

# Dibujar la sombra del objeto

GUILLERMO KOZAMEH

Universidad Pontificia Comillas de Madrid

## Drawing the object shadow

---

### Abstract

The first spots made by the cavemen show part of their daily life. Perhaps these graphs may be understood from the psychoanalysis as being an attempt to express and control their inner world and outer milieu. The infantile drawing, somehow, retakes the spots and outlines that enable one to keep up the hope of eternity in the face of childhood, a time riddled with vortices and losses. In this paper we attempt to exemplify, through the children drawing, how human being symbolism needs a previous experience of satisfaction as a princeps condition for "the other scene" advent. Only following such a trace or mark we are able to endure the object absence and appeal to it by means of the phantasies bearing the wish.

**Key words:** Infantile Drawing, Absent Object Symbolization, Children Conflicts

---

### Resumen

Las primeras manchas del hombre de las cavernas muestran parte de su vida cotidiana. Estos grafos quizás puedan entenderse desde el psicoanálisis como un intento de expresión y "dominio" de su mundo interior y su ambiente exterior. El dibujo infantil, de alguna manera, retoma las manchas y trazos que permiten la ilusión de una perdurabilidad frente a un tiempo como el de la primera infancia, de vorágines y pérdidas. En este trabajo intento, a partir del dibujo en los niños, ejemplificar cómo la simbolización del ser humano necesita de una experiencia o vivencia previa de satisfacción como condición princeps para que pueda advenir "la otra escena". Es después de este registro o huella, que podemos tolerar la ausencia del objeto para apelar a él a través de las fantasías que portan el deseo.

**Palabras clave:** Dibujo en niños, Simbolización del objeto ausente, Conflictos infantiles

---

Diversas disciplinas han abordado el dibujo en los niños de acuerdo a sus esquemas referenciales.

Desde la pedagogía y la psicología se describen momentos evolutivos. Formas, líneas, articulaciones de segmentos, que si se logran o no, informarán sobre los procesos normales o no de maduración.

El psicoanálisis intenta desde los primeros trabajos leer, en los dibujos de los seres humanos, una serie de signos que podrán o no acompañarse de un significado acerca de aspectos inconscientes.

Digo "podrían" en tiempo condicional, ya que solamente en el trabajo clínico psicoanalítico, una lectura de elementos gráficos puede adquirir ese sentido.

El conocimiento de la historia del individuo, y especialmente las asociaciones que él realiza en la sesión, son las que pueden brindarnos un camino aproximado para develar una huella de su deseo.

Comento estos aspectos por la frecuencia con que amigos nos muestran dibujos de sus hijos u otros familiares, creyendo que el psicoanalista puede descubrir en este significativo aislado una cadena que nos conduzca a las "causas o motivos profundos de sus comportamientos".

En el texto *Arte y psicoanálisis*, Laurie Schneider Adams relata cómo a través de un mito se describe el origen de los dibujos:

"Según Plinio (historiador romano del Siglo I), los egipcios aseguraban que habían inventado la pintura seis mil años antes, y se la habían enseñado a los griegos. Plinio descarta esta versión, y relata la creencia griega de que la pintura comenzó en Corinto o Sillón. En cualquier caso, asegura, todos están de acuerdo en que la pintura empezó cuando alguien dibujó una línea en torno a la sombra de otro ser humano"

"Diversos autores, entre ellos Leonardo, repitieron la historia de que el primer cuadro había sido una sombra perfilada".

Alrededor de este mito aparecen diversas posibilidades: Un hombre dibuja la sombra de una mujer que se va, una mujer dibuja la sombra de un hombre que parte para siempre, etc.

Retomando los conceptos freudianos, la separación por medio de lo que llamamos represión primordial, permite que queden inscriptas marcas o trazos del otro, y que luego puedan devenir o no, marcas que el ser humano expresa en el exterior. Desde esta perspectiva, una hipótesis es comprender las pinturas pre-históricas, como intentos de capturar el tiempo, mantener fija la huella rápida de la existencia, y controlar en el exterior, a través de la pintura, las posibilidades del recuerdo y la repetición.

En el antiguo Egipto, los dibujos y la escritura constituyen algo tan apreciado por Freud: los jeroglíficos.

En un primer momento de su obra, (en *La interpretación de los sueños*), parecería que la traducción de los mismos se asemejaba a lo que él mismo propició: la hermenéutica.



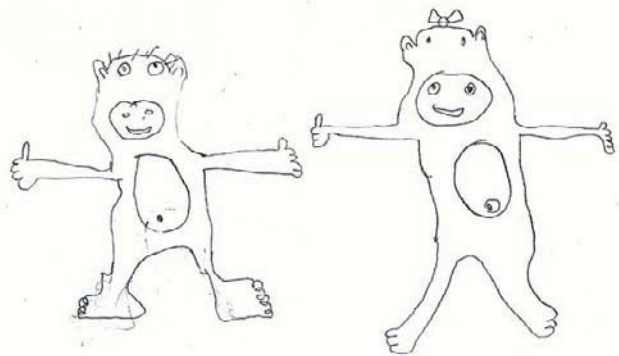
Niño de 8 años. Psicosis Infantil. Se dibuja a él mismo jugando al foot-ball.

Aunque continuamente aclara que sólo el camino de las asociaciones singulares, y el conocimiento de su historia, puede acercarnos (no plenamente: recordemos "el ombligo del sueño") a la verdadera interpretación.

El dibujo en la Edad Media cumple con una función de apoyo a los textos, de enriquecer las ideas; así las vemos en los márgenes en libros de esa época o en las exitosas reproducciones, pero actualmente sabemos que en ese momento de su concepción eran fundamentalmente auxiliares.

Es recién en el comienzo del Renacimiento, (siglos XV y XVI) con la aparición del papel (Siglo XIV), donde el dibujo adquiere cierta independencia del argumento, y son percibidos como tales.

Los gráficos permiten la transmisión de un conocimiento, la perspectiva, los estudios de construcciones, geografías y la anatomía humana, posibilitan instrumentar (aunque sea imaginariamente) que el espacio, el tiempo y el interior humano se conocen y como todo conocimiento, no sólo enriquece, sino que apacigua frente al temor de lo desconocido y lo finito.



Niña de 10 años: Psicosis Infantil. Sus padres.

Justamente en esa época (Renacimiento), autores destacados nos permiten pensar que en ese momento de la historia, se comienza a percibir al ser humano de una manera radicalmente diferente.

La noción de profundidad y perspectiva que aparecen en el Renacimiento, rompen con el narcisismo primordial de la visión de Dios.

En los gráficos desde la perspectiva Divina, el espacio y el tiempo son simultáneos y atemporales. Recuerdan a la sincronía propia del inconsciente. En un lienzo, la omnipotencia de Dios que todo lo ve permite describir, pero en un mismo plano, eslabones fragmentados y sin continuidad.

En cambio, las pinturas y dibujos desde la visión humana renacentista, marca un antropocentrismo donde la historia ya no es simultánea y sincrónica.

Aparece pictóricamente, una relación del pasado, presente y futuro que recuerda a lo que Freud planteará mucho tiempo después: la temporalidad diacrónica de los procesos conscientes.



Niño de 4 años. Psicosis Infantil. Autorretrato.

Si lo relacionamos con los dibujos de algunos de nuestros pacientes, los gráficos aparecen con fragmentos de personajes, en diversas alturas y espacios no lógicos.

Las fantasías inconscientes, obviamente a través de la elaboración secundaria, recuerdan a esa sincronía sin perspectiva de los procesos primarios.

En cambio otros jóvenes quizás más estructurados, intentan respetar la lógica de la razón (procesos secundarios), procurando con pequeños detalles marcar una perspectiva y secuencia, que organicen su psiquismo.

El punto de vista antropocéntrico del Renacimiento, permite comprender al ser humano con una subjetividad que presiente que no hay infinito.

### Elípticamente retomo el psicoanálisis

Podemos considerar a Sophie Morgenstern, como la primera psicoanalista que estudia el tema del dibujo y su aplicación en la clínica. En 1927 publica un texto: *El símbolo y el valor psicoanalítico de los dibujos infantiles*.

A través de su texto podemos apreciar que el niño expresa sin saberlo aspectos de su mundo interno, algo de sus deseos y secretos se expresan involuntariamente y puede conseguir su mejoría sintomática "gracias a este trabajo liberador".

Este aspecto (sólo catártico) es lo que aún actualmente nos sorprende, cuando el niño mejora en pocas sesiones, y como dicen los padres: "sólo por dibujar".

Lógicamente que la clínica nos ha demostrado que las entrevistas preliminares con los padres, la presencia comprometida del analista, y especialmente la transferencia, propicia un escenario diferente al del colegio o al familiar, donde las fantasías puedan expresarse libremente a través del juego y del dibujo.

Sophie Morgenstern planteaba que los niños "neuróticos" mostraban más ingenio que cuando estos mismos estaban curados.

Esta mitología de locura y creatividad perdura hasta nuestros días.

Sin embargo hoy podemos aclarar que el niño inundado por sus conflictos, dibuja y juega pero de una manera estereotipada, repite sin diferencia, y su creatividad está muy bloqueada.

Es frecuente observar niños muy perturbados que al comienzo del tratamiento, ni siquiera pueden usar lápices o juguetes, y las primeras etapas del análisis consistirán en descubrir esa capacidad expresiva y formas sublimatorias más creativas.

Es interesante destacar cómo esta autora y en esta época describe la polisemia de los símbolos gráficos.

Un dibujo aparentemente similar en dos niños: "Pájaros", sin embargo tenía un significado muy diferente de acuerdo a la singularidad de cada niño y su patología.

Lo vemos en la actualidad: de acuerdo a las modas, o programas de TV o revistas de comics, los niños dibujan muy frecuentemente en o fuera de sesión estos "personajes".

Pero de acuerdo a cada niño, y cada historia familiar: un pitufo, o un pokemon esconderá y mostrará un significado particular.

Desde esta perspectiva (pre-estructural) el símbolo, para la teoría psicoanalítica, representa un material cuyo significado el sujeto desconoce, aunque "disponga" de los disfraces que le presta la cultura.

Como dice Laplanche: escapa a la iniciativa individual pero puede elegir entre los diversos sentidos de un símbolo.

El origen de los símbolos fue uno de los principales motivos de la ruptura Jung/Freud.



Niño J. de 6 años: Rasgos neuróticos. Un sheriff.

Para el primero la génesis de los símbolos se explica a través de un inconsciente común y colectivo.

En cambio Freud subrayó la importancia de las respuestas del ser humano a sus preguntas esenciales, a través de escenas imaginadas. Reduciendo la importancia del acontecimiento en la realidad, a la construcción fantasmática.



Niño J. de 6 años: Una máscara triste y alegre a la vez.

Estas preguntas nos remiten al origen. Y el niño intenta dar una "teoría" que explique un enigma. En la escena originaria se representa el origen del sujeto; en los fantasmas de seducción, el surgimiento de la sexualidad; en los fantasmas de castración, el origen de la diferencia de los sexos.

Muchos de los dibujos y juegos representarán de manera enmascarada estos dramas personales, universales en cuanto humanos, pero con la luz particular de cada sujeto.

Françoise Doltó, que recoge muchas de las enseñanzas de Sophie Morgenstern, aporta el punto de vista propio cuando describe que el niño siempre está presente en el dibujo. En distintas partes del mismo, identificándose con árboles, casas, animales y personajes, hay que hacer hablar a estos gráficos, ya que allí percibiremos aspectos reprimidos del dibujante.

Sin duda recuerda a los postulados freudianos de que el soñante está en diversas partes de su sueño, y que los elementos oníricos dialogan entre ellos.

Pero en Doltó ya aparece la influencia estructuralista de uno de sus maestros, Lacan. Analiza los dibujos, no sólo por analogía, sino como significantes que sólo si se eslabonan con otros dibujos, y con la historia familiar, podremos leer con sentido.

Dos años más tarde que el texto de Sophie Morgenstern, Melanie Klein (en 1929), escribe *Situaciones de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador*.

En él utiliza como pretexto un relato de la pintora Ruth Kjär, para describir una de sus tesis más fecundas con respecto a la creatividad.

El dibujo sería una manera de reparar el daño infligido inconscientemente a la figura materna. El sadismo inherente al ser humano podría transmutarse en cicatriz de una herida.

Si bien los aportes estructurales cuestionan lo imaginario de este planteo, no por ello restan valor a las hipótesis Kleinianas: el dibujo como manera de suturar una herida y dar una solución de continuidad al ser humano partido desde su origen.

Los juegos y los sonidos finalizan para un niño dejando una huella lábil, el dibujo en cambio, plantea Arminda Aberastury (1971) tiene una permanencia, dándole aunque sea en apariencia cierta estabilidad y firmeza a su psiquismo.

En las sesiones, el niño rompe algunos dibujos, guarda otros en su caja y algunas veces puede pedir volver a verlos. No siempre se reconoce en ellos, a pesar de su firma.

Cierto desconocimiento de su autoría nos hace pensar que no hay garantía de una construcción subjetiva sólida y "estable para siempre", sino que su historia es redefinida y re-interpretada de acuerdo a sus momentos evolutivos y azarosos (entendida la evolución, no como etapas, sino como la intersección entre el desarrollo y la estructura).

Un discípulo de Melanie Klein: D. Winnicott plantea sus propios criterios cuando jerarquiza la importancia del garabato infantil como una pre-figuración de un dibujo: sostén proyectivo de las fantasías deseadas y temidas del niño.

Desde su punto de vista (diferenciándose de Klein) el ser humano tiene una capacidad innata de resolver sus conflictos a través de elementos que le brinda la cultura de cada época.

Precisamente el dibujo, la pintura, los juegos (infantiles y adultos), el humor, la escritura, la poesía, (hoy en día agregaríamos los medios audiovisuales) le permitirían, si el bloqueo psíquico no es muy grave, un acceso por medio de la sublimación, a una simbolización menos repetitiva y más creativa.

Winnicott retoma el trabajo de Lacan sobre *El estadio del espejo*, en su texto: *El rol especular de la madre en la familia y el desarrollo del niño*. Y se pregunta: "¿Qué es lo que ve el bebé cuando mira la cara de su madre"?



Niña de 9 años: Autorretrato.

Se responde: "Deseo sugerir que lo que comúnmente ve es a él mismo".

Los dibujos de rostros humanos o caras de animales le permiten al niño jugar con esta especularización.

Si sólo es reconocido por la mirada del otro, estará en condiciones de dibujar un rostro, y reconocerlo como diferente y semejante a él.



Niño J. de 6 años: Rasgos neuróticos. Su casa (humanización del dibujo).

Lunas, soles, casas, montañas, cualquier elemento puede servir de marco para el rostro.

Los ojos de estos dibujos (humanización del dibujo) no suelen faltar, puede haber omisión de la boca, la nariz o las orejas, pero es la mirada la que otorga un reconocimiento y estructuración. No es casual que las personas con trastornos graves como psicosis dibujen insistentemente caras. Caras o máscaras de ellos, del analista, de los enfermeros, de otros pacientes.

No debemos otorgarle sólo un significado paranoide. Miles de miradas, amenazantes, sarcásticas, indefensas, etc. como un intento de ser reconocidos y ubicados en un lugar simbólico.

Concluyo con dos relatos.

Hugo von Hofmannsthal, escribe "la mujer sin sombra" en el mismo año de la ruptura Freud/Jung. En ella, una emperatriz que no proyecta sombra y no tiene hijos, debe procurársela para evitar que el emperador se convierta en piedra.

Para Hofmannsthal la sombra representaba lo arcaico, lo ancestral, la historia que se destruía frente a las ideologías que crecían en esos momentos y que renegaban del pasado.

Muchos años antes, en 1847, Hans Christian Andersen, escribe un cuento "La sombra", donde ésta toma vida propia, rivaliza y termina matando por el mismo amor, al humano (un viejo sabio) que la proyecta.



Una emperatriz que anhela una sombra para ser humana; una sombra que aniquila a su creador para poder vivir un amor. Un mundo de sombras que nos pertenece aunque no lo encontremos fácilmente.

Tal vez si dejamos a un niño solo un momento con unos folios en blanco y algunos lápices, percibamos algo de esa humanidad que, aunque oscura, nos pertenece.

Referencias Bibliográficas:

KOZAMEH BIANCO, Guillermo (2006) "Le prix pour ex-sister", *Analyse Freudienne Presse*, nº 14, p. 134.

LEVIN, Raúl (2005) *La escena Inmóvil*. Lugar, Buenos Aires, (2005) p. 20.

RODOLFO, Marisa (1992) *El niño del dibujo*. Paidós, Buenos Aires, (1992). p. 62.

SCHNEIDER, Adams Laurie (1993) *Arte y Psicoanálisis*. Cátedra. Ensayos Arte, Madrid, (1996) p. 63.

WIDLÖCHER, Daniel. (1965) *Los dibujos de los niños*. Herder, Barcelona, (1988) p. 129.