

Inconsciente, palabra e imagen. Reflexiones sobre el uso del dibujo en la clínica*

Unconscious, word and image.
Reflections on the use of drawing in clinic

*Nicolás Uribe Aramburu***

Resumen

Con base en los conceptos y teorías del Psicoanálisis Freudiano, de la Lingüística de F. Saussure y de la Semiología estructuralista de R. Barthes, se describen y analizan algunas de las principales diferencias y semejanzas entre los sistemas de significación compuestos de significantes lingüísticos e icónicos. Se articula el inconsciente y el dibujo con las propiedades del lenguaje, tales como la arbitrariedad y la multivocidad del signo lingüístico, los usos singulares y el consenso social del significante, mostrando la radical diferencia de la imagen y la palabra respecto a la disposición lineal del conjunto de los signos y su carácter discreto. Se argumenta porque en el trabajo clínico las imágenes y las palabras presentan una relación de cooperación y no de exclusión, cuestionando la idea de que en el psicoanálisis el uso de otros medios diversos a la palabra, tales como el dibujo, representa una desviación técnica.

Palabras claves: Inconsciente, imagen, palabra, lenguaje, significante, dibujo.

Abstract

Based on the concepts and theories of Freudian Psychoanalysis, linguistics of F. Saussure and Structuralist semiology of Roland Barthes, it is described and analyzed some of the main differences and similarities between the systems of significance composed of linguistic and iconic signifiers. The unconscious and the drawing

* Texto elaborado por el autor a partir de la revisión del capítulo 3 del Trabajo de grado titulado: “Una mirada psicoanalítica sobre la función terapéutica del dibujo y la simbolización en algunos casos de maltrato infantil”, presentado en el año 2009 para optar al título de Magister en Investigación Psicoanalítica, del Departamento de Psicoanálisis de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.

** Psicólogo, Magister en Investigación Psicoanalítica, Docente e Investigador Fundación Universitaria Luis Amigó, Docente Universidad San Buenaventura.



are articulated with the properties of language, such as the arbitrariness and the multivocality of the linguistic sign, the unique uses and significant social consensus, showing the radical difference of the image and the word with regard to the linear arrangement of set of signs and their discrete nature. It is argued that in clinical work pictures and words have a cooperative relationship rather than an exclusion one, questioning the idea that in psychoanalysis the use of various means to the word, such as drawing, represents a technical deviation.

Keywords: Unconscious, image, word, language, meaningful, drawing.

Introducción

A continuación se presentan algunas de las principales semejanzas y diferencias entre las funciones simbolizadoras de la palabra y la imagen, es decir, de significantes lingüísticos e icónicos, tanto desde el psicoanálisis freudiano como desde la Lingüística de F. Saussure y la Semiología estructuralista de R. Barthes. Con base en dicha comparación, se mostrará que en el trabajo clínico estos medios simbólicos entran en una relación de cooperación y no de exclusión, cuestionando y ampliando así la visión tradicional, dentro del Psicoanálisis, según la cual en la clínica psicoanalítica el único medio que puede ser empleado por el analizante es la palabra, pues de otro modo se incurría en una supuesta desviación técnica, que no promovería la actualización de lo inconsciente.

Lenguaje, imagen e inconsciente

Es bien sabido que los sistemas de significación por la imagen (entre ellos el dibujo) constituyen uno entre muchos sistemas simbólicos de signos, que expresan ideas, siendo posible compararlo y diferenciarlo con otros sistemas de significación, como el lenguaje oral y escrito (Freud, 1898b; Saussure, 1945), con los cuales entra en una relación de sustitución, relevo y complementariedad (Freud, 1898b; Freud, 1916b), por lo que es posible hablar de un “lenguaje en imágenes” (Freud, 1898b: 106-7).

A pesar de que toda imagen es lenguaje, puesto que podemos formular en palabras lo que se representa, se piensa que ello obedece a una transposición, pues los signos gráficos que componen la imagen “no se refieren, por convención, a los de la lengua. Lo que expresan, lo significan por ellos mismos y el relato o la descripción con la ayuda de palabras, que damos de ello, resulta de una verdadera transposición” (Widlocher, 1975: 69). Lo anterior implicaría entonces que la relación entre lenguaje y escritura solo sería “el término de una evolución, pues en el punto de partida la escritura sólo guardaba lejanas relaciones con el lenguaje, de suerte que los signos gráficos en su relación con la lengua se basaban en la imagen” (Widlocher, 1975: 70). Por ello, algunos autores plantean que:

los signos utilizados en la antigüedad básicamente eran dibujos, esto es, la pictografía. La escritura nacería del encuentro entre la cosa dibujada y la palabra, de manera que tal sistema de notación del lenguaje tenía un alcance limitado, pero en una etapa más avanzada, las imágenes se articularían entre ellas en una sucesión coherente, de manera análoga a las bandas dibujadas de los periódicos. La evolución de la escritura depende pues de la evolución del signo gráfico, primero como ideograma (símbolo de la palabra) y luego como signo fonético (símbolo de la sílaba y luego de la letra). Ahora, habrían sistemas de escritura de alcance limitado (símbolo matemático o la señalización caminera) y sistemas de expresión más complejos (como la pintura o el dibujo del niño) que pretenden figurar todo lo real (Widlocher, 1975: 74)

Para realizar la comparación entre palabra e imagen, y sus relaciones con los sistemas preconsciente, consciente e inconsciente, vamos a referirnos a las leyes de estos sistemas psíquicos y de significación, con el ánimo de señalar algunas semejanzas y diferencias (Widlocher, 1975: 153; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b; Uribe, 2011b, Uribe, 2011c) que nos permitan establecer coordenadas para el uso del dibujo en la clínica.

Es bien sabido que Lacan articula lenguaje e inconsciente a partir de ciertas semejanzas entre los mecanismos inconscientes de condensación y desplazamiento y las figuras lingüísticas de la metáfora y la metonimia, que lo condujeron a establecer la tesis de que “el

inconsciente está estructurado como un lenguaje”, con lo cual se ha otorgado primacía a los elementos lingüísticos del significante (Lacan, 1953b: 83; Lacan, 1957: 191-2, 200-1; Lacan, 1960a: 317; Lacan, 1966a: 8). Sin embargo, tanto para Freud como para Lacan, el lenguaje en imágenes tiene una importancia fundamental en el forjamiento de las fantasías.

Empecemos recordando que lo inconsciente y el dibujo comparten el hecho de estar compuestos por imágenes, y que su naturaleza visual (representaciones cosa) contrasta con lo acústico de la palabra y de los contenidos preconcientes/conscientes (representaciones-palabra). Es que, según Freud (1915d):

la representación consciente abarca la representación-cosa más la correspondiente representación-palabra, y la inconsciente es la representación-cosa sola. El sistema Icc contiene las investiduras de cosa de los objetos, que son las investiduras de objeto primeras y genuinas; el sistema Pccc nace cuando esa representación-cosa es sobreinvertida por el enlace con las representaciones-palabra que le corresponden (p.198).

Este punto de vista Freudiano, presente en diversos textos (Freud,1895a; Freud,1898b; Freud,1910k; Freud,1923a; Laplanche, 1993), es importante para nosotros, pues nos indica que al examinar el dibujo desde el Psicoanálisis hay que diferenciar entre los principios de los sistemas de significación que se componen de signos icónicos y los que se componen de signos lingüísticos, pues solo así podemos entender las relaciones entre estos sistemas y los sistemas psíquicos inc/prec/conc (Widlocher, 1975; Uribe, 2009b; Uribe, 2011b).

En ese sentido, recordamos que para Saussure (1945) los principios fundamentales del sistema del lenguaje son: 1) la arbitrariedad del signo lingüístico y su carácter convencional, 2) la disposición lineal del conjunto de los signos, y 3) su carácter discreto. En cuanto al sistema inconsciente, Freud señala que las leyes de este sistema descansan en los siguientes rasgos: “ausencia de contradicción, proceso primario

(movilidad de las investiduras), carácter atemporal y sustitución de la realidad exterior por la psíquica” (Freud, 1915d: 184).

Teniendo presente estas leyes y principios de cada sistema (del lenguaje y del inconsciente), pasamos a examinar algunas de las principales semejanzas y diferencias entre la imagen y la palabra, para mostrar que tanto el dibujo como la palabra comportan una relación esencial con lo inconsciente (Freud, 1898b; Freud, 1916b; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b; Uribe, 2011b, Uribe, 2011c), y que a menudo en el trabajo clínico ambas formas simbólicas trabajan en relación de cooperación y no de exclusión para favorecer los procesos de simbolización.

Arbitrariedad, multivocidad, usos singulares y consenso social

Al hablar del carácter convencional del signo lingüístico, resulta evidente que el consenso social apunta a reducir la arbitrariedad en la relación del significante con el significado, pues es un hecho que el significante lingüístico es multívoco y permite articular de manera singular múltiples significaciones que el uso social no comparte (Freud, 1898b; Saussure, 1945; Barthes, 1964; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b; Uribe, 2011a; Uribe, 2011b).

En ese sentido, el signo icónico comporta un menor grado de arbitrariedad entre significante y significado, pues, aun cuando las imágenes también son sometidas a un consenso social (Barthes, 1964; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b) en ellas la semejanza de rasgos visuales reduce tal arbitrariedad. Por lo demás, es obvio que a diferencia de la palabra, la imagen tiene una capacidad expresiva diversa a la primera, ya que al no ser exclusiva de ninguna lengua, no tiene barreras lingüísticas (Widlocher, 1975; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b).

Por otra parte, recordamos que al igual que el signo lingüístico, el icónico también es multívoco y polisémico, pudiendo ser utilizado de forma singular (Freud, 1898b; Barthes, 1964; Widlocher, 1975; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b). Por ello a menudo se utilizan imágenes

sin código social, como en el caso de la fotografía, cuyo mensaje no es connotado sino denotado (Barthes, 1964), o como sucede en el cine, donde las escenas traumáticas generalmente son representadas mediante imágenes sin palabras, para producir efectos enigmáticos, dado que así resulta difícil captar el sentido o significado de los objetos y de los gestos de los personajes, que así resultan inciertos (Barthes, 1964).

Lo anterior permite entender que la función del mensaje lingüístico en las imágenes, es decir, la prosopopeya (Péninou, 1972) sirve para fijar y anclar un sentido posible (Barthes, 1964), por lo que “se trata de la descripción denotada de la imagen (descripción a menudo parcial), o según la terminología de Hjelmslev, de una operación (opuesta a la connotación)” (Barthes, 1964: 132). Pero la función de las palabras al lado de la imagen también sirve para relevarla o complementarla, tal como se observa en las caricaturas y cuentos. Aquí palabra e imagen pueden ser complementarias, pues apuntan a hacer pasar el mensaje de la historia o cuento (Barthes, 1964).

Pero con el uso de palabras en las imágenes se pierde la economía de medios, por lo que se dice que la imagen es “perezosa”. Por ello en publicidad se busca una articulación entre ambas, pero nunca se encuentra una imagen literal en estado puro (Barthes, 1964; Péninou, 1972). Otra forma de fijar la significación es la repetición de imágenes mediante las cuales se intenta resaltar un sentido posible (Widlocher, 1975; Péninou, 1972).

En cuanto al inconsciente, que trabaja con representaciones-cosa, con imágenes, en ellas la arbitrariedad entre significante y significado es mayor, dado que, según Freud, estos signos no guardan relación con la realidad exterior sino con la realidad psíquica, y por ende no se articulan con los códigos sociales que establecen los usos comunes de los signos, tal como sucede con el lenguaje y los sistemas de significaciones basados en imágenes. De allí que Freud (1898b, 1915d) hable de la multivocidad de lo inconsciente.

Esto último no quiere decir que lo inconsciente tenga un sentido oculto, sino que lo inconsciente se presta para ser articulado a múltiples sentidos cuando se liga a otras representaciones (Laplanche, 1993). Esta es una de las razones por las cuales la organización del sistema inconsciente no es totalmente igual a la estructura del lenguaje, ni a la del dibujo u otros sistemas de significación por imágenes o por signos lingüísticos, pues como vimos, estas últimas comportan un carácter convencional basado en la relación con la realidad social que no aplica en la primera, pues los procesos Icc no conocen miramiento por la realidad social (Freud, 1898b; Freud, 1915d; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b). Y es que al considerar que los contenidos del inconsciente no tienen un sentido oculto, pues ellos mismos no tienen ningún sentido, siendo restos con mayor o menor intensidad (Freud, 1915d), el estudio del mismo no puede reducirse a una hermenéutica que busca descubrir sentidos ocultos (Laplanche, 1989).

En cambio, detrás de las formaciones inconscientes circulan significaciones singulares que no corresponden a significaciones socialmente aceptadas, que permanecen ocultas y pueden ser develadas, pues como formaciones de compromiso articulan (de forma más o menos coherente) elementos y procesos inconscientes (que no son una representación memorizada, sino desechos de procesos de inscripción) y preconcientes conscientes (Laplanche, 1989; Freud, 1898b).

Sin embargo, señalamos que a pesar de que las leyes del inconsciente y las de sistemas de significación como el dibujo no son iguales, el hecho de que dibujo e inconsciente trabajen con imágenes permite entender la propiedad del primero para actualizar las representaciones-cosa del inconsciente.

Ahora, aun cuando el dibujo artístico sí tiene un carácter codificado (Barthes, 1964), en el dibujo libre que se usa con los niños en el trabajo clínico ya no puede hablarse de una codificación del mismo, dado que el uso de las imágenes es singular, tal como lo afirmaban los psicoanalistas pioneros en el trabajo clínico con niños (Klein,

1927; Klein, 1929a; Klein, 1929; Klein, 1930; Klein, 1937; Klein, 1939; Garma, 1943; Morguenstern, 1948a; Morguenstern, 1948; Garma, 1952; Milner, 1965; Aberastury, 1971; Widlocher, 1971; Winnicott, 1972; Freud, A., 1975; Nejamkis, 1977; Winnicott, 1980; Dolto, 1986; Rodulfo & Rodulfo, 1992; Scheneider, 1996; Rodulfo, 1999; Levin, 2005). Claro está, excepto cuando el dibujo es usado como test, pues allí la interpretación del dibujo ya está predeterminada en un manual (Anastasi, 1968). Es que el dibujo artístico intenta reproducir un objeto o escena mediante transposiciones reguladas históricamente, como el uso de la perspectiva, del estilo, que exigen un aprendizaje (Barthes, 1964). Sin embargo, la lectura de tales imágenes varía de individuo a individuo, por lo que en publicidad y en el arte, las significaciones posibles están pensadas de antemano, de modo que las lecturas no sean totalmente anárquicas, de allí que aparezcan imágenes con palabras que intentan fijar los posibles sentidos (Barthes, 1964).

Al respecto, recordamos que el dibujo libre en el niño es diverso, pues allí no prima el interés estilístico, de perspectiva, etc., sino sobre todo su intención significativa que no está fijada a priori en un código. Así, por ejemplo, a menudo el niño se vale de su pensamiento simbólico, inconsciente, para introducir, sin saberlo conscientemente, símbolos que ayudan a contar el cuento (Widlocher, 1975; Freud, 1898b), los cuales, a pesar de ser usados típicamente por los niños, sin embargo, no pueden ser descifrados según una clave de significados consignada en un código analógico, dado que su uso también es particular, por lo que se requiere de las asociaciones de pensamiento del niño para esclarecer los simbolismos y el dibujo en general (Widlocher, 1975).

Por ello, en los dibujos hay que ir más allá de los signos manifiestos que participan del mundo imaginario y simbólico del niño, para hallar alegorías inconscientes en la historia que nos cuenta, y así poder aislar los mecanismos inconscientes que emplea para expresar desfiguradamente sus deseos, conflictos y temores que han sido

rechazados de la conciencia y de los cuales no quiere saber nada (Widlocher, 1975).

Debido a ello, a menudo la insistencia de ciertas temáticas resulta inexplicable para el propio niño, aun cuando tales imágenes se refieran precisamente a situaciones actuales o pasadas de su vida cotidiana y de los cuentos que lee (Widlocher, 1975). Prueba del carácter inconsciente de tales contenidos que aparecen en el dibujo, es el hecho de que se exteriorizan según las leyes del mismo, de forma análoga al sueño, de suerte que el tiempo y el espacio no operan de igual forma que en el lenguaje, ubicado en el sistema preconsciente-consciente, por lo que tales contenidos se articulan sin mayor miramiento por la realidad, y lo imaginario se despliega ampliamente (Widlocher, 1975; Freud, 1898b; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b).

Ahora, en los dibujos, la ambigüedad, las incoherencias y la falta de lógica, propias de las relaciones de los contenidos del inconsciente, se producen en el momento de asociar libremente sobre el dibujo manifiesto (Widlocher, 1975). Sin embargo, en la asociación libre o en el sueño la estructura del lenguaje es diversa que cuando se lo utiliza comúnmente (Freud, 1898b), pues no sigue los tres principios del mismo, lo cual explica la ambigüedad, las incoherencias, la falta de lógica. Por ello algunos piensan que esta articulación de representaciones de diversa procedencia que llevaría al devenir consciente, es el punto más complejo del trabajo analítico, pues estas representaciones-cosa no se vinculan más que consigo mismas, dado que al devenir inconscientes pierden la referencia original a la cosa y con ello la relación entre la representación-cosa y la representación-palabra podría seguir siendo arbitraria (Laplanche, 1993).

De allí que sea indispensable que el niño hable sobre lo dibujado para develar su vínculo con lo inconsciente y para permitir que estos últimos devengan conscientes (Widlocher, 1975; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b), pues según Freud (1915d) la sobreinvertidura de las representaciones-cosa por enlace con las representaciones-palabra:

son las que producen una organización psíquica más alta y posibilitan el relevo del proceso primario por el secundario que gobierna en el interior del preconscious. Ahora podemos formular de manera precisa eso que la represión, en las neurosis de transferencia, rehúsa a la representación rechazada (cf. Pág. 177): la traducción en palabras, que debieran permanecer enlazadas con el objeto. La representación no aprehendida en palabras, o el acto psíquico no sobreinvertido, se quedan entonces atrás, en el interior del Icc, como algo reprimido (p. 198).

En ese orden de ideas, dice Freud (1915d) que: “bien comprendemos que el enlace con representaciones-palabra todavía no coincide con el devenir-consciente, sino que meramente brinda la posibilidad de ello, por tanto, no caracteriza a otro sistema sino al del preconscious” (p. 198-99). Tenemos pues que ni el dibujar, ni el hablar por sí mismos garantizan el devenir consciente de aquellos elementos inconscientes, que se presentan desfigurados en las fantasías asociadas a los dibujos y relatos (Freud, 1895^a; Freud, 1898b; Freud, 1910k; Freud, 1923a). Estos medios simbólicos lo que permiten en primera instancia es la exteriorización desfigurada de lo inconsciente, que puede o no ser reconocido por el niño como producto de tendencias pulsionales propias, pues en la fantasía es otro el que satisface tales deseos prohibidos o el que padece los dramas.

Sin embargo, en el psicoanálisis suele considerarse que el enlace de las imágenes con las representaciones-palabras resulta indispensable para que finalmente se produzca el devenir consciente y la cancelación de los síntomas, asociados al reconocimiento de tales tendencias inconscientes (Freud, 1915d; Klein, 1939; Lacan, 1953b; Lacan, 1953/4; Lacan, 1954/5; Lacan, 1960a; Widlocher, 1975; Forrester, 1980; Gallo, 1989; Porret, 1994; Gallo, 1999; Ramírez, 2003; Uribe, 2009a; Uribe, 2009b).

Ahora bien, en la obra de Freud se encuentra un caso de una neurosis obsesiva que relativiza esta última idea, pues allí Freud (1916c) habla de un paciente al que “los productos del trabajo mental inconsciente

no le devienen conscientes sólo como pensamientos obsesivos, sino también como imágenes obsesivas” (p. 344). En este caso Freud indica claramente las diversas relaciones que se establecen entre la imagen y la palabra para exteriorizar lo inconsciente, al señalar que los pensamientos y las imágenes obsesivas “pueden ir juntos o presentarse de manera independiente” (p.344-5. Véase también Freud, 1898b: 106-7). Veamos lo que dice Freud respecto a la relación de cooperación entre la palabra y la imagen para exteriorizar lo inconsciente en este caso:

En cierta época, cada vez que veía a su padre entrar en la habitación, le emergían, íntimamente enlazadas, una palabra y una imagen obsesivas. La palabra decía: “Vaterarsch” (culo de padre), y la imagen concomitante figuraba al padre como la parte inferior de un cuerpo desnudo, provisto de brazos y piernas, al que le faltaban la parte superior del cuerpo y la cabeza. Los genitales no se mostraban, y los rasgos del rostro estaban pintados sobre el abdomen” (1916c: 344).

En este orden de ideas, destacamos el hecho de que respecto a este síntoma Freud (1916c) enseña que la imagen obsesiva “es una evidente caricatura” (p. 345), cuya función consiste en traer:

a la memoria otras figuraciones que, con propósito denigratorio, sustituyen a la persona total por un solo órgano, por ejemplo, sus genitales; trae a la memoria también fantasías inconscientes que llevan a identificar los genitales con el hombre total, y giros idiomáticos en broma como ‘soy todo oídos’” (p. 345).

Ello quiere decir que si la imagen puesta en función de caricatura permite la exteriorización de fantasías inconscientes, que apuntan a la satisfacción de un deseo denigratorio sobre el otro, es lógico considerar que algunas imágenes dibujadas por los niños, en especial aquellos que han sido objeto de maltratos, pueden promover la emergencia de fantasías inconscientes que apuntan a la satisfacción de la agresión vengativa sobre ese otro que ha maltrato al niño (Uribe, 2009a; Uribe, 2009b). En el caso Freudiano, el propósito denigratorio sobre el padre se articulaba con el temor hacia este derivado de la sofocación de las

tendencias pulsionales (Freud, 1916c), lo cual a menudo es interpretado por el niño como una forma de maltrato (Uribe, 2009b, p. 186).

Respecto a este síntoma obsesivo, que se sirve de las imágenes, Freud (1916c) muestra ciertas semejanzas con algunas caricaturas francesas y también establece un paralelo con ciertas figuraciones antiguas indicando “una total concordancia con la imagen obsesiva” (p. 345). Así mismo, sobre esta correspondencia entre lo individual y lo colectivo, Freud señala la relación entre el sombrero y la cabeza como símbolo de los genitales –que permite la figuración de la castración– y “el significado notorio bien conocido de las inscripciones que se hacen sobre las paredes (grafiti)” (p. 346-7.), en los cuales “la cabeza estaba destinada a figurar un miembro masculino” (p. 347).

En esa vía, Gavarenta plantea que: “Freud ubicó a la caricatura como un medio para volver cómico a alguien o a algo, y estableció que la caricatura opera por el rebajamiento del objeto sublime” (Gavarenta, 2005, p.1), o, también, que la caricatura es una vía regia “para cuestionar la identificación a lo sublime de esa autoridad, por que produce el rebajamiento de la imagen” (2005, p.2). En ese sentido, esta autora recuerda que “la emergencia de la risa en la cura fue recortada por Cristina Marrone como un signo a ser leído por el analista, en cada ocasión” (p. 1). Por ello propone que el dibujo del niño puede ser utilizado como una vía para abordar el sufrimiento infantil (p. 1). Además, esta autora recuerda que Lacan relacionó el dibujo con la escritura cuando plantea que “el dibujo puede ser considerado, no sólo como imagen del objeto, sino como escritura de su nombre, escritura entonces de imposible de ser dicho” (p. 1. Véase también Glaze, 2001)

En síntesis, las imágenes por si mismas –o en conjunto con las palabras– comportan una capacidad de actualización de los contenidos inconscientes, razón por la cual los dibujos de los niños pueden facilitar la exteriorización y elaboración de fantasías inconscientes. Continuemos viendo entonces otros nexos entre la palabra, la imagen y el inconsciente.

Disposición lineal del conjunto de los signos y su carácter discreto

Al considerar que la escritura es una transposición gráfica secundaria de la lengua hablada, de suerte que la naturaleza de los signos es auditiva, se comprende por qué los lingüistas consideran que estos signos se desarrollan en el tiempo y por ello la estructura de los mismos representa una extensión mensurable en una sola dimensión: es una línea (Freud, 1898b; Saussure, 1945; Barthes, 1964), una cadena significativa dirá Lacan, que permite expresar relaciones causales, sucesiones, semejanzas, comparaciones, entre otras (Lacan, 1949; Lacan, 1953b; Lacan, 1953/4; Lacan, 1955; Lacan, 1957; Lacan, 1956/7; Lacan, 1958a; Lacan, 1964/5; Lacan, 1966a; Uribe, 2009a).

En contraste, en los sistemas de significación por imágenes (como el dibujo) este principio de linealidad no aplica de igual forma (Saussure, 1945; Barthes, 1964), pues, aunque también forman un conjunto coherente en donde los elementos (las imágenes) no solo se aglutinan sino que guardan relaciones entre sí, en virtud del principio de solidaridad que permite hablar de una estructura de las imágenes (Barthes, 1964), en ellos los elementos se articulan por el principio de espacialidad, según el cual los elementos son presentados de “golpe”, simultáneamente, creándose una dificultad para expresar relaciones causales o lógicas, tal como había observado Freud respecto del sueño y el inconsciente (Freud, 1898b; Widlocher, 1975. Véase también Uribe, 2009a; Uribe, 2009b).

En ese sentido, algunos autores consideran que “al carácter lineal del significativo lingüístico hay que oponer, pues, la espacialización del signo ‘icónico’” (Widlocher, 1975: 84). De forma semejante, en el inconsciente tampoco aplica este principio de linealidad, por lo que este sistema también presenta esta dificultad para expresar tales relaciones causales (Freud, 1915d).



Vemos entonces que, en contraste con el inconsciente, donde no aplica el principio de solidaridad y por tanto no se puede hablar de una estructura idéntica a la del lenguaje, en el lenguaje y en los dibujos sí aplica tal principio, aunque a la manera de una cadena articulada, de formas muy diversas.

Es que en el inconsciente reina el proceso primario, la movilidad libre de las investiduras, que se opone al principio de solidaridad de los elementos, pues allí los elementos subsisten sin influirse ni contradecirse entre ellos. Y es que según Freud (1915d) el núcleo del Icc:

consiste en agencias representantes de pulsión que quieren descargar su investidura; por tanto en mociones de deseo, las cuales subsisten unas junto a las otras sin influirse y no se contradicen entre ellas (...) dentro del Icc no hay sino contenidos investidos con mayor o menor intensidad (p. 183).

Por ello, al contrario de los signos del lenguaje que se desarrollan en coordenadas temporales, en el inconsciente las representaciones-cosa no están ordenadas con arreglo al tiempo, no tienen relación alguna con éste (Freud, 1915d. Véase también Freud, 1898b).

Ahora, tanto en el inconsciente como en el dibujo, tal posibilidad de expresión de relaciones causales, sin el recurso a signos lingüísticos, palabras, que sirvan de conectores de ideas, es dada por el recurso a una serie de mecanismos, como el “miramiento por la figurabilidad”, la condensación y el desplazamiento, o también mediante artificios, como la sucesión o repetición de imágenes, que permite expresar relaciones causales. Así mismo, el uso de la yuxtaposición de imágenes permite expresar la alternativa, la semejanza o la oposición (Freud, 1898b; Widlocher, 1975). Estos mecanismos y artificios dan a las imágenes la apariencia de conformar una extensión lineal como la del lenguaje, de modo que estas relaciones pueden ser expresadas de forma indirecta y abreviada (Freud, 1898b; Widlocher, 1975).

Así pues, la disposición de los signos en los dibujos es vacilante, pues solo sirve de marco para representar una escena (Widlocher,

1975), de modo semejante a la disposición de las representaciones-cosa en el inconsciente, que no tienen un lugar fijo, puesto que allí no hay cadena significante. En ese sentido, lo importante del dibujo del niño en la clínica es que “cuenta un cuento figurándolo con un conjunto de signos imaginados” (Widlocher, 1975, p. 8), de manera análoga a las caricaturas o comics, sin importar qué tan bien lo haga (1975, p. 94; Kaes, 1987).

Esto último permite distinguirlo de la caricatura y del fenómeno cinematográfico llamado travelling, en donde conscientemente se busca figurar una acción, presentando partes de la misma en una secuencialidad que intenta describir la escena como en una narración (Widlocher, 1975). De allí que un estudio psicoanalítico del dibujo no se centra en los medios técnicos que tiene el niño para dibujar, ligados a sus aptitudes intelectuales, perceptivas y motrices, sino en sus intenciones narrativas que están más asociadas a su historia dentro de la familia, que a la maduración biológica, y en los mecanismos inconscientes que permiten figurar pensamientos abstractos y relaciones causales (Widlocher, 1975).

En lo referido al carácter discreto del significante, igualmente se piensa que este principio no aplica en los sistemas de significación por imágenes, pues estos, de modo semejante al sistema inconsciente, no tienen una estructura binaria, de oposición (Freud, 1915d; Barthes, 1964). El hecho de que los contenidos Icc no se contradicen, no se oponen entre ellos mismos, permite a Freud (1915d) decir que en el sistema Icc “no existe la negación” (p. 183-4).

De allí que muchos lingüistas consideren que los sistemas de significación por imágenes son rudimentarios con respecto a la lengua y, por ende, le otorguen un estatuto inferior al de aquella (Barthes, 1964). Así mismo, algunos analistas consideran que el recurso a otros medios diversos de la palabra, como son las imágenes, solo conduce a lo imaginario tal como hemos indicado. Sin embargo, precisamente el hecho de ser un sistema más rudimentario que el lenguaje, permite

entender las posibilidades de articulación con el inconsciente, pues como observa Freud (1915d), las palabras primitivas y las representaciones cosa del inconsciente comparten el hecho de ser más multívocas que las de los actuales niveles más desarrollados del lenguaje y del sistema preconsciente-consciente, por cuanto son antitéticas, es decir, porque contienen dos significaciones opuestas sin relación de exclusión (Véase también. Freud, 1910c).

Por ello no hay negación en el inconsciente y puede darse la transformación en lo contrario. Así pues, al entender que el sueño es una vía regia para acceder al inconsciente por cuanto allí los pensamientos inconscientes se expresan de forma multívoca, arcaica, regresiva (Freud, 1910c; Freud, 1915d), podemos comprender que otras formas, también rudimentarias como el dibujo, permiten acceder al inconsciente, dado que las formas de expresión son similares. En las palabras antiguas, la forma de fijar el sentido que se quería expresar consistía en agregarle la imagen del mismo. En cambio, según vimos, en el psiquismo, la única manera en que las representaciones-cosa adquieren un sentido fijado temporalmente es vinculándose con representaciones-palabra (Freud, 1915d. Véase también Freud, 1898b; Freud, 1910k; Freud, 1923a).

Sin embargo, aun cuando la imagen puede descomponerse en elementos que parecen tener posibilidad de significación propia, estos “no toman su representatividad más que de su pertenencia al conjunto” (Widlocher, 1975, p. 85). De modo que, tal como lo señalábamos, el principio de solidaridad de los elementos aplica en estos casos (Barthes, 1964), y por lo tanto, ya que la imagen también es arbitraria, polisémica o multívoca, como el signo lingüístico (Freud, 1898b; Barthes, 1964), la diferencia entre ambos sistemas básicamente radicaría en el segundo principio, pues “esta forma de lectura difiere radicalmente de la del signo lingüístico y establece la especificidad del sistema de significación propio de la imagen” (Widlocher, 1975, p.86).

Por ello se distinguen tres tipos de mensajes: 1) un mensaje icónico simbólico, cultural, semejante a las significaciones consensuadas, 2) un

mensaje icónico, perceptivo (que permite identificar los objetos), literal, semejante al significante, y 3) un mensaje propiamente lingüístico en el cual las palabras aparecen al lado de las imágenes (Barthes, 1964). **Ahora, ya que un sistema de signos que se ocupa de los signos de otro sistema, para convertirlos en sus significantes, implica un sistema de connotación, se piensa que la imagen literal es denotada y la simbólica connotada, pues el mensaje literal es soporte del simbólico (Barthes, 1964). Lo anterior implica que:**

a nivel del mensaje “simbólico”, el mensaje lingüístico guía no ya la identificación, sino la interpretación, constituye una especie de tenaza que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado individuales (es decir, que limite el poder proyectivo de la imagen) (Barthes, 1964, p.132).

De allí que algunos autores piensan que sueño, literatura e imagen comparten una forma retórica haciendo uso de la metáfora y metonimia. Veamos:

De este modo la retórica de la imagen (...) es específica en la medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión (diferentes de las exigencias fonatorias, por ejemplo), pero general en la medida en que las “figuras” no son nunca más que relaciones formales de elementos. (Barthes, 1964, p. 138-9).

Aquí la metonimia opera por la continuidad o yuxtaposición de las imágenes, mediante las cuales se transfiere el sentido de una imagen abstracta a una concreta, o se realza una parte de un todo para expresar ese todo, y la metáfora opera por sustitución de una imagen por otra creando un nuevo sentido (Barthes, 1964; Péninou, 1972)

Conclusiones

Una vez que hemos establecido, desde el Psicoanálisis, la Lingüística y la Semiología estructural, algunas semejanzas y diferencias entre las leyes de los sistemas de significación compuestos de signos lingüísticos y visuales, y sus relaciones con las leyes de los sistemas psíquicos

/ Prec / Ccia, propuestos por Freud, concluimos que, el dibujo, al igual que la palabra, constituyen sistemas de signos que permiten una transposición simbólica de una realidad sensible o imaginada, pero, a diferencia del lenguaje, el dibujo impone a su transcripción una serie de artificios estilísticos como la sucesión o yuxtaposición de imágenes, permitiendo representar los propios dramas en una situación fantaseada, donde el yo y sus objetos aparecen bajo un disfraz, de modo que su uso permite la exteriorización, construcción y atravesamiento de los fantasmas de los niños, en el marco del proceso clínico, lo cual, como se sabe, permite la ligazón de los afectos, del monto o suma de excitación que se divorcia de las representaciones de carácter traumático, gracias al proceso psíquico defensivo de la represión, siendo entonces el dibujo un sistema simbólico que favorece la simbolización, la rehistorización, la resignificación y la reintegración de lo reprimido al sistema psíquico consciente.

Por lo anterior, el dibujo y la palabra representan medios simbólicos que no solo tienen funciones expresivas, comunicativas, psicodiagnósticas, sino también funciones simbolizadoras, elaborativas, terapéuticas, de modo que en el marco de procesos clínicos, con niños o con adolescentes y adultos, estos medios no se excluyen mutuamente sino que, por el contrario, se complementan o se relevan en sus funciones psicodiagnósticas y terapéuticas.

Referencias

- Aberastury, A. (1971). "Los dibujos infantiles como relato". En *Aportaciones al psicoanálisis de niños* (pp.189-210). Buenos Aires. Paidós.
- Anastasi, A. (1968). *Test Psicológicos*. Madrid: Aguilar S. A.
- Barthes, R. (1964). "Retórica de la imagen". En *Comunicaciones - La semiología*, 4,127-140. Argentina. Tiempo contemporáneo.
- Dolto, F. (1986). *La imagen Inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- Forrester, J. (1980). *El lenguaje y los orígenes del psicoanálisis* (traducción Beatriz-E Álvarez). México: FCE.
- Freud, A. (1975). *Psicoanálisis de niños*. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S. (1895a). "Estudios sobre la histeria (Breuer y Freud)". En *Obras completas*. Tomo II (p. 1-260). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1898b). "La interpretación de los sueños". En *Obras completas*. Tomos IV y V (p. 1-707). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1910k). "Formulaciones sobre los dos principios del acaecer Psíquico". En *Obras completas*. Tomo XII. (p. 217-232). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1910c). "Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas". En *Obras completas*. Tomo XI. (p. 143-154). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1915d). "Lo inconsciente". En *Obras completas*. Tomo XIV (p. 153-162). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1916b). "Paralelo mitológico de una representación obsesiva plástica". En *Obras completas*. Tomo XIV (pp). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1916c). "Una relación entre un símbolo y un síntoma". En *Obras completas*. Tomo XIV (p. 346-348) Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____ (1923a). "El yo y el ello". En *Obras completas*. Tomo XIX (p. 1-66) Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gallo, H. (1989). "Saber y sexualidad". *Disparatorio*, 1, 15-34.
- _____ (1999). *Usos y abusos del maltrato. Una perspectiva psicoanalítica*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Garma, A. (1943). "El método psicoanalítico de interpretación de los sueños". *Revista de psicoanálisis*, 1(1), 39-42.
- _____ (1952). *Psicoanálisis de los sueños*. Buenos Aires: Paidós.
- Gavarenta, V. (2005). "Algunos dibujos de niños". *FORT-DA*, 8, 1-7.
- Glaze, A. (2001). "Masoquismo y escritura en la niñez y adolescencia de Anna Freud". *FORT-DA. Revista de psicoanálisis con niños*, 4, (p. 1-10).
- Kaes, R. (1987). «La substancia del cuento». En Traducción M-Fdez. *KAES R, PERROT J et al Contes et divans, les fonctions psychiques des oeuvres de fiction* (pp.) París : Dunod.
- Klein, M. (1927). "Tendencias criminales en niños normales". En *Obras completas, Contribuciones al psicoanálisis 2*, (p.p 165- 178). Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1929a). "La personificación del juego en los niños". En *Obras completas, Contribuciones al psicoanálisis*. 2, (pp. 191- 200). Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1929b). "Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador". En *Obras completas, Contribuciones al psicoanálisis*, 2, (pp. 201-208). Buenos Aires: Paidós.

- _____ (1930). "La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo". En *Obras completas, Contribuciones al psicoanálisis*, 2, (pp. 209-221). Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1937). "Amor, odio y reparación". En *Obras completas, Envidia, gratitud y otros*, 6, (pp. 101-171). Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1939). "Relato del psicoanálisis de un niño". En *Obras completas, Relato del psicoanálisis de un niño*, 5, (pp. 13-473). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1949). "El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia analítica". En *Escritos I* (p. 11-20) (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio). México: Siglo XXI.
- _____ (1953b). "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis". En (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio), *Escritos I* (pp. 59-139). México: Siglo XXI.
- _____ (1953/54). *Los escritos técnicos de Freud, libro 1, El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1954-55). *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica, Libro 2, El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1955). "La cosa Freudiana o sentido del retorno a Freud en psicoanálisis". En *Escritos I* (pp.145-178) (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio). México: Siglo XXI.
- _____ (1956-57). *La relación de objeto, Libro 4, El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1957). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud". En *Escritos I* (pp. 179-216) (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio). México: Siglo XXI.
- _____ (1958a). "La dirección de la cura y los principios de su poder". En *Escritos I* (pp.217-278) (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio). México: Siglo XXI.
- _____ (1960a). "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente". En, *Escritos II* (pp.305-339) (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio). México: Siglo XXI.
- _____ (1964/5). *Problemas cruciales del psicoanálisis, seminario 12, El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1966a). (traducción de Tomás Segovia revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio). *Escritos I*. México: Siglo XXI.
- Laplanche, J. (1989). *Nuevos fundamentos para el psicoanálisis – La seducción originaria*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____ (1993). "Breve tratado del inconsciente". En *Entre seducción e inspiración – el hombre* (pp. 61-97). Buenos Aires: Amorrortu.
- Levin, R. (2005). *La escena inmóvil - Teoría y clínica Psicoanalítica sobre el dibujo*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Nejamkis, J. (1977). *Los estilos del dibujo en el psicoanálisis de niños*. Buenos Aires: Alex Editor.
- Milner, M. (1965). "El papel de la ilusión en la formación de símbolos". En *Nuevas direcciones en Psicoanálisis* (pp. 95-116). Buenos Aires: Paidós.
- Morguenstern, S. (1948a). "El simbolismo y el valor Psicoanalítico de los dibujos". *Revista de Psicoanálisis*, 3 (5), 760-70.

- _____ (1948). "Un caso de mutismo psicógeno". *Revista de Psicoanálisis*, 3(5), 771-806.
- Peninou, G. (1972). *Semiótica de la publicidad*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Porret, J. M. (1994). "Sublimación y simbolización". En Traducción hecha por Mauricio Fernández, *La consignation du sublimable* (pp205-209). París: Puf. p.
- Ramírez, M. E. (2003). *Psicoanálisis con niños y dificultades en el aprendizaje*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Rodulfo, M. & Rodulfo, R. (1992). *Estudios clínicos: del significante al pictograma a través de la práctica psicoanalítica*. Argentina: Paidós.
- Rodulfo, R. (1999). *Dibujos fuera del papel: de la caricia a la lectoescritura en el niño*. Argentina: Paidós.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Schneider, A. (1996). *Arte y psicoanálisis*. Madrid: Ensayos Cátedra Arte.
- Uribe, N. (2009a). *Una mirada psicoanalítica sobre la función terapéutica del dibujo y la simbolización en algunos casos de maltrato infantil*. (Trabajo de Grado para optar al título de Magister en Investigación psicoanalítica). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- _____ (2009b). "El dibujo y la simbolización en algunos casos de maltrato infantil. Una mirada psicoanalítica". *Affectio Societatis*, 6 (10), 1-13.
- _____ (2011a). "Abuso sexual infantil y administración de justicia en Colombia. Reflexiones desde la Psicología clínica y forense". *Pensamiento Psicológico*, 16 (9), 183-202
- _____ (2011b). "Maltrato infantil, fantasma y responsabilidad subjetiva." En *III Congreso Internacional De Psicoanálisis, Derecho Y Ciencias Sociales V.1* (pp. 207-213). Argentina: LETRA VIVA.
- _____ (2011c). "Fantasma, mito y dibujo en la enseñanza de Lacan". *Affectio Societatis*, 15(8), 31-51.
- Widlocher, D. (1971). "La economía del placer" (Traducción de M- Fernández en 1977. Medellín). *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 3, 161-175
- _____ (1975). *Los dibujos de los niños. Bases para una interpretación psicológica*. Barcelona: Herder.
- Winnicott, D. (1972). *Realidad y juego*. Buenos Aires: Granica.
- Winnicott, D. (1980). *Clínica Psicoanalítica infantil*. Buenos Aires: Hormé.