

Original

Análisis de los procesos imaginativos en las producciones gráficas de niños con problemas de aprendizaje

ANALÍA WALD

ANALÍA WALD
Doctora en Psicología.
Universidad de Buenos Aires,
Faculta de Psicología y Hospital
de Clínicas de la Universidad de
Buenos Aires. Asociación
Psicoanalítica Argentina,
Universidad del Salvador.
Buenos Aires, R. Argentina.

FECHA DE RECEPCIÓN: 13/08/17
FECHA DE ACEPTACIÓN: 03/11/17

El presente artículo se centra en una conceptualización psicoanalítica de los procesos imaginativos y un modelo de análisis de dichos procesos en las producciones gráficas de niños y adolescentes. La investigación involucró un diseño cualitativo cuyo objetivo general fue elaborar un modelo teórico-clínico de análisis de los dibujos de niños con problemas de aprendizaje para caracterizar restricciones específicas en los procesos imaginativos. El modelo implica la construcción de indicadores en el material gráfico y de hipótesis de mediación entre los indicadores y las dimensiones psíquicas propuestas. Se definieron los ejes centrales de los procesos imaginativos y se construyeron categorías para analizar la producción gráfica incorporando referencias semióticas. Se analizaron las producciones gráficas (Dibujo libre y Dibujo de la familia kinética) de 16 niños en su diagnóstico inicial. Se describen modalidades predominantes desde el punto de vista dinámico y se conceptualizan los procesos imaginativos en sus relaciones con la simbolización y el aprendizaje.

Palabras claves: Imaginación – Simbolización – Dibujos – Semiótica visual.

Analysis of Imaginative Processes in Graphic Productions of Children with Learning Problems

This article presents a psychoanalytic conceptualization of imaginative processes together with a model for the analysis of graphic productions of children and adolescents. The research involved a qualitative design whose overall objective was to develop a theoretical and clinical model for the analysis in drawings in children with learning problems in order to characterize specific restrictions in the imaginative processes. The model involves the construction of indicators in drawings and mediation hypothesis between indicators and psychic dimensions. Core axes of imaginative processes were defined and categories incorporating semiotic references were built to analyze graphic productions. Free Drawing and Kinetic-Family Drawing of 16 children at initial diagnosis were analyzed. Predominant dynamic modalities were described and imaginative processes were conceptualized in relation to symbolization and learning.

Keywords: Imagination – Symbolization – Drawings – Visual semiotics.

CORRESPONDENCIA
Dra. Analía Wald
Emilio Mitre 859. B1640EOJ,
Martínez, Buenos Aires.
R. Argentina;
awald1963@gmail.com

Introducción

El propósito de este trabajo es presentar una conceptualización de los procesos imaginativos y sus modalidades restrictivas en niños con problemas de aprendizaje, juntamente con un modelo de abordaje clínico de dichos procesos a través de la producción gráfica.¹

La necesidad de profundizar en el estudio de la imaginación en psicoanálisis surgió a partir del trabajo psicoanalítico con niños y adolescentes con problemas de aprendizaje, en el marco de un programa clínico que asiste a niños y jóvenes, derivados por los equipos de orientación escolar de la Ciudad de Buenos Aires.²

El abordaje que se propone entiende el aprendizaje como un proceso complejo, vinculado al pensamiento autónomo y a la implicación creativa del sujeto deseante, en un movimiento de búsqueda de alternativas de placer. Así, la imaginación resulta un recurso esencial para la inserción del niño en el sistema educativo, con capacidad crítica y con un proyecto de transformación.

Las restricciones imaginativas de niños y jóvenes con problemas de aprendizaje quedan plasmadas en sus producciones simbólicas, es decir, en sus dibujos, escrituras, lecturas y narraciones [26]. El análisis de las características que presentan los procesos imaginativos en las producciones simbólicas de los niños y adolescentes, intenta refinar las estrategias de intervención clínica que, lejos de consolidar formas rígidas o sobreadaptadas, faciliten las condiciones para potenciar la imaginación.

Luego de definir los ejes centrales para el

análisis de los procesos imaginativos, se procedió a la construcción de categorías para analizar la producción gráfica. Se analizaron el Dibujo libre y el Dibujo de la familia kinética [4] realizados por los niños en su diagnóstico inicial.³ Se describieron modalidades predominantes desde el punto de vista dinámico y se conceptualizaron los procesos imaginativos, en sus relaciones con la simbolización y el aprendizaje.

La imaginación

La pregunta por los modos en que la imaginación interviene en la construcción de nuestro conocimiento del mundo y de nosotros mismos ha tenido diferentes respuestas en la historia del pensamiento filosófico y psicoanalítico. ¿Es una actividad que sólo está al servicio del placer propio y singular?, ¿o puede orientarse al conocimiento y la realidad?

A partir del siglo XVIII cambia el concepto de imaginación. El giro moderno hacia nuevos modelos de subjetividad jerarquiza el poder de la imaginación de «configurar» la verdad, más que de representarla. Según Richard Kearney [15], el poder creativo de la imaginación se deriva de la triple descripción como *facultas formandi*, facultad que forma imágenes del presente, como *facultas imaginandi* que recuerda imágenes del pasado y como *facultas praevidendi*, que anticipa imágenes del futuro.

