

Método de estudio de los deseos y las defensas en el componente icónico del signo visual (ADL-SV)

David Maldavsky

Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES)

Title: *A method for the study of wishes and defenses in the iconic component of visual signs (ADL-SV).*

Abstract: *This work commences by alluding to the value of the visual sign in the exchange (first part) in order to present the state of the art and the author's proposal. Later the author refers to the main concepts of his approach (wishes and defenses), the existing instruments for their detection on different types of manifestations, verbal and nonverbal, and the visual sign categories of analysis (VS): the plastic sign and the iconic sign (second part). The author mentions the instruments for the study of wishes in iconic components of visual signs (third part), for which he considers the scenes (actions or states), the components of such scenes (objects, helpers, attributes), motor performances and the distance between images. In this same part of the work the description of the instruments for the study of defenses and states is included in this same iconic component of the visual sign. The article ends with a brief consideration on the plastic component of the visual sign, the procedural issues in the instruments implementation, and the combination between different types of studies of the same image.*

Keywords: *Visual image. Iconic sign. Wish. Defense.*

Resumen: *El trabajo comienza aludiendo (primera parte) al valor del signo visual en el intercambio, para presentar el estado del arte y la propuesta del autor. A continuación el autor se refiere (segunda parte) a los conceptos principales de su enfoque (deseo y defensa), a los instrumentos ya existentes para su detección en diferentes tipos de manifestaciones, verbales y no verbales, y a las categorías de análisis del signo visual (SV): el signo plástico y el signo icónico. Luego el autor alude (tercera parte) a los instrumentos para el estudio de los deseos en el componente icónico del signo visual, para lo cual considera las escenas (acciones o estados), los complementos de tales escenas (objetos, ayudantes, atributos), los desempeños motrices y las distancias en las imágenes. En esta misma parte incluye la descripción de los instrumentos para el estudio de las defensas y los estados en este mismo componente icónico del signo visual. El trabajo termina con unas breves consideraciones sobre el componente plástico del SV, sobre las cuestiones procedimentales en la implementación de los instrumentos y sobre las combinaciones entre diferentes tipos de estudios de la misma imagen.*

Palabras clave: *Imagen visual. Signo icónico. Deseo. Defensa.*

I. Valor del signo visual, estado del arte, nuestra propuesta

I. 1. Sobre el valor del signo visual (SV) en el intercambio

El lenguaje verbal, los componentes fonológicos y los desempeños motrices forman parte de los intercambios permanentes entre los sujetos, y además pueden tener un valor en el intercambio de cada uno consigo mismo. Algo diferente ocurre con los textos escritos y con las imágenes visuales dibujadas o pintadas. Freud (1930) decía que la escritura es el lenguaje del ausente, y es posible que esta misma aseveración sea adecuada en relación con el lenguaje visual. Sin embargo, ambos lenguajes (escritura, imágenes dibujadas o pintadas) también pueden tener un valor en el intercambio inmediato. Más específicamente, algunos de los signos visuales (SV) que cada sujeto produce, como las señales camineras, tienen un valor en el intercambio con el otro inmediato. Pero aún en estos casos, y quizá en muchos más, es conveniente diferenciar entre la imagen visual en sí y su función, como ser, entre las tantas opciones existentes, advertir (señales camineras), adornar (dibujos de flores), ilustrar (mostrar una escena relatada) o exorcizar (foto o dibujo del rostro de un enfermo en una ceremonia presidida por un hechicero para “curar” un “daño”). En estos casos es conveniente diferenciar entre el resultado del análisis de un SV y su función en el intercambio.

