

¿DE DÓNDE PROVIENEN LOS DIBUJOS? NUESTROS PRIMEROS RASTROS GRÁFICOS EN LA INFANCIA Y LA *RE-VUELTA* DEL YO HISTORIADOR

Where do drawings come from? Our first graphic traces in childhood and the *re-volt* of the historian self

FERNANDO PRIETO COZ

Inter-cambio. Instituto de Psicoterapia Psicoanalítica

fernandopri@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-3988-2499>

RESUMEN

Este ensayo explora el desarrollo gráfico y psíquico de un niño a través del dibujo, en un proceso compartido con su padre a lo largo de cinco años. A partir de una práctica cotidiana, el autor entrelaza su experiencia como padre, artista y candidato a psicoterapeuta psicoanalítico, vinculando la aparición del trazo gráfico infantil con el concepto de *Yo historiador* de Piera Aulagnier y de *Re-vuelta* de Julia Kristeva. El autor reflexiona sobre la relación entre las dimensiones de la representación psíquica, la marca gráfica y la subjetividad, mostrando cómo la representación gráfica puede convertirse en un espacio intermedio entre el mundo interno y la realidad compartida, favoreciendo la estructuración psíquica. De la misma forma, la representación gráfica en la infancia puede funcionar a manera de una serie de apuntalamientos en los que la subjetividad se puede apoyar en su trabajo de generar una historia propia, en la labor de construir un 'yo'. De ese modo, el texto intenta ser tanto un testimonio íntimo como un ensayo teórico sobre la transmisión de identificaciones entre generaciones a través de historias, prácticas visuales y emociones compartidas, dando cuenta de la práctica artística como una actividad generadora de nuevas significaciones, encuentros intersubjetivos, procesos de construcción y transformación psíquica.

Palabras clave: Arte, psicoanálisis, dibujo, infancia, subjetividad.

ABSTRACT

This essay explores the graphic and psychological development of a child through drawing, in a process shared with his father over five years. Drawing on everyday practice, the author intertwines his experience as a father, artist, and candidate for psychoanalytic psychotherapy, linking the emergence of children's graphic marks with Piera Aulagnier's concept of the *Historian Ego* and Julia Kristeva's concept of *Re-volt*. The author reflects on the relationship between the dimensions of psychic representation, graphic marks, and subjectivity, showing how graphic representation can become an intermediary space between the inner world and shared reality, fostering psychic structuring. Similarly, graphic representation in childhood can function as a series of supports upon which subjectivity can rely in its work of generating its own history, in the task of constructing an Ego. Thus, the text attempts to be both an intimate testimony and a theoretical essay on the transmission of identifications between generations through stories, visual practices and shared emotions, accounting for artistic practice as an activity that generates new meanings, intersubjective encounters, processes of construction and psychic transformation.

Key Words: Art, psychoanalysis, drawing, childhood, subjectivity.

Es posible imaginar una época sin pintura al óleo (antes del siglo XV) ni videoarte (antes de 1964), pero el dibujo parece haber estado siempre presente. Barnett Newman juraba que el primer hombre, que resultó ser artista, trazó una línea en la tierra con un palo, creando así el primer dibujo y, a la vez, la primera obra de arte.
(Laura Hopman, 2002)

Es mi deseo presentarles los pormenores de un proceso vivido por mi hijo y por mí, en el cual ambos atravesamos distintas transformaciones a lo largo de 5 años. Se trata de una práctica continua de dibujo que llevamos a cabo desde que él tenía un año y medio hasta los seis. Experimenté este proceso, primero, como padre; luego, como artista plástico y, posteriormente, como candidato a psicoterapeuta psicoanalítico. Es decir, desde una amplia yuxtaposición vivencial que me incentivó a entrelazar conocimientos de diversas prácticas disciplinares y esferas de mi vida.

Mi hijo empezó el proceso en su etapa de gateo, pasó luego a caminar y hablar, y vivió la pandemia del 2020 al 2022. En este texto, les ofrezco lo que pude elaborar desde lo vivido, mi intención es transmitirles mis construcciones de sentido posteriores a todo el proceso. Con este objetivo, me he nutrido de varios conceptos generados por dos psicoanalistas de habla francesa: Piera Aulagnier y su concepto del *Yo historiador* y Julia Kristeva con su concepto de *Re-vuelta*, a los cuales tuve acceso durante mi formación psicoanalítica.

Entonces, se trata de algo que se fue construyendo serialmente, intersubjetivamente e interdisciplinariamente. Primero, la práctica vivencial estuvo relacionada con la crianza padre/hijo y con la expresión gráfica. Luego, esta práctica pudo ser reflexionada y analizada a partir de la teoría psicoanalítica. A su vez, estas reflexiones arrojaron nuevas maneras de entender y vivir los procesos plásticos y psíquicos, nuevas maneras de hacer, pero sobre todo de vivir la experiencia estética de manera intersubjetiva. Finalmente, tengo la esperanza de que el mismo proceso de escritura de este ensayo constituya una especie de *collage* que pueda incluir al proceso vital y los procesos de conformación psíquica como elementos fundamentales de la reflexión crítica.

Partimos desde la reflexión teórica hacia lo testimonial y de vuelta para ir amalgamando consciente e inconscientemente distintas capas de experiencia frente al conocimiento. Concluiré con reflexiones más generales que puedan abarcar lo aprendido en el proceso en general y que espero puedan ser usadas psíquica y estéticamente por ustedes.

El punto de partida busca responder la pregunta: ¿de dónde surgen los dibujos? Es una pregunta abierta acerca de lo manuscrito y cómo se empiezan a generar lo que llamamos representaciones gráficas ¿Será que las primeras marcas de la

infancia pueden ser consideradas ya una protorepresentación o una representación de un tipo especial?, ¿qué empuja a que el infante pase de sus primeras marcas que parecen aleatorias y sin sentido a unas más intencionales y “abstractas”? y posteriormente, ¿cómo es que un día unas marcas están *en vez de algo*, cuando el infante les atribuye una capacidad representativa: es “Un ratoncito”, es “Un elefante”, y más adelante, es “Un tigre y un cohete que está cayendo porque se descompusieron sus propulsores.”¹

Luego de estas reflexiones, podremos pensar ¿qué relación guardan los procesos de representación psíquica con los procesos de representación gráfica? y, finalmente, ¿será que poder construirles una probable historicidad a los procesos detrás del surgimiento del dibujo en la mano de un niño/a podremos visionar también unas funciones que vinculan lo gráfico y lo psíquico de maneras más íntimas, tanto en el que efectúa el dibujo como en el que lo interpreta?

Sobre el yo *historiador*

La psiquiatra y psicoanalista italiana² Piera Aulagnier describe un paulatino encuentro de la psique con el mundo que la rodea:

Vivir es experimentar en forma continua lo que se origina en una situación de encuentro: consideramos que la psique está sumergida desde un primer momento en un espacio que le es heterogéneo, cuyos efectos padece en forma continua e inmediata. Podemos plantear, incluso, que es a través de la representación de estos efectos que la psique puede forjar una primera representación de sí misma y que es ese el hecho originario que pone en marcha la actividad psíquica. (Aulagnier, 1988, p. 30)

Para Piera, la vida como la experimentamos surge del contacto entre el adentro y el afuera, un encuentro que siempre está sucediendo. Nuestra subjetividad sería el resultado de las representaciones mentales que surgen de ese contacto. Ante esto, nos dice Piera, el sujeto podrá reaccionar de diferentes maneras: aceptando el encuentro y los afectos resultantes, o negociando con la realidad circundante; pero también podrá optar por rechazar el contacto o por desmentirlo, es decir, hacer como si no hubiera sucedido.

Ella va a definir tres formas diferentes y consecutivas en que la psique podrá metabolizar el mundo exterior desde el inicio de su existencia: el proceso originario, el proceso primario y el proceso secundario³. Cada uno de estos modos de funcionamiento mental podrá forjar cierto tipo de representaciones y entenderá el mundo desde esas posibilidades. Las representaciones serán de modo respectivo: “la representación pictográfica o pictograma, la representación fantaseada o fantasía, [y] la representación idéica o enunciado” (Aulagnier, 1988, p. 24). Lo que pondrá en movimiento estos tres procesos de funcionamiento y el paso

¹ Estos títulos se refieren a los dibujos realizados por Teodoro: Ratoncito, 2 de octubre del 2018 / Elefante, 2 de octubre del 2018 / Un tigre y un cohete que está cayendo porque se descompusieron sus propulsores. Junio del 2020.

² Piera Aulagnier nació en Milán, pero se trasladó definitivamente a París en 1950, se formó como psicoanalista bajo la dirección de Jacques Lacan. Desarrolló su pensamiento en francés.

³ El segundo y tercer tipo de funcionamiento coinciden con los dos modos de funcionamiento mental descritos por Freud en Los dos principios del funcionamiento mental del 1911.

de un tipo de representación psíquica a la otra será la necesidad de conocer una propiedad del objeto exterior, es decir, lo otro, lo no-yo.

En el proceso originario, todo será experimentado en clave sensorial a partir de la experiencia del propio cuerpo y de la psique de su cuidador/a principal; cualquier representación también será una representación de sí mismo dado que es un momento fusional. En el proceso primario, empezará a existir una distancia entre lo representado y el sí mismo, dándose la posibilidad de la existencia de un otro, aunque aún estará en función de la experiencia sensorial y sobre todo erógena del propio cuerpo. En el proceso secundario, la palabra y la lógica harán su incursión, pudiéndose crear narrativas sobre lo externo a uno.

Para Piera, el *Yo* surge en la tercera instancia, pero se verá obligado a historizar las dos etapas anteriores a su surgimiento. El *Yo historiador* es el encargado de dar el sentido lógico a través del proceso secundario, identificándose con el lenguaje que le ha sido impuesto, y que será su medio de comunicación con la pareja parental y con la sociedad en su conjunto. El *Yo* tendrá que construir una historia para el pasado, tendrá que otorgarles sentido a esas otras formulaciones: pictogramas y fantasías, para poder ocupar un lugar en el presente, de eso dependerá que pueda tener un deseo hacia el futuro. La tarea no será fácil, ya que la inclusión de las representaciones de las etapas anteriores le impondrá a la psique un trabajo de traducción y reorganización de sí misma que, ante la ausencia de condiciones óptimas del ambiente, preferirá no hacer. Tendrá que reformular esta historia cada vez que una experiencia nueva genere un movimiento en las estructuras psíquicas: una modificación.

La difícil tarea del *Yo* consistirá en mantener un contacto entre esas primeras formulaciones cargadas de afecto, sensorialidad y emoción con el espacio de la fantasía creado por el proceso primario y el sentido de la palabra, o el lenguaje, en el proceso secundario. Aprender a integrar estas diferentes maneras de experimentar el mundo, será la manera en que el *Yo* podrá tener la suficiente solidez identificatoria para poder hacer frente a nuevas experiencias con la flexibilidad de saber que podrá incorporar cosas nuevas y seguir sintiéndose él mismo: podrá experimentarse como una continuidad.

Importante para este proceso será que el *Yo* pueda hacer uso de la fantasía para crear lo que Piera Aulagnier describe ayudada de Joyce Mc Dougall:

La escena psíquica [es] comparada a una escena teatral en la que van a representarse, insistentemente, obras de las que el *Yo* es el autor, el actor principal y el director. Las réplicas ya están escritas, los trajes listos, la sonorización y reflectores instalados: el *Yo* parte a la busca de un “cuerpo” que pueda ponerse los trajes, que tenga más o menos su talla a fin de que la ilusión quede preservada, de una voz que, confrontada con réplicas anticipadas a las suyas, dé respuestas cercanas a las que esperaba. Gracias a lo cual el *Yo* puede transformar lo que se juega sobre la escena extrapsíquica en algo conocido, en algo ya escrito, ignorar los efectos de sus propios mecanismos proyectivos, acusar a un director, que no es él, de las

lágrimas que vierte, de la falsedad de los personajes, de su imposibilidad, como espectador, de cambiar el desarrollo del final de la obra. (Aulagnier, 1995, p. 542)

Su tarea final será, entonces, poder mantener una distancia entre dos historias: la fantaseada, y la que él juega y comparte con personas reales. El *Yo* será el que deberá separar lo soñado de la realidad, pero manteniendo ambas esferas vivas y en comunicación. Las “obras teatrales” fantaseadas, aunque solo existen en nuestro mundo interno, serán las que le otorgarán vida a la realidad compartida. Sin ellas, la realidad compartida carecerá de sentido.

Propongo que estas obras teatrales también son las que se crean y se representan sobre el papel con la marca gráfica, con el dibujo, con la creación de un sentido o una historia, en cada evento que queda registrado sobre una superficie. El dibujo, como evento plástico, se encuentra en el medio de este contacto entre la realidad y la psique, y permite un juego entre lo que va de afuera hacia adentro y viceversa, modificándose en ese vaivén las historias creadas por el *Yo historiador*.

Con los ojos bien abiertos, mientras soñamos, con los ojos bien abiertos, mientras permanecen cerrados.⁴

El proceso de dibujo al que me quiero referir empezó como un tiempo cotidiano compartido entre un padre y un hijo, sin ningún objetivo en mente, de manera similar a como se realizan otras actividades compartidas con los niños: contar cuentos por las noches, jugar con cubos de madera u otros juegos más pasajeros y menos definidos. Paulatinamente, esta actividad sobresalió del resto de las actividades y se convirtió en un tiempo especial para ambos.

Ciertamente, yo asumía varios cuidados de sostenimiento psíquico: que él se sintiera cómodo con la actividad, que la actividad tuviera cierta continuidad y también una duración adecuada a su edad, también controlé los tipos de contenido que yo representaba, tratando de acercarme a lo que yo imaginaba constituía su mundo en ese momento, lo que creo podríamos llamar simplemente cuidados de padre.

Las primeras marcas, la perdurabilidad del gesto (octubre 2017)

El proceso inició cuando Teodoro tenía un año y seis meses, momento en que puse un pliego de cartulina grueso sobre el piso y dejé una crayola cerca de su mano. Después de su investigación del objeto nuevo, tomé otra crayola e hice una marca sobre el papel, a lo que él respondió con la exploración de esta posibilidad. Rápidamente, nos encontramos haciendo líneas por turnos: una yo, otra él. Un juego motriz guiado por la alternancia (Figura 2), por la respuesta mía a su movimiento. Un juego de gestos correspondidos. Rápidamente, en cuestión de una o dos semanas, la marca tomó relevancia por sí misma, Teodoro comenzó a interesarse en esa huella y a disfrutar hacerla. Pienso que era su plasticidad y su

4Es el título de la primera selección de dibujos que realicé para mostrar al público en la galería del CCPUCP por el 30 aniversario del concurso Pasaporte para un artista de la embajada de Francia en el Perú; y quizá el título que podríamos usar para referirnos a todo el proceso en su conjunto.

perdurabilidad lo que lo sorprendía y atraía, el poder tener una influencia sobre un objeto externo de manera definitiva. Quizá esto le daba pistas también sobre él mismo, sobre sus capacidades somáticas y psíquicas, y sobre la continuidad de su propia subjetividad. Como nos recuerda Henri Matisse, “dibujar es como un gesto expresivo, con la ventaja de que permanece” (Kovats, 2007, p. 259).

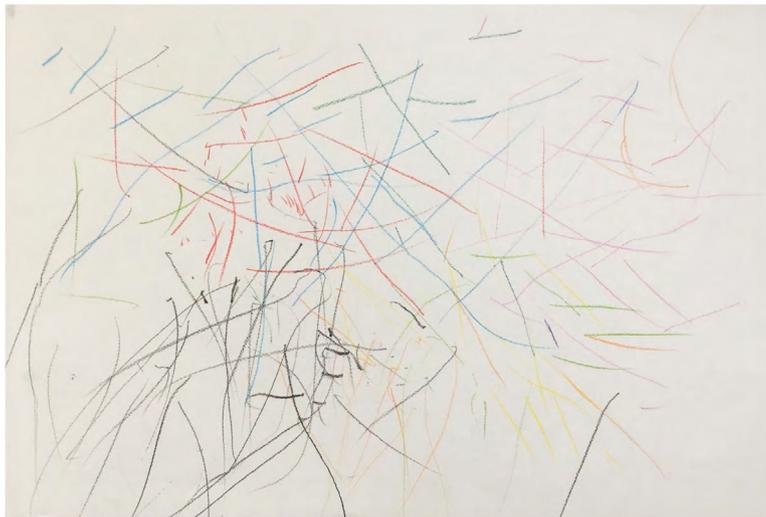


Figura 2.
Crayola sobre
papel, Teodoro
y Fernando
Prieto. 2017

Rápidamente, las líneas dieron paso a los garabatos y, posteriormente, a los garabatos circulares. Teodoro comenzó a pasar largos periodos, de 30 minutos aproximadamente, realizando esta actividad, acompañado de mí o de su mamá. Es de resaltar la condición física del dibujo en esta etapa (Figura 1): él dibujaba sentado o arrodillado sobre el papel, estando todo su cuerpo involucrado en la dinámica de las marcas. Se veía un disfrute y una concentración de la atención tanto en la expresividad de la marca como en ejercer una fuerza continua con su mano y su cuerpo. Pienso que en esta etapa la representación gráfica, que aún es solo marca, no estaba “en vez de” algo más, sino como una evidencia del sí mismo. El placer de la motricidad y la exploración sensorial del resultado perdurable lo motivaban a continuar.

Figura 1.
Registro de niño
dibujando. 2017



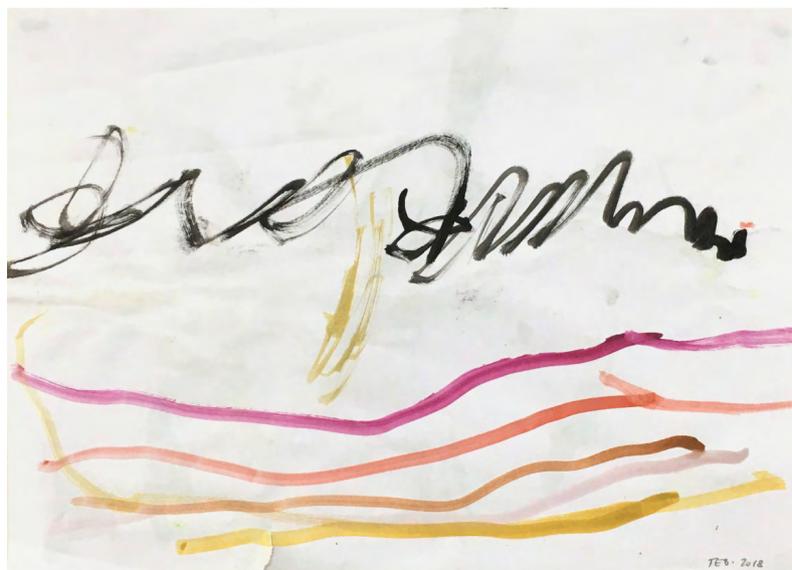
Podemos trazar una relación entre este momento de la representación gráfica y el momento de la representación psíquica que Piera Aulagnier llamó *originario*. Lo que los vincula es el placer obtenido de la experiencia somática de la actividad del hacer la marca, y que el deseo de su repetición es el impulso para continuar. Por otro lado, la imagen que se origina es una imagen del sí mismo, es una ampliación de sí, y de sus capacidades. Kiki Smith nos dice que

“dibujar es una actividad que te permite tener una relación directa e inmediata con el material, con el papel y el lápiz que tienes delante. Haces una marca, y luego otra, [...] tomas energía física de tu cuerpo y la colocas directamente en el papel” (Kovats, 2007, p. 250).

De la marca a la representación y viceversa (2018)

Al año siguiente, cuando Teodoro tenía ya 2 años, empezamos a brindarle diversos materiales para dibujo y pintura: tinta china, témperas, acuarelas, etc. También iniciamos la costumbre de dibujar juntos por las mañanas. En esta época, las formas circulares cedieron ante la variedad, surgieron las manchas y de ellas algunos grafismos que parecían empezar a tener configuraciones buscadas (Figura 3). Desde el inicio, procuré acercarme con mi dibujo a él, mis representaciones fueron abstractas y nunca le indique cómo debía generar sus manchas o figuras; por el contrario, intenté que pudiera ver en la representación abstracta una serie de valores expresivos con los que podíamos jugar.

Figura 3.
Acuarela sobre
papel, Teodoro
Prieto. 2018



En algún momento yo empecé a dibujar con la mano izquierda para limitar mi capacidad gráfica y poder ponerme más cerca de él con relación a la motricidad y sus capacidades gráficas. Sorprendentemente para mí, esto me dio una gran libertad para dibujar en su presencia, comencé a disfrutar no solo estar ahí para él, sino también la realización de mis propios dibujos. Perdí la valoración de la idea del dibujo “terminado” y creció un sentido de actividad conjunta y distraída, una actividad en la que ambos nos podíamos sumergir en nuestros mundos internos y acompañarnos al mismo tiempo. Es interesante pensar que para él esta actividad significaba un paulatino acercamiento a la representación y posteriormente a lo definido, a la figura; mientras que para mí representaba lo opuesto: la disolución de la figura, la pérdida voluntaria de mis capacidades de dibujo adquiridas⁵, el disfrute de la marca, o mancha, sin objetivo o contenido claros. Esto me recuerda lo que dice Deanna Petherbridge en *The primacy of Drawing*:

La relación fenomenológica entre la visión y la tactilidad en los aspectos gestuales del dibujo constituye un discurso del tacto, transitivo e intransitivo a la vez, implicado en la espacialidad, la distancia, la escala y la relación con el soporte de papel. (Petherbridge, 1991, p. 4)

Petherbridge, elocuentemente, señala cómo lo gestual de la marca puede o no referir a un objeto externo, pero siempre refiere a un discurso que implica la expresión de una mano, de un cuerpo que logra conjugar lo táctil y lo visual. Nosotros podríamos decir: un cuerpo que intenta representarse a sí mismo en un juego entre lo psíquico, la crayola, lo táctil y lo visual.

A finales del 2018, Teodoro realizó los dos dibujos inferiores de la Figura 3. Tanto la composición como la figura del medio se repitió varias veces a lo largo de bastante tiempo. La repetición compositiva y el esfuerzo cualitativo me hacía sentir que ciertos contenidos de sus fantasías y sus deseos se ponían en juego ahí. Quizá un paso similar a la transición de las representaciones entre el proceso originario y el proceso primario que menciona Aulagnier: siendo que las formas empezaban a relacionarse con un significado, pero este aun no era verbal, las formas parecían estar en lugar de algo. Empezaba, creo, a crearse un espacio entre la representación gráfica y él, el espacio en donde lo ajeno a él empezaba a existir en relación con él.

En ambos dibujos, hay tres elementos: uno al centro con forma definida y dos a los lados con formas similares. A lo largo del tiempo, cuando ya pudo hablar, describió la forma del centro, alternativamente, como él mismo (un autorretrato) y como su casa. Cuando él se refiere a esta forma aclara que tiene un adentro, lo cual es visible por sus planos de diferentes colores en el dibujo superior de la Figura 5. Me pregunto si esta forma lo representó a él desde un inicio y continuó haciéndolo luego en versiones cada vez más complejas, en el año 2019 y 2020, donde se incluía una representación fantasiada de su cuerpo y su sensación de interioridad; y si las dos manchas a sus lados en el 2018 serán representaciones de la pareja parental que lo sostenía.

5 Adquiridas durante mis estudios de artes plásticas en la PUCP y en “La esmeralda”.

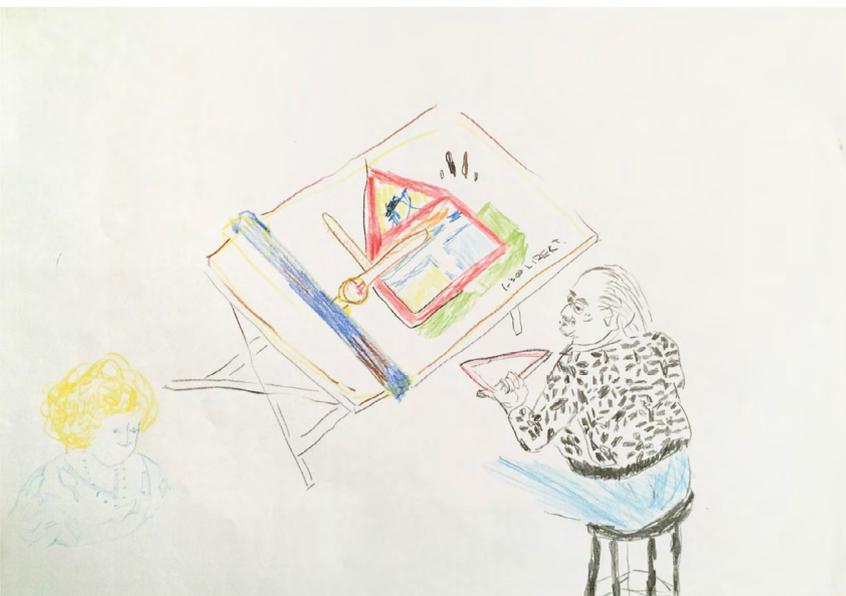


Figura 5.
Acuarela y lápices
de color sobre
papel, Teodoro y
Fernando Prieto.
2020

Hacia el final del 2018, coincidiendo con su entrada al mundo parlante, surgieron los primeros dibujos en donde expresó con palabras que las marcas sobre el papel estaban ahí refiriendo a algo diferente a ellas mismas, yo procedí a escuchar y apuntarlo en la parte de atrás de los dibujos. Los dibujos de la Figura 4 representan a un elefante y una ballena, respectivamente, desde la parte superior a la inferior. Este momento me parece paradigmático y me genera gran interés. Las formas abstractas, poco a poco, empezaron a generar formas más complejas acercándose a lo que nos referimos generalmente con el nombre de “figura”. Al mismo tiempo, sus sonidos guturales se tornaron en sílabas y luego se convirtieron en palabras y en frases, así él empezó a relacionar lo que estaba realizando con su cuerpo sobre el papel con su función parlante.

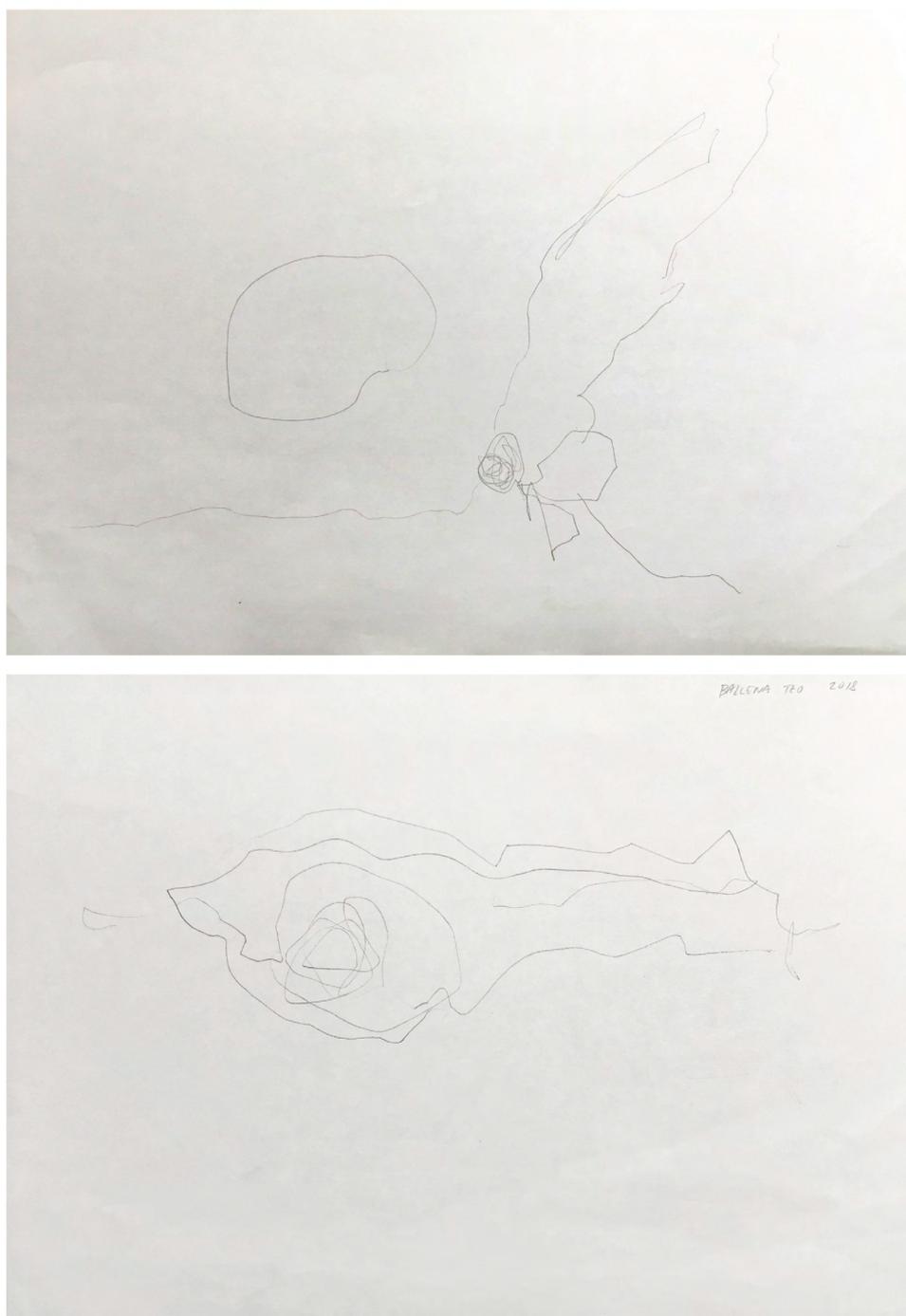


Figura 4.
Lápiz sobre
papel, Teodoro
Prieto. 2018.

Pienso que es un momento en que algunas de sus representaciones cosa se ligan a sus representaciones palabra en la posibilidad no solo de volverse preconscientes y luego conscientes, como lo describe Freud en *Los dos principios del funcionamiento mental*⁶ (Freud, 1911); sino también de ser expresadas, es decir, re-creadas afuera de él: contenidas en algo que permanece. Asistimos, entonces, a un momento crucial, donde una transformación de la subjetividad, como lo constituye el paso al mundo parlante, a un nuevo modo de funcionamiento psíquico, el proceso secundario que describe Aulagnier, constituye también una transformación de la representación gráfica sobre el papel: la aparición paulatina de la figura.

En el 2020, realizó el dibujo del centro de la Figura 5, a los 4 años, después de una conversación en que yo lo introduje a una narrativa familiar, le conté que la mesa tablero de nuestro taller, y que muchas de mis herramientas de dibujo favoritas, habían sido de mi abuelo materno, que había sido arquitecto y constructor; que mi padre y el padre de mi abuelo habían sido ingenieros y que también disfrutaban del dibujo. Le mostré algunos de sus planos, le gustaron mucho. En ese mismo tiempo, yo realicé el dibujo inferior de la Figura 5 que muestra a mi abuelo dibujando una casa, en la cual, en el último piso, él mismo está representado dibujando.

Me parece interesante pensar que una forma que Teodoro creó casi al inicio de su intención representativa se mantuvo en el tiempo y después vinculado a nuestras conversaciones (proceso secundario), cargándose de múltiples sentidos para ambos en diferentes momentos. Un proceso intersubjetivo, como un contagio de formas para la representación y el sentido. Un momento en el que la imagen corporal propia y del mundo externo a nosotros puede interactuar con la palabra, con un lenguaje obtenido de la pareja parental y una construcción de sentido cultural de la sociedad en su conjunto. Posteriormente, los dibujos siguieron complejizándose: surgieron escenas de varios personajes y narrativas.

Continuamos con nuestra actividad atravesando experiencias como la pandemia de la Covid del 2020, que se hizo sentir en nuestra actividad artística, el receptáculo de toda la rabia, miedo y frustración que sentimos, como los dibujos de la Figura 6. Sobre el dibujo superior de la Figura 6, Teodoro dijo que era un “Submarino y bacterias en lo profundo” y, sobre el dibujo inferior, que era “Un hombre con casco, un submarino, una ballena y una araña de mar maligna que de la cual ellos tienen que huir porque es peligrosa”. Podemos pensar que todo el proceso se impulsa y desarrolla gracias a cambios en las posibilidades somáticas y psíquicas, según cómo se viven y expresan (o no) las experiencias que se presentan.

Así, ante el dibujo del medio de la Figura 5, a los 4 años, Teodoro señaló lo siguiente: “Es el dibujo de una casa para que tu abuelo la construya. Tiene un adentro y una chimenea. Tiene un taller nuevo y un patio. Teodoro te hace este dibujo con mucho amor”. Ahora el dibujo tiene un interior, tiene niveles y colores diversos,

Figura 4.
Lápiz sobre
papel, Teodoro
Prieto. 2018.

⁶Sigmund Freud describe en su primera tóptica un modelo de la mente en donde distingue dos tipos de representaciones creadas por nuestro aparato psíquico: las representaciones cosa, huellas de memoria sensoriales, y las representaciones palabra que refieren a formulaciones de sentido verbales. Las primeras son de carácter inconsciente y pertenecen al funcionamiento primario de la mente; mientras que las segundas son formadas en su paso hacia la instancia preconsciente y consciente.



está realizado para alguien y viene cargado de emociones, hay una sofisticación en la representación y una ligazón entre la forma sobre el papel y la palabra hablada. Además, este dibujo traza una línea generacional que lo vincula a mi como padre y a mi abuelo como su ancestro. Creo que sería lícito decir que había un *Yo historiador* intentando ligar todo lo anterior, creando las escenas psíquicas a las que se refería Joyce McDougall.

A manera de resumen de lo dicho hasta el momento, podemos ahora pensar en la evolución de la representación gráfica desde la marca hasta la representación de personajes y escenas, no como la paulatina sofisticación de la forma y la refinación somática del control del movimiento de la mano, sino como una paulatina ampliación de la subjetividad y de los procesos psíquicos que posibilitan el poder relacionarnos con el mundo mediante representaciones cada vez más complejas. En este caso, me refiero por doble partida, a las representaciones psíquicas y a su correlato en las representaciones gráficas.

Sobre la re-vuelta de Julia Kristeva⁷

Desde mi punto de vista, de un adulto que acompaña a su hijo, el proceso se vivió distinto. Fue un proceso de redescubrimiento de mi propia subjetividad gráfica mediante la observación del inicio del proceso gráfico de Teodoro. Me parece que en algunos aspectos se parece a lo que Kristeva (1999) llama “una forma menor de re-vuelta”. Con este concepto, ella se refiere a una revuelta psíquica, a la defensa de un *tiempo sensible*, donde los sujetos puedan explorar quiénes son y quiénes han sido, donde haya libertad para el cuestionamiento y donde puedan explorar su libertad. Frente a “la cultura de la imagen, a su seducción, velocidad, brutalidad y liviandad”, podemos contraponer lo infinitesimal del arte, de la meditación, de las palabras y la narración. Algo “irrelevante sin duda”, pero necesario para nuestras subjetividades.

Hoy la vida psíquica sabe que su salvación reside en brindarse el tiempo y el espacio necesarios para las revueltas: romper, recordar, rehacer. De la plegaria al diálogo, pasando por el arte y el análisis, el hecho clave siempre es la liberación infinitesimal: un permanente volver a empezar. (Kristeva, 1999, p.9)

Creo que este tiempo sensible es el tiempo que, como jugando y con bastante naturalidad, se fue creando entre Teodoro y yo al sentarnos a dibujar juntos. Un tiempo donde podíamos dejar libre nuestra imaginación y nos permitimos que surjan una variedad de representaciones gráficas que la mayor parte de las veces no controlábamos o entendíamos de antemano. Un flujo de grafismos parecido a la asociación libre, donde el dibujar era casi siempre sinónimo de descubrir e inventar. Digo inventar, pero podría decir, emulando a Kristeva (1999), un “dotar de sentido” retroactivo, al que ella hace referencia al pensar en la interpretación analítica:

[...] la interpretación analítica, a diferencia de cualquier otra traducción o desciframiento de signos, aparece como una versión laica del *per-dón*, en el que creo ver, más que una suspensión del juicio, una donación de sentido más allá del juicio en

⁷ Julia Kristeva es una lingüista, psicoanalista y filósofa nacida en Bulgaria; miembro de la Sociedad psicoanalítica de París. Desarrolló su pensamiento en francés, en París.

Y opto por repetirme: como jugando, sin seriedad u objetivo alguno, fuimos a veces nombrando las manchas, los gestos, las figuras. A veces, creamos historias conjuntas donde él tomaba figuras o modos de representar míos y viceversa; donde, ante sus palabras, yo redirigía mi dibujar hacia nuevos rumbos, pero donde por mucho tiempo todo quedó también suelto y sin sentido, más cercano a lo pictográfico de Aulagnier: donde la mancha es la mancha y da satisfacción de una manera incomunicable. Una mutua influencia y un mutuo tiempo sensible en el que había un campo emocional y de sentido que fluía entre nosotros y hacia los personajes que fueron apareciendo sobre el papel y de regreso, donde, a parte de ser padre e hijo, también podíamos jugar a ser múltiples otros.

Me recuerda lo dicho por Michael Craig-Martin, citado por Kovats (2007, p. 15), sobre las cualidades del dibujo que valoramos:

[H]emos llegado a valorar más en el arte del siglo XX siempre han estado presentes, pero en el pasado solían caracterizar únicamente obras modestas y secundarias, como el dibujo. Estas características incluyen la espontaneidad, la especulación creativa, la experimentación, la franqueza, la sencillez, la brevedad, la expresividad, la inmediatez, la visión personal, la diversidad técnica, la modestia de los medios, la crudeza, la fragmentación, la discontinuidad, el aspecto inacabado y la apertura de sentido.

Cualidades todas presentes en nuestra experiencia y por las que el dibujo ha sido valorado como la forma más directa de las prácticas artísticas plásticas. Para mí, esta práctica implicó un volver hasta donde me fue posible, un olvidar cómo dibujar, un tratar de acercarme lo más posible a la experiencia de Teodoro y quizá recordar algo de la mía a su edad: cuando rellenar una forma cualquiera con lápices de color te puede tomar 5 minutos o cuando la sola motricidad de la marca genera una satisfacción. Un ir para atrás para intentar reencontrarme a mí mismo como infante y reconstruirme como padre, un proceso ciertamente íntimo, en gran parte inconsciente, doloroso a veces y, quizá, infinitesimal: pequeños movimientos en el terreno del papel generados por el movimiento de la mano, pequeños movimientos de sentido impulsados por las partes menos accesibles de mi mente. Y un observar todo esto, definitivamente influenciado por mis estudios de psicoanálisis y por la experiencia del curso de *Observación de Infantes*⁸.

Hermoso concepto el que nos dona, nos *per-dona*, Kristeva para poder dar valor a la experiencia de un *des-tiempo* donde intentar vivir plenamente nuestra intimidad. El des-tiempo al que se refiere hace eco del planteado por Freud en la ausencia de temporalidad de la instancia inconsciente de la mente (Freud, 1920), esa frontera que no puede atravesar el pensamiento consciente. Esa instancia con la que tanto el psicoanálisis, la poesía, como el arte moderno han tratado de reconciliarnos. Como lo piensa Antony Gormley, el dibujo es una especie “de proceso oracular que requiere sintonizar tanto con el comportamiento de las

8 El Curso de Observación de Infantes propone la observación de un niño durante su primer año de vida, una vez a la semana, durante una hora.

sustancias como con el comportamiento del inconsciente, como leer imágenes de hojas de té, intentando trazar un mapa de un camino emocional, [así como] una trayectoria del pensamiento” (Kovats, 2007, p.61).

Y quizá a eso se refieren los múltiples artistas que han abogado por el valor de la inmediatez y la no mediación que le atribuyen a la práctica gráfica: a la posibilidad de hacer ciertos contactos con las partes originarias y primarias de nuestra mente, con esas representaciones que no tienen una correlación con las palabras y que, a la vez, nos traen al presente grandes cargas emocionales. Como Louise Bourgeois cuando nos dice: “Hago dibujos para suprimir lo indecible. Lo indecible no es un problema para mí. Es incluso el punto de partida de la obra. Es la razón de ser de la obra; la motivación de la obra es destruir lo indecible” (Kovats, 2007, p. 240).

Notas a modo de conclusiones

Sucedieron infinidad de experiencias e intercambios entre Teodoro y yo durante las jornadas de dibujo. Posteriormente, a mí me tocó hacer una selección y crear un discurso que contemplara la posibilidad de que otro pudiera sentirse bienvenido en nuestro proceso. La primera de estas selecciones se llamó *Con los ojos bien abiertos, / mientras soñamos, / con los ojos bien abiertos, / mientras permanecen cerrados*. Traté de hacer una selección que fuera expresión, en la clave de Piera Aulagnier, de nuestra historia conjunta, de cómo su vida es afectada por la mía y viceversa. Nuestros deseos, fantasías, angustias, odios y amores se entrecruzaron en esa selección; nuestras representaciones se vieron influenciadas y, quizá, surgió una tercera historia entre nosotros como lo menciona Piera al hablar de la relación entre el analista y el paciente:

Encuentro entre dos historiadores y dos versiones: el análisis es también eso, siempre y cuando se añada que, lejos de culminar en una situación de conflicto cuyo desenlace sería la victoria del uno sobre el otro, la gestión analítica debe hacer posible el establecimiento de una tercera versión firmada conjuntamente por los dos autores. (Aulagnier, 1995, p. 540)

Los dibujos escogidos marcaban los momentos de cambio en las cualidades de las representaciones gráficas de Teodoro, así como algunos hitos en cambios emocionales registrados por mí acerca de nuestro vínculo. Teniendo en mente la asimetría que eso constituye, de todas maneras, espero que él pueda apropiarse de esa selección como se apropió durante el proceso de dibujo de muchas historias mías o de algunas formas, para luego transformarlas en sus formas y cambiarlas a su propio código, quizá en función de sus fantasías.

Lo que sí sé es que a mí me permitió tejer una historia de mí mismo, me permitió, como también menciona Aulagnier, acercarme a mi propia infancia, a esos momentos originarios y primarios que no recuerdo, pero a los que pude aproximarme ahora a través de la emoción, la fantasía y la representación gráfica. Me permitió escribir, por primera vez quizá, una historia que había per-

manecido inconclusa, dibujar esa historia sobre el papel y sobre todo en el vínculo con mi hijo. Espero que estos vestigios gráficos queden como prueba de nuestros cuerpos y mentes tratando de vivir conjuntamente, de esas historias que nos mostramos en clave de fantasía, de juego, pero también de angustias y frustraciones. Y también, y quizá más importante, de la posibilidad de un infante, a pesar de su poco tiempo vivido, de mostrarle su mundo a un adulto que, a la vez, le está mostrando el suyo; de influenciarse mutuamente, aunque sea de manera asimétrica.

Creo que, cuando empleamos el verbo “sujetarse”, podríamos preguntarnos, sujeto a dónde o, mejor, a quién. Yo creo que, en parte, ahora estoy sujeto a mi hijo, así como él a mí, y que gran parte de esa ligazón se ha dado en un espacio intermedio entre el adentro y el afuera, entre él y yo. Quizá en eso que Winnicott magistralmente denominó como espacio transicional⁹, anclado al espacio gráfico, sobre el papel, con lápices, acuarelas, etc.

Para cerrar, vayamos a nuestro título, la vela de este viaje ensayístico: ¿de dónde provienen los dibujos? Creo que en base a lo escuetamente dicho hasta el momento podemos ensayar una respuesta que nos pueda también servir en futuros encuentros con dibujos de otros, en la experiencia íntima de la interpretación. El dibujo manuscrito, conjuntamente al lenguaje escrito, parecen ser concreciones físicas de la función expresiva de nuestra mente; pero eso es lo que se ve desde afuera. Desde dentro, de la subjetividad que la produce, más bien parece ser el rastro de un fenómeno procesual que pone en juego algo de lo que logramos ser nosotros mismos, nuestra subjetividad construida en el contacto con el mundo exterior; algo que se concreta, pero solo transitoriamente.

Me ha interesado el proceso de descubrimiento de mi hijo de la actividad gráfica porque me parece que refleja visualmente los procesos de conformación psíquica de la primera infancia que Aulagnier nos hace el favor de describir. Esta similitud me parece que da cuenta del aspecto secuencial de la psique, desde lo sensorial y somático hacia la narrativa de la escena, una direccionalidad de la significación desde lo primario a lo más sofisticado. Un proceso en el cual estamos inmersos todo el tiempo y es el que nos permite aprender de nuestras experiencias. Entonces, creo que aparte de lo fascinante que me parece poder observar a mi hijo con cariño, en la experiencia de cuidado parental, me interesa vincular la experiencia con la teoría para intentar comunicar cómo las nociones teóricas de psicoanálisis nos pueden ayudar al analizar el origen de la marca manuscrita y del dibujo.

Asimismo, la teoría puede sernos de ayuda para vivir el proceso de interpretación de un dibujo en la dirección contraria, es decir, la posibilidad de incluir en nuestra experiencia estética e interpretativa nuestra propia dimensión infantil,

⁹Donald W. Winnicott acuña el concepto de fenómeno transicional para referirse a una zona intermedia entre la realidad interna y la externa de un sujeto, un espacio que no es del todo parte de mí, pero que tampoco es otro, un espacio cargado de emotividad, entre el principio de placer y el principio de realidad, en donde poder jugar, explorar, proyectar y reintroyectar. Es donde se crea la significación en función de una relación emocional con otro, a partir de lo cual podemos sentir las experiencias como propias.

somática, fusional, erótica y sensorial; para poder continuar con el siempre necesario proceso de construirnos una historia, de constituirnos como un *Yo historiador* que logre crear puentes entre nuestro presente, a cualquier edad, con los primeros momentos de nuestra vida y también con nuestros anhelos para el futuro. Así, sobre esa red, que además puede ser grupal e intersubjetiva, podremos acercarnos más a un deseo que podamos vivir como propio y con sentido.

El autor único de este artículo ha realizado las siguientes contribuciones: Conceptualización, Metodología, Investigación, Escritura, Visualización.

REFERENCIAS

- Aulagnier, P. (1995) Tiempo vivido, historia hablada. *Revista de Psicoanálisis*, 52(2), 539-549.
- Aulagnier, P. (1994). ¿Qué es la realidad para el psicoanalista? *Revista de Psicoanálisis*, 51(4), 703-718.
- Aulagnier, P. (1991) Construir(se) un pasado. *Revista de Psicoanálisis APdeBA*, 13(3), 441-497.
- Aulagnier, P. (1988) *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*. Amorrotu Editores.
- Freud, S. (1911). Los dos principios del funcionamiento mental. En Numhauser, J. (Ed.) y López Ballesteros, L. (Trad.), *Obras Completas*. Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1920). Más allá del Principio de placer. En Numhauser, J. (Ed.) y López Ballesteros, L. (Trad.), *Obras Completas*. Biblioteca Nueva.
- Hoptman, L. (2002). *Drawing Now: Eight Propositions*. Museum of Modern Art
- Kristeva, J. (1999). *El porvenir de la revuelta*. Fondo de Cultura Económica.
- Kovats, T. (2007). *Drawing Book: A Survey Of Drawing: The Primary Means Of Expression*. Black Dog Publishing Limited
- Petherbridge, D. (1991). *The primacy of Drawing: An artist's view*. South Bank Centre.
- Winnicott, D. W. (2002). *Realidad y juego*. Gedisa.