece. Bastante buen alumno, hace poco, sin embargo, tuvo que ser expulsado de su escuela por indisciplina. No quiere aceptar ninguna observación, trata siempre de hacerse notar y aparece como líder en el grupo de sus compañeros.

Esta actitud es superficial y no corresponde a ninguna cualidad

profunda, pues Paul detesta el esfuerzo y espera todo de la ayuda ajena. Por ejemplo, con frecuencia le pide al hermano mayor que le haga sus trabajos escolares. Sobrelleva mal las contrariedades y se enoja rápidamente. No es concienzudo y sólo piensa en lo que pueda procurarle dinero.

Como en el caso anterior, Paul tiene una madre enérgica que es la autoridad en la casa, pues el padre, que está ausente con frecuencia, demuestra además un carácter muy bondadoso.

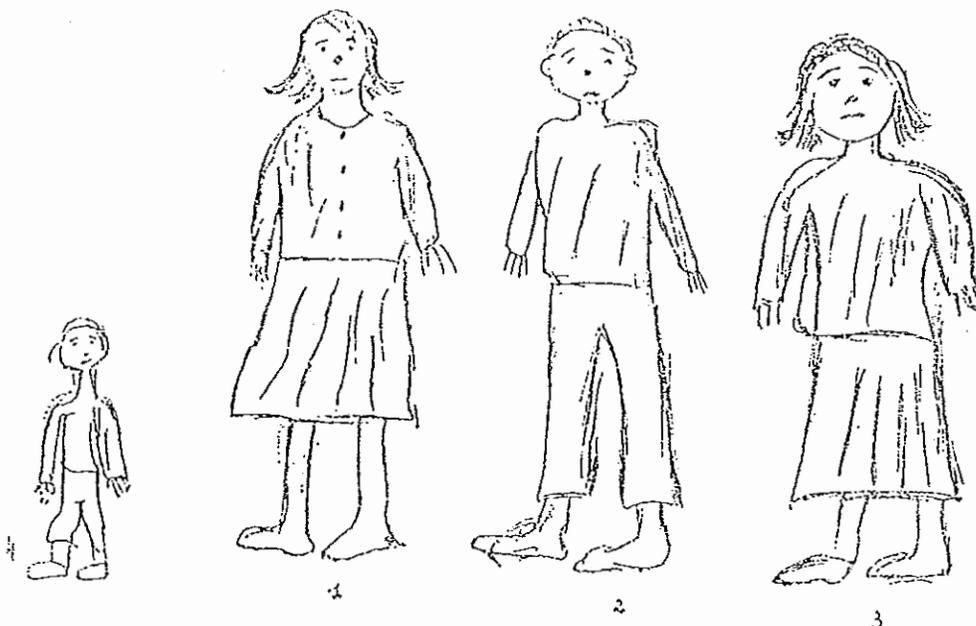


FIG. 67. Identificación de un varón con un ideal del yo femenino.

Paul rivaliza con el hermano mayor, pero lo admira y quiere imitarlo en todo.

Se debe consignar que cuando Paul tenía 5 años, la madre debió dejar la casa para internarse en un sanatorio durante dos años. Había contaminado a los dos hijos, los cuales pasaron todo ese período en un establecimiento de cura. De ello resultó, en el caso de Paul, un especial apego hacia el hermano mayor y también hacia el padre, que lo visitaba con mucha frecuencia, al mismo tiempo que una frustración afectiva por la ausencia de la madre.

En su dibujo de una familia (fig. 67) Paul representa ante todo a una muchacha de 16 años; después, junto a ella, al padre y luego a la madre; vuelve en seguida hacia la izquierda y coloca un poco más abajo que los demás a un niño de 10 años.

Se observará que la muchacha de 16 años se parece mucho a la madre tanto por la estatura como por la ropa. El padre es considerado el más bueno de todos, porque no rezonga y es el preferido de Paul. La madre es la menos buena porque rezonga. El niño es el más feliz porque la mamá lo mimó. Invitado a identificarse, Paul dice que desearía ser la muchacha (dibujada en primer término).

Se notará que ésta tiene la edad del hermano mayor, y que, por otra parte, el niño de 10 años no corresponde a ninguno de los hermanos. Puede conjeturarse como probable, que este niño, el más feliz, sea también una identificación de deseo de Paul, pero regresiva. Que no se encuentre junto a la madre, sino del lado del padre, lo mismo que la muchacha de 16 años, nos indica que las relaciones de Paul con su madre, profundamente, son difíciles; suponemos que esto se deba a la frustración padecida de los 5 a los 7 años.