Un segundo grupo de SV también tiene una función en el intercambio con los otros, como ocurre con aquellas imágenes producidas en respuesta a un pedido. Entre estas imágenes figuran determinadas obras producidas por artistas a solicitud de un cliente, como en las pinturas religiosas para una capilla, los cuadros para el salón de una casa señorial, o los retratos de personajes importantes en determinada época. Igualmente, figuran en este grupo aquellas obras en que un autor deja un testimonio de su apoyo a determinado grupo social, religioso o político, o de su protesta o su crítica social, como en *El grito*, *Guernica*, y muchos de los grabados de Goya, y también en las caricaturas políticas como las de la revista *Humor*, durante la

época de la represión militar, en las décadas del '70 y '80 en Argentina. Entre las obras que tienen una función en cuanto al intercambio también pueden ubicarse las respuestas en una entrevista psicológica (diagnóstica, laboral, etc.) en que se le requiere al sujeto que dibuje una persona bajo la lluvia, o la figura de una casa, un árbol, una persona, o las imágenes de los miembros de una familia, etc. En estas otras ocasiones (SV sea por encargo, sea para manifestar una crítica, sea en respuesta a un pedido en una entrevista) es conveniente diferenciar también entre el análisis de la manifestación visual y el análisis de su función en el intercambio. En otras ocasiones, un SV es producido espontáneamente como forma de plasmar una imagen con la cual dotar de cualidad a determinados procesos intrapsíquicos. En tal caso el signo visual también puede ser estudiado en tanto tal y en cuanto a su función, esta vez ligada con el intercambio intrapsíquico, como podría ser el liberarse de los efectos perturbadores de una pesadilla, re-encontrarse con personajes o espacios perdidos que despiertan nostalgia, martirizarse con la culpa por una acción considerada inmoral, etc. Un ejemplo de ello son algunos dibujos de L. Bourgeois, quien no lograba retener el contenido de sus pesadillas y entonces las registraba como líneas en diagonal, paralelas unas a otras.

En suma, como la escritura, el SV no suele constituir una manifestación que forma parte del intercambio inmediato entre los sujetos, aunque puede tener un valor en el intercambio mediato entre un autor y quienes lo rodean, y además tiene un valor en el intercambio del autor consigo mismo. El estudio del SV admite entonces dos tipos de enfoque: el análisis de los componentes intrínsecos de la imagen y el de su función en el intercambio. Cabe destacar que este estudio de la función es difícil de realizar sin contar con información adicional que oriente respecto del contexto espacio-temporal en que se desarrolló el SV.

I. 2. Estado del arte

Es habitual que las investigaciones expongan un estado del arte al comienzo del escrito. Tal exposición tiene varios objetivos, entre los cuales resultan relevantes la categorización de los ítems centrales que merecen consideración, y sobre todo, mostrar la singularidad de la propuesta contenida en la nueva investigación. Estos son precisamente los objetivos del presente apartado.

I.2.1. Categorización de los ítems relevantes en los métodos de estudio del SV con un enfoque psicoanalítico.

Los métodos de investigación de los SV con una perspectiva psicoanalítica ofrecen diferentes enfoques en tres puntos: 1) marco teórico, 2) categorías de análisis, 3) abarcatividad de la unidad de análisis.

Marco teórico

Existen varios libros que a lo largo de los años han propuesto métodos para el estudio de los dibujos y otras producciones gráficas. Respecto del marco teórico, nos hemos preguntado si alguno de estos métodos incluye una consideración de los conceptos psicoanalíticos centrales, como lo son el deseo y la defensa (y su estado).

Los textos de Grassano (1977) y de Siquier de Ocampo et al. (1974) son especialmente valiosos, ya que las autoras pusieron énfasis en el concepto de defensa, acerca de las cuales aportaron un repertorio de orientación kleiniana. Este enfoque las llevó a combinar la conceptualización kleiniana de las defensas esquizoides y maníacas con la freudiana, de la cual tomaron en cuenta sobre todo las defensas para las patologías neuróticas (por ejemplo, anulación y aislamiento, para las neurosis obsesivas). Entre los procesos psíquicos que toman en cuenta figuran la creatividad y la sublimación.