Para Lev Vygotsky [29], la imaginación está implicada en toda actividad humana que crea nuevas imágenes o acciones. El mundo que nos rodea es producto de la imaginación y la creación humana. Ricoeur [22] critica al modelo representacional de la imagen como simple negación de la realidad perceptual. La imaginación es un agente central en la creación de sentido en y a través del lenguaje. La

¹ Se trata de algunos resultados y conclusiones de la tesis doctoral de la autora —*Características de los procesos imaginativos en la producción gráfica de niños con problemas de aprendizaje*; 2015— enmarcada en el Programa de Investigación de la Cátedra de Psicopedagogía Clínica de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires. La investigación se llevó a cabo con beca doctoral de la Universidad de Buenos Aires y con subsidio de la Asociación Psicoanalítica Internacional (Proyecto *Transformations of imaginative processes in drawings of children with learning difficulties*, 2011-13).

² Programa de Asistencia Psicopedagógica. Secretaría de Extensión Universitaria. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires.

³ En función de la estrategia cualitativa se analizaron dibujos de 16 niños en escolaridad primaria consultantes del programa asistencial. En los estudios de casos que tienen por finalidad la construcción de teoría, cada caso nos muestra algo nuevo y distintivo, ya sea que se pueda encuadrar en la teoría existente o que ésta requiera modificaciones «para hacerle lugar». La significación de los casos es una cuestión teórica y no estadística, porque el objetivo prioritario es la construcción de un modelo, más que la caracterización de la población objeto de la investigación [27].

imagen no es reunión de restos perceptuales sino reunión de sentidos emergentes.

Diversos autores plantean la cuestión del afecto como estrato mínimo de la función representativa. Para Kristeva [17], si bien lo imaginario se expresa a través del discurso, deriva de un orden semiótico de afectos que no pueden ser entendidos con un modelo exclusivamente lingüístico. Según Castoriadis, la imaginación radical traduce la pulsión en representación (*Repräsentanz*) mediante una representación (*Vorstellung*). Es un poder espontáneo, condicionado pero no predeterminado, que crea el fantasma, las representaciones y los afectos. La imaginación radical está en la base del simbolismo porque gracias a ella, el ser humano puede ver una cosa en otra [5 p. 239].

La imagen en el sueño

Freud atribuyó al sueño una textura de imágenes [9], más semejantes a percepciones que a representaciones mnémicas: el sueño alucina. Se nos ofrece la idea de un lugar psíquico, otra escena donde se forma la imagen. Ese lugar es la infancia del sujeto, su memoria, tiempo real. La regresión es una peculiaridad del proceso onírico: la representación queda transformada en la imagen sensible de la que nació. La regresión es aquí sinónimo de descomposición o disgregación, de ruptura de relaciones entre los pensamientos. En *La interpretación de los sueños* Freud muestra los mecanismos de conformación del sueño manifiesto a partir de fragmentos de pensamientos y mociones inconexas: condensación, desplazamiento, miramiento por la figurabilidad y elaboración secundaria [9].

En cuanto a la interpretación, Freud reemplaza la plasticidad icónica por enunciados y pensamientos. Compara la imagen onírica con una escritura jeroglífica. Describe una forma de desplazamiento que consiste en una operación interna a la lengua, por la cual se sustituye una idea latente abstracta por otra más plástica y concreta, susceptible de representación en el sueño. En el sueño, la metáfora permite la figuración en imágenes. Los procedimientos de figuración no son lingüísticos sino plásticos: imágenes, diferencias cualitativas, juego con las intensi-

dades, con la puesta en escena, recorte y montaje de secuencias. Freud introduce la fantasía en la operación que da al sueño su forma definitiva: la elaboración secundaria. Con ello, la fantasía queda ligada a la representación del deseo y a su realización en el sueño. Los sueños son «puestas en escena» que expresan fantasías y la escena es la pantalla de proyección de la fantasía. Otra pantalla privilegiada para la proyección de fantasías es la creación artística. El pintor es quien sobresale en hacer «visible» su fantasma [14].

Cuando Freud introduce el simbolismo en el sueño, ya no hay una sustitución de la palabra con vistas a una figuración del pensamiento por medio de una imagen visual, sino una traducción directa y constante del pensamiento por una imagen en una relación de símbolo. Es así que se discriminan dos modalidades interpretativas respecto de la producción onírica: por un lado a través de las asociaciones del sujeto; y por otro, a través de la vía que abren los símbolos. La vía del simbolismo dio lugar a una modalidad de interpretación—puntiagudas, alargadas o cavidades, bolsas, receptáculos— para referirse a los órganos sexuales, entre otros ejemplos [13].

Por el contrario, el recorte que se propone articula el trabajo de la imaginación con el trabajo del sueño, entendido como la transformación que sufren las ideas latentes en contenido manifiesto, a través de los mecanismos de elaboración onírica.

La imagen en el cine

Kristeva [16] describe el mundo del fantasma como escenas que nos confrontan con una realidad particular, la realidad del deseo. Los fantasmas son producto de un psiquismo estratificado, polivalente y hojaldrado: formaciones ilusorias complejas, organismos híbridos de pasaje que juegan con la represión y el retorno de lo reprimido. La fantasmática individual reinventa los fantasmas originarios (escena primaria, castración y seducción) y modela el conjunto de la vida del sujeto, siendo la literatura y el arte lugares preferenciales para su puesta en forma verbal y pictórica. La autora se refiere a los signos visibles que designan y denuncian el fantasma como

«huellas lektónicas». Los estoicos griegos distinguían el objeto real o referente de lo que llamaban «un expresable», el *lektion* «que es expresión de un contrato deseante, de esa alquimia subjetiva que transforma una imagen plana (un signo denotativo) en síntoma (un especular)» [16, p.115]. Las «huellas lektónicas» son esas informaciones suplementarias: «se trata de introducir desplazamientos y condensaciones suplementarias en la imagen bruta, de asociar los tonos, ritmos, colores, figuras; en suma, de hacer jugar lo que Freud llama “procesos primarios” subyacentes a lo simbólico lo semiótico, en mi terminología – esa captura primaria de las pulsiones siempre en exceso con respecto a lo representado, a lo significado» [16, p.115].

Los procesos imaginativos

Los procesos imaginativos remiten a una construcción conceptual compleja que articula la noción de imaginación con modalidades de trabajo psíquico diversas. Intervienen en el reconocimiento de objetos, en «las imaginaciones de los neuróticos», en la creación artística, en la elaboración de imágenes oníricas, en películas y en formaciones proyectivas en general. Involucran modalidades de trabajo psíquico propias de lo originario, donde predominan aspectos alucinatorios ligados a los movimientos pulsionales primarios, hasta pensamientos que recrean las significaciones imaginarias sociales y los objetos culturales, en modos propios y creativos. Como producto de la imaginación, la fantasía reelabora una actividad psíquica originaria o pictográfica [1] que no diferencia sujetos ni discrimina el afecto de la representación [11]. Es un «afecto representativo» figura monádica que articula huellas erógenas y sensoriales y constituye un fondo permanente que dinamiza la productividad psíquica, a partir de la imposición de separación del objeto que, sin embargo, no induce el reconocimiento del espacio exterior como prueba del principio de realidad, sino la elaboración de fantasías acerca del espacio exterior. Cuando las representaciones de cosa se ligan a las representaciones de palabra, se organizan las fantasías en guiones que adquieren mayor estabilidad. En un principio los lugares son intercambiables y el sentido remite a la relación. Pero luego en la escena se van diferenciando sujeto, objeto y una relación entre

ambos. En un principio, también las palabras llevarán la carga de lo primario. A medida en que se van produciendo procesos de diferenciación se discriminan afectos y representaciones y se distribuyen los investimentos. Las fantasías como formaciones del preconsciente se distancian de las representaciones cosa más ligadas a lo arcaico, fijadas como núcleo del inconsciente a partir de que la represión se estabiliza. En el proceso secundario, las formas de organización del psiquismo implican la incorporación del posicionamiento del semejante, la causalidad, la temporalidad y las representaciones espaciales, con un activo acceso a los códigos sociales que permite la incorporación de la herencia cultural. Las mociones deseantes propulsivas de la búsqueda de objetos de investimento y la posibilidad de desinvertir objetos o partes de objetos para incorporar novedades, se nutren de la oferta de objetos sociales existente. Se inscribe la diferencia y el entramado discursivo se complejiza, por la adscripción a las significaciones imaginarias sociales. En su modalidad más sofisticada, la imaginación metafórica, articula imagen y sentido produciendo un orden semántico nuevo, combinando lo verbal con lo no verbal y confrontando un sentido literal con uno figurativo.

La producción gráfica

El dibujo puede considerarse el resultado de procesos motores, cognitivos y emocionales que intervienen en su producción. Cada uno de estos procesos admite interpretaciones diversas y por eso ha sido estudiado desde múltiples perspectivas y referencias teóricas. Las lecturas evolutivas, psicométricas, clínicas y proyectivas han dado lugar a la construcción de objetos con criterios de lectura basados tanto en el análisis de los contenidos como de las características formales, con frecuentes intersecciones entre ambos campos [3].

El análisis semiótico de las imágenes materiales visuales diferencia imágenes plásticas, simbólicas y figurativas [19]. Estas categorías constituyen una base empírica metodológica que, perteneciendo a una disciplina externa, resultan de utilidad por sus enlaces posibles con las dimensiones psíquicas de los procesos imaginativos.

Los aspectos plásticos, que remiten a lo que

Magariños llama «elemento dinámico», o «lo cualitativo», puede estar o no integrado en elementos figurales y simbólicos. Se relaciona con la perspectiva escritural propuesta por Marisa Rodulfo [23]: el dibujo como escritura en imágenes alude a la umbilicación del trazo en el cuerpo a través de la grafo-motricidad. También se vincula con lo que Kristeva denomina «lo semiótico», lo pulsional no representado en términos especulares, no captado por las fantasmas y sus derivas de sentido. Sami Ali [24] se refiere a «los esquemas motores del graficar». Cuando no está integrado, el afecto se revela como proceso de descarga (elementos pictogramáticos, mixto indisociable afecto-representación) o por su ausencia. Los *quale* o aspectos plásticos tienen menor eficacia simbólica que los aspectos figurativos y simbólicos porque se trata de indicios o índices que requieren para su interpretación de su remisión a la semiosis privada del intérprete. Constituyen el umbral mínimo en el proceso de elaboración de sentido. De modo que en los gráficos hay trazos motores y trazos simbólico-figurativos. Se trata de un *continuum* donde encontramos dibujos más pulsionalizados, dibujos donde predominan los procesos primarios, dibujos donde los procesos primarios se ordenan a través del uso de significantes gráficos y dibujos donde predominan los significantes gráficos vacíos de elementos dinámicos.

La figuración está ligada al control de la impulsividad que se evidencia en los aspectos grafo-plásticos. La calidad de los aspectos figurativos depende de la disponibilidad y el uso de significantes gráficos. Diferenciamos el realismo fortuito, el realismo simbólico o intelectual, y el realismo visual [18]. El realismo visual responde a la intencionalidad de copia, al intento de producir un efecto visual similar al que nos produce la realidad representada. Mientras más similar sea el efecto, más icónica será la representación. En el extremo opuesto, está la abstracción, que supone que la imagen no tiene parecido con una realidad concreta, puede ser producto de la fantasía (imágenes surrealistas) o relaciones arbitrarias. En el análisis de los aspectos figurativos, la máxima sencillez está dada por las figuras «cliché» o estereotipos. Un «tipo» o estereotipo, fórmula o esquema, es la representación que

un niño determinado da de un mismo objeto o motivo a través de sucesivos dibujos [18]. Se trata de la representación canónica de los objetos [2, p.52]. Son representaciones estándar, esquemáticas, prototípicas del género de objetos del tema. Es lo opuesto a una representación densa semánticamente [28]. La complejidad se expresa en las «marcas de identidad» de las figuras, el código espacial utilizado, la escenografía y demás elementos figurativos, que adquieren eficacia simbólica. En las figuras humanas encontramos marcas gráficas de la edad, el sexo, vestimenta, elementos de diferenciación. Las desproporciones significativas son distorsiones que dan cuenta de la implicación afectiva que otorga complejidad a la producción (densidad semántica). La función simbólica agrega a un significado básico y directo (icónico) otro indirecto. Las creaciones simbólicas novedosas requieren para ser develadas, las asociaciones orales o aspectos de la biografía del sujeto. Warnock habla en este caso de símbolos «legítimos» comparables a metáforas [30]. Lo figurativo muestra una analogía concreta, icónica, con un existente y la operación en juego no es la interpretación, sino el reconocimiento de las imágenes. En cambio, lo simbólico agrega a lo figurativo un sentido adicional a interpretar. Una imagen que tuviera una única representación de un objeto o que no pudiera vincularse a otra representación, actividad u objeto externo a esa imagen, o sea, una imagen sin relaciones sintácticas internas o externas a la propia imagen o sin distorsiones retóricas, no sería nunca una imagen simbólica, porque no construiría significación alguna. Por lo tanto, no es interpretable. Los teóricos de la Ilustración han definido a las figuras retóricas visuales como una transgresión simulada de una norma [20]. Son procedimientos gráficos para expresar relaciones de sentido: acentuación, anacoluto, hipérbole, metáfora, metonimia, sinécdoque, personificación, enganche, repetición, acumulación, elipsis. Estos procedimientos alejan las imágenes de la plasticidad icónica y la dotan de índices subjetivos o «huellas lektónicas» que expresan relaciones de sentido.

Respecto de la interpretación, las imágenes visuales no son autosuficientes para interpretarse en sí mismas. Las palabras no están,

en las imágenes simbólicas, ni antes ni después del dibujo sino que están eficazmente reemplazadas por el dibujo (en cuanto expresivo de lo que, de otro modo, sería indecible). Sin embargo, las asociaciones orales y escritas aportan claves para la interpretación. En el encuadre clínico, las dimensiones plástica, figurativa, simbólica y verbal quedan subordinadas a la intención relacional marcada por los aspectos transferenciales. La afectividad comanda la producción: lo que el niño dibuja es la figuración, de aquello que en el encuentro con el terapeuta se activa de su historia libidinal.

Para interpretar las imágenes simbólicas, la semiosis psicoanalítica aporta como esquemas básicos los fantasmas originarios. Las imágenes se constituyen como «análogos narcisistas» [24], como proyección de la imagen inconsciente del cuerpo [7], como despliegue de fantasmas [16] y como escenificación de conflictivas.⁴

La semiótica de la imagen visual y las referencias a los procesos constructivos de la figuración aportaron una base empírica metodológica que posibilitó construir categorías articuladoras, entre las características observables en las imágenes y los ejes de análisis de los procesos imaginativos.

La elaboración de un modelo teórico-clínico de análisis de los dibujos de niños, tiene por objeto caracterizar restricciones específicas en los procesos imaginativos e implica la construcción de indicadores empíricos en el material gráfico y de hipótesis de mediación con las dimensiones psíquicas propuestas.

El objetivo es aportar herramientas conceptuales y facilitar estrategias clínicas para niños cuyas restricciones en el despliegue imaginativo, inciden cercenando sus aprendizajes escolares.

⁴ La matriz teórica en la que se enmarca el análisis emplaza el campo de producción de la subjetividad infantil en una línea de intersubjetividad, en la cual se definen los ejes históricos de sentido subjetivo frente a los cuales, sin embargo, el niño no es pasivo. La complejización creciente de las estructuras psíquicas implica modos de elaboración a partir de una metabolización compleja y heterocrónica de derroteros pulsionales, afectivos e identificatorios con los objetos primarios de investidura que incluye el campo social.

Consideraciones metodológicas

Según González Rey [10], la investigación cualitativa se caracteriza por la construcción de un modelo teórico como vía de significación de la información producida, no fragmentada en resultados parciales asociados a los instrumentos, sino integrada en un sistema cuya inteligibilidad es producida por el investigador. De este modo, la inteligibilidad de los datos es un proceso teórico y no el resultado de estadísticas de significación o de verificaciones experimentales.

Por tratarse de un diseño cualitativo, la reflexión crítica y constructiva acerca de los indicadores empíricos, las categorías de análisis y los ejes conceptuales, acompañó el análisis del material clínico, luego de lo cual se obtuvieron las conclusiones finales como respuesta a los interrogantes planteados.

A partir de la construcción de las categorías de análisis, se abordó el material clínico con el objeto de establecer enlaces entre indicadores, dimensiones psíquicas y características de los procesos imaginativos en los casos estudiados. Las categorías de análisis son entendidas como construcciones detrás de las cuales existen múltiples referentes empíricos que confluyen como fundamento de la construcción teórica del investigador [10].

En función de la estrategia cualitativa se seleccionaron 16 niños de escolaridad primaria con problemas de aprendizaje, consultantes del Servicio de Asistencia Psicopedagógica a la Comunidad de la Cátedra de Psicopedagogía Clínica de la Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, derivados por los Equipos de Orientación Escolar de la Ciudad de Buenos Aires.

Se utilizó material recolectado en el proceso psicodiagnóstico de los niños, específicamente, el Dibujo libre, con asociaciones y relato escrito u oral y el Dibujo de familia kinética («Dibuja a tu familia haciendo algo») con asociaciones verbales.

Se definieron dos ejes de análisis que corresponden a las dimensiones psíquicas de los procesos imaginativos: dinámica de las

representaciones y calidad y complejidad de la propuesta semántica. Se establecieron cinco categorías de análisis de la producción gráfica: aspectos plásticos, figurativos, simbólicos, verbales y relacionales.

En primer lugar, se realizó un análisis de cada caso, caracterizando la modalidad productiva en relación con las categorías propuestas. A continuación, el análisis comparativo de los distintos casos estuvo tanto al servicio de la reflexión sobre las categorías de análisis, como de la observación de características comunes y diferenciales en los procesos imaginativos de los distintos niños estudiados.

Luego de analizar cada caso, caracterizando la modalidad productiva en relación con las categorías propuestas, se realizó un análisis comparativo al servicio de la observación de características comunes y diferenciales en los procesos imaginativos de los distintos niños estudiados.

Finalmente, se elaboró un cuadro que articula los ejes de análisis de los procesos imaginativos con las categorías de análisis de la producción gráfica.

Análisis de los casos

El modelo permite un análisis clínico singular ya que, a partir de la consigna gráfica, cada dibujo articula los aspectos plásticos, figurativos, simbólicos y verbales en una propuesta semántica propia.

En todos los casos, se recupera el dinamismo que está en la base de la modalidad productiva, pero sólo en los casos de niños que incorporan en sus dibujos aspectos simbólicos y /o verbales es posible interpretar los ejes de sentido subjetivo e histórico, asociados en cada niño a los obstáculos en sus procesos de aprendizaje.

Del análisis del conjunto de los casos, se describen dinámicas a partir del entramado del afecto que se articula en los aspectos plásticos, la complejidad figurativa (calidad de representación a través de significantes gráficos), la complejidad simbólica (incorporación de sentidos interpretables) y las posibilidades asociativas verbales.

En la mayoría de los dibujos analizados el afecto no está integrado a la dinámica productiva. Podemos describir una primera modalidad, donde nos encontramos con dibujos con buena complejidad figurativa, pero se trata de imágenes-copia, figuras cliché, sin distorsiones retóricas ni sintaxis gráfica. Cuando la intencionalidad figurativa responde a la producción de imágenes copia de referentes concretos, el trabajo de la imaginación es suplantado por formas vacías, sobreadaptadas y carentes de las energías semióticas del cuerpo pulsante. Esto ocurre independientemente de la complejidad de la producción desde el punto de vista figurativo. Lo que está ausente es la complejidad semántica que remite a niveles de sentido inconsciente que dependen de los mecanismos de elaboración onírica para ser figurados. La elaboración secundaria no trabaja en relación con los procesos primarios, sino con la investidura orientada a la percepción externa «realista». Es decir que, independientemente de la riqueza figurativa, las producciones no muestran funcionalidad de los procesos proyectivos, ya sea como resultado de una insuficiencia en el trabajo representativo o de una intensa contrainvestidura frente a contenidos psíquicos que se activan en la situación transferencial. Es por ello que, si el mecanismo de contrainvestidura fracasa, las imágenes cliché pueden coexistir en el mismo dibujo con trazos motores producto de procesos evacuativos.

