



APLICACION DEL ADL AL LENGUAJE VERBAL Y NO VERBAL DE UN NIÑO DE 5 AÑOS

Luis Alberto Stoppiello*

Resumen

El estudio del lenguaje verbal y no verbal es desde hace años objeto de investigación por parte de las ciencias humanas en general, y la psicología en particular.

Como un aporte y un tentativo de superar las limitaciones y los inconvenientes que se presentan en el campo mencionado, el Dr. Maldavsky ha creado un instrumento metodológico llamado algoritmo David Liberman (ADL).

Mediante una ejemplificación se aplica el ADL al análisis de un caso, correspondiente a un recorte de tres secuencias de actividad lúdica de un niño de 5 años.

A través de la bibliografía específica sobre el tema y de los resultados obtenidos, se presenta la validez y la sistematicidad del método.

Palabras claves: *lenguaje verbal y no verbal, investigación, psicoanálisis, algoritmo David Liberman, lenguajes del erotismo, erogeneidades, defensas, fijaciones.*

Summary

Verbal and no verbal study has been object of investigation for human sciences in general, but particularly for psychology.

As a contribution and to try to overcome the limitations and the methodological inconvenients that were found in the mentioned field, Dr. Maldavsky has created a methodological instrument called the David Liberman algorithm (DLA).

In this paper, the DLA has been applied to the analysis of a case. This corresponds to a cutting of three sequences of the playing activity of a five year-old child.

Through specific bibliography about this subject and the results obtained, it is how the validity and system of this method is shown.

* Lic. en Psicología (UBA). Prof. Universitario en Psicología (UAI). Máster en Grupos (Univ. de Bolonia, Italia). Docente y Supervisor del I.F.R.A. (Istituto per la Formazione e la Ricerca Applicata) de Bolonia.



Key words: *verbal and no verbal language, investigation, psychoanalysis, David Liberman algorithm, erotogenicities in language, erotogenicities, defences, fixations.*

Introducción

Es mi objetivo en esta presentación focalizar en el estudio del lenguaje verbal y no verbal desde la perspectiva de las ciencias de la subjetividad.

En los últimos años se ha propuesto una variedad de instrumentos metodológicos para tal fin, entre los cuales se encuentra el algoritmo David Liberman (ADL) creado por el Dr. Maldavsky.

Su aplicación en ámbitos tan diversos como la clínica, la pintura, la escultura, la arquitectura, la escritura y la cinematografía ha permitido realizar los ajustes necesarios para dotarlo de la sistematicidad y la coherencia acordes con los rigurosos parámetros actuales respecto del pensamiento complejo y la investigación.

A través de una ejemplificación correspondiente a un recorte de tres secuencias de actividad lúdica de un niño de 5 años, me propongo demostrar la validez del supuesto en el que se basa el ADL: las manifestaciones del sujeto (verbal, gesticular, visual, olfativa) testimonian la erogeneidad y la posición singular que deriva de ella (Maldavsky, 1999).

I. La teoría

Desde hace años la psicología y el conjunto de las ciencias humanas se han abocado al estudio de la subjetividad y su relación con el lenguaje. Para ello se han circunscrito a una labor que garantice rigurosidad investigativa, no obstante las limitaciones y obstáculos metodológicos que presentan en general las ciencias del hombre.

En el intento de realizar un aporte que supere estos inconvenientes, Maldavsky (1999) ha creado y perfeccionado un instrumento metodológico llamado algoritmo David Liberman (ADL) en honor a su maestro. El algoritmo consiste en una secuencia de pasos necesarios para obtener cierto resultado (Maldavsky et al., 2005) mediante el estudio del lenguaje a partir de dos niveles: micro (palabras, sonidos, figuras retóricas) y macro (relatos, representación-grupo, frases prototípicas).

El método se apoya en tres pilares:

1. Los estudios pioneros de Freud (1926d, 1933a) acerca del lenguaje y las fijaciones erógenas. A las seis erogeneidades descritas por el creador del psicoanálisis: libido intrasomática (LI), libido sádico-oral primaria (O1), libido sádico-oral

secundaria (O2), libido sádico-anal primaria (A1), libido sádico-anal secundaria (A2), libido fálico-uretral (FU) y libido fálico-genital (FG), Maldavsky agrega una séptima (libido intrasomática o LI), basándose en la propuesta freudiana de la temprana investidura de órganos internos como el corazón y los pulmones (Maldavsky et al., 2005).

2. Los aportes del propio autor sobre el preconsciente o lenguaje del erotismo. La propuesta parte del lenguaje como testimonio de la erogeneidad y la defensa (Maldavsky, 1999).
3. Otros aportes provenientes de Lacan, la retórica (Dubois, Grupo de Lieja), la lingüística (Jakobson), la semiótica (Greimas) y los estudiosos de la pragmática de la comunicación humana (Bateson et al. y Maldavsky, 1999).

Los inicios del método se retrotraen a 30 años, con las primeras investigaciones realizadas junto a Liberman y publicadas en 1975 en el libro *Psicoanálisis y semiótica*. En numerosos trabajos posteriores, Maldavsky se abocó por una parte, a la operacionalización de las fijaciones libidinales y de las defensas en la estructura del preconsciente como un paso intermedio para la investigación sistemática de las producciones clínicas y el discurso de los pacientes; por otra parte, se dedicó al desarrollo epistemológico y metodológico de temas psicoanalíticos (Maldavsky et al., 2005).

Los diferentes lenguajes del erotismo se expresan particularmente en los relatos, las figuras retóricas, las frases, las redes de palabras y los conceptos de las distancias y las temporalidades cíclicas. En ellos aparecen los afectos, las percepciones, las motricidades, los ideales y las representaciones-grupo (Maldavsky, 1999).

A través de la aplicación del ADL se pueden inferir las fijaciones libidinales y las defensas. Las primeras, por las escenas relatadas o desplegadas al narrar; las segundas al tomar en cuenta la posición del hablante en dichas escenas (Roitman et al., 2005).

Las escenas son narradas o desplegadas ante un interlocutor. Del análisis de los relatos se pueden inferir los conflictos extratransferenciales del paciente y del estudio de las escenas desplegadas, se puede estudiar la relación terapéutica misma, en sus dimensiones subjetiva e intersubjetiva. Las escenas desplegadas (expresión de la erogeneidad y la defensa a través del habla y del movimiento), pueden inferirse a partir de los actos del habla (componentes verbales y paraverbales), de la motricidad implicada y de las palabras empleadas (Roitman et al., 2005).

El relato da cuenta de la secuencia narrativa que puede ser total, fragmentaria, lineal o invertida. En cada relato se puede diferenciar un tipo específico de ideal, de representación-grupo, de espacialidad, etc. (Maldavsky, 2006).

Algunos interrogantes respecto de los personajes pueden resultar esclarecedores: ¿Qué atributos tiene cada personaje?, ¿Cuál es el ideal expresado por los personajes?, ¿De qué ayudante disponen los personajes?, ¿Cuáles son los personajes dominantes?, ¿Cuáles son los espacios en que se mueven los personajes?, ¿Cuáles son los estados afectivos reinantes en los personajes?, ¿Cuáles son las acciones motrices dominantes en los personajes?

Respecto del análisis de los actos del habla (Maldavsky, 2006) el ADL permite investigar las escenas desplegadas, pero no las escenas relatadas (para esto existe una grilla específica). También toma en cuenta (como la de las escenas), que los actos de hablar son expresiones de una erogeneidad determinada. Con esta grilla se puede investigar la escena que el sujeto despliega al hablar. A menudo ocurre que el análisis de la escena narrada no coincide con el estudio de la escena desplegada al hablar (por ejemplo, la narración de una escena de venganza puede realizarse con lamentos, o con dramatizaciones, etc.).

Maldavsky (1999) construye una teoría abarcativa de las narraciones a partir de las hipótesis freudianas (Freud, 1916-17, 1918b) acerca de la teoría de las fantasías primordiales (vida intrauterina, seducción, escena primaria, castración). Un ordenador general de las escenas (Maldavsky, 2006) las estructura en un relato desde un estado inicial (vida intrauterina) hasta uno final, pasando por tres transformaciones intermedias: despertar del deseo (seducción), tentativa de consumarlo (escena primaria) y consecuencias de esta tentativa (castración).

Como expresión de la erogeneidad tienen un carácter diferencial eufórico (de éxito) o disfórico (de fracaso). La diferencia está en que en el primer tipo de presentación triunfa la propuesta unificante y, de consecuencia, un logro estético; en el segundo tipo de presentación la pulsión parcial es en cambio desorganizadora del conjunto (Maldavsky, 1999).

Respecto de las defensas, Freud (1915c) las definió como destinos de pulsión y persiguen dos tipos de metas: una genérica y otra específica (Maldavsky, 2004). La primera apunta a mantener un cierto equilibrio narcisista y la segunda a oponerse a alguno de los tres amos del yo (pulsión, realidad y superyó).

Como la función de la defensa es básicamente opositiva, esta se dirige contra la pulsión y el deseo comandada por la represión (neurosis de transferencia), contra la realidad a partir de la desmentida y la desestimación (estructuras narcisísticas psicóticas y no psicóticas) o amenaza al superyó desde cualquiera de las tres defensas anteriores (Maldavsky, 2004).

Otro nivel de las defensas atañe al de las pulsiones entre sí (Freud, 1923b), como cuando en la desestimación del afecto, Thanatos arremete contra Eros para vaciar lo anímico de toda energía vital (Maldavsky, 1992, 1995a).

Cuando las defensas se enlazan con las distintas erogeneidades, pueden dar tres modalidades defensivas (estado de la defensa): normales (exitosas), patológicas (fracasadas) y combinadas (ambas cosas). Las defensas son normales cuando se da un acople entre erogeneidad y defensa específica. Son patológicas cuando se da un acople entre erogeneidad y defensas como la represión, la desmentida o la desestimación, que surgen como consecuencia de conflictos intrapsíquicos e interfieren en un proceso de creciente complejización anímica. En la tercera alternativa se asocian un éxito y un fracaso parciales (Maldavsky, 1999, 2004).

Finalmente, cabe agregar otros dos modos de consideración de las defensas complementarias con la anterior descripción: el primero (Roitman et al., 2005) consiste en su presentación como defensas centrales y defensas secundarias. Los autores consideran como ejemplos del primer grupo la sublimación, la creatividad, la conciliación entre exigencias pulsionales, de la realidad y del superyó, acorde a fines, la represión, la desmentida, la desestimación de la realidad y de la instancia paterna y la desestimación del afecto. El segundo grupo está constituido por la anulación, el aislamiento, la proyección, el desplazamiento, la identificación, etc.

La importancia de esta sistematización de las defensas en centrales y secundarias recae en el trabajo clínico, puesto que el primer grupo permitirá distinguir entre distintas estructuras clínicas (neurosis, psicosis, etc.) y el segundo grupo diferenciar entre tipos de neurosis (histerias, obsesiones, etc.).

El segundo tipo de consideración parte de una clasificación de las defensas en patógenas (disfuncionales) y no patógenas (funcionales) que incluye el repertorio defensivo conocido en psicoanálisis pero diferenciado según la implicancia o no de una tendencia a detener o hacer retroceder una complejización psíquica creciente (Maldavsky, 2004).

Respecto al trabajo en clínica de niños, todas las consideraciones generales referidas al ADL son válidas: con este instrumento se pueden indagar los procesos psíquicos,

las defensas, la vida pulsional, los estados del yo y la relación paciente-terapeuta (Roitman et al., 2005).

Las herramientas del ADL que se consideran para tal propósito son la narración, los actos del habla, los movimientos, la producción gráfica o sus equivalentes y las palabras.

Maldavsky (2006) y Roitman et al. (2005) dan cuenta de la variedad y diversidad de las prácticas motrices en la infancia (estornudos, tics, gritos inmotivados, tartamudeo, expresión de afectos, coordinación binocular, bipedestación, caminar, escribir, etc.) y de la necesidad de un enfoque sistemático de las exigencias pulsionales, los influjos ambientales y su combinación con el propio discurso y el de otras personas.

Roitman et al. en el artículo “Sobre las manifestaciones verbales y motrices en la clínica de niños” (2005) dicen de los desempeños motrices: “Cada movimiento puede ser entendido al ser incluido en un programa gesticular. La práctica motriz contiene algunos movimientos que expresan estados y otros correspondientes a acciones (activas o pasivas). Estas pueden ser preparatorias, consumatorias o complementarias. Otros movimientos corresponden al esfuerzo por dominar y coordinar el propio aparato motriz...” (pág. 21).

Los movimientos del niño (Maldavsky, 2006) se pueden enfocar desde una doble perspectiva: como equivalentes de un relato y como equivalentes de los actos del habla, es decir, desplegando una escena. Las escenas se pueden categorizar a partir de la erogeneidad específica en juego (una o varias pero siempre con la prevalencia de una en particular).

En el trabajo con niños, a nivel de análisis del lenguaje, resulta fundamental entonces apuntar a los actos del habla (relatos combinados con escenas desplegadas) y la motricidad puesta en juego.

II. La muestra

En otro lugar (Stoppiello, 2005) presenté el caso de Sebastián. El niño tiene 5 años y forma parte de un grupo de psicomotricidad compuesto por un total de 6 varones de entre 5 y 6 años. El grupo se reúne una vez por semana durante 11 encuentros pausados con antelación.

La escena elegida para el análisis corresponde a un recorte del tercer encuentro y focaliza en el comportamiento lúdico particular de Sebastián, que interactúa con una psicomotricista a partir de los personajes de animales salvajes que representa.

Para facilitar el trabajo, he separado en 3 secuencias la acción desplegada por el niño:

Secuencia 1

Sebastián es un tigre y ataca a la psicomotricista de un modo particular: preanuncia su ataque acercándose desde adelante, avanza pequeños tramos y se detiene para luego retomar la acción.

Sentado en el suelo, se arrastra de costado sobre su pierna derecha y se apoya también sobre su brazo derecho. Con la mano izquierda da zarpazos suaves que más bien parecen caricias en las piernas de la profesional. El rugido que acompaña sus movimientos también es suave, contenido y de bajo volumen, símil a un susurro.

Secuencia 2

Un compañero del grupo lo ve y le dice: “Parecés un tigre buenazo”.

Secuencia 3

Al escuchar el comentario del compañero, Sebastián cambia de animal y se convierte en un zorrino. Desde su posición de sentado alza la pierna izquierda y comenta: “De la cola me sale mal olor”.

III. Análisis de las secuencias

III.1. Análisis de las erogeneidades

Cada secuencia será analizada a partir de las erogeneidades comprometidas en los niveles del acto de dramatizar y de la escena desplegada en dicho acto dramático (análisis del contenido), con un énfasis particular en la motricidad puesta en juego.

Secuencia 1 (motricidad y componentes paraverbales)

Como acto la escena constituye una dramatización (FG), que carece de coherencia estética, de lucimiento, y posee un desenlace disfórico. Respecto de la motricidad de FG, Maldavsky en el libro *Lenguajes del erotismo* (1999) dice que se recurre “...a una motricidad que tiene propósitos estéticos, sea para crear una armonía en el propio cuerpo, sea para configurar un grupo más amplio caracterizado por su belleza” (pág. 191). En la misma obra escribe: “El desempeño motriz centrado en propósitos estéticos implica organizar la materia sensible jerarquizando configuraciones caracterizadas por su belleza, de las cuales apropiarse por el camino de la identificación” (pág. 191). Además, como complemento, en el niño aparece LI con un pasaje de la tonicidad en versión eufórica a otra que combina también elementos disfóricos, por la caída de tono.

También es posible analizar el contenido de la dramatización (a la manera de un relato), que expresa diferentes erogeneidades. Por un lado, la escena corresponde a A1 (ataque),

pero enmascara una demanda de reconocimiento y aceptación por parte del otro (O2). En cuanto al componente inicial A1, el carácter pragmático de las figuras retóricas prevalentes se aprecia en los desafíos y provocaciones que se manifiestan como supresión parcial (amago de un golpe, amenaza), total (mueca o mirada furibunda), acompañadas por actos verbales (amenazas), inversiones (halago en lugar de la injuria) o sustituciones (orden reemplazada por un gesto) (Maldavsky, 1999). El avance frenado y la vuelta a la acción es un desempeño corporal que a nivel de la retórica de los movimientos corresponde a una escena desplegada FU, con la particularidad de que, en vez de representar al objeto amenazante (tigre), en realidad dramatiza el susto ante dicho objeto y un procedimiento exitoso para neutralizar el peligro.

Es posible agregar un análisis de la lateralidad. Se advierte una diferencia de valor, ya que el hemicuerpo derecho asume un rol pasivo de apoyo del hemicuerpo izquierdo, al cual se confiere la función activa del ataque mediante el zarpazo con el brazo izquierdo. De la comparación entre los estados tónicos y las respectivas funciones de cada hemicuerpo inferimos una escisión, pues el hemicuerpo izquierdo es hipertónico y activo, mientras que el hemicuerpo derecho es hipotónico y pasivo. Cabe considerar, no obstante, que el hemicuerpo derecho, al servir de soporte tónico al otro hemicuerpo que realiza la acción del ataque, cumple en sí mismo una función activa en estado hipertónico, justamente porque mediante su intervención, posibilita dicha acción a la otra mitad del cuerpo. Sea como fuere, en el nivel de la escena narrada, la situación corresponde a LI. LI se manifiesta como acción hipertónica, coordinación y desplazamiento motor en un estado eufórico con función complementaria, al servicio de un ataque felino (A1). El ataque se preanuncia a la distancia pero, a medida que el tigre se acerca al objeto, se “desinfla”, con la consiguiente caída del tono (y del psico-tono): el zarpazo se transforma en una caricia y el rugido en un susurro. La escena de ataque finalmente no termina de desplegarse y se acompaña de procedimientos para mantener o recuperar el equilibrio tónico (LI) que culmina en un desenlace disfórico. Como se advierte, LI participa tanto del acto (desempeño motriz) cuanto de la escena dramatizada.

Ocurre una transformación desde la escena de amenaza (A1) a la escena apaciguadora (FU).

Respecto de las distancias intersubjetivas, la proximidad de Sebastián a la psicomotricista corresponde, en un primer tiempo, a una distancia personal para asegurarse quedar fuera del alcance de un hipotético ataque del adulto (FU), hasta finalmente llegar a una distancia íntima (O2). Inicialmente se acerca con cautela y a intervalos para entrar finalmente en un espacio de contacto corporal cuando se ha cerciorado de ser aceptado por el otro. Los zarpazos se convierten en tiernas caricias en las piernas de la psicomotricista. La temporalidad corresponde a una direccionalidad con avance lineal (no cíclica, como en el caso de O2), y es propia de FU.

En el nivel correspondiente al estudio del componente fonológico, Sebastián retoma el acto atenuante y cauteloso (FU). Resulta clarificador, al respecto, el siguiente párrafo del libro *Lenguajes del erotismo* (Maldavsky, 1999): “En las histerias de angustia... la sofocación del deseo se presenta como sobreinversión de fantasías ambiciosas, mientras que el retorno de lo reprimido hace prevalecer la interferencia en el decir que frena la expresión de deseos competitivos y hostiles. Tal interferencia se acompaña de estallidos de angustia. En el nivel macro estos procesos se evidencian como permanentes cortes y supresiones en el relato, y también como pérdida del rumbo de la orientación. En el nivel micro, dichos procesos se evidencian como figuras retóricas sustractivas en el seno de otras... Las figuras retóricas sustractivas corresponden al plano semántico..., al sintáctico o al fonológico (...atenuación del volumen sonoro cuanto más comprometedoras son las frases proferidas)” (págs. 95-96).

Las erogeneidades dominantes corresponden a FG en el acto (dramatización) y a FU en la escena narrada (mediante dicha dramatización).

Análisis de la escena narrada motrizmente

Erogenicidad	Estado	Función
LI	Disfórico/eufórico	Complementaria
O2	Eufórico	Complementaria
A1	Disfórico	Complementaria
FU	Eufórico	Central

Secuencia 2 (frase)

A nivel de la escena narrada, la frase proferida por el compañero de grupo a Sebastián se acompaña del verbo parecer, que corresponde al tipo representacional (Maldavsky, 1999), más el agregado de un aumentativo (buenazo).

El aumentativo (FG) es una manifestación que se expresa a nivel semántico del proceso retórico como incremento exagerado de una cualidad en un estado eufórico con función central.

El comentario del compañero (“Parecés un tigre buenazo”) hace referencia a una alabanza aparente (exageración de un atributo correspondiente a FG que vuelve increíble el relato), pero en realidad es una descalificación (“Sos lo opuesto a lo esperable”). El hecho de que el comentario provoque un efecto en Sebastián (cambio de animal) permite inferir que el niño lo ha descifrado de ese modo.

Como frase de ofensa corresponde a A1 en un estado eufórico con función central y se busca en el otro el goce masoquista de ser humillado y avergonzado. La frase parece ser el complemento de la transformación de la escena dramatizada por Sebastián, de tipo amenazante a apaciguador.

Secuencia 3 (motricidad y frase)

A la descalificación por su compañero, Sebastián responde como un zorrino que sabe cómo defenderse ante un ataque. Se combinan los niveles de la verbalización y los movimientos. Como verbalización, la frase constituye un acto del habla (la descripción de un acto: A2) y como relato corresponde a A1. La escena desplegada con los movimientos es una dramatización (FG) y en cuanto a la escena dramatizada corresponde a A1. Se produce una complementación entre la motricidad puesta en juego (levantar la pierna izquierda) y el relato verbal. La escena narrada verbalmente y la dramatizada corresponden a A1 (alusión a la actividad del esfínter por intermedio del verbo salir, que a su vez incluye la pasividad de la mucosa).

En el sadismo-anal primario que se pone en juego, y que tiene un complemento en su meta como acople entre el erotismo anal pasivo de perder y el sadismo por aniquilar, la mirada juega un rol fundamental (Maldavsky, 1999): “Aniquilar implica arrojar fuera de la mirada, hacer que un objeto desaparezca de la faz de la tierra... La mirada tiene aquí gran importancia, tanto en la configuración del mundo sobre el cual recae la agresividad (que a menudo requiere de un desplazamiento motriz por el espacio circundante) cuanto a la creación de un doble específico, una imagen especular, que se presenta primero bajo la forma de un modelo e ideal. Así pues, el erotismo anal se liga gracias al desenlace con la musculatura aloplástica sádica y esta es coordinada mediante la mirada” (pág. 34).

En A1 la consecuencia del conflicto entre los complejos de Edipo y de castración es un desenlace masoquista: el goce por ser humillado y avergonzado (Maldavsky, 1999) se encarna en una secuencia o fragmento prototípico cuya trama es la venganza por haber sufrido una injuria. En la versión eufórica, el protagonista sale vencedor o consagrado; mientras que en la versión disfórica, termina derrotado, humillado, encerrado e impotente en su motricidad. No conocemos el desenlace de esta escena, pero al menos sí sabemos que el zorrino no queda inerte ante un supuesto ataque. Maldavsky (1999) dice que el componente anal, como goce pasivo al ser estimulada la mucosa de la ampolla rectal por las heces, culmina en otro goce, resolutorio, en el acto de la expulsión. Este estallido de goce es acompañado por un desempeño motriz violento, rabioso, como ensambladura con el sadismo motriz aloplástico. De este modo se complementan las dos metas inherentes al lenguaje del erotismo sádico-anal primario (perder y aniquilar).

A ello podemos agregar que en el acto del niño se advierte también el valor de LI en una manifestación de acción y coordinación motoras de tipo hipertónico, en un estado eufórico con función complementaria. A1 tiene un estado eufórico con función central.

La diferencia de valor en la lateralización se vuelve a presentar como en la secuencia 1: el hemicuerpo inferior izquierdo es activo (alza la pierna-cola del zorrino para expulsar el mal olor) y el hemicuerpo inferior y superior derecho sirve de apoyo para mantener el equilibrio y posibilitar la realización de la acción motriz adecuada. Los argumentos expuestos en relación con el análisis de la motricidad en cada hemicuerpo de la secuencia 1, resultan también válidos para esta secuencia 3.

Las erogeneidades dominantes corresponden a FG en el nivel de la dramatización y a A1 en el nivel del relato. Ambos tienen un carácter eufórico.

Análisis de la escena narrada motrizmente

Erogenicidad	Estado	Función
A1	Eufórico	Central
LI	Eufórico	Complementario

III.2. Análisis de las defensas

Se seguirá el mismo procedimiento empleado en el punto III.1., es decir, se considerarán los distintos niveles (1. acto: dramatización, 2: escena narrada con la acción dramática) implicados en cada secuencia.

Secuencia 1

Es posible analizar las defensas implicadas en los dos niveles: el de los desempeños motrices (básicamente el acto de dramatizar) y el de la escena dramatizada.

En el acto de dramatizar, LI se relaciona con una desestimación del afecto parcialmente exitosa y fracasada, por la alternancia de la hipertonía y la hipotonía. El pasaje cíclico de la disminución del tono al aumento del mismo puede entenderse como una lucha repetida por no caer en la hipotonía (disfórica).

FG se combina con una creatividad fracasada acompañada de defensas secundarias como una condensación y una identificación fracasadas (Sebastián intenta identificarse con el tigre, pero fracasa y no logra desplegar la agresividad correspondiente al ataque del felino). En el nivel del acto de dramatizar la escena, es histriónica y acorde con el contexto.



A nivel de la escena dramatizada, se combinan LI con A1 (motricidad ligada a la escenificación del ataque fallido). Desde el personaje de animal amenazante, correspondiente a A1, Sebastián tiene una posición inicial más bien descalificante de la ley (desmentida), pero no la puede sostener, por lo cual pasa a prevalecer FU. A nivel de la escena dramatizada FU, el personaje posee aparentemente un objeto a su disposición (víctima), y surge la dificultad para el acercamiento y la hostilidad, por lo cual predominan la represión con el complemento de la proyección y la evitación. Las defensas ante el deseo hostil son exitosas.

La tentativa desafiante de la escena dramatizada se resuelve finalmente con un posicionamiento de tipo neurótico (tigre inhibido), con el temor y el aplacamiento de la furia atribuida al otro. El destino de A1 pasa por la vía fóbica.

Es interesante resaltar la combinatoria defensiva entre dos corrientes psíquicas que se dan en esta secuencia entre A1 y la desmentida, y FU y la represión, que finalmente resulta dominante. Respecto de O2, que tiene un valor complementario, Sebastián logra ubicarse como destinatario del amor del otro (desmentida exitosa). En cuanto a LI, que también tiene un valor complementario, en el nivel de la escena narrada resulta acorde a fines, como un medio para el ataque, y tiene un resultado primero exitoso y luego fracasado.

En la escena de los desempeños motrices en que prevalece FG, la defensa es la creatividad fracasada y en la escena narrada, en que predomina FU, la defensa dominante es la represión.

Análisis del acto motriz

Erogeneidad	Defensa	Estado	Función
LI	Desestimación del afecto	Exitoso y fracasado	Complementario
FG	Creatividad	Fracasado	Central

Análisis de la escena narrada

Erogeneidad	Defensa	Estado	Función
LI	Desestimación del afecto	Exitoso y fracasado	Complementario
O2	Desmentida	Exitoso	Complementario
A1	Desmentida	Fracasado	Complementario
FU	Represión	Exitosa	Central

Secuencia 2

El comentario del compañero contiene un aumentativo, que corresponde a FG, con un valor secundario y se trata de una defensa acorde a fines y una condensación exitosa. La intencionalidad descalificadora (desmentida exitosa) de la frase proferida por el compañero de grupo a Sebastián corresponde a A1: hay un juicio burlón dirigido contra el yo de Sebastián.

A Sebastián se le otorga un significativo para la identificación, como es inherente a FG, pero que no resulta ni confirmatorio ni enriquecedor para su yo: la exageración del rasgo de bondad es solo aparente, no creíble y apunta irónicamente a degradar al destinatario. Respecto de A1, la frase constituye un comentario burlón símil a un chiste, correspondiente a una defensa no patógena (creatividad), combinada con una desmentida exitosa, que resulta dominante.

Pero desde el punto de vista intersubjetivo esta escena en versión eufórica para el compañero que emite el juicio, resulta disfórica para Sebastián y produce un efecto (cambio de animal).

El posicionamiento sádico del observador de la secuencia 1 tal vez esté promovido por la resolución neurótica de Sebastián, ya estudiada. El componente de A1 jugado por el observador resulta complementario del componente A1 inicial jugado por Sebastián y que terminó sucumbiendo a la represión, por lo cual la escena se juega en complementariedad entre la actuación descalificante de uno, frente al posicionamiento neurótico del otro: Sebastián toma una de las corrientes psíquicas (neurótica) y delega la otra (perversa) en su compañero. Lo reprimido en uno es actuado por el otro. Esto me recuerda el comentario de Freud en los *Tres ensayos* acerca de la neurosis como negativo de la perversión.

La defensa prevalente resulta ser la desmentida exitosa (combinada con A1) en el compañero de Sebastián y se complementa con otra desmentida, fracasada, del lado de Sebastián.

Secuencia 3

Las defensas se analizan en dos niveles: verbal y motriz. En el primero, la escena se analiza como acto del habla y como relato. En el segundo nivel, el desempeño motriz constituye una dramatización (FG) con ciertas variaciones tónicas (LI). En el nivel de los desempeños motrices, LI se combina con una defensa acorde a fines (hipertonía funcional). La exhibición de armonía estética lograda corresponde a una versión eufórica de una escena FG y se acompaña de una creatividad exitosa. Hay armonía con el contexto.



La complejidad del comentario “De la cola me sale mal olor”, acompañado por la pierna izquierda que se alza, se debe a que constituye un acto y un relato. Como acto, constituye una narración concreta (A2), y como escena narrada, corresponde a A1. Como relato A1, la frase parece complementar lo nuclear de la escena dramatizada.

En el nivel de la escena narrada dramáticamente, LI hace de complemento de A1. En la primera prevalece una defensa acorde a fines y en la segunda, una creatividad exitosa.

Consideremos ahora la relación intersubjetiva. Uno supone que el zorrino quiere alejar al compañero, que huiría del mal olor (no del peligro). La supuesta “víctima” ha proyectado en Sebastián el componente neurótico (que a su vez aquel delega) y en complementariedad, Sebastián proyecta sobre su compañero el componente sádico (que también delega). La consecuencia es que el protagonista se defiende como zorrino de un supuesto atacante mediante la expulsión de mal olor para, de este modo, hacer que el otro se aleje. La secuencia final no es violenta, pero el zorrino tampoco queda inerte ante el posible atacante.

Los mecanismos prevalentes son, para el acto de dramatizar, una creatividad exitosa y para la escena narrada A1 y una creatividad igualmente exitosa.

Análisis del acto motriz

Erogenicidad	Defensa	Estado	Función
LI	Acorde a fines	Exitoso	Complementario
FG	Creatividad	Exitoso	Central

Análisis de la escena narrada

Erogenicidad	Defensa	Estado	Función
LI	Acorde a fines	Exitoso	Complementario
A1	Creatividad	Exitoso	Central

V. Comentarios

En la secuencia 1 el personaje es un tigre que ataca a una supuesta víctima, pero algo falla, pues la acción no resulta convincente (los zarpazos parecen caricias y el rugido resulta más bien un susurro).

En la secuencia 2, un personaje externo que observa la escena desplegada emite un juicio sobre el desempeño del primer personaje, quedando el tigre a merced del enjuiciador. El



comentario del compañero pone de manifiesto una contradicción, por la diferencia entre lo que Sebastián quiso mostrar y lo que realmente mostró. La acción explícita (A1: ataque) vela y desvela otra, implícita (O2: ser afectuoso como formación reactiva para ser reconocido y aceptado, y sobre todo FU, como apaciguamiento).

El mensaje es decodificado, como una descalificación humillante.

En la secuencia 3, el juicio provoca un efecto, pues el niño cambia de personaje. El alejamiento de lo que resulta conflictivo (tigre) y su reemplazo por otro menos conflictivo (zorrino) muestra además los dos momentos de toda defensa: a la desinversión, le sigue una sustitución (Maldavsky, 1999).

El mal olor que sale de la cola se presta a una doble lectura: como sadismo anal vuelto contra sí mismo y/o como cambio de modalidad de acción (de un ataque felino inicial fallido, a una actitud final eminentemente defensiva). El pasaje desde una posición prevalentemente activa (atacar) a otra más pasiva (defenderse) no implica, sin embargo, un cambio en los fines de la actividad de la pulsión de autoconservación (sobrevivir atacando o defendiéndose).

La progresión de las secuencias remite a una confirmación negativa para Sebastián: el otro solo lo reconoce por su falla (secuencia 1) o su descalificación (secuencia 2). Ser reconocido como diverso de lo que se es o se pretende ser (en vez de un tigre agresivo ser catalogado como “un tigre buenazo”) equivale a ser cuestionado en la continuidad de la propia unidad (Aucouturier y Mendel, 2003). Un modo de defenderse contra este peligro, que atenta contra la identidad y activa angustias arcaicas, es desarrollar la motricidad: moverse es para el niño una reaseguración contra esa amenaza, pero lo que le llega a Sebastián desde el compañero (secuencia 2) parece no ser una contribución adecuada para su proceso evolutivo y su constitución subjetiva, que según Aucouturier y Mendel (2003) debería implicar un reconocimiento para el niño de la diversidad, la precocidad y la especificidad cualitativa de sus acciones motoras.

Cuando el deseo de ser reconocido como sujeto por el otro encuentra obstáculos y resistencias para su realización, la agresividad (y su expresión en acto y en sonido) es un medio para “oponerse a la oposición” del otro.

Si la agresividad deviene una condición indispensable para afirmarse como sujeto, surge la duda respecto de cómo Sebastián la canaliza, pues parece que en el niño se genera un conflicto entre el deseo de afirmación y los obstáculos y prohibiciones que tal deseo encuentra.

Un tentativo de superación del conflicto es la transgresión (“trans-agresión”), que implica “llevar más allá” la agresión y proyectarla en el vínculo. El resultado de la defensa es paradójal, pues parece generar en Sebastián más culpa y angustia, con el consecuente reforzamiento de la inhibición de la agresividad y la motricidad.

En otro lugar (Stoppiello, 2005) he afirmado acerca del particular: “Un superyó severo ha inhibido la “psicomotricidad” del niño, con la consiguiente imposibilidad de descarga externa de los impulsos agresivos, correspondientes a un fantasma de ataque y destrucción. La culpa solo deja paso a la vuelta contra sí mismo y la proyección, en los objetos y los personajes, de una escena en la cual pasa de ser un predador, a ser la verdadera víctima” (pág. 31).

La situación lúdica “...no permite al niño la descarga, expresión y elaboración del impulso. El yo, polo perceptivo-motor de la personalidad, se haya inhibido en su capacidad de dar libre paso al impulso, apareciendo en su lugar un ‘como si del juego’ que no llega a una resolución... el niño-tigre parece que quisiera atacar al adulto, pero con su actitud realmente no logra ni asustarlo. El impulso agresivo no se descarga con la violencia de un zarpazo de un felino y queda inhibida su expresión, que toma al propio cuerpo del niño a través de un sadismo anal vuelto contra sí mismo (de ahí los ‘malos olores’ que salen de su cola-cuerpo)” (Stoppiello, 2005, pág. 31).

A la internalización del conflicto se le agrega un reforzamiento externo con las reacciones y comentarios de los interlocutores del niño.

La alternativa final es el resultado de una transacción que implica, por una parte, un acomodamiento al deseo del otro que lo posiciona pasivamente (O2) para no sentirse rechazado (resolución de la secuencia 1 y cambio de animal elegido en la secuencia 3) pero, por otra parte, mediante una acción adecuada (secuencia 3) el zorrino no queda inerme ante un supuesto ataque.

Hay un acompañamiento de despliegue motriz (especialmente de los miembros): en la primera secuencia no llega a convencer, en cambio resulta adecuado en la última.

La regulación de las distancias intersubjetivas presenta la particularidad de que Sebastián al inicio se acerca al objeto, pero hacia el final intenta alejar al objeto.

Las técnicas exhibicionistas en las secuencias 1 y 3 tienen el valor de función defensiva, en tanto mascaradas de un deseo hostil con características envidiosas o como intento de autoafirmación (Maldavsky, 1999).



Comparando las mismas secuencias anteriores respecto de la actividad comprometida, una nueva escisión se hace presente por cuanto en las dos secuencias, las extremidades son activas, pero en la última secuencia, la mucosa interviniente de la ampolla rectal es pasiva.

Retomando el análisis de los personajes, en la primera secuencia el ideal corresponde a la autonomía y la determinación agresiva del tigre, pero en la secuencia aparece por su negativa, es decir, como ideal fallido.

En la segunda secuencia, el ideal es inherente a la claridad perceptiva, la eficacia y la eficiencia para juzgar.

La tercera secuencia expresa un ideal de concordancia entre la naturaleza del personaje (zorrino) y su modalidad de supervivencia (despedir mal olor de la cola).

Respecto de los ayudantes u otros personajes que aparecen, en la secuencia 1 el tigre dispone de una supuesta víctima que en realidad es el objeto de su demostración amorosa, como mascarada de su demanda de reconocimiento y aceptación.

En la secuencia 2, el enjuiciador dispone de un objeto para enjuiciar.

La tercera secuencia presenta al zorrino enfrentado a un supuesto objeto agresor del cual se defiende despidiendo mal olor de su cola.

Los personajes dominantes son en la primera secuencia el tigre agresor, pero esto es solo aparente porque en realidad queda a merced de la presunta víctima.

La segunda secuencia tiene como personaje dominante al enjuiciador.

En la tercera secuencia, el zorrino pareciera ser dominante, pero en realidad queda nuevamente a merced (aunque no inerte) de un supuesto objeto que lo ataca y del cual puede defenderse.

En relación con el espacio en el que se mueven los personajes, la secuencia inicial parte de una distancia personal para concluir en una distancia íntima (O2).

La segunda secuencia se desarrolla en un espacio social (A2).

La secuencia 3 parte de una distancia social (A2) pero, para efectivizar la defensa el zorrino, necesita restringir la distancia (O2), de modo tal que el mal olor llegue a ser



percibido por el agresor y, por consiguiente, se retire. Probablemente este manejo proxémico se relacione con el intento del niño de defenderse regulando las distancias (FU).

Acerca de los estados afectivos dominantes, en la secuencia 1 el tigre presenta un estado final de inhibición de la motricidad y de la agresividad, junto con una necesidad de ser aceptado por el otro a través de la estrategia de dar afecto.

En la secuencia 2, el estado eufórico omnipotente y de infalibilidad impera en el personaje enjuiciador.

En la secuencia 3 prevalece un sadismo anal vuelto contra sí mismo y un estado de alerta frente a un supuesto atacante que activa el sistema de alarma al servicio de la supervivencia.

Respecto de las acciones motrices prevalentes, en la secuencia 1 hay que diferenciarlas según cada personaje: en el tigre hay desplazamientos en el espacio con realización de pequeños movimientos entrecortados y a intervalos. La acción de los zarpazos está inhibida en su meta agresiva y como formación reactiva se expresa a través de caricias (lo mismo ocurre con los rugidos-susurros).

Imperan movimientos activos dirigidos a dominar y coordinar el aparato motriz (LI), acciones activas preparatorias y consumatorias del acto de atacar (FG) y expresión de un estado de susto ante un objeto amenazante.

La supuesta víctima está inmóvil y es receptora de los zarpazos iniciales que paulatinamente se convertirán en caricias. LI está al servicio de los movimientos de dominación y coordinación del aparato motriz y con acciones pasivas y complementarias a las del tigre.

En la secuencia 2 el personaje, al momento de emitir su juicio, está inmóvil y percibiendo la escena ajena. La observación de la secuencia 1 corresponde a acciones pasivas y complementarias con ella, pero es activo en cuanto que al acto de percepción se le agrega la emisión de un juicio que resulta una acción complementaria y consumatoria. Expresa un estado de omnipotencia narcisística frente al destinatario del juicio.

La secuencia 3 presenta al personaje en la coordinación motriz de sus miembros inferiores para alzar la pierna izquierda (cola del zorrino) y decir que despiden mal olor. LI está al servicio de los movimientos de dominación y coordinación del aparato



motriz. Las acciones de la dramatización (FG) son activas, complementarias de la segunda secuencia y consumatorias con la defensa correspondiente. Hay un estado de tensión y alarma ante un peligro potencial que atenta contra la supervivencia.

De la comparación entre las secuencias 1 y 3 surge que la motricidad en la primera es activa y al servicio de la agresión, mientras que en la tercera la motricidad igualmente es activa pero menos agresiva, al servicio de la autoconservación y comprometida en la coordinación de la musculatura esfinteriana para facilitar su apertura y la expulsión gaseosa.

La lateralización se presenta con una clara dominancia izquierda.

En la secuencia inicial el sonido de imitación del rugido del tigre resulta llamativo por sus características peculiares (suave, de bajo volumen y contenido) y por ser desarmónico con el personaje elegido.

Al respecto, Lapierre y Aucouturier (s/f) dicen que el sonido es una proyección simbólica del yo en el espacio y resulta de un gesto (expiración modulada de los órganos fonatorios). El manejo de ese gesto conlleva un aprendizaje motor, pero sobre todo implica una evolución psicológica.

La peculiaridad de lo sonoro es que llena el espacio con la presencia del hablante a través de una conquista y una afirmación del yo.

La producción sonora se inicia en el interior de un vínculo (relación madre-hijo) e implica a ambos participantes: a partir del grito del neonato se generan las condiciones de una comunicación que puede ser vivida como armónica o agresiva e incluye procesos de aceptación, rechazo, culpabilización, dominio, etc.

La liberación de Sebastián de la trampa deseante en la que ha caído requiere de un proceso de desacondicionamiento: sentirse aceptado, no enjuiciado y desculpabilizado en relación con su deseo le permitiría expresarse libremente y sin condicionamientos a través de la acción en forma simbólica. El sonido y el gesto aparecerán espontáneamente solo si son vividos en toda su intensidad emocional (Lapierre y Aucouturier, s/f).

Como sostienen Aucouturier y Mendel (2003), resulta fundamental diferenciar la dimensión de la acción puramente mecánica de aquella que da sentido al movimiento, porque la acción posee esa dimensión de lo psíquico que no suele ser pensada, en tanto que prevalece la percepción de su aspecto exterior.

Respecto de los estilos utilizados por Sebastián y su compañero, no se aprecia complementariedad pues en ambos hay un predominio de FG, cuando lo esperable estilísticamente sería que a una prevalencia de FG en el niño, le correspondiera complementariamente O1 en su interlocutor (Maldavsky et al., 2005).

VI. Conclusiones

Mediante la presentación de una aplicación del ADL a una situación de la clínica psicomotriz, he intentado ejemplificar el método con sus complejidades metodológicas (diferenciación por niveles y combinación) y sus puntos de fuerza (coherencia, organización, generalización y resultados multivariados). Roitman et al. (2005) resaltan estas desventajas y ventajas en los siguientes términos: “Las desventajas... se hallan en la exigencia de un enfoque sistemático de cada uno de los niveles de análisis, incluyendo sus cambios, sus componentes centrales y complementarios, etc. La ventaja de este enfoque consiste precisamente en su sistematicidad, lo cual implica -entre otras cosas- ordenar los pasos de la investigación y verse obligado a dar respuestas coherentes para cada uno de los aspectos estudiados” (págs. 24-25).

Maldavsky (1999) sostiene que un orden expositivo de complejidad creciente respeta el camino de la investigación, por lo cual propone considerar primero las redes de palabras; en segundo lugar, la secuencia narrativa; en tercer lugar, las cuestiones retóricas y por último, el problema de las prevalencias y subordinaciones relativas.

En la misma obra agrega que se trata de una “...propuesta específica y actual referida a un método de investigación en psicoanálisis que respeta la estructura tanto de su teoría cuanto de su práctica, y que además se atiene a las exigencias de cientificidad centradas en los criterios de rectificación” (págs. 65-66).

El valor del ADL, como metodología hipotético-deductiva, se destaca en tres niveles: clínico, teórico y de investigación. Desde lo clínico, permite la inclusión del análisis de un fragmento en conjuntos mayores para adquirir nuevas significaciones, provee criterios de rectificación (supervisión) y autorectificación (tratamiento), brinda orientación y contribuye con su precisión.

En lo teórico, es útil por sus aportes originales, estimula a generar nuevos interrogantes y por el estudio preciso de aspectos del preconscious, las defensas y las fijaciones.

A nivel de investigación es un nuevo instrumento metodológico generador de avances y profundizaciones, constituyendo una alternativa intermedia entre las dos posturas clásicas en psicoanálisis: o tomar como objeto de indagación la sesión misma



y su devenir interno, o examinar ese material con enfoques pertenecientes a otros ámbitos.

El ADL intenta superar las críticas recibidas por ambos enfoques (imprecisión y falta de parámetros explícitos para generalizar las conclusiones en el primer caso y descuido de la cuestión de la subjetividad en juego en el segundo caso) (Maldavsky, 1999).

Por último, el algoritmo David Liberman desarrolla una variedad de nuevas prácticas en ámbitos tan diversos como el arte, la literatura, la arquitectura, la escultura, la danza, el cine, etc.

Bibliografía

Aucouturier, B. y Mendel, G. (2003), *I bambini si muovono in fretta*, Bologna, Edizioni Scientifiche CSIFRA.

Freud, S. (1915c), “Pulsiones y destinos de pulsión”. En: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. 14.

Freud, S. (1916-17), “Conferencias de introducción al psicoanálisis”. En: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vols. 15-16.

Freud, S. (1918b), “De la historia de una neurosis infantil”. En: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. 17.

Freud, S. (1923b), “El yo y el ello”. En: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. 19.

Freud, S. (1926d), “Inhibición, síntoma y angustia”. En: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. 20.

Freud, S. (1933a), “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis”. En: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. 22.

Lapierre, A. y Aucouturier, B. (s/f), *La simbologia del movimento*, Cremona, Edipsicologiche.

Liberman, D. y Maldavsky, D. (1975), *Psicoanálisis y semiótica*, Buenos Aires, Paidós, 1974.



Maldavsky, D. (1992), *Teoría y clínica de los procesos tóxicos*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1995a), *Pesadillas en vigilia. Sobre neurosis tóxicas y traumáticas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1999), *Lenguajes del erotismo*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Maldavsky, D. (2004), *La investigación psicoanalítica del lenguaje*, Buenos Aires, Lugar Editorial.

Maldavsky, D. (2006), “Sobre la taxonomía de las prácticas motrices en la infancia, las conquistas yoicas y el influjo de los discursos parentales”, Trabajo presentado en las III Jornadas “I nuovi bisogni dei bambini e delle bambine”, I.F.R.A., Bologna.

Maldavsky, D. et al. (2005), *Systematic research on psychoanalytic concepts and clinical practice: the David Liberman algorithm (DLA)*, Buenos Aires, Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES).

Roitman, C. et al. (2005), “Sobre las manifestaciones verbales y motrices en la clínica de niños”, en *Actualidad Psicológica*, N° 337.

Stoppiello, L. (2005), “Algunas reflexiones sobre el juego en la infancia a partir de seis escenas lúdicas”, en *Actualidad psicológica*, N° 337.

Fecha de recepción: 10/10/06

Fecha de aceptación: 21/12/06