Además, la propuesta de Grassano combina esta exposición con los desarrollos de D. Liberman (1970) sobre los

estilos comunicacionales. El hecho de recurrir a los desarrollos referidos a los estilos comunicaciones aporta una posibilidad algo mayor de realizar una operacionalización de los conceptos. Tal propuesta culminó en un aporte original, como lo es la combinación entre los estudios con tres instrumentos (el TRO, el test desiderativo y el HTP) para el diagnóstico de diferentes organizaciones psicopatológicas.

En cambio, otros autores que declaran apoyarse en conceptos psicoanalíticos tienen un enfoque psicopatológico, que posee rasgos poco precisos. A menudo los métodos se contentan con establecer nexos entre determinados rasgos de los dibujos y alguna organización psicopatológica, como esquizofrenia o psicopatía, que no está claramente definida en sus aspectos específicos. En otras ocasiones, los métodos proponen una conexión entre ciertos rasgos y algún deseo, apetito o inclinación interna. Asimismo, algunos métodos proponen una relación entre determinadas manifestaciones y ciertas defensas.

En suma, en los desarrollos de los instrumentos de análisis de material gráfico ya existentes las referencias a los conceptos están escasamente desarrolladas y muy a menudo los conceptos carecen de operacionalización. Por lo tanto, no han aparecido instrumentos y procedimientos que permitan detectar los deseos en las manifestaciones visuales (el mayor acercamiento en este punto se encuentra en el texto de Grassano), y menos aún la combinación entre deseos y defensas. Solo algunos libros aportan sugerencias sin duda útiles, aunque parciales.

Una excepción respecto del descuido general de la elaboración detallada de los conceptos empleados es el tratamiento que ha recibido el concepto de proyección, que sirve de fundamento a la denominación genérica para muchos de los métodos, designados como técnicas proyectivas. Los autores parecen basarse en una modalidad de este mecanismo: la proyección no defensiva. Esta proyección tiende a fundar un espacio exterior como supuesta réplica de un espacio interior, y constituye una forma de hacer consciente lo inconsciente, con cierta prescindencia del otro camino para ello, que es el preconscious, sobre todo el verbal (Freud, 1900, 1915a., 1915b,

Maldavsky, 1980, 1996, 1998, 1999, 2004, 2005, 2007, 2013). Como destaca Anzieu (1987), este empleo de la proyección se combina con una regresión, del mismo modo que en los procesos oníricos. En cada sujeto esta forma de hacer consciente lo inconsciente (vía proyección) es anterior a la que surge del enlace del pensar y las representaciones inconscientes con las representaciones-palabra preconscientes, y, luego del desarrollo del preconsciente verbal, puede coexistir con este último. Claro está, estos mecanismos no constituyen en realidad indicadores de los deseos y las defensas específicos de un sujeto, sino que corresponden a las condiciones generales de la producción de imágenes visuales en vigilia. En consecuencia, este estudio de los mecanismos corresponde al proceso de producción y no tanto al resultado del análisis de un producto concreto. A ello se puede agregar que en ocasiones la proyección generadora de la imagen visual tiene un carácter más bien expulsivo, propio de una defensa patológica, del mismo modo que Grinberg et al. (1968) aludían a los sueños evacuativos.

Categorías de análisis

En los estudios de los SV suelen mencionarse tres categorías de análisis: 1) el contenido plasmado en la manifestación visual, 2) su forma, 3) su relación con las palabras del mismo entrevistado y con las de quien le haya demandado (si es que lo hay) la producción visual.

De estos tres aspectos, el tercero (la relación entre SV y palabras) constituye una salida elegante del problema de la interpretación de las manifestaciones visuales en sí, ya que la palabra permite encontrar un atajo que aleja de la complejidad del análisis de los elementos visuales en sí mismos, más matizados y sobredeterminados. Sin embargo, con el auxilio de las palabras del autor no necesariamente logramos avances en el desarrollo de un método para el análisis del SV en sí mismo. En cuanto a los otros dos aspectos (forma y contenido de las manifestaciones visuales), parecen ser los componentes nucleares

del SV, cada uno de los cuales requiere de una metodología propia de análisis.