En síntesis, Paul se identifica primero con una persona de la edad de su hermano, tan alta como los padres y por consiguiente vista en igualdad con ellos, pero de sexo femenino. Por otra parte, si se admite la segunda identificación, ésta se produce con un niño *pequeño* mimado por la madre.

Es sabido que en un niño la identificación femenina, que frecuentemente depende de traumas psíquicos causantes de una inversión del conflicto de Edipo, a menudo también depende en gran medida de una constitución física especial. El hecho es que Paul, por muchas de sus actitudes, aparece más femenino que viril. Su cuerpo es vigoroso, pero su rostro es suave y los ojos excesivamente tiernos. La voz también es dulce y al hablar tiene modalidades de niña.

El T. A. T. da temas que parecen en contradicción con su personalidad tal como ésta se revela en su conducta habitual. Tiene un inusitado número de temas dramáticos, sea de agresión, sea de infelicidad, pero los temas agresivos están asociados siempre a un aplastante sentimiento de culpa.

En muchos de esos temas figura además —aunque la lámina no se preste para ello— una pareja marido-mujer, pero siempre en trance de desunión por culpa del hombre que se conduce mal, es holgazán o bebedor o incluso criminal. Esta desvalorización del sexo masculino corre pareja con una valorización de la mujer, ya esposa, ya madre, cuyo papel siempre es noble.

Algunos temas más especiales indican una tendencia masoquista a revolcarse en su indignidad: ante la lámina 3 (el sujeto desplomado en un sofá) en la que Paul ve a un criminal preso, dice al final: "Está avergonzado de lo que hizo... Piensa que antes tendrían que haberle cortado las manos... que siempre será un pobre diablo."

Resulta pues, que Paul no ve la acción sino como acto culpable y condenado, nunca como actividad constructiva.

Como es sabido, según la técnica de interpretación de Murray conviene analizar los temas del T. A. T. como relaciones interpersonales, lo cual nos conduce a pensar, por una parte, que Paul reproduce en sus temas, tal vez agravándolas, las relaciones de su padre y su madre tal como las ve; o, por otra, que sintiendo su propia cobardía imagina su porvenir con una mujer como una armonía imposible.

Pero tiene aún mayor riqueza de sentido interpretar las situaciones de los temas como simbólicas de la profunda ambivalencia sexual del muchacho. Paul se proyecta en los dos miembros de la pareja: la figura masculina, mal adaptada, débil o impotente o criminal; la figura femenina, estable y bien adaptada.

Es conveniente subrayar que en el dibujo de una familia la figura femenina de identificación está valorizada: tiene el mismo aspecto y la misma estatura que la madre y lejos de ser una figura regresiva, como ocurre a menudo, es progresiva, puesto que Paul le atribuye 16 años, edad de su hermano mayor. Su personaje de identificación es, pues, una *condensación* de la madre y el hermano mayor, los cuales aparecen como los personajes dominantes en la familia. Hemos visto que Paul admira mucho a su hermano y aunque le tiene celos lo imita en todo. Por otra parte, la madre es una mujer enérgica que se impone en la casa. En el dibujo, Paul la considera como la menos buena, porque rezonga. En cambio al padre lo describe como muy bondadoso.

Hay fundamentos, pues, para pensar que la identificación del dibujo es *una identificación con el super-yo materno* o, si se quiere, *con un ideal del yo femenino*. Es sabido que, según el psicoanálisis, uno se identifica a menudo con aquel de los padres del cual se han padecido las mayores frustraciones; en este caso conviene recordar que a la edad de 5 años, precisamente aquella en que los sentimientos

edípicos toman fuerza, Paul estuvo privado de la presencia de la madre durante dos años y volcó todo su afecto en el padre; por otra parte, la madre es más severa que éste.

Pero en virtud de esta identificación con un ideal del yo femenino, el muchacho se halla en situación del conflicto de Edipo a la inversa. En su condición de hombre está desvalorizado, "castrado", como lo expresa superabundantemente su T.A.T., en el cual, como se vio, el hombre es siempre un "pobre diablo" que, por propia culpa, se condena a ser rechazado por los demás. La constante necesidad de ayuda, de protección, la preocupación por el alimento, se revelan también aquí. Podría decirse paradójicamente que Paul no es un impotente viril en tanto se identifica con una mujer, sino en tanto se identifica con un hombre.

Con todo, es incapaz de mantenerse en su ideal del yo y con frecuencia regresa. Esta caída regresiva está representada en el dibujo de una familia por el cuarto personaje, el niño de 10 años, en posición desvalorizada, y del cual se nos dice que es el más feliz porque su madre lo mimaba. Se trata, pues, como dijimos, de otra identificación de Paul, ésta de deseo.

Pero ni en su dibujo, ni en el T.A.T., vemos aparecer la *identificación con el líder* que se manifiesta en su conducta habitual, lo que demuestra que esa identificación no es profunda, sino *una formación reactiva*, una conducta verbal para tratar de mostrar a los demás y persuadirse a sí mismo que no es ni una niña ni un chiquillo, sino verdaderamente un hombre, capaz de un papel activo y creador. Esto significa al mismo tiempo lo frágil que es esa actitud reactiva, y que la verdadera personalidad del muchacho la hallamos no en esa actitud, sino en la revelación que los tests nos aportan.

Tales casos son frecuentes, en especial durante la adolescencia, merced a la ambivalencia sexual de esa edad, la cual hace dudar al sujeto acerca de su sexo. Entonces se producen, por compensación, conductas falsamente agresivas que tienden a ocultar las pulsiones femeninas, conductas inadaptadas y que a menudo llevan a la delincuencia.

e) CONCLUSIONES

Notemos, una vez más, que en el dibujo de una familia, como en los otros tests proyectivos, los temas abiertos, por interesantes que sean, a menudo no nos ilustran tan bien sobre la personalidad profunda y sus problemas como los temas encubiertos, aquellos en los cuales las tendencias se hallan más o menos inhibidas por la defensa del yo.

Wale decir que los sentimientos edípicos, expresados abiertamente en el dibujo, no tienen carácter patológico, salvo en los casos muy especiales en que adquieren singular intensidad.

En cambio, en algunos casos de "complejo de Edipo" se produce silencio. Los sentimientos edípicos se hallan ausentes o son reemplazados por sentimientos contrarios, instaurándose relaciones defensivas a distancia que el dibujo muestra objetivamente. No existe identificación con el padre del mismo sexo, pues se halla censurada. A veces también, la hostilidad edípica, vedada, es reemplazada por la rivalidad fraterna, en virtud de un desplazamiento, en la misma forma en que la atracción hacia el padre del sexo opuesto puede volcarse hacia un hermano, tratándose de niñas, y en una hermana si se trata de varones.

Destaquemos finalmente, pues tiene mucha importancia clínica, que en estos casos de prohibición el trastorno de las relaciones edípicas nunca se halla en primer plano. Se nos consulta por algo muy distinto. Como lo muestran nuestras observaciones, se trata de estancamientos en el progreso escolar, de susceptibilidad, de sueños obsesivos, o de neurosis de tipo ansioso u obsesivo. El gran interés del dibujo de una familia estriba en que franquea el acceso a la personalidad profunda, permitiéndonos descubrir la razón de ser de los trastornos.

CONCLUSIONES

I

Entre los tests de personalidad usados en la práctica psiquiátrica, el *dibujo de una familia* ocupa uno de los primeros lugares.

Primeramente, porque es un test rápido y fácilmente aplicable.

En *segundo lugar*, porque expresa una actividad imaginativa creadora del niño y, por ello, más que cualquier otro test, puede proyectar los contenidos profundos de la personalidad, que no sería posible conocer por exploración directa.

En *tercer lugar*, porque como la mayoría de los trastornos psicológicos de adaptación dependen de los conflictos del alma infantil—conflictos de rivalidad fraterna o conflictos edípicos—, la forma en que un niño se sitúa en medio de una familia que él elige, nos introduce en el propio centro de sus problemas y dificultades.

II

Los documentos proporcionados por este test son de diverso orden, porque la personalidad se revela por su intermedio en todos sus aspectos.

En este libro nos hemos limitado voluntariamente al *estudio del contenido*, es decir a la revelación de los conflictos del alma infantil.

Uno de los problemas más importantes que se plantean al pido-psiquiatra, efectivamente, es el descubrimiento y análisis de esos conflictos, pues en la mayoría de los casos no son visibles. Lo que clínicamente se nos da no son los propios conflictos, como se ha visto, sino su repercusión secundaria en la personalidad exterior del

niño, en su carácter, su conducta, su humor y su rendimiento escolar. Verificamos el hecho, pero debemos remontarnos del efecto a la causa, al conflicto de las tendencias propias del niño y a las censuras y las prohibiciones del medio en que el niño ha vivido.

Hemos visto, consecuentemente, que *la psicología de las relaciones interpersonales no puede entenderse en este caso sin una continua referencia al psicoanálisis*, pues es éste quien nos enseñó el papel patológico de las tendencias reprimidas y el papel que desempeñan los mecanismos de defensa del yo, para calmar la angustia y al mismo tiempo para adaptar al sujeto a su medio. En esta oportunidad hemos examinado los principales mecanismos de defensa, mostrando cómo se expresan en el dibujo de una familia por eliminación, valorización o desvalorización, desplazamiento, simbolización y relación a distancia.

La exposición que, al respecto, debimos hacer de las grandes líneas de la concepción psicoanalítica posee, ilustrada por los dibujos infantiles, una simplicidad y un valor demostrativo que no se encuentra en otros casos. Tanto que nuestra obra puede ser para el psicólogo joven un excelente medio de iniciación en el psicoanálisis.

Destaquemos aquí los caracteres originales de nuestro método, y muy especialmente cuánto interesa preguntarle al propio sujeto sobre su identificación. Recordemos al respecto la distinción, frecuentemente muy rica en sentido, que establecimos entre la *identificación de realidad, la identificación de deseo y la identificación de defensa* (el yo, el ello y el super-yo).

Recordemos, finalmente, dos reglas prudentes que es preciso observar para que el test sea válido.

En primer lugar conviene no olvidar que el dibujo de una familia es, en cierto modo, una sección practicada, en un momento dado, en el devenir psicológico de un sujeto. No tenemos pruebas de que lo que se expresa en el dibujo corresponda a tendencias constantes. En cambio, si se repite el test después de cierto intervalo y obtenemos temas que se superpongan e indiquen un modo reactivo idéntico, podremos concluir con certeza que hay rasgos permanentes de la personalidad, como lo hicimos, por ejemplo, en los casos 17 y 45.

En segundo lugar, dado que el dibujo de una familia, recordémoslo una vez más, nos proporciona solamente probabilidades, habrá

que practicar, toda vez que ello sea posible, otras investigaciones con el fin de aumentar la probabilidad por las convergencias de indicios. Hemos empleado constantemente este método en los casos presentados en este libro, y se ha podido ver qué fuerza probatoria ha conferido a nuestras deducciones.

III

Nuestro libro dista de haber agotado el tema. Para indicar lo que aporta y lo que falta estudiar, deseáramos decir aquí en qué direcciones —con frecuencia exploradas ya por otros investigadores— nos parece que pueden encaminarse provechosas investigaciones.

1. El estudio de la forma y del contenido, en un considerable número de observaciones, podría desarrollarse en forma longitudinal, con el propósito de determinar los caracteres típicos de cada edad, en relación con la madurez psicomotriz.

2. Con la misma orientación, se podrían estudiar las características diferenciadoras de los dos sexos, estudio que hemos iniciado en algunos puntos de nuestro trabajo.

3. Convendría regular un método de análisis morfológico (en buena parte independiente de los contenidos) para establecer el nivel de inteligencia que corresponde a las diversas estructuras. Pensamos, pues, que se debería retomar el estudio realizado ya por Florence Goodenough, pero en forma más amplia y más sintética.

4. Siguiendo la dirección del estudio precedente no se puede dejar de encontrar a cada momento el problema de la interacción de lo intelectual y lo afectivo. Convendría, pues, establecer en forma precisa la acción positiva (de valorización) o negativa (de desvalorización) de la afectividad sobre el nivel mental.

5. Siempre en esta misma dirección, se hallará también el problema muy complejo de *la dislexia*, con sus factores de psicomotricidad perturbada y sus conflictos afectivos que influyen, unos y otros, en la estructura del dibujo.

6. Volviendo ahora al contenido, sería de sumo interés repetir el test del dibujo de una familia en diferentes momentos de la vida

del mismo sujeto, para examinar las modificaciones producidas en relación con los cambios previstos de la personalidad.

Hay un campo en el cual esta investigación resulta singularmente interesante: el de la psicoterapia. En efecto, cuando se instituye una terapia para remediar los trastornos psicológicos de adaptación, la evolución del dibujo de una familia permite a menudo apreciar los cambios producidos por el tratamiento en la personalidad del sujeto.