Otras modalidades presentan contenidos simbólicos (análogos narcisistas, escenas y fantasías) producto de la elaboración proyectiva, pero aparecen disrupciones o quiebres que pueden responder tanto a expulsiones pulsionales como a procesos fantasmáticos con menor o mayor grado de organización. Se trata de dibujos que pueden presentar cierta complejidad simbólica y figural, pero pierden calidad y transmisibilidad por los quiebres que fragmentan las producciones. Las disrupciones aparecen en acciones, gestos, trazos motores o en imágenes poco legibles pero cargadas semánticamente y se vinculan con aspectos conflictivos. En estos casos se establece el proceso proyectivo en imágenes y palabras, pero aparecen disrupciones de los procesos primarios que desorganizan las producciones, tanto gráficas

como verbales. Aquí la insuficiencia se encuentra en la labor de mediación del pre-consciente para filtrar los fantasmas y otorgarles expresión figural u ordenamientos verbales. El pre-consciente implica una formalización que incorpora recursos lingüísticos, culturales, y gráficos. Cuando la represión se opone a la cooperación entre los sistemas psíquicos, las representaciones de cosa, apenas articuladas como fantasías, proliferan sin el ordenamiento pre-consciente y producen desbordes en las producciones.

En el límite, los quiebres se vinculan con una discriminación insuficiente entre procesos secundarios y procesos primarios. En estos casos, los significantes gráficos y verbales están enlazados a través de condensaciones y desplazamientos sin la formalización de la organización pre-consciente. Cuando el encuadre clínico activa un modo de funcionamiento desorganizado y poco discriminado, se evidencian fallas en la disponibilidad de recursos del ordenamiento pre-consciente. Predominan en algunos casos los procesos evacuativos con escasos elementos figurativos.

Las producciones que podríamos llamar «imaginativas» articulan aspectos plásticos, figurativos y simbólicos en una propuesta gráfica que abre a ejes de sentido. Las imágenes están cargadas de significación a través de rasgos semióticos formales, plástico-figurativos (figuras retóricas visuales) y/o a través de una sintaxis gráfica. La interpretación se aleja de la plasticidad icónica de las imágenes para atender a líneas de sentido en relación con los rasgos semióticos extra-lingüísticos: atributos, tamaño, características en general y también la organización de la espacialidad gráfica. Son imágenes metafóricas que, a la vez que enmascaran, integran múltiples y complejos niveles de sentido. El afecto está articulado en la elaboración representativa a través de cualidades y atributos de las imágenes. Los mecanismos de condensación y desplazamiento otorgan características subjetivas a las figuras que, a la manera de restos diurnos, sirven a la elaboración secundaria para crear escenas, análogos narcisistas, narraciones gráficas y/o ficcionales, que pueden ser interpretados con el método de interpretación de los sueños, es decir, apelando a las asociaciones

del dibujante. La creación de nuevas figuras gráficas asociadas a viejos motivos o temas según la lógica del retorno y la composición, son producciones realizadas en regresión transferencial, donde la hoja en blanco se constituye como pantalla proyectiva. De este modo, las imágenes constituyen objetos trans-narcisistas que permiten a los niños representar aspectos fantasmáticos e identificatorios y aún sus conflictos restrictivos. La dimensión transnarcisista se sostiene en que el terapeuta puede gozar por identificación con el niño creador a partir del placer estético que las imágenes comportan [12]. Se trata de un «decir», de un «mostrar» más allá de la plasticidad icónica de las imágenes a través de una eficacia simbólica, metafórica, que moviliza múltiples niveles de sentido.

Modelo de análisis de casos

El objetivo del análisis es establecer enlaces entre la producción gráfica singular de cada niño y los ejes de análisis de los procesos imaginativos. Se propone un abordaje de las producciones gráficas que incorpora indicadores postulados por distintos autores. Los indicadores grafo-motrices son descriptos por Bombi [3], Baldy [2], Pozzo, Scheuer y de la Cruz [21]; las pautas formales o expresivas sintetizadas y desarrolladas por Celener [6]. Los aspectos de contenido se analizan desde una perspectiva clínica, ligada a la creación de sentido singular: Rodulfo [23], Dolto [7], Sami Ali [25]. También se incluyen las relaciones con el discurso oral y la escritura [21] y las características de la relación que el niño establece con el terapeuta y con la tarea en el contexto de la producción gráfica [8] (tabla 1).

Discusión y conclusiones

Impacto del modelo en la teoría de los procesos imaginativos

El mecanismo psíquico central en los procesos imaginativos, tanto en las producciones con contenidos proyectivos como en los contenidos cognoscitivos, es la elaboración secundaria. La elaboración secundaria, está presente tanto en el sueño como en la percepción y en la proyección y obedece a una preocupación de coherencia e inteligibilidad. Como actividad interpretativa en la percepción, implica la aplicación de un saber que permite «situar al objeto en el espacio y en el tiempo, investirlo de un sentido que parece habitarlo, y conferirle una