Abarcatividad de la unidad de análisis

Se contraponen en este punto dos enfoques de estudio del SV: uno más bien giestáltico, global, y otro más atomista. El más atomista suele ser más objetivo, mientras que el giestáltico, que suele contener una tentativa de articulación de los estudios detallados, tiene un carácter más interpretativo, y por lo tanto menos firme. Cabe destacar que esta articulación entre ambos análisis puede conducir a armonizar los resultados de un modo algo más sofisticado. Sobre todo esta otra solución puede consistir en mostrar que lo detectado con un enfoque micro-analítico coincide (o es su opuesto, lo cual, para la búsqueda de armonización de los resultados puede ser un equivalente de la coincidencia) con un sector de los resultados globales. Esta solución puede abarcar en ambos enfoques (micro y macro-analítico) tanto a una de las categorías (sea la categoría formal, sea la categoría del contenido) como a la combinación entre ambas.

I. 3. Singularidad de nuestra propuesta

La revisión precedente permite diferenciar tres temas. Dos de ellos son más bien conceptuales, como el marco teórico y las categorías de análisis, y otro es más bien procedimental, como la abarcatividad de las unidades de análisis. A partir de esta diferenciación de los temas, nos resulta posible proponer nuestro enfoque, comenzando por una revisión de nuestra propia trayectoria en el tema.

En un estudio precedente sobre el desarrollo de la imagen gráfica en la infancia, realizado hace unos 40 años atrás (Maldavsky, 1980), destacamos que esta tiene originariamente un carácter relativamente simple. Pueden considerarse seis momentos en cuanto a su producción: 1) el dibujo como consecuencia del movimiento de la mano, cuando el niño

descubre la relación causal entre gestos, rasgos visuales y colores; 2) el hallazgo de analogías vagas entre dibujos y objetos concretos (realismo fortuito); 3) los esfuerzos del niño por ser realista, pese a que carece de un control suficiente del movimiento de la mano; 4) la presentación simultánea de perspectivas diferentes de un mismo objeto concreto, así como de sus detalles, incluyendo su nombre (realismo intelectual); 5) unificación de la perspectiva (realismo visual); 6) gráfico como narración. Es posible establecer nexos entre estos seis momentos, los deseos y el tipo de yo implicado. Luego nos referiremos a los dos niveles de análisis del signo visual: el componente icónico y el plástico, de modo que ahora solo es posible agregar que los momentos iniciales recién descritos (sobre todo los momentos 1 y 2) pueden ser analizados como expresiones plásticas, pero no icónicas, las cuales son el centro de nuestro interés en el presente trabajo.

Más recientemente, D. Amon (1994), orientada en la perspectiva de los deseos, estudió propagandas de TV, para lo cual tomó en cuenta las imágenes visuales, los componentes acústicos y el discurso. En fecha aún más cercana, Plut ha estudiado (2013) algunas fotografías periodísticas y establecimos un contraste entre ellas tomando en cuenta sobre todo la perspectiva desde la cual se tomó la imagen, aspecto este que evaluamos con el enfoque de los deseos y las defensas. Aproximadamente para esta misma fecha, S. Sneiderman (2013a, 2013b) ha presentado útiles precisiones referidas a la detección de los deseos en los dibujos de niños de uno y otro sexo.

Estos desarrollos parten de un marco teórico más refinado que el de muchos de los enfoques precedentes: los conceptos freudianos de deseos y defensas, y dejan planteados los otros dos problemas antes mencionados, es decir el de las categorías de análisis y el de los aspectos procedimentales. Se hace tanto más necesario crear instrumentos y procedimientos que permitan dar cabida a las crecientes inquietudes por estudiar los SV con las categorías conceptuales psicoanalíticas.

