

ABUSO SEXUAL INTRAFAMILIAR: EL DIBUJO CONJUNTO COMO MEDIO DE EVALUACIÓN. LO ICÓNICO Y LO PLÁSTICO EN EL GRÁFICO

INTRAFAMILY SEXUAL ABUSE: THE JOINT DRAWING AS A MEANS OF EVALUATION. THE ICONIC AND THE PLASTIC IN THE GRAPHIC

Cristina R. Nudel¹

Resumen

En grupos familiares donde se produce delito sexual la investigación pericial a menudo se ha visto envuelta en enigma, secreto y muchas veces en un imposible de comprobar el hecho ante la justicia. Este trabajo tiene el objetivo de ofrecer un aporte a la evaluación de los delitos sexuales intrafamiliares mediante la utilización de un gráfico vincular: El Dibujo Conjunto, y no exclusivamente ante la condición de recibir una denuncia, sino para que resulte útil en las prácticas clínicas, otras tal como en el caso que se presenta en entrevistas previas a la demanda judicial, o ante las evaluaciones del fuero familiar cuando se considera la capacidad de sostener mejor la parentalidad y ante ocasiones en las cuales el abuso se encuentra naturalizado que no se realizan las denuncias, menos aun cuando el posible abusador es quien consulta. Este elemento ofrecería al grupo familiar y a los profesionales la oportunidad de presenciar la puesta en común de la familia o el vínculo que se esté considerando. El objetivo es ofrecer un aporte para detectar quien invadiría al niño, cuáles son las acciones y quienes las realizan promoviendo en el niño un daño que afectaría su normal evolución psicosexual, que alteraría la asunción de género acorde y correspondiente a la edad. Es así que tomamos el valor del gráfico a través de la historia y del psicoanálisis tanto individual como vincular. Lo analizamos luego con dos instrumentos de investigación de las imágenes, de los signos visuales. Y propendemos a validar el instrumento mediante la cuantificación de los deseos es decir fijaciones que prevalecen y el análisis de las defensas en juego como sus estados exitoso, fracasado o mixto, para lo cual consideramos las acciones y las realizaciones gráficas.

Palabras claves: Delito sexual intrafamiliar – Dibujo Conjunto – cuantificación – signos visuales

¹ Especialista en psicología forense. Especialista en psicoanálisis individual. Especialista en psicoanálisis vincular. Especialista en psicodiagnóstico de Rorschach. Doctoranda en psicología con orientación forense. Docente de posgrado. Email: cristinanudel@gmail.com. Buenos Aires.

Summary

In family groups where a sexual offense occurs, expert's investigation has often found itself involved in mystery, secrecy and many times it is impossible to prove the fact when you bring it to justice. The purpose of this paper is to offer a contribution to the assessment of intrafamily sexual offenses through the use of a relationship graphic: The Joint Drawing, and not exclusively in the case of receiving an accusation, but so that it may be useful in clinical practices because, as in the case described, or faced to evaluations within the family courts when the capacity to better sustain parenthood is considered, and in those occasions where abuse is deemed natural and no accusations are filed, much less when it is the possible abuser the one who is making the consultation. This element would offer the family group and the professionals an opportunity of witnessing the staging of the family or the relationship under consideration. The aim is to offer a contribution to detect who would be invading the child, which are the actions and who performs them, causing in the child a damage that would affect his/her normal psycho-sexual evolution, and alter the acceptance of gender according to and characteristic of the age. Thus we consider the value of the graphic through both individual and relationship background and psychoanalysis. We then analyze it with two image and visual signs research instruments, and we tend to validate the instrument through the quantification of desires, that is to say, fixations that prevail and analysis of the defenses at stake as well as their conditions: successful, failed or mixed, for which we take into account the actions and graphic productions.

Key words: Intrafamily sexual offense – Joint Drawing – quantification - visual signs

a.- Introducción

El delito sexual intrafamiliar es producto de una falla en el orden y la discriminación entre lo permitido y lo prohibido de la sexualidad. Falla que transmitida transgeneracionalmente llegaría a expresarse en la secuencia de daños cuyos efectos no lograron representación psíquica porque fueron desconocidos o silenciados. La intrusión en el cuerpo del otro que se describe en diversas categorías tal como describe el **artículo 119 del Código Penal** argentino, sería un hecho real que en lo psíquico no estaría figurabilizado, es decir podría carecer de representación psíquica. En síntesis cuando se produce abuso sexual intrafamiliar el niño o niña “ha sido colocado sexualmente en el lugar de un adulto”, en una posición no acorde para la edad ni función parento filial y para “la descarga sexual de los deseos, para satisfacción del adulto”, cuya gama de acciones e intensidades puede ir desde la mirada erotizada que coloca al niño en el lugar de un adulto, hasta la violación, “trastocando el normal desarrollo psicosexual del menor”. (Código Procesal Penal de la República Argentina).

Estos hechos, no registrados ni verbalizados aún así podrían quedar en otros registros psíquicos más allá de la palabra. Es así que proponemos realizar otra decodificación distinta a la de la palabra hablada, como uno de los medios para reconocer

estas particulares inscripciones y a fin de reconocer si las representaciones que identificarían al niño y al cuerpo del niño manifestarían que “ha sido *intrusado*”. Por ello en este trabajo profundizamos la evaluación en los registros icónicos y plásticos a fin de volver visibles los signos compatibles a daño y trauma sexual posiblemente ejercido entre los participantes y en las subjetividades.

El interés de ésta investigación

“Si bien el lenguaje verbal es el artificio semiótico más potente que el hombre conoce, existen otros artificios capaces de abarcar porciones del espacio semántico general que la lengua hablada no siempre consigue tocar”. (Pinilla Bahamón y Gravaglia, 2004). En la experiencia que presentamos y que nos sirve como ejemplo para pensar en el diagnóstico de abuso sexual intrafamiliar se haya impuesto o no una denuncia en la justicia, Daira la niña de cuatro años muy adelantada en la función del habla para la edad, nunca hizo referencias directas de reconocimiento de la sexualidad ni a tocamientos por parte del progenitor u otros a pesar de manifestar todos los indicadores de abuso. Es en este como en otros casos que en evaluaciones del vínculo familiar nos encontramos con signos en gráficos vinculares, en el discurso e incluso en la evaluación individual mediante Rorschach (Alessandro de Colombo et al. 1993. Passalacqua y Gravenhorst, 1998. Passalacqua y col. 2000), que no resultan del todo comprensibles al reflejar el clima general del encuentro familiar y en cambio se expresan particularidades compatibles a invasión sobre el niño en vertientes diferentes al lenguaje hablado. En un clima de contradicciones los niños quedan adheridos al progenitor presente que supuestamente transmite cuidado y a la vez llamativamente las actitudes del padre promueven desvitalización en la hija quien sin denunciarlo, manifestó síntomas de abuso.

En este trabajo nos ocuparemos de evaluar las erogeneidades y defensas prevalecientes en las categorizaciones icónicas y plásticas (Maldivsky, 1984, 2013) para avanzar en corroborar si la niña y el progenitor podrían tener un vínculo con un efecto negativo para la psicosexualidad. Las manifestaciones de riesgo psicosexual en Daira mencionadas por su padre y su novia son las siguientes: adultomorfización, enuresis, se masturbaba con un objeto en su cuarto sentada en el piso y con la mirada perdida. Sufría de bronco espasmos. *“Corre a los gatos para ponerle el dedo en el culo”*. En los encuentros con quien suscribe mete algo grande en espacio chiquito, desconcertada. Utiliza los autitos en forma sexualizada. Los muñecos con algunos signos sexuales fueron naturalizados. En las entrevistas diagnósticas pedía ir al baño para que la profesional vea qué le pasaba por que le *“duele abajo”*. El padre describe y reniega que Daira haya estado en su cama y adjudica este hecho a la visita de los parientes que lo acusaron de abusar a la sobrina cuando él era adolescente.

¿Por qué investigar con nuevos métodos?

Los peritos psicólogos de larga trayectoria nos dicen: *“En la justicia existe abuso si el niño lo dice”* y cuando *“lo dice”*, se dice que pudo ser inducido por el progenitor

conviviente. En contraposición a la aseveración, de que es necesario que el niño “diga” para que se interprete abuso, tenemos enorme cantidad de casos que solo pueden reconocer y hablar del abuso padecido cuando llegan a la adultez y a la ancianidad en razón de que el abuso se naturaliza en algunas familias. En esa modalidad de las evaluaciones judiciales, referidas a que solo se reconoce abuso si el niño “*lo dice*”, abunda la contradicción. Y agrega confusión, secretos, silencios e incomprensión de los hechos a veces sin “escuchar” al niño en lo amplio del término. Los niños muy traumatizados en general no logran decir sobre el o los hechos abusivos que sufrieron, resultando entonces que no sean escuchados, quedando así en la nebulosa judicial y finalicen con el desconocimiento personal de lo que les sucede.

La cuantificación de la técnica proyectiva conjunta Dibujo Conjunto tiene el fin de avanzar en la validación de esta técnica, que en otras publicaciones comparamos con el Rorschach (Nudel, 2009 y 2014), y que proponemos utilizar para ampliar el repertorio para interpretar con instrumentos válidos y confiables los delitos sexuales intrafamiliares.

En el abuso intrafamiliar “*La dinámica del silenciamiento, en una comunidad presa del temor, no está dirigida como pudiera parecer a borrar la memoria ni a olvidar el motivo del miedo*”. Por el contrario, “*su función consiste en enterrar la memoria profundamente en el individuo con el fin de crear más miedo y una incertidumbre capaz de entremezclar la realidad y lo onírico*” (Taussig, M.1995).

El arte plástico y los estudiosos de Bacon, nos aportan una reflexión sobre el uso de la palabra y el reconocimiento de lo simbólico que nos será útil al investigar delitos sexuales intrafamiliares y nos alienta en el uso de Dibujos Conjuntos para facilitar su evaluación, porque también los niños en estos casos pierden o no alcanzan la palabra para expresar su estado de violentados. “*Francis Bacon constituye un pintor paradigmático al plasmar la dolorosa condición del ser hablante desde la más cruda singularidad, o para decirlo en términos: la insuficiencia estructural del viviente en su captura por las redes del orden simbólico*” (Vásquez Rocca.2000. 2008). Esta falta de “captura simbólica”, más agravada en la evaluación del abuso intrafamiliar, nos mueve a continuar investigando desde otros puntos de vista para procesar esa supuesta “*escena imposible de valorar*”. En el abuso intrafamiliar siguiendo a ese autor “*El cuerpo ya no es observado como el espacio, el refugio, que asegura la idea del yo, sino, por el contrario, el dominio donde el yo es contestado e, incluso, perdido. El control sobre el propio cuerpo es una ilusión, el hombre basa su existencia en una falta de estabilidad que le es desconocida. Se cuestiona la identidad y los valores que se consideraban conformadores del hombre, el cuerpo es reconstruido y sus fronteras traspasadas y/o superadas*”.

Antecedentes de “Dibujos Conjuntos”.



Petroglifos: en Altamira y en Utah.

Dibujo Conjunto de Daira y Oteló

“Los dibujos conjuntos representan una máquina o un mecanismo en su totalidad. Dan una idea general de la constitución del mecanismo y por consiguiente de su funcionamiento y del servicio o trabajo que realizan”. (<http://www.scribd.com/onitnelot>). El dibujo conjunto es un elemento de expresión de deseos de un conjunto social desde el principio de los tiempos como observamos en los petroglifos de Altamira y de los aborígenes de Uta. En psicoanálisis vincular Kaës en acuerdo con otros autores, menciona el dibujo conjunto de la familia como un instrumento útil (1986). Jaitín investigó en dibujos grupales y con niños de cuatro y cinco años, practicó juego diagnóstico, analizando fantasías y explorando el cuerpo en el espacio en ese caso en torno al análisis de pacientes adultos en grupo. Al profundizar sobre el incesto introduce la “problemática de la indiferenciación adentro – afuera, del sujeto y del cuerpo familiar. Uno de los problemas se sitúa al interior de la familia misma, se trata para todos de ubicar quiénes son los adultos y quiénes son los niños”. Idea que compartimos cuando nos referimos al cambio de roles y funciones parento filiales y a la indiscriminación que incluye la falta de reconocimiento del adulto que abusa hacia el niño. “El pasaje del erotismo a la sexualidad moviliza manifestaciones que pertenecen a lo que A. Green (1983) describió como la serie blanca, relativa a la clínica del vacío o del negativo, el incesto es un modo de despertar la parentalidad muerta, pero sabemos que existen maneras de despertarla o de terminar de matarla”, nos dice la autora. Aspectos que consideraremos por las posiciones en las identificaciones que observamos trastocadas en el caso que mostramos, de tal manera que el padre ocupa un lugar feminizado, anidado y la niña quedaría identificada con un posición masculina y adulta.

Jaitín nos transmite, que “No es necesariamente la muerte o la deficiencia maternal la que conduce al pasaje al acto del incesto”. Green, en quien se basa la autora, dice que el edipo negativo y el edipo positivo no son solamente como espejos de uno y de otro, la contradicción se encuentra en el seno de cada término. Por ejemplo el deseo por la madre no es solamente por la identificación positiva con el padre, es también una identificación negativa con la madre. En el triángulo del edipo negativo, no son solamente deseos que se invierten, sino que corresponden a las identificaciones (Jaitín, 2006). Cuando la autora se refiere al vínculo fraterno sincrético expone que a

ese vínculo fraternal lo particulariza la falta de diferencia entre yo y no – yo, de la representación entre el adentro y el afuera”. Compartimos este concepto de falta de diferencia entre yo y no – yo presente también en el estudio del incesto padre – hija. Tal como destacaron Ciavaldini, Balier y Savin (Nudel, 2009).

Jaitin (2006) desde su clínica vincular “kaësiana” investiga el incesto fraterno y con los dibujos individuales realizados por los hijos. En otro contexto de tratamiento grupal en niños (2007) avanzó la idea del dibujo colectivo grupal. Es en relación a esa investigación que la autora Incluyó el concepto del papel de “*la revisión por pares como testigos*”. Concepto que compartimos, el de testigos, en nuestra investigación al evaluar abuso intrafamiliar. “La representación icónica” también señala la autora, está presente en la obra de Freud (1.900) sobre la base de las nociones de “recuerdos encubridores”, y la imagen onírica de sus referencias a obras de arte visuales. Jaitin, (1997) (Bonnafé- Villechenoux.1985) al referirse a las representaciones icónicas dice que “ven y ayudan a dualizar el lenguaje: lo que ha cambiado es la representación de una forma, la aprehensión de un espacio en el sistema percepción consciente”. (Jaitin, Cléar, Paris,2003) escriben sobre una terapia familiar y la inscripción de la ligazón fraternal en el contexto de la filiación a través del “*ensemble*” de dibujos.

Para nosotros el Dibujo Conjunto será el instrumento de recolección, la consigna es la desarrollada por Abelleira y Delucca (1989 y 2004) para la justicia de familia argentina, consigna que nosotros utilizamos en la evaluación de la familia querellante por ante el fuero penal, cuando participamos en el equipo de la defensa, ocasión en la cual se discriminó quienes agredían a la niña y de esta forma se obtuvo la sentencia de absolución de la persona acusada de abuso en falso (1.999). Los instrumentos de análisis fueron creados por Maldavsky, el Método de análisis del discurso Algoritmo David Liberman (1.999 en adelante), para diagnosticar los deseos y las defensas acorde al estado psíquico así también aplicado a las manifestaciones gráficas y en los movimientos. El autor apunta que es conveniente estudiar el estado: 1) exitoso: cuando el yo logra rechazar algo y tiene un estado placentero; 2) fracasado: cuando en el yo este rechazo fracasa y surge un estado displacentero, 3) mixto: cuando el yo logra rechazar algo y tiene un estado displacentero.

Estudiamos el desarrollo de escenas sucesivas en diversos trabajos familiares conjuntos y recientemente la valoración de los desempeños motrices (ADL-M) en la realización del Dibujo Conjunto que hoy retomamos para el estudio de los signos visuales. Del ese estudio previo transmitimos la síntesis del análisis de cuatro escenas. Las escenas estudiadas se desarrollaron sucesivamente: la primera escena se produjo cuando Daira ingresó por primera vez al consultorio y quedó pegada con su carita al área sexual de la psicóloga; la segunda escena según se distribuyeron en los espacios del consultorio, y Daira quedó tapada por el cuerpo del progenitor sentándose ambos en el suelo en un rincón; la tercera escena nos lleva directamente al Dibujo Conjunto y

estudiamos “lo intrusivo” de los grafismos y de los movimientos del padre por encima del dibujo de la hija; la cuarta escena se refirió a un juego individual compulsivo, intrusivo, cuando la niña forzaba meter un objeto grande en un espacio comparativamente pequeño. Las escenas de “quedar tapado” y “encima” se repitieron en las respuestas de los Rorschach de ambos.

En esa ocasión también estudiamos los deseos y las defensas y su estado en el movimiento, los resultados de la cuantificación de las fijaciones mostraron que predominó la erogeneidad de Libido Intrasomática, (LI) erogeneidad mediante la cual se detecta en movimientos *“una gesticulación que aspira a alterar el propio equilibrio intra-corporal o el ajeno. La que se refleja en actos en los cuales suelen prevalecer movimientos intrusivos en el otro que perturban su economía energética, así como actividades para regular las propias tensiones o las ajenas”* (Maldavsky, 2014). En esta ocasión consideraremos dentro de la investigación el estudio de las defensas los estados en el componente icónico y plástico del signo visual.

Síntesis de la historia de Otelo y su hija Daira. Motivo de consulta

Otelo padre de Daira es tercer hijo de un matrimonio cuya separación se produjo cuando él tenía tres años, dice que el padre abusó de la hermana y relata acciones abusivas del padrastro, él mismo fue acusado de abusar a su sobrina. Separado de la cónyuge y cuando estaba por nacer la media hermanita de Daira pierde *la templanza y la capacidad para los acuerdos* según sus propias palabras, así también dice en esa ocasión que “los familiares de la madre de Daira hacen desaparecer a la niña y él se enferma”. Quiere la tenencia de la hija y asevera que Daira sufriría abuso sexual de parte del grupo materno. A la vez la progenitora de Otelo, una profesional vinculada a la justicia, insistiría en obtener la tenencia de Daira para su hijo en tanto “ve en riesgo” a la niña sin realizar la denuncia.

Dibujo Conjunto con relato

Los materiales para la realización del gráfico se componen de una cartulina blanca grande y colores que se colocan en la mesa chica que Daira y Otelo no usan, por que a instancias de la niña se sientan en el suelo en un rincón del consultorio. En respuesta a la consigna: “con un color cada uno que conservarán hasta el final hagan un dibujo conjunto y luego hagan un relato” Daira le pregunta al padre: “¿Vos qué color querés?” y le ofrece los marcadores. Otelo, nombra colores que no hay entre los dispuestos al tiempo que desordena, toca y revuelve los colores con insistencia. La niña con suavidad y dedicación ofrece a su padre los colores que están presentes dentro del grupo de marcadores de tinta que dejaron apoyados en el suelo y al lado de la cartulina. Ante las acciones destempladas del padre, Daira se desvitaliza. Ella quiere dibujar una casita para la pelota y él traía en mente hacer una casa.

Realización del gráfico: a pesar de la expresión del deseo de ambos de hacer una casa, no es lo primero que hacen y Otelo al pedido de Daira, que dibuje un “Camino

al cielo”, con el color azul claro dibuja en la parte superior “un camino en el cielo”. Camino en el cual Daira, ya entusiasmada, inmediatamente incluirá las nubes, de izquierda a derecha utilizando diversidad de colores. Pronta a finalizar, bordea de negro una nube que denomina “la blanca”, agrega una pequeña flor de color azul y debajo del “camino de nubes” una pequeña “nubecita que cae”. Al tiempo que dice: “la blanca está muy rota y no me salió bien”.

Momentáneamente interrumpen el dibujo y se desarrolla la secuencia siguiente, el progenitor se queja y la niña dice que la puerta de “su casita está rota”. Al preguntarle qué la rompió dice que la rompió el “lobo” a sí misma se adjudica “yo soy el lobo”. Pasan seguidamente al segundo momento del gráfico del Dibujo Conjunto, comienzan el dibujo de la casa. La casa es el dibujo más significativo debido a que antes de iniciar el trabajo ambos dijeron que querían hacer una casa. Otelo toma el color negro y dice: “El negro para marcar las formas”. Daira selecciona el color violeta y dice: “El violeta”. Ella hace un triángulo pequeño y luego, inmediatamente un triángulo grande con el color violeta dice: “Un “techo” de la “casita” y sin decir nada más agrega otro más grande a la izquierda y debajo del primer “el techo”.

Otelo sin considerar los dibujos de la niña dice: “El principio para hacer una casa”, y realiza con negro un gráfico cuyas paredes no tocan el techo que él mismo dibuja y no tienen piso que las sostenga, para finalizar superponiendo la pared del fondo de su casa al ángulo que forma la punta del “techo realizado” por Daira. Es decir, el “techo de Daira” queda atravesado por la pared trasera de la casa de Otelo. Luego de este hecho gráfico Daira se desvitaliza y vuelve a quedar ensimismada.

Otelo reacciona con agilidad y enuncia: “quiero hacer una flor”, sin espera y transgrediendo la consigna, toma otros colores y hace una flor ubicada e inclinada hacia la izquierda de la casa y de la hoja. Daira, sale de su aislamiento momentáneo y con tono entusiasta dice: “Quiero hacer una como hacés vos”. Él con gestos grandilocuentes, marca el contorno de la flor para que ella repita y aprenda a hacer la flor y el tallo. Con el color verde oscuro realiza una especie de pastito, de referencia a “suelo” o de comienzo de flor interrumpida debajo del tallo de la primera flor.

Daira con el color verde claro ejecuta el tallo de la flor grande que ubica a la derecha de la que hizo su padre y a la izquierda de la casa. A partir de éste momento, ambos quieren el color rojo. Daira hace esperar el turno a Otelo para el uso de ese color en la corola, además agregan el naranja y el violeta. En tanto continúa el intercambio de colores, de tal forma que si no se registra meticulosamente el orden en el cual hacen dichos intercambios, no sabremos qué dibuja cada uno y perderíamos uno de los objetivos de la regla de la consigna, referida a que cada uno conserve el color: es decir perderíamos discriminar a los participantes por el color que usan.

Continuando con la descripción de las acciones que realizan veremos que la flor de Daira, tiene la dirección de recostarse sobre la primera más pequeña, dibujada por Otelo. Él marca los bordes de los pétalos y Daira se ocupa de rellenarlos así como al centro de la flor. Él se muestra entusiasmado, Daira se repone. Sobre las flores y a la altura del techo de la casa de Otelo, Daira dibuja un cerrado punto color amarillo con marcas puntiformes de color naranja adentro. El punto queda muy cerca de las realizaciones del padre y a la vez, aislado del conjunto. Otro punto único y pequeño debajo de la flor grande y en dirección a la flor “chica” marca Otelo, apoyando el marcador “sin querer”. Los dibujos de las flores junto con el “camino al cielo” son las únicas versiones del trabajo en conjunto. Finalizadas las flores Otelo reclama en tono quejoso: “A mi no me quedó lugar, la mía va a ser más chiquita”.

Los Instrumentos

Instrumento de recolección: Dibujo Conjunto. Se les ofrecen los materiales, una hoja de cartulina blanca grande y colores que colocamos en la mesa chica. La consigna del Dibujo Conjunto es: “Elijan un color cada uno que conservarán hasta el final y realicen un dibujo, después hagan un relato”.

Instrumentos de análisis: El Algoritmo David Liberman (ADL) estudia el discurso desde el punto de vista psicoanalítico. El concepto básico estudiado es el deseo. El repertorio de los deseos que el ADL estudia es básicamente freudiano: LI: libido intrasomática; O1: Oral primaria; O2: Sádico oral secundaria; A1: Sádico anal primaria; A2: Sádico anal secundaria; FU: Fállico uretral; FG: Fállico genital. En cuanto a las defensas, el ADL las considera, acorde con la propuesta de Freud (1915c), destinos de pulsión, y por lo tanto de los deseos. Entre las defensas, algunas son patológicas y otras funcionales. Estas últimas (acorde a fines, inhibición, creatividad, sublimación) constituyen destinos para cualquiera de los deseos, mientras que las defensas patológicas centrales (represión, desmentida, desestimación de la realidad y de la instancia paterna, desestimación del afecto) son destinos para algunos de los deseos, pero no para los restantes. Es posible presentar esta combinación entre deseos y defensas en un cuadro de conjunto. Maldavsky en sus estudios de los deseos y las defensas señala “Las estructuras neurosis de transferencia, cuyos componentes son la histeria de conversión, histeria de angustia neurosis obsesiva considera como defensa central a la represión. En el estudio de las caracteropatías narcisistas no psicóticas, caracteropatía trasgresora o perversa, caracteropatía depresiva, caracteropatía esquizoide, analiza que la defensa es la desmentida. En las psicosis paranoia, melancolía, esquizofrenia, las defensas psíquicas son: desestimación de la realidad y de la instancia paterna. En el caso de las patologías tóxicas y traumáticas, adicciones, afecciones psicósomáticas, neurosis traumáticas, la defensa es la desestimación del afecto”.

ADL Signos Visuales, en sus aspectos Icónico y plástico (Maldavsky) son los recursos de investigación para la imagen. Por signo visual entendemos que “*es toda*

manifestación que se expresa en el terreno bidimensional apelando a los recursos de producción inherentes a las expresiones destinadas a ser captadas por el ojo humano”. Coincido en considerar a los “dibujos como relatos”.

Estos instrumentos hasta el momento inéditos (ADL–SV), ADL signos visuales (Mal-davsky) se dirigen “*al estudio de deseos en el componente icónico del signo visual, para lo cual se consideran las escenas (acciones o estados), los complementos de tales escenas (objetos, ayudantes, atributos), los desempeños motrices y las distancias en las imágenes*”. Con el valor de la imagen visual icónica y su función en el intercambio, cuando es producida en respuesta a un pedido como es la consigna de un diagnóstico vincular analizaremos los componentes intrínsecos de la imagen y el de su función en el intercambio. *La proyección puede ser no defensiva, y ser una forma de hacer consciente lo inconsciente, con cierta prescindencia del otro camino que es el preconscious, sobre todo lo verbal. Así también en ocasiones la proyección generadora de la imagen visual tiene un carácter expulsivo, propio de una defensa patológica.*

Las categorías de análisis son tres, 1) el contenido plasmado en la imagen visual, 2) su forma, 3) su relación con las palabras del mismo entrevistado y con las de quien le haya demandado la producción visual. Siendo los dos primeros los aspectos nucleares del SV, cada uno de los cuales requiere de una metodología propia de análisis. Los enfoques pueden ser: gualtálico o nuclear – atomista, buscando la armonización de los resultados en la coincidencia dentro de los resultados globales, podríamos abarcar a ambos. En lo procedimental se darán una serie de pasos.

En términos globales, podemos decir que la detección de las defensas funcionales o patológicas en una imagen visual específica puede realizarse tomado en cuenta el contenido o la forma, es decir en el terreno de lo icónico (por las posiciones de los actores en una escena dibujando o por los rasgos de algunos de dichos actores) y en el terreno plástico (por la forma o el color de las imágenes). Nosotros tomaremos ambos niveles de análisis y por la preponderancia del tema central del gráfico Dibujo Conjunto, nos referiremos en especial a lo icónico que tiene un carácter figurativo, sin descuidar lo plástico que correspondería a los rasgos formales, colores y texturas de la imagen visual.

En nuestra investigación sobre abuso sexual intrafamiliar destacamos el estudio de los componentes icónicos y plásticos porque buscamos corroborar la congruencia de las interpretaciones: *Deseo y distribución de la imagen en el cuadro*: Acorde a la segmentación de la utilización de la hoja de cartulina para el dibujo, toma en cuenta el proceso de producción del dibujo. 1.- Según *la Distribución*, 2.- el *Tamaño Relativo*, 3.- El *componente cromático*, 4.- *La luminosidad* 5.- *La Textura*; 6.- *Las Distancias entre los componentes plásticos*; 7.- *Organización de la materia sensible*. 8.- *los Rasgos*. En

cuanto al *Componente Motriz* de cada sector, así mismo consideramos: 1.- *La orientación de la imagen*, 2.- *Análisis de las distancias*, 3.- *Rasgos en las líneas*. Así también como los retóricos de Lieja han descrito el conjunto de operaciones retóricas: 1) adjunción, 2) supresión, como en el Dibujo Conjunto estudiado la falta de piso y desconexión de las paredes con el techo), 3) supresión/adjunción, igual para nosotros, en el dibujo de los techos de Daira; 4) permutación. Más adelante describimos las unidades de análisis del Dibujo Conjunto. Y tomamos “la casa” que padre e hija acordaron realizar, como el foco del gráfico vincular porque es donde se observa la intrusión, destacándose el contexto. La “Casa” dibujada es una producción icónica.

Unidades de análisis del Dibujo Conjunto.

A partir del dispositivo Dibujo Conjunto seleccionamos cuatro unidades de análisis que serán valoradas según la secuencia de realización: I.- Camino al Cielo: compuesto por I.1.- el Camino, realizado por Otelo y I.2.- las Nubes, por Daira. II: Techos, por Daira y casa por Otelo. II.1.- Techos, dibujados por Daira y II.2.- Casa, graficada por Otelo; III.- Flores: III.1.- Flor chica que hizo Otelo y III.2.- La flor grande de Daira; IV.- Los puntos: IV.1.- Amarillo con marcas puntiformes, que hiciera Daira y IV.2.- El Punto verde, por Otelo.

Discriminación a considerar en SV

Deseo y distribución de la imagen en el cuadro: Acorde a la segmentación en el dibujo en la utilización de la hoja de cartulina por Otelo y Daira se nota claramente una distribución en tres zonas, de arriba abajo y de derecha a izquierda. Los dos tercios superiores, el margen izquierdo y los dos tercios del centro de la hoja son los que reciben el tratamiento de gráficos. En la segmentación de la distribución desde el margen superior, arriba, “el camino al cielo”, al margen inferior: abajo, distinguimos que en el tercio inferior apenas hay pasto. La distribución del dibujo en tercio superior de la hoja comienza y se desarrolla desde el margen izquierdo e incluye con preponderancia los dos tercios del centro de la hoja. El tercio a la derecha de la hoja está todo en blanco y lo mismo se observa en el cuarto inferior de la hoja. En el tercio de la derecha y en el sector superior de la hoja solo dos líneas fueron agregadas por Otelo a partir de un punto de corte en relación a las dos primeras líneas principales que constituyen el “Camino al Cielo”. Estas dos líneas desconectadas fueron incluidas a posteriori como parte del conjunto. En cada uno de los tres sectores donde hay dibujos, la estrategia de armado de la composición grafica es distinta.

El proceso de producción del dibujo comienza por la parte superior. Al pedido de Daira, que haga “Un camino al Cielo”, Otelo hizo el camino en el cielo. Supuesto signo de “espiritualización” o “elevación espiritual” tal como se manifestó también en el Rorschach de él. Otelo no realiza según el pedido de la niña, un camino que se supondría dirigido desde la tierra al cielo o de la estratosfera al cielo como estrategia de contacto vincular. A pesar de la diferencia de criterio, no hubo desacuerdo. Esta

acción implicaría una contradicción lógica entre aquello que dice la niña y él acepta y el dibujo que él finaliza haciendo, es decir una diferencia entre lo dicho y el hecho.

I. – Análisis del sector “Camino al cielo”.

Descripción de movimientos y selección del SV Pl

a) Comienzo del Dibujo Conjunto

Otelo (Cuyos gráficos codificamos con la letra **O**) dibuja con el color azul claro mientras dice “un camino en el cielo”, realizado a pedido de Daira, al cual denominaremos en el gráfico comprendido en su totalidad con (O.1). Comienza en la parte superior de la hoja una línea que se corta antes de finalizar el papel y que lleva la denominación (O.1.1), luego la línea inferior de ese “camino” (O.1.2), para proseguir agregando, a partir de la desconexión del trazo, un tramo de línea espigada en la parte superior (O.1.3) y luego otro en la inferior, con un corte de igual forma que el agregado superior (O.1.4).

En este caso discriminaremos las erogeneidades Oral primaria como (Oral 1) y Oral secundaria como (Oral 2) así la Anal primaria como (Anal 1) a fin de evitar confusiones con las síntesis de las denominaciones que hicimos para discriminar los pasos del gráfico que realizan Otelo y Daira.

I.1. Segmentación para el análisis del “Camino al Cielo”

1.- Según la *Distribución* el “Camino al Cielo” queda ubicado en el tercio superior. Desde el ADL SV Pl quedará categorizado con un deseo (Oral 1). *Por el Tamaño Relativo*, (chico en relación a las otras partes del dibujo) achatamiento, *la Ausencia de Rasgo* (SV Pl) (LI) y el alargamiento de la figura. (SV Pl) (Oral 1). *El componente cromático*: Azul. (Oral 1). *La luminosidad* homogénea (LI). *La Textura*: Lisa, (Oral 1). *Las Distancias entre los componentes plásticos* (Pública: Oral 1). *Organización de la materia sensible*. (Frecuencia) (LI). *Rasgos en el “Camino al Cielo”*: La línea empieza con cierta fuerza, luego se transforma en tenue y finaliza engrosada, repasada a partir de un sector entrecortado. (Oral 1 a LI). (Cuanticamos: LI: 4 y O1: 6)

El componente motriz analizado en Otelo en el “Camino al Cielo”: *La orientación de la imagen* comienza en el margen superior y desde la izquierda hacia la derecha. *Análisis de las distancias*: Comienza siendo pública (Oral 1) con la ausencia de base, se corresponde con el gráfico. A diferencia de la posterior realización de la “Casa”. *Rasgos* de la línea superior: de gruesa pasa a tenue y vuelve a gruesa (LI, Oral 1, LI). *El trazo* de la línea superior con el que grafica Otelo “el camino” comienza liso (Oral 1) en principio recto una zona zigzagueante (LI) línea que se sale del ritmo que traía (Anal 1), que regresa bajando hacia el margen izquierdo (LI) y duplicando la línea (LI) para continuarla hacia la derecha en ascenso (Oral 1). Línea inferior: El trazo liso (Oral 1) y luego entrecortado (LI), comienza con ascenso parcial formando una curva hacia la derecha luego descenso parcial que formaría una leve curva (FG) que se corta desde el área semejante al corte de la línea superior pero sin espacios libres,

retoma hacia arriba volviendo a bajar la línea en forma de ángulo obtuso. Las ondulaciones que implican acercamiento entre los componentes plásticos, son seguidas de alejamiento entre ambas líneas luego de haber cortado la línea inferior (LI) para finalizar subiendo las líneas realizadas al final en el margen derecho. *Rasgos de la línea inferior*: comienza con presión del color, luego alivia la presión y a partir del ángulo incluido este, nuevamente pone énfasis en la presión del rasgo – trazo. (En este sector cuantificamos LI: 6; Oral 1: 5; Anal 1: 1, FG: 1).

Análisis de la defensa y la localización del Camino al Cielo de Otelo: Las defensas desestimación del afecto, cuando la erogeneidad que prevalece es la Libido Intrapsíquica, y la desestimación de la realidad y la instancia paterna cuando prevalecen las erogeneidades Oral primaria y Anal primaria se oponen a la realidad y al superyo. El estado según el uso de los márgenes: el nivel superior indica Versión Eufórica (Tabla X); según la orientación de la imagen, el estado de la defensa, exitosa (Tabla XI). Según la luminosidad entre baja y alta, defensa fracasada. (Tabla XII). En síntesis la defensa mixta exitosa – fracasada, ofrece un resultado parcial y finaliza con un estado disfórico.

En síntesis en este sector del “Camino al Cielo” realizado por Otelo: En el análisis del sector Camino al Cielo realizado por **Otelo** centrado en deseos ordenados según la preponderancia o repetición que hemos observado cuantificamos la preponderancia de aspectos narcisistas: LI: 10, Oral 1:11; Anal 1:1 y FG: 1 componente. Destaca la defensa desestimación del afecto, desestimación de la realidad y de la instancia paterna.

Dibujo de Daira en “El camino al cielo”

I. 2.- Inclusión de las nubes realizadas por Daira

Daira (a cuyos gráficos los codificamos con la letra **D**) en ese “camino” incluirá las nubes, espera que el padre termine las líneas azules en “el cielo” y comienza a dibujarlas de izquierda a derecha (D.1) utiliza colores y a medida que dibuja menciona a algunos. Sucesivamente son de color negro primero (D.1.1), luego amarillo (D.1.2), sigue con el naranja (D.1.3), más adelante el rojo (D.1.4), continúa con un azul fuerte (D.1.5), sigue con el verde oscuro (D.1.6), el siguiente color para la próxima nube es el marrón (D.1.7), luego el violeta (D.1.8), agrega con una pequeña nube naranja (D.1.9), continúa con otra de color verde claro (D.1.10) y pronta a finalizar con otra nube que bordea con negro (D.1.11) a la cual denomina “la blanca”, la nube blanca. Al final y dentro del camino “de nubes”, Daira dibuja una pequeña flor de color azul (D.1.12). Y termina dibujando debajo del camino de nubes una pequeña “nubecita que cae” (D.1.13), sin decir nada sobre este suceso gráfico. Luego Daira se refiere a la que denomina “la (nube) blanca”, tal como sigue: “Ésta está muy rota y no me salió bien”.

Nubes realizadas por Daira: Segmentación para el análisis

El cielo responde a un pedido de Daira que como dijimos más arriba, se realizó sin considerar que antes habían acordado primero hacer una casa. Igualmente Daira se

acomoda a la realización del padre a pesar de haber pedido un “Camino al Cielo” en lugar de “Un camino en el cielo” e incluye las nubes.

1.- Según *la Distribución* el Camino al Cielo queda ubicado en el cuarto superior (Orall). La inclusión de nubes comienza desde la izquierda y se dirige sucesivamente hacia la derecha: defensa exitosa. Se opone a la desestimación de la realidad y de la instancia paterna. Por el *Tamaño Relativo*, acorde al marco que realiza el padre con las líneas azul - celestes que indican “el camino”, considera un menor tamaño de las nubes, es decir es acorde, dentro del camino y en relación con un dibujo que realiza él, de mayor tamaño (LI). *Rasgo*: realiza rulos y curvas en las nubes (FG). Algunas tienen un segundo espacio interno, (D.1.1. D.1.2.) otras tienen el rasgo que inicia y termina en forma exacta, salvo la última, (D.1.11.) la cual comienza con una línea suave y ondulante (FG) para finalizar con espacios interiores (FG) y ángulos, por falla en la realización de la curva. *Frecuencia* en las nubes (LI). *El componente cromático*: policromía (FG). *Distancias entre los componentes plásticos*: Pública: Oral 1 en un espacio cerrado, íntimo (FG). *La Organización de la materia sensible*, en el dibujo de Las Nubes, Daira utiliza diversidad de rasgos, acorde a cada una de las doce nubes y la “florcita” y la “nubecita que cae” con la cual finaliza. *Rasgos* en “Camino de nubes: La línea débil en la primera con huecos (Oral 1, FU) la segunda engrosada, (LI) la tercera (D.1.3) realizada acorde a una motricidad dirigida (FG). (D.1.6) muestra repaso y blancos pequeños nuevamente (Oral 1). La (D.1.6.) cierto encimado del rulo (Orall). La (D.1.7) nuevamente lograda para la edad con curvas (FG). Así como la (D.1.8.) (FG). La (D.1.9). Nuevamente incluye espacios en blanco pequeños dentro con menor control del rasgo (FU). (D.1.10.) logra la calidad de la línea e incluye espacios pequeños en blanco (FU y FG). (D. 1.11.) “La blanca que está rota” es la única que muestra falla en los rasgos y repaso (trazo LI, Rasgo: Oral 1, FU), cambio de dirección que incluye movimiento hacia la derecha y luego la realización de la parte baja de la nube, finalizando en un pequeño saliente semejante a un pequeño ángulo agudo (Oral2). Al hacer la “flor azul”, asciende el movimiento respecto de la secuencia de nubes, sin llegar a tocarse con la línea realizada por el padre, siendo una realización lograda que incluye curvas, espacios internos pequeños y un rasgo descendente en el tallo (FG, FU). La (D.1.13) “nubecita que cae”: el trazo puntiforme (O1) es grueso (LI).

El componente motriz en el camino de nubes: varía de acuerdo a cada nube. En general se mantiene la curva (FG) aunque en algunos momentos está fallida y se hace ángulo (Oral 1). *La orientación de la imagen* en el margen superior y desde la izquierda hacia la derecha (Oral 1 y FG). *Las distancias*: se tocan algunas entre sí, sin penetrarse (Oral 2); otras mantienen una distancia acorde (A2). La “Nubecita que se salió del camino y cae” (Pública Oral 1, LI). Evaluamos las defensas más variadas porque categorizamos diversas erogeneidades, cuando prevalece la Libido Intrasmática la defensa se cataloga como desestimación del afecto. Cuando se clasifican Oral primaria, Oral secundaria y Anal primaria, las defensas serían desestimación de la

realidad y de la instancia paterna – desmentida, fracasada. En las puntuaciones donde predominan las erogeneidades Anal secundaria y Fállico Uretral y Fállico Genital, la defensa es la represión con probables rasgos caracterológicos. En este caso, mixtas, exitosa – fracasadas.

Síntesis del análisis de las nubes de Daira en el “Camino al cielo”

Cuantificamos según la preponderancia del uso de los deseos: LI: 3; Oral 1: 9; Oral 2: 2; Anal 1 no utiliza, A2: 1; FU: 4 veces, FG: 12. En la sumatoria queda cuantificado el aspecto narcisista en 14 veces en forma manifiesta y el aspecto más neurótico, en 16 veces.

La interpretación: sobre la cuantificación puede estar influenciada por acciones que no se registran como tales y una falla en el ordenamiento de la etapa anal (Anal 1 faltantes) indicarían una perturbación con posible actuación sobre la intimidad de otro, (como con *“los gatos a los que corre para ponerles el dedo en el culo”*) y otros ordenamientos yoicos que aun debería continuar realizando acorde a la edad. Aunque por la edad de la niña, cuatro años, deberían aparecer algunos signos propios de la triangulación y la discriminación yo – otro, así también los representantes de las normas sociales, es decir, la organización de los deseos dentro del registro A2 Anal secundario. A diferencia de esto, se encuentran algo exacerbados los signos que indicarían temores, fuga, y los componentes más histéricos que se interpretan un efecto de la actividad más adulta, que saltaría etapas de evolución psicosexual. La “nube-cita que se salió del camino y cae” clasificada como (LI) permite interpretar en esta área en Daira: la defensa desestimación del afecto fracasada. Y la referencia a la “la (nube) blanca”: “Ésta está muy rota y no me salió bien”, con erogeneidad (LI) denota una contradicción, en cuanto a la motricidad y a la tensión y uso del marcador, que se diluye perdiendo fuerza en la línea y en la realización que se destacan una serie de ángulos y un aspecto fállico en dirección a la “florcita” que no se observa en las otras nubes, más acordes a la identificación femenina. Daira se sostiene en vínculo y contenida, así mostraría un rasgo de creatividad con defensas en estado exitoso/ fracasado, combinadas con las precedentemente señaladas, desestimación.

Aspecto vincular: coincidencias y divergencias en los resultados de los signos plásticos e icónicos de Otelo y Daira en el “Camino al cielo”

La vincularidad entre Otelo y Daira se caracteriza por aspectos contradictorios, por una parte, la contradicción lógica debido a que hay un pedido de Daira de contacto, vínculo entre figuras que Otelo dice hacer pero no realiza. Y la niña no se lo reclama sino que se acomoda al padre. Otelo y Daira coinciden en general en la ubicación, tercio superior de la hoja, indicador de *“búsqueda de espiritualidad”*, la realización es complementaria y encuentran satisfacción en el dibujo. En cada uno de los gráficos de los participantes, prosiguen aspectos más regresivos a los observados en el comienzo. En SV las defensas serían desestimación del afecto, desestimación de la realidad y de

la instancia paterna, exitosa eufórica, no acorde al contexto. (Usan diversos colores en lugar de uno cada uno según la consigna). Prevalece un aspecto neurótico, FG seguido de erogeneidades Oral 1 en ambos, finalizan con aspectos vinculados a la fijación Libido Intrasmática (LI). En medio, se dan diversos fracasos relacionados en especial con la dificultad que tiene el padre para sostener la tarea acorde a la consigna. En Daira ante la falla de contención en el vínculo y al finalizar este sector del gráfico el estudio de las defensas da como resultado desestimación de la realidad y de la instancia paterna en estados fallidos. Defensas que precedentemente tuvieron parcial eficacia y que estuvieron alternadas con otras defensas neuróticas y sus estados resultaron mixtos, es decir exitoso – fracasados.

En síntesis

Daira le pide un **camino al cielo**, él hizo el camino en el cielo, **hecho** al cual la niña no se opone sino que se adapta. Y así encuentra su lugar, no protesta sino que se desvitaliza. Dentro de la predominancia complementaria de la oralidad primaria, Oral 1: publica, el “Camino al/en cielo”, en el SV el mecanismo es de complementariedad. La defensa es desestimación de la realidad y de la instancia paterna. En su estado exitoso eufórica finaliza fracasada, es decir, mixta. No acorde al contexto. Usan diversos colores en contraste, (Según la T.VII: Anal Primaria, A1) en lugar de usar un color cada uno indicado en la consigna. En los signos plásticos y signos icónicos analizados en esta unidad de análisis las defensas patológicas dominantes se oponen a la realidad y /o al superyó.

II.- Segunda unidad de análisis en la secuencia de realización

II.1.- La Casa – techos de Daira

Introducción al análisis de la realización de los techos – casa

Daira busca y selecciona el color violeta y dice: “El violeta”. La niña comienza a realizar la figura de un techo, un triángulo pequeño al cual luego de interrumpido, agregará otro más grande, a la izquierda del primero y en dirección al lugar que ocupa su padre frente a la hoja. Al conjunto de ambos “techos” realizados por Daira los denominaremos (D.2). Diferenciaremos con números la sucesión de la secuencia de los rasgos que efectúa. Igual haremos con la secuencia de rasgos de dibujo que realiza Otelu. El primer movimiento gráfico de Daira después de haber finalizado con las nubes es descrito como “un techo de la casita” de la cual habló antes.

Análisis del sector “Techos” de la Casa que quería hacer Daira.

Descripción de los movimientos al dibujar Los Techos

La realización del techo (D.2) comienza por (D.2.1), el primer cateto del triángulo pequeño, empezando desde la izquierda y hacia arriba. Hace luego (D.2.2), formando un ángulo agudo, del vértice superior hacia abajo, después, un repaso hacia arriba (D.2.3) del cateto de la derecha, y finaliza (D.2.4), con la base del triángulo que llega a la mitad y luego, repasando la línea finaliza uniendo ese sector al (D.2.1.). Sin decir

otras palabras, repite “el techo” haciendo otro más grande al lado, a la izquierda y debajo del primero (D.2.4).

Análisis del componente motriz de los Techos de Daira Análisis de los movimientos para realizar el techo chico: Con velocidad, la tonicidad ejercida con presión, no consigue la meta. Según la tabla IV de *deseos y distancias interpersonales*, simultáneamente íntima y pública (FG) no logra armonía estética. La defensa es fracasada. Se puede interpretar un estado de inutilidad (Oral 2) al realizarlo por lo cual decide una nueva versión, reparación. Podría corresponder a la etapa gráfica que D. Maldavsky señala como el de “realismo fortuito” por la edad de la niña. Por la reiteración del techo, distinguiríamos la defensa de desmentida, exitosa, en la diferencia de la tensión gráfica que se observó al realizar el primer “techo”. Posiblemente dando cuenta de otro mecanismo, que es la “repetición” del gráfico, que indicaría junto a la tensión y repaso un deseo (LI) secundario y la defensa, desestimación del afecto, exitosa, con escisión del yo. Tal como en el Test de Bender, (Gay de Wojtuń, 1979) manifestaría una falla por organicidad funcional, que se revelaría en ciertas ocasiones y frente a determinados contenidos y no en otras, fracasando ante el tema de la casa y de los acuerdos vinculados a la representación del cuerpo y las relaciones familiares. (Hammer, 1978). Mientras que en otros dibujos las “nubes” y “la florcita” en el “Camino al Cielo” en general expresa capacidad para la motricidad fina. Es así que finalmente Daira consigue en el segundo intento, el segundo techo, una actitud más suelta, firme. La *secuencia de la dirección* del dibujo del “techo grande”, al dibujar con mayor laxitud, comienza arriba dirige el marcador de color violáceo para abajo hacia la izquierda (D.2.5), luego retoma desde el vértice superior de manera que realiza el triángulo y desde arriba dirige la línea (D.2.6) para abajo y cierra el triángulo (D.2.7) hacia la izquierda. Para finalizar con una pequeña raya encima (D.2.8), que se une en el vértice superior y la dirige hacia la derecha e interrumpida, en dirección al primer triángulo, primer intento de realizar un techo.

La interpretación sobre Movimientos: del Techo grande, con mayor logro de armonía estética en un ámbito íntimo y público, (FG) relativo a una expresión sobre el hogar (Oral 2) y la defensa mixta, exitosa - fracasada. Debido a que no se desarrolla la totalidad del gráfico de la casa y no logra una comunicación sobre este deseo para que el progenitor la continúe ni tome una decisión de participación conjunta.

Selección de Signos Visuales

El techo responde a la expresión del deseo de Daira de Dibujar una casa. **Distribución en la hoja de los Techos de Daira. SV Ic y Pl. 1.-** Según la *Distribución* el primer techo queda *ubicado* en el tercio medio de la hoja (Oral 2) y el segundo techo en el tercio inferior y en medio (Anal 1). Desde el ADL SV Pl quedará categorizado con un deseo (LI). Por el *Tamaño Relativo*, que luego avanzaremos en analizar cuando tratemos la casa de Otelo, manifiesta ser, el primer techo, chico (Anal 1) en relación

a las otras partes del dibujo ya finalizadas (Camino y Nubes), y el segundo techo: grande (LI). La Ausencia de Rasgo (SV PI (LI) y el alargamiento de la figura. (Oral 1) (SV PI). El *componente cromático*: violeta (LI). La *luminosidad* homogénea (LI). La *Textura*: pesada en el primer techo (LI) y lisa en el segundo (Oral1). *Distancias entre los componentes plásticos* entre ambos techos y para con el Camino al Cielo, pública (O1). *Organización de la materia sensible*: Al realizar dos techos, quedan comparados el chico y el segundo, grande (Rasgos discretos) (Anal 1). *Rasgos de la línea* en “el primer Techo”: La línea empieza en lisa (Oral 1) y ascendente (FU) luego en ángulo excesivamente agudo (Oral 2) y descendente (FU) sigue pesada, engrosada, repasada y empastada en el primer techo (LI), se transforma y finaliza luego de un sector donde las líneas se enciman (Oral 2). La *Distribución* en el tercio medio tendiente al inferior (desde arriba para abajo desde la izquierda a la derecha), levemente desproporcionada (Oral 2 /FG). *Rasgos del segundo “Techo”*: Con mayor laxitud, comienza arriba dirige el marcador de color violáceo (Oral 1), (Hammer, 1978) para abajo hacia la izquierda (D.2.5) (LI), luego retoma desde el vértice superior de manera que realiza el triángulo y desde arriba dirige la línea (D.2.6) (LI) para abajo y cierra el triángulo (D.2.7) (LI y FG), hacia la izquierda. Para finalizar con una pequeña raya encima (D.2.8) que se une en el vértice superior y la dirige hacia la derecha (FU) y deja un vértice abierto (LI). *La organización de la materia sensible* se ordena enigmática, incompleta, en el núcleo del objeto con el alargamiento de una de sus partes, la punta de techo, de la casa (FU). **Deseo y rasgo de la línea del segundo techo**: muestra dos ángulos excesivamente agudos (Oral 2) y otros dos, rectos (A2). Con línea entera y firme (A2). **Secuencia de la realización de “Los Techos”**: *La orientación de la imagen* comienza el segundo techo descendiendo, luego nuevamente descendiendo, luego, cerrando hacia la izquierda. *Análisis de las distancias*: Comienza en el tercio medio (Anal 1) la ausencia de base (LI), no es esperable y no se corresponde con el gráfico de la casa. **El trazo en el Segundo Techo**: liso (Oral 1) recto hacia el margen izquierdo (LI) para continuar en la parte superior, la cumbrera, hacia la derecha en ascenso (Oral 1). **Análisis de la defensa y la localización del “Techo de Daira”**: Según la ubicación en primer plano en centro y desproporcionada (Anal 1) (Tabla I). La defensa desestimación de la realidad y de la instancia paterna fracasada, según la realización (descendente) de la imagen. Según *el uso de los márgenes*: versión disfórica, (Tabla X); según *la orientación de la imagen*, el estado de la defensa fracasada (descendente) (Tabla XI). La *luminosidad* baja: defensa fracasada: (Tabla XII). Según los pasos en la investigación de la defensa (Tabla XIII): no existe armonía estética, en la imagen visual en el conjunto de los techos: la desestimación - desmentida se opone a la realidad y la instancia paterna.

Síntesis de deseos – erogeneidades en este sector del Techo de Daira

Cuantificamos según la preponderancia del uso de los deseos: LI: 10 veces, Oral 1 7: veces; Oral 2: 5, Anal 1: 4 y A2:2 FU: 4 y FG: 2. En la sumatoria queda cuantificado el aspecto narcisista 26 componentes y el neurótico 8 componentes. Esta cuantificación

puede estar influenciada por acciones que no se registran como tales y una falla en el ordenamiento de la etapa con dificultad para reconocer las normas, lo compartido y ordenamientos aun por progresar debido a la edad. Las defensas encontradas son desestimación del afecto fracasada, desmentida fracasada y la represión también fracasada, según la cuantificación y la observación del estado disfórico y desvitalizado de la niña.

La vincularidad en el tema de la casa, será analizada más adelante, cuando tomemos los referentes de la realización de Otelo.

II.2.- Realización de la “Casa” de Otelo

Como antes dijimos discriminamos la sigla para sintetizar los movimientos de Otelo, con (O.2) en el dibujo de la casa. Y para evitar confusiones a las erogeneidades O1 (Oral 1) y O2, (Oral 2) así como la A1 (Anal 1).

Descripción de la secuencia en la realización de la casa, Otelo dice: “El principio para hacer una casa”. Para facilitar la comprensión de los movimientos gráficos realizados por Otelo hemos denominado al conjunto gráfico de “la casa y las paredes” como (O.2) y (O.2.a). La representación del techo es denominada (O.2) y las paredes (O.2.a). Y es así que dibuja la línea de la cumbrera del techo de su “casita”, (O.2.1) y luego continúa con las paredes. Este proyecto de casita de Otelo es realizado en secuencia sucesiva al techo que había dibujado Daira. Comienza por la línea superior de izquierda a la derecha (O.2.1). Luego sigue por el lateral izquierdo (O.2.2) desde arriba hacia abajo en oblicuo hacia el costado izquierdo, y el lateral derecho del frente del techo (O.2.3), desde arriba hacia abajo en oblicuo hacia el costado derecho; pasa a realizar el perfil derecho de la parte posterior, en igual dirección de arriba en oblicuo hacia el costado derecho; (O.2.4) y luego finaliza con (O.2.5) la línea delantera, línea recta que se atenúa en el centro, de izquierda hacia la derecha que une y discrimina el techo de la pared de lo que podría ser el frente de la casa. Y finaliza el techo con la línea que atenuada se dirige del frente a la parte posterior del techo (O.2.6).

Más adelante, Otelo agrega las paredes que como dijimos, en el gráfico denominamos con (O.2.a). Primero realiza la pared ubicada en el frente de “la casa” y a la izquierda de la hoja (O.2.a1), luego la pared del frente de la derecha (O.2.a.2). A posteriori sigue con la pared del fondo de la casa (O.2.a.3). Pared que se superpone a la punta del dibujo del “techo grande” realizado por Daira. Quien durante este período en el cual el padre dibuja la casa se mantiene en silencio y observando. Otelo luego finaliza este sector del dibujo de “la casa” agregando dos líneas (O.2.7) y (O.2.8) que se superponen entre sí y salen de la parte posterior y superior derecha del techo, de la cumbrera. Es decir, después que la nena hace su dibujo de “techos” el padre hace su dibujo de “casita: techo y paredes”.

Cuando el padre superpone la pared del fondo de la casa (O.2.a.3) sobre la punta del dibujo del “techo grande” sobre la unión que forma el ángulo del techo (líneas D.2.5

y D.2.7) realizado por ella, Daira comienza a hablar con un tono de voz tan bajo que hace inaudible sus palabras, está ensimismada nuevamente y realiza menor actividad. Es así como suspenden la continuidad del dibujo de la casa.

Análisis del sector Casa de Otelo

La casa de Otelo responde a la expresión del deseo de Daira de Dibujar una casa y de Otelo en cuanto a “la idea que ya traía de hacer una casa” a pesar de que están de acuerdo, él venía preparado para dar una respuesta para la cual la hija no se encontraba en igual estado de alistamiento, esta circunstancia promueve en el padre una ganancia íntima y luego pública respecto de Daira colocándolo en superioridad de condiciones respecto de la hija.

El dibujo de la casa, que acordaron, tendería a manifestar un relato vinculado a un espacio íntimo, como un hogar con un sector del gráfico frustrado que implicaría cierta inutilidad o falla (Oral 2), en los aspectos icónicos iniciales. *Deseo y distribución de la imagen en el cuadro*: 1.- Según la *distribución* la casa queda ubicada en el segundo tercio inferior izquierdo de la hoja de arriba hacia abajo y el segundo tercio de la hoja comenzando de la izquierda hacia la derecha. Desde el ADL SV PI quedará categorizado con un deseo (Oral 2). Por *el Tamaño Relativo*, que ahora ponemos en relación a los techos dibujados por Daira, categorizamos la casa de Otelo como un Rasgo Discreto (Anal 1). Ausencia de Rasgo (SV PI LI). *El componente cromático*: Otelo dijo que usaría el color azul pero utiliza el negro (LI). La *luminosidad* homogénea (LI). *La Textura*: muy liviana (LI) y lisa (Oral 1). *Distancias entre los componentes plásticos* en relación a la propia casa, muestra un corte entre las paredes y el techo, por lo tanto este perdería sustentación (LI). *Organización de la materia sensible*. (Rasgos discretos) (A1). *Rasgos* en “La casa”: La línea lisa (Oral 1) finaliza después de dibujar un sector donde las líneas se enciman como doble línea (Oral 1) que forman un vértice abierto (LI).

Análisis del componente motriz de la Casa de Otelo: La secuencia de la dirección del dibujo de la casa comienza tendiente a una totalización estética (FG) que luego se arruina. En el *análisis de las distancias y deseos interpersonales* la pared “trasera” de la casa queda a **distancia intracorporal** con el techo de Daira (LI). *Rasgos la Casa*: leve (Oral 1). *Línea de las paredes*: El trazo liso (Oral 1) y luego entrecortado es decir no llega a tocar el techo (LI). La ausencia de piso, una supresión (LI) se repite en la realización de las paredes con falta de conexión o cortes entre las líneas que dejarían sin sostén al techo. Él traspasa intrusivo con la línea (LI) de la pared posterior el gráfico de Daira (LI). El acento en “lo posterior” en gráficos y Rorschach se desataca por ser una mención habitual en varones abusados y abusadores.

Análisis de la defensa y la localización de La casa de Otelo Según el uso de los margenes: el nivel (Tabla X), según la orientación de la imagen, el estado de la defen-

sa (Tabla XI) la luminosidad (Tabla XII) predominan desestimación del afecto, de la Instancia paterna y desmentida exitosas en Otelo quien centrado en el narcisismo no logra el reconocimiento de Daira.

Síntesis del análisis cuantitativo en el dibujo de la Casa de Otelo.

Cuantificamos según la preponderancia del uso de los deseos: LI, 9 veces, Oral 1, 6; Oral 2: 1; Anal 1, 2; FG: 1 vez, no surgen del análisis A2 ni FU. En la sumatoria queda cuantificado el aspecto narcisista: 18 componentes y el aspecto neurótico: 2 con una FG con desencadenante disfórico. La ausencia de FU y de A2 podría interpretarse como accionar impulsivo, no mentalizado. Con una falla en la elaboración de las etapas correspondientes a dichos ordenamientos.

Aspecto vincular en la Casa. Componente motriz conjunto. Coincidencias y divergencias en los resultados de los SV de Otelo y Daira.

El análisis del *componente Motriz*, permite interpretar que al dibujar el techo de la casa, Otelo faltó a la armonía estética en el conjunto vincular y en un ámbito íntimo y público (FG). La defensa desestimación del afecto, seguida por la desestimación de la realidad y de la instancia paterna sería fracasada debido a que el gráfico de “la casa” no transfiere ni concuerda con el acuerdo inicial de padre e hija en la elección del tema. Es decir, dicen pero no hacen, acorde a las propuestas iniciales, en cuanto al “hogar”. Es así que la desconexión entre el techo y las paredes se volvería posiblemente dañosa al invadir y no considerar la realización de Daira. Cuyo dibujo que queda solo en los techos a pesar del deseo de dibujar una casa, desde una perspectiva global tiene una conformación fálica, se interpreta depresiva, posiblemente traumatizada, según el análisis de los ángulos que realiza. En cuanto al lugar de padre, el análisis de las defensas en la casa de Otelo nos arroja como resultado en el estudio de las defensas: SV Desestimación de la realidad y de la instancia paterna fracasada y no acorde al contexto. (No logra participar sosteniendo una tarea conjunta con la hija) (LI). Otelo y Daira coinciden en general en la ubicación, aunque la realización no es complementaria y la mutua desvitalización trasunta el dibujo. Prevalece al inicio la fijación Libido Intrasmática (LI) en ambos y finalizan con aspectos vinculados a la misma fijación (LI). La niña invadida y en regresión por falta de contención y falla en las defensas de desestimación del afecto y desestimación de realidad y desmentida.

Síntesis del aspecto vincular en el tema Casa de Otelo y Daira

En el gráfico de la “Casa” que hace Otelo se interpreta en el aspecto cuantitativo que la Libido Intrasmática sería predominante, y tendría como complementaria la oralidad primaria Oral 1, además de los rasgos discretos Anal 1. La defensa sería desestimación del afecto y desestimación de la realidad que en sus estados fracasados no son acordes al contexto. Usan un color cada uno tal como es indicado en la consigna, se clasificaría de A2 en cuanto a las normas. En signos plásticos y signos icónicos analizados en esta unidad de análisis las defensas patológicas dominantes se

oponen a la realidad y al reconocimiento del otro. Otelo, al dibujar la casa, desde un accionar desconectado Oral 1, con aspectos predominantes narcisistas interpretamos se destacan aspectos traumáticos – que pueden implicar acciones invasivas padecidas y ejercidas. Observables en las fijaciones – deseos mencionados, promovería intromisiones, invasiones en la intimidad de Daira (LI).

III.- Tercera unidad de análisis Las Flores

III:1.- La flor chica de Otelo

Otelo observando la actitud de Daira, desvitalizada a partir de que el padre dibuja la pared trasera de la casa e invade la punta del techo grande que ella hizo para una casa, se expresa ágil y enfáticamente, actuando de esta forma, en contraposición a la actitud retraída de la hija. Él dice: “¡Quiero hacer una flor!”. Toma otros colores a pesar de la consigna, entre estos rojo, naranja y violeta. Y hace una flor que coloca del lado izquierdo de la hoja, de la casa y con una inclinación hacia la izquierda de la hoja. Daira sale de la abulia y aislamiento momentáneos y con tono de entusiasmo dice: “¡Quiero hacer una como hacés vos!”. Ambas flores están ubicadas con sus tallos y corolas en dirección hacia la izquierda y en la parte inferior de la hoja. Al conjunto de las flores que realizan Otelo y Daira las denominaremos, a la flor de Otelo (O3) y a la flor de Daira (D3). La flor con el pasto que realiza Otelo que denominamos (O.3) comienza con la marca del contorno de la flor utilizando el color rojo (O.3.1) mientras le dice a la hija: “Vos hacé igual que yo” con un gesto de enseñarle, con un gesto supuestamente didáctico. Luego continúa por el tallo (O.3.2) sector donde utiliza el color verde oscuro, y prosigue con una especie de pastito que denominaremos (O.3.3) como una referencia de “suelo” o de comienzo de flor interrumpida, desconectado y debajo del tallo.

Análisis de los SV en la Flor de Otelo

1.- Según la *Distribución*: la flor en el primer tercio izquierdo e inferior de la hoja de cartulina (LI). *Rasgo*: la corola con rasgos ondulados (FG) y con varios colores, sigue cambiando de color con el primer pastito y luego el segundo pastito hacia arriba (Anal 1) debajo (LI) de la línea recta ascendente del tallo de la flor (Anal 1) que finaliza con una curva hacia la izquierda (LI). *El componente cromático*: rojo, naranja, verde, y violeta (Anal 1 no acorde a la consigna) *La luminosidad* oscura (LI). *La Textura*: pesada (LI). *Distancias entre los componentes plásticos* (en un espacio cerrado de los pétalos, íntimo (FG). *La Organización de la materia sensible en el dibujo corola de la flor* Pesada (LI). *Rasgos la flor*: *La línea* engrosada, (FG) los pétalos ondulados semicirculares y el centro de la flor, un remarcado círculo relleno y cerrado con repaso (LI). En *dirección hacia la derecha* en ondulación (FG) y continúa con la parte baja, finaliza en un pequeño pasto saliente hacia arriba (LI).

El componente motriz varía de acuerdo cada sector de la flor. En general se mantiene la recta en el tallo, con cierta curvatura arriba (FG) ondeado en las hojas (FG). *La orientación de la imagen de la flor* en el primer tercio inferior y en el primer tercio de

la derecha hacia la izquierda. (LI/FG). *Las distancias*: su flor se toca sin penetrarla, con la flor que luego hace para Daira (Intima Oral 2).

La cuantificación de deseos en la Flor de Otelo: LI: 9; Anal1:2 y Oral 2:3. FG: 4. Ausentes los registros de Oral 1, A2 y FU. A predominio de tendencia al narcisismo: 14, y a neurosis: 4. Las defensas predominantes serían desestimación del afecto, desestimación de la realidad y de la instancia paterna exitosa y represión fracasada.

III.2.- Dibujo de la flor de Daira

Daira comienza a dibujar la flor grande que denominaremos (D.3) a la derecha de la que hizo su padre, siempre a la izquierda de la hoja y de la casa que hizo Otelo. Comienza con el color verde claro realiza el segundo tallo que forma el conjunto con la flor. El tallo lleva el número (D.3.1). Es en ese momento, ambos quieren utilizar el color rojo para la corola y Daira hace esperar a Otelo el turno para el usarlo. Y con el rojo ella hace el borde interno del centro de la flor. Luego Otelo toma el color rojo que utilizaba la niña y marca el borde de la corola de la flor que proseguirá Daira (O.3.4). Daira rellena las corolas de ambas flores con color naranja, primero la que realizó el padre a la izquierda (D.3.2) y luego la que le ayudó a realizar el padre pero que continúa ella (D.3.2.1), a la derecha del conjunto de flores. Otelo rellena de color violeta el centro de la flor que realizó él (O.3.5) que correspondería al espacio donde se ubican el estambre y los pistilos. La segunda flor, que en su mayoría es realizada por Daira, salvo el borde de la corola, que realizó Otelo (O.3.4) tiene la dirección de recostarse sobre la primera más pequeña, dibujada por Otelo (O.3.1). Daira se ocupa de rellenar el centro de la flor de la derecha que hace ella en violeta (D.3.3). Otelo se muestra entusiasmado. Y es así como Daira se repone y expresa más prestancia en este sector de las graficaciones.

Análisis S.V de la Flor de Daira

1.- Según la *Distribución* ubicada en el tercio izquierdo e inferior (LI). *Rasgo*: realiza líneas rectas ascendentes (LI) y onduladas (FG). *El componente cromático*: de colores diversos, contrastes, no acorde a la consigna (A1), en el centro: violeta (LI). *La luminosidad* brillante (FG). *La Textura pesada* (LI). *Distancias entre los componentes plásticos* (en un espacio cerrado, íntimo FG). *La Organización de la materia sensible en el dibujo la Flor*: Daira al igual que su padre, utiliza diversidad de rasgos, raya el tallo (Frecuencia: LI) y las hojas y rellena ondulando (FG), el centro de la flor y la corola, empastando (LI). *Rasgos la Flor de Daira*: La línea engrosada del tallo (Oral 2), muestra repaso (LI). La hoja de abajo con el exagerado saliente hacia la derecha en forma fálica (Oral 2 Tabla II). (Rasgos discretos: Anal 1). *El componente motriz* varía de acuerdo a cada sector de la flor (Gruesa: LI O2). En general se mantiene la recta hacia arriba (Anal 1) y ondulada en los tallos, el relleno redondeado en curvas (FG) en los pétalos de la corola y el punto rellenado en el centro de la flor (LI). *La orientación de la imagen de la Flor* en el segundo tercio inferior y en el segundo tercio de la derecha hacia la izquierda (LI).

La cuantificación de deseos volcaría el siguiente resultado: LI: 10; Oral 2:3; Anal 1: 3 y FG 5. Las defensas predominantes acorde a las fijaciones del narcisismo que predomina en 16 componentes, son la desestimación del afecto, desestimación de la realidad y la desmentida con resultado mixto.

Aspecto vincular en las flores. Componente motriz del conjunto de las Flores. Coincidencias y divergencias en los resultados de los SV de Otelo y Daira.

Las distancias: las flores realizadas por ambos se tocan entre sí en un mínimo punto de borde de la corola (Oral 2). En lo vincular Otelo aparece como conteniendo la angustia de la niña aunque en ambos resulta exitosa – fracasada la defensa.

Síntesis de los deseos en las Flores de ambos: Flor de Otelo: LI: 9; Anal 1:2 y Oral 2:3. FG: 4. Ausentes los registros de Oral 1, A2 y FU. A predominio de tendencia al narcisismo: 14, y 4 del componente neurótico.

En cuanto a los deseos según la **Flor de Daira**, la cuantificación de deseos nos mostraría el siguiente resultado: LI: 10; Oral 2:3; Anal 1: 3 y FG 5. Las defensas predominantes acorde a las fijaciones del narcisismo con 16 componentes, son la desestimación del afecto, desestimación de la realidad y la desmentida con resultado mixto. Los aspectos neuróticos en 5. Tal como en las otras realizaciones prevalece el deseo LI y ha aumentado el Oral 2 con mayor presencia de Anal 1 que en las anteriores segmentaciones, también el FG. La ausencia de Oral 1, A2 y FU podría referirse a una dificultad para conectarse con el pensar y la norma por miedo que la invadiría y del cual se interpretaría que sale con acciones adultas (FG) no esperables para la edad ante la vivencia de daño y tristeza (LI y Oral 2), intentando a su vez “legalizar” (Anal 1).

Aspecto vincular en el componente motriz en el conjunto de ambas flores

Daira, podría analizarse que en este tramo del gráfico, es decir al realizar el dibujo de las flores, estaría más acompañada, ya que su padre podría intentar subsanar un estado afectivo dañado en ambos, aunque mediante la utilización de componente narcisistas y manipuladores. Así se desmentiría la invasión al área de la hija por parte del padre, dejando un resto depresivo. En tanto subyace el aspecto tóxico y traumático proveniente de una ruptura con la ley y el orden propio del deseo A2 que se desconoce en ambos.

Cuarto elemento de la segmentación: Los puntos.

Lo menos representado es lo más actuado. Ambos dibujan seguidamente un punto cada uno. A este conjunto lo denominamos con el número 4. Daira dibuja un remarcado círculo de color amarillo (D.4) de alrededor de 7 milímetros, con una serie de puntos de color naranja adentro, al que ubica sobre las flores y a la altura del techo de la casa de Otelo. La niña no hace ninguna referencia sobre este nuevo dibujo que queda muy cerca de las realizaciones del padre y, a la vez, aislado del conjunto. Otelo dibuja

un punto verde único y pequeño (O.4), como por error, compatible con la acción de haber apoyado el marcador en la hoja “sin querer” debajo de la corola de la flor grande que hizo Daira y en dirección a la flor “chica” que hizo él.

El punto realizado por Daira

Análisis de los SV

1.- Según la *Distribución* el punto amarillo queda ubicado en el tercio medio izquierdo de la hoja (LI). *Tamaño relativo*: comparado con otros gráficos, se destaca el empequeñecimiento (Oral 1). *Organización de la materia sensible*: Puntiforme (Oral 1). *Rasgo*: redondeado grueso (LI). *El componente cromático*: en contraste (Anal 1). *La luminosidad* variada (FG). *La Textura*: fría- cálida (Anal 1). *Distancias entre los componentes plásticos* (en un espacio cerrado, íntimo FG), no se toca con ningún otro componente plástico, aislado, ubicado entre dos flores (Oral 1, Oral 2).

En síntesis a fin de cuantificar: sobre el Punto que realiza Daira contamos que los aspectos centrados en el narcisismo serían: LI: 2, Oral 1: 3; Oral 2: 1 Anal 1: 2 veces; es decir un total de 7 y los aspectos neuróticos: FG: 2. Los registros de A2 y FU ausentes serían más indicados para la edad. Podríamos interpretar una huida en el encierro, esquizoide a partir de un acontecimiento que le promueve un daño, con efecto traumático, que podría promover actitudes adultas, no esperables para la edad y no ordenadas por el registro de lo compartido.

Punto “apoyado” de Otelo

1.- Según la *Distribución* el en el tercio inferior e izquierdo. (LI). *Rasgo*: Realiza línea punto (Oral 1). *El componente cromático*: verde monocromático frío (LI). *La luminosidad* (A2 opaco). *La Textura*: (Oral 1: lisa). *Distancias entre los componentes plásticos* (**entre** dos flores en un espacio privado - público) (FG). *La Organización de la materia sensible*: puntiforme (Oral 1). *Tamaño relativo*: muy pequeño (Oral 1). *El componente motriz* como sin intención ni construyendo ninguna figura (Oral 1). *Rasgo de la línea tenue*: (Oral 1) la defensa predominante es desestimación de la realidad fracasada.

La cuantificación del punto de Otelo, aspectos narcisistas se registran: Oral 1: 6; LI: 2 es decir 8 componentes y aspectos neuróticos: A2: 1; FG:1 en un total de 3 componentes. En estado de daño, encierro e intrusión en ideación esquizoide, intenta oponer cierta regla, seductor y actúa inesperadamente, incluso para sí mismo.

Aspecto vincular de los PUNTOS de Daira y Otelo

En esta área de la segmentación que se hizo según el procedimiento de realización que llevaron adelante Otelo y Daira prevalecen aspectos gráficos que se interpretan como Oral Primario, es decir un fracaso, por el estado de la defensa, de la desestimación de la realidad y de la instancia paterna y una pérdida de lucidez y de la esencia. En este

vínculo la relación padre – hija no logra promoción de la subjetividad ni el sostén del lugar de la regla.

Síntesis de la cuantificación Icónica y Plástica en el Dibujo Conjunto

En Otelo, del total de deseos analizados cuantificamos: Libido Intrasomática 30; Oral Primaria 23, Oral secundaria: 4; Anal primaria: 4; Anal secundaria: 3 y Fállico Genital: 7, queda sin registro la erogeneidad Fállico Uretral. Los componentes narcisistas cuantificados son 31 y los neuróticos 10. En Daira, del total de deseos analizados cuantificamos: La Libido Intrasomática: 25; Oral Primaria: 19; Oral secundaria: 11; Anal Primaria: 9, Anal secundaria: 2; Fállico Uretral: 8 y Fállico Genital: 21. Ambos coinciden en la mayor cuantificación de deseos centrados en el narcisismo y el trauma. Las defensas en ambos pasan por diferentes estados, en el primer tramo desestimación de la realidad y de la instancia paterna, exitosa eufórica no acorde al contexto, se oponen a la realidad y/o al superyo. Y en Daira se sumaría a la desestimación de la realidad y de la instancia paterna – desmentida, fracasada. En el segundo tramo en Daira, al comenzar su casa (techos) fracasada, se opone mediante la desestimación – desmentida. En la segmentación “Casa”; ambos coinciden en la desestimación del afecto, de la instancia paterna y la desmentida, procedentes en especial de parte de Otelo. En las Flores la defensa es desestimación de la realidad y de la instancia paterna eufórica y en la de puntos, fallida. Es posible distinguir que se promueven estados de disforia alternados con euforia que finaliza en un encierro y distanciamiento de la realidad en ambos, con fijaciones predominantes Oral Primarias al final. Es decir: comienzan con preponderancia Libido Intrasomática en el Padre y Oral primaria en Daira y conservan ambos un alto porcentaje de Libido Intrasomática en la Casa. Luego en la tercera segmentación, las Flores: prevalece Libido intrasomática en ambos. En los puntos, en Daira y el padre prevalecen O1, Oral Primaria.

Conclusión del análisis vincular de la cuantificación Icónica y plástica

En síntesis la evaluación gráfica mediante ADL M Y SV IC y Pl. nos permite realizar la siguiente hipótesis de trabajo: Padre e hija pasan por diversos momentos en cuanto a las capacidades de vincularse. Al comienzo y al final logran cierta complementariedad. En medio, el padre pierde de vista a la hija y encerrado en aspectos Oral primarios y traumáticos, ejercería una intromisión tóxica y traumática en la niña a quien no puede reconocer como otra diferente ni en su lugar de hija. Ya que las fijaciones de tipo narcisista en ambos sumadas a la connotación de áreas que implicarían capacidad de actuación, podrían dañar la psicosexualidad de la menor. Quien al desvitalizarse, se hace notar, y el progenitor a partir de ese momento ejerce una actitud seductora, activa, no por ello acogedora, sino que sosteniéndose en un desconocimiento de aspectos reglados profundizaría la problemática en la niña.

Bibliografía

Abelleira, H. (1998). Clases de la asignatura “*Divorcio*”. Carrera de Posgrado en Psicología forense. UCES. Buenos Aires.

Abelleira, H. y Delucca, N.: “Clínica forense en familias. Historización de una práctica”. Lugar Editorial. 2004. Buenos Aires.

Alessandro de Colombo, M. y colab.: “El psicodiagnóstico de Rorschach”. Interpretación. Edit. Klex. 1993. Buenos Aires.

Arbiser, S.: “Karl Abraham: sus principales ideas del desarrollo psicosexual”. “Un breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los trastornos mentales”, de 1924. (Psicoanálisis. Apdeba. Psicoanálisis - Vol. XXXII - Nº 1 - 2010 - pp. 113-125).

Balier, C. y Ciavaldini, A.: (Nudel, 2009). “Agresion sexuelles: pathologies, suivis thérapeutiques et cadre judiciaire”. Edit. Masson. 2000. París.

Código Penal argentino. LEY 11.179. Título III. Delitos contra la integridad sexual. Recuperado de <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/15000-19999/16546/texact>. (15 de Abril de 2014).

“*Dibujos Conjuntos*”. (30 de Marzo.2014). (Recuperado de <http://www.scribd.com/onitnelot>).

Gay de Wotjuñ, M. C.: (1979). “*Nuevas aportaciones clínicas al test de Bender*”. Edit. Cea. Buenos Aires.

Hammer, E.: (1978). “*Los tests proyectivos gráficos*”. Paidós. Buenos Aires.

Jaitín, R. (Nudel.2009). “*Le dessin comme médiation groupale Nouvelles voies et nouveaux objets de la psychothérapie de groupe, in Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, Paris, Erès, 29, 65-95. (Comunicación personal).

Jaitín, R. (Nudel, 2009). *Clínica del incesto fraternal*. Dunod. 2006. París.

Jaitín, R. (Nudel, 2009). “*Modernité du groupe dans la clinique psychanalytique. Groupe et psychopathologie. Actualité de la psychanalyse*”. Erès editores. 2007. Ramonville Saint – Agne. Pág. 95. “Controverses sur l’inceste fraternel”.

Jaitín, R., Cléar F., Paris, M. 2003/1 (Nº 10). La construction du lien fraternel : filiation et origine Le Divan familia Page 69- 79. (Recuperado de http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=DIFA_010_0069). (16 de Abril 2014).

Kaës, R. (1986). “El aparato psíquico grupal. Construcciones en grupo”. Gedisa. Guajuato. México. Menciona a Coín, J y Gomila J. (1953). (1977).

Maldavsky, D. en col.: (1982). “*El complejo de Edipo positivo: constitución y transformaciones*”. Buenos Aires. Amorrortu editores.

Maldavsky, D: (Marzo de 2014). “*Instrumento para el estudio de los deseos y las defensas en los desempeños motrices (ADL-M)*”. Acta Psiquiátrica y Psicológica. América latina. 60, 1, p.9-24.

Maldavsky, D.: “*Método de estudio de los deseos y las defensas en el componente plástico del signo icónico*” (En edición). Buenos Aires.

Maldavsky, D.: “*Método de estudio de los deseos y las defensas en el componente plástico del signo visual (ADL-SV)*”. (En edición). Buenos Aires.

Nudel, C.: (1.999- 2000). Tribunal Oral N° 19. Causa 777.

Nudel, C.: (2004). “*Lo Instituyente y lo Instituido en las pericias de abuso sexual. Las técnicas psicodiagnósticas gráficas familiares: lecturas de los múltiples atravesamientos vinculares en abuso sexual. Diagnóstico, prevención y tratamiento*””. (Tesis de Posgrado en Psicología forense). Trabajo presentado en el I Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Psicoanálisis de Pareja y Familia. París.

Nudel, C.: (2009) “*Herramientas para la pericia psicológica en delitos sexuales intrafamiliares*”. Editorial Akadia. Buenos Aires.

Nudel, C.: “*Herramientas para la pericia psicológica en delitos sexuales intrafamiliares*”. En Justicia, Subjetividad y Ley en América latina. Una mirada psicojurídica sobre la criminalidad actual homicidio, trata de personas y delitos sexuales intrafamiliares”. Comp. G. Letaif. Editorial Brujas. 2011. Córdoba. Argentina.

Nudel, C.: (2014) Revista de la Asociación internacional de psicoanálisis de pareja y familia. París. Trabajo presentado en el Congreso Internacional de Psicoanálisis de Pareja y Familia. (2012). Padua. Italia. “*Herramientas para la pericia psicológica en delitos sexuales intrafamiliares*”. (Compara Dibujo Conjunto, Rorschach y ADL).

Nudel, C.: (Marzo 2014). Actualidad Psicológica. “*Del silencio de los inocentes al ¿juego? De meterse, meterse, meterse. ¿Delito sexual intrafamiliar?*”.

Passalaqua, A. y Gravenhorst, M.C: Los fenómenos especiales en Rorschach. JVE Psiqué. 1998. Tercera edición. Buenos Aires.

Passalaqua y colab.: El psicodiagnóstico de Rorschach. Sistematización y nuevos aportes. Edic. Klex. 2000. Buenos Aires.

Pinilla Bahamón M., Garavaglia, M.: (2004). *“Sobre el uso de las imágenes gráficas en la investigación antropológica. Un acercamiento a una antropología visual. Las representaciones gráficas de niños como metodología de investigación en un contexto rural de violencia armada en Colombia”*. (Recuperado en www.naya.org.ar/congreso. Marzo 2014. Buenos Aires. Incluye: Taussig, M.: *“Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente”*. Barcelona. 1995. Editorial Gedisa.

Savin, B.: (Nudel, 2009). *“Agression sexuelles: pathologies, suivis thérapeutiques et cadre judiciaire”*. Edit. Masson. 2000. París.

Vásquez Roca, A.: *“Francis Bacon, el desgarrar de la carne y la deriva del yo”*. (Recuperado en www.psykeba.com.ar. Marzo 2014). Buenos Aires.

Fecha de recepción: 1/04/14

Fecha de aceptación: 27/04/14