Tabla 1. Análisis de la producción gráfica

Categorías	Indicadores	Dinámica de las representaciones	Complejidad de la propuesta semántica
Aspectos plásticos	Signos plásticos: manchas, garabatos, rayas, clima emocional, vacío, llenado. Aspectos grafo-motores: tipo de trazo, motricidad, desplazamientos, frenado, velocidad, rigidez. Intencionalidad previa a la acción, en acción o secundaria.	Dinámica del afecto en formas pictogramáticas - escenas. Predominio de funcionamiento evacuativo, ligado en imágenes o ausencia de afecto.	Umbral básico de sentido a través de <i>quale</i> que articulan aspectos pulsionales y narcisistas.
Aspectos figurativos	Intencionalidad figurativa: realismo visual, intelectual, clichés, invenciones. Calidad y complejidad de la representación plástica, sencillez, complejidad, originalidad. Aspectos formales de las figuras: tamaño, orientación, inclusión u omisión de partes del cuerpo, proporción, integración.	Complejidad del preconsciente en la dinámica de las representaciones plásticas y en la elaboración secundaria que permite el filtrado de escenas y fantasías.	Calidad del contenido manifiesto de la composición figural.
Aspectos simbólicos	Sintaxis gráfica: temas. Figuras retóricas visuales.	Presencia o ausencia de escenas y fantasías a partir de mecanismos inconscientes: condensación, desplazamiento, cuidado por la figurabilidad, elaboración secundaria.	Proyección de contenidos: análogos narcisistas, fantasías, conflictos.
Aspectos verbales	Verbalizaciones orales: descripciones o asociaciones significativas. Escritura: características expresivas del relato, ausencia, descripción, creación ficcional. Organización lógica y sintáctica. Quiebres puntuales.	Narración como organización preconsciente que reconstruye ejes de sentido proyectados en las imágenes. Implica aspectos dinámicos de conectividad entre pictogramas, escenas y fantasías.	Interpretación narrativa de las imágenes proyectivas en una secuencia lógico-sintáctica que aporta nuevos contenidos.
Aspectos relacionales	Modo de vinculación con el terapeuta: colaboración, reticencia, falta de distancia, signos de angustia, etc.	La activación transferencial interviene en escenas, fantasías, y formas pictogramáticas.	Actualización de sentidos históricos aspectos dinámicos.

coloración afectiva que lo pone en contacto con un pasado inmemorial» [25]. En el encuadre clínico, la producción proyectiva propiamente dicha involucra la puesta en relación de representaciones cosa y representaciones palabra, elaborando una producción que sustituye significativamente la experiencia transferencial, permitiendo al sujeto el desconocimiento respecto de sí mismo. La elaboración secundaria elige los significantes gráficos que

servirán a la formación de una figura particular que dejará filtrar por sustituciones y alusiones un contenido. Luego esas imágenes se destacan por su valor afectivo y por transformaciones retóricas que las vuelven llamativas en tanto soporte de proyecciones con un sentido descifrable. La producción, es entonces resultado de la elaboración secundaria a la que están sometidas todas las actividades perceptivas e imaginarias.

De este modo, no todo dibujo realizado en el encuadre clínico es proyectivo. A partir de una concepción ampliada de la proyección, entendida como modalidad de externalización de los procesos psíquicos internos, marcados con el sello de su origen pulsional e inconsciente [12], habría diversas modalidades de vínculo con el objeto, cuyo umbral básico es el proceso de excorporación pulsional y su límite es la incorporación de las diferencias.

El dibujo proyectivo puede compararse con una escritura plástica y la interpretación es su traducción a la lengua hablada por el sujeto. Los procedimientos de figuración, obra de la imaginación metafórica, no son lingüísticos sino plásticos: imágenes, diferenciaciones cualitativas entre estas, juego con las intensidades y con la puesta en escena, recorte y montaje de secuencias.

Simbolización, procesos imaginativos y aprendizaje

Nos movemos en un continuo entre símbolos transparentes que leemos en forma automática en un extremo (signos), y símbolos que requieren para su comprensión del uso de la imaginación. En el nivel de la interpretación, el continuo va desde la interpretación necesaria y automática a la captación imaginativa de ver una cosa como otra. Estos símbolos «legítimos» son comparables a metáforas [30]. Hay un uso de símbolos transparentes, unívocos, e icónicos, incorporados por aprendizaje de una convención que constituyen semiosis instituidas, y un uso imaginativo de los símbolos que involucra fundamentalmente la imaginación metafórica.

El modelo propuesto se orienta al análisis de los procesos imaginativos en el uso de símbolos. En este sentido podemos decir que todos los niños simbolizan, pero las características de sus producciones simbólicas dependen de los procesos imaginativos que les otorgan sentido singular. La imaginación metafórica que produce simbolizaciones que filtran contenidos inconscientes requiere del mecanismo de elaboración secundaria que se vincula tanto con los procesos primarios como con el proceso secundario y la censura. Implica tanto la disponibilidad y movilidad de huellas como de recursos lógicos, semánticos y sintácticos del preconsciente, para

crear propuestas semánticas novedosas.

En el caso de las producciones gráficas realizadas en el encuadre clínico, la eficacia máxima de los procesos imaginativos se despliega cuando la producción se aleja tanto de la plasticidad icónica de las imágenes, como de los procesos de expulsión afectiva, para aludir a través de formaciones plásticas singulares e inteligibles a guiones fantasmáticos y narcisistas del sujeto.

Así, las producciones simbólicas gráficas con características imaginativas constituyen formas proyectivas productos de la sublimación, que implican un tratamiento particular de los objetos simbólicos, una condensación de la fuerza pulsional y el narcisismo del creador, en una formalización estética.

Los procesos imaginativos participan tanto en la elaboración imaginaria como en la apropiación simbólica de objetos culturales. Ambas dimensiones implican la articulación de procesos psíquicos heterogéneos y su entramado en la historia libidinal e identificatoria del sujeto, pero se diferencian respecto de la orientación libidinal narcisista u objetual. En un caso, predomina la realización de deseos, que sin embargo requiere de los enclaves preconscientes para desplegarse en modos plásticos y creativos, y en el otro el aprendizaje por la experiencia. La diferencia radica en la predominancia de aspectos narcisistas y proyectivos en un caso y del reconocimiento de las significaciones sociales de los objetos en el otro. El mecanismo de elaboración secundaria siempre está en continuidad con la historia libidinal, pero puede orientarse predominantemente a la percepción o a la proyección. En el conocimiento, las experiencias con los objetos tienen un valor interrogativo, cuestionan las certidumbres tendientes a la satisfacción narcisista. Un intercambio que tenga en cuenta la diferencia, se constituye con objetos que no estén totalmente marcados por el sello del narcisismo del sujeto.

Para finalizar, una referencia a los usos clínicos del modelo de análisis. Consideramos que es una herramienta diagnóstica tanto para la construcción de hipótesis clínicas que orientan las intervenciones terapéuticas

durante el tratamiento, como para la evaluación de las transformaciones de las producciones y de los procesos psíquicos involucrados durante el proceso terapéutico.

Referencias

1. Aulagnier P. La violencia de la interpretación. Buenos Aires: Amorrortu; [1977]1991.
2. Baldy R. Dessine-moi un bonhomme. Dessins d'enfants et développement cognitif. Paris: Éditions in Press; 2008.
3. Bombi A, Pinto, G. Los colores de la amistad. Estudios sobre las representaciones pictóricas de la amistad entre los niños. Madrid: Visor;1998.
4. Burns RC y Kaufman SH. Los dibujos kinéticos de la familia como técnica psicodiagnóstica. Buenos Aires: Paidós;1978.
5. Castoriadis C. Figuras de lo pensable. Buenos Aires: FCE; 2005.
6. Celener G. Técnicas Proyectivas. Actualización e Interpretación en los ámbitos clínicos, laboral y forense. Tomo I. Buenos Aires: Lugar Editorial; 2003.
7. Dolto F. L'image inconsciente du corps. Paris: Seuil; 1984.
8. Frank de Verthelyi R. Interacción y Proyecto Familiar. Buenos Aires: Gedisa;1991.
9. Freud S. La interpretación de los sueños [1900]. En Strachey J. Ed. Obras Completas de Sigmund Freud. (Vol. V). Buenos Aires: Amorrortu;1976.
10. Gonzalez Rey F. Investigación cualitativa y subjetividad. Guatemala: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala; 2006.
11. Green A. Sobre la discriminación e indiscriminación afecto-representación. Revista de Psicoanálisis (APA). 1999; 56(1):11-71.
12. Green A. Mythes et réalités sur le processus psychanalytique (II). Revue Francaise de Psychosomatique. 2001-2; 20:5-96. Doi: 10.3917/rfps.020.0075
13. Hammer E. The Clinical Application of Projective Drawings. NYC: Charles C Thomas Publisher; 1958.
14. Huot H. Del sujeto en la imagen. Una teoría del ojo en la obra de Freud. Buenos Aires: Nueva Visión;1991.
15. Kearney R. The Poetics of Imagining. Modern to Postmodern. New York, Fordham University Press;1998.
16. Kristeva J. La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis. Buenos Aires: Eudeba; 2001.
17. Kristeva J. Sol negro, depresión y melancolía. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana;1997.
18. Luquet G. Le dessin s d'un enfant: étude psychologique. Paris: Alcan;1927.
19. Magariños de Morentin J. La(s) semiótica(s) de la imagen visual. Revista Cuadernos. 2001; 17: 295-320.
20. Mazzeo C, Fridman G. Introducción a la retórica visual. Diseño Gráfico 1. Cátedra Mazzeo. FADU/UBA. Recuperado de <http://www.cmazzeo.com.ar/dg/downloads/d1/retorica.pdf>
21. Pozzo JI, Scheuer N, De la Cruz M. Aprender a dibujar y a escribir. Buenos Aires: Noveduc; 2010.
22. Ricoeur P. Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II. Buenos Aires: FCE; 2010.
23. Rodulfo M. El niño del dibujo. Buenos Aires: Paidós;1993.
24. Sami-Ali M. L'espace imaginaire. Paris: Gallimard; 1982.
25. Sami Ali M. De la projection [1970] 2eme edition. Paris: Dunod; 2004.
26. Schlemenson S. Procesos de simbolización y transformaciones psíquicas durante el tratamiento psicopedagógico. Presentación de un modelo teórico-clínico. Anuario de Investig. 2010; 17: 191-98.
27. Stiles W.B. Logical operations in Theory-Building Case Studies. Pragmatic Case Studies in Psychotherapy. 2009; 5 (3): 9-22.
28. Van Sommers P. Drawing and cognition: Descriptive and experimental studies of graphic production processes. New York: Cambridge University Press;1984.
29. Vigotsky L. Imaginación y creación en la edad infantil. Buenos Aires: Nuestra América 2003.
30. Warnock M. Imagination and Time. Oxford U.K: Blackwell Publishers;1994.