Por lo tanto, nuestro enfoque tiene diferencias con las propuestas previas en varios terrenos: temático, conceptual,

instrumental y procedimental. Desde el punto de vista temático, no nos restringiremos al estudio de un único tipo de signo, como la casa, una figura humana, un árbol, una familia, una persona bajo la lluvia, sino que tomaremos al conjunto de ellos, incluyendo las obras de arte, por lo cual, de manera deliberada, apelaremos a veces a ejemplos tomados de las producciones de artistas plásticos, que tienen la ventaja de no requerir reproducción alguna. Desde el punto de vista conceptual, procuraremos atenernos a las propuestas básicas de Freud, de que es conveniente tomar en cuenta los deseos y las defensas en cada manifestación. Desde el punto de vista instrumental, expondremos una serie de propuestas para aplicar nuevas herramientas que consideramos útiles para estudiar los deseos y las defensas en las manifestaciones visuales. Estas nuevas herramientas forman parte de los instrumentos del ADL, que permiten estudiar los deseos en las manifestaciones verbales y no verbales, y que ahora pretendemos exponer respecto de los signos visuales, en el ADL-SV. Además, desde el punto de vista procedimental, habremos de sugerir secuencias de pasos para la producción de la muestra y la aplicación de los instrumentos.

II. Conceptos, instrumentos ya existentes y categorías de análisis del ADL-SV

II. 1. Conceptos

II.1. 1. El SV como expresión del deseo y la defensa

Hemos hecho ya mención al valor de la proyección en la producción de las manifestaciones visuales. Si nos atenemos a este concepto, podemos concluir que los SV eluden, vía proyección, las barreras para la expresión de los aspectos más conflictivos de la vida psíquica, barreras que por lo general están interpuestas para las manifestaciones verbales.

Cabe preguntarse entonces acerca del valor de la producción de las imágenes visuales para un sujeto. Resulta claro que tales imágenes expresan los deseos de su autor, pero no

resulta tan evidente qué defensas expresan, si son funcionales o patológicas ni cuál, entre las patológicas, es la manifestada en el SV, si la de las neurosis, las psicosis, las afecciones psicosomáticas, etc. El usuario del ADL-SV puede llegar a la conclusión de que en la producción del SV participa la creatividad, y no las defensas patológicas, aunque en el SV en sí podamos inferir también la intervención de tales defensas y su estado. En este sentido, puede asemejarse al SV con la imagen onírica, creada por un mecanismo proyectivo, por la trasposición de ciertos pensamientos en imágenes visuales. Freud (1922b) sostenía que el sueño “puede acoger contenidos (del ámbito de lo reprimido) cuya presentación en el pensamiento de vigilia no se autorizaría” (pág. 223). Algo similar ocurre con el SV. Además de ello, el SV (del mismo modo que el sueño) es una “remodelación del material de pensamiento preconscious”. Estos “pensamientos preconscious pueden ser los resultados de aquellos procesos patógenos en que reconocemos la esencia de una neurosis” (pág. 223), es decir esos resultados derivados de la combinación entre deseos y defensas.

Cabe agregar además que Freud (1900a) sostenía que, para descifrar los mensajes contenidos en las imágenes oníricas era conveniente considerar al sueño como un texto escrito, y que por lo tanto requería una lectura, afirmación esta que acerca aún más a los SV y a la escritura, como lo destacamos en la introducción. Claro que una cosa es que el sueño (y el SV) permita inferir contenidos de los ámbitos inconsciente y preconscious y otra que haga posible detectar los procesos patológicos, es decir las defensas. Inferir los deseos en el SV resulta posible tomando en cuenta determinados componentes icónicos y plásticos de la imagen, pero detectar los procesos patológicos es un problema más difícil de resolver, y a veces puede requerir, como en los sueños, de alguna información adicional, el equivalente del relato de los restos diurnos y de las asociaciones acompañantes del contenido onírico.

Así, pues, es posible que el SV, como el sueño, acoja contenidos inconscientes que no serían fáciles de expresar mediante los recursos verbales y además remodele un material

del pensamiento preconsciente que sea un efecto de procesos patológicos. Por uno y otro camino el SV puede permitirnos inferir los deseos y las defensas del autor. En consecuencia, si contamos con instrumentos diseñados para detectar estos conceptos en el SV, podremos estudiarlos con mayor precisión. Para ello disponemos de los instrumentos del algoritmo David Liberman (ADL), que ahora procuramos desarrollar para el estudio de los signos visuales (ADL-SV).

En términos globales podemos decir que, del mismo modo que en el material onírico, la detección de las defensas funcionales o patológicas en una imagen visual específica puede realizarse tomando en cuenta el contenido o la forma, es decir, en términos de los estudios del SV, en el terreno icónico (por las posiciones de los actores en una escena dibujado o por los rasgos de algunos de dichos actores) y en el terreno plástico (por la forma o el color de las imágenes).

II.1. 2. Inventario de los deseos y las defensas y su estado en el ADL

El algoritmo David Liberman (ADL) estudia las manifestaciones desde el punto de vista psicoanalítico freudiano. El concepto básico estudiado es el deseo. El repertorio de los deseos que el ADL estudia es básicamente freudiano: LI: libido intrasomática; O1: Oral primaria; O2: Sádico oral secundaria; A1: Sádico anal primaria; A2: Sádico anal secundaria; FU: Fállico uretral; FG: Fállico genital. En cuanto a las defensas, el ADL las considera, acorde con la propuesta de Freud (1915a), destinos de pulsión, y por lo tanto de los deseos. Entre las defensas, algunas son patológicas y otras funcionales. Estas últimas (acorde a fines, inhibición, creatividad, sublimación) constituyen destinos para cualquiera de los deseos, mientras que las defensas patológicas centrales (represión, desmentida, desestimación de la realidad y de la instancia paterna, desestimación del afecto) son destinos para algunos de los deseos, pero no para los restantes. Es posible presentar esta combinación entre deseos y defensas en un cuadro de conjunto (Tabla I).

Tabla I. Combinaciones entre deseos y defensas

Deseos	Defensas	Estado
LI	Desestimación del afecto.	Exitoso
O1 O2 A1	Desmentida.	
	Desestimación de la realidad y la instancia paterna.	
A2 FU FG	Represión más rasgos caracterológicos. Represión.	Fracasado
LI O1 O2 A1 A2 FU FG	Acorde a fines.	Exitoso/Fracasado
	Inhibición.	
	Creatividad.	
	Sublimación	

Las defensas, tanto funcionales como patológicas, se insertan en el conflicto del yo con sus tres amos: la pulsión (y el deseo), la realidad y el superyó. Cualquiera de las defensas es expresión de que en este conflicto el yo se coloca del lado de uno de estos amos (por ejemplo, la pulsión) y se opone a los otros (por ejemplo, la realidad y el superyó). En consecuencia, es posible diferenciar las defensas tomando en cuenta esta categorización (Tablas II y III).

Tabla II. Similitudes y diferencias entre las defensas centrales contra la realidad: desmentida, desestimación, acorde a fines, creatividad y sublimación

Defensa	Se opone a	Procedimiento	Recurso	Estructura clínica
Desmentida (<i>Verleugnung</i>)	Percepción y/o afectos, juicios objetivos, juicios críticos contra el yo.	Refutación del juicio objetivo y/o crítico.	Extraído de la realidad objetiva (p.e. fetichismo).	Rasgos patológicos narcisistas de carácter (esquizoides, depresivas, paranoides, sobreadaptados).
Desestimación (<i>Verwerfung</i>)	Percepción y/o afectos, juicios objetivos, juicios críticos contra el yo.	Abolición del yo que formula el juicio objetivo y/o crítico (yo real definitivo) o del yo sujeto del afecto (yo real primitivo).	Producido en el yo mismo como sustituto de la realidad abolida (p.e. alucinación o cuentas).	Psicosis (esquizofrenia, melancolía, paranoia) y perturbaciones tóxicas y traumáticas.
Acorde a fines	Percepción y/o afectos, juicios objetivos, juicios críticos contra el yo.	Transacción funcional entre la pulsión (desexualizada), la realidad y el superyó.	Actividad estudiantil o laboral.	---
Inhibición	Percepción y/o afectos, juicios objetivos, juicios críticos contra el yo.	Freno de la consumación de la pulsión.		
Creatividad	Percepción y/o afectos, juicios objetivos, juicios críticos contra el yo.	Regresión formal del Prec. al funcionamiento Inc. (con el aval del superyó).	Humor. Artes culinarias.	---
Sublimación	Percepción y/o afectos, juicios objetivos, juicios críticos contra el yo.	Cambio de meta de la pulsión y elevación del ideal.	Obra con un valor cultural.	---

Tabla III. Similitudes y diferencias entre las defensas opuestas al deseo: inhibición, represión con y sin rasgos caracterológicos, acorde a fines, creatividad y sublimación

Defensa	Se opone a	Procedimiento	Recurso	Estructura clínica
Represión más rasgos caracterológicos	Deseos.	Desinversión Prec. (que no da cabida a contenidos Inc.) y sobreinversión de identificaciones con objetos decepcionantes.	Rasgos de carácter en los nexos intersubjetivos.	Caracterologías neuróticas.
Represión	Deseos.	Desinversión Prec. (que no da cabida a contenidos Inc.) y contra inversión Prec.	Formación sustitutiva.	Neurosis de Transferencia.
Acorde a fines	Deseos.	Transacción funcional entre la pulsión (desexualizada), la realidad y el superyó.	Actividad estudiantil o laboral.	---
Inhibición	Deseos.	Freno de la consumación de la pulsión.		
Creatividad	Deseos.	Regresión formal del Prec. al funcionamiento Inc. (con el aval del superyó).	Chiste.	---
Sublimación	Deseos.	Cambio de meta de la pulsión y elevación del ideal.	Obra con un valor cultural.	---

Además, es conveniente estudiar el estado de las defensas, ya que no es la defensa patológica, sino su fracaso, lo que parece central en el desarrollo de un síntoma patológico (Freud, 1918). El estado de la defensa puede ser 1) exitoso (cuando el yo logra rechazar algo y tiene un estado placentero), 2) fracasado (cuando en el yo este rechazo fracasa y surge un estado displacentero), 3) mixto (cuando el yo logra rechazar algo y tiene un estado displacentero).

Sin embargo, este énfasis en las defensas centrales ya mencionadas requiere de nuevos refinamientos cuando se intenta dar cuenta sea de las diferencias entre estructuras que poseen la

misma defensa central, sea de los cambios que surgen a veces. Para encarar estos dos problemas resulta pertinente poner el énfasis no solo en las defensas centrales sino también en las secundarias, lo cual permite entender que 1) una misma defensa central, combinada con diferentes mecanismos secundarios, lleva al desarrollo de estructuras clínicas igualmente diferentes (por ejemplo, la represión combinada con el desplazamiento y la proyección conduce al desarrollo de las histerias de angustia, mientras que el mismo mecanismo central, la represión, combinada con la anulación y el aislamiento, lleva a la emergencia de una neurosis obsesiva), y 2) a veces los cambios se expresan como sustituciones o como variaciones en cuanto a la extensión de la eficacia de las defensas secundarias. Del mismo modo que las defensas centrales, las secundarias son destinos de pulsiones (Tabla IV). Estas defensas secundarias pueden ser complementarias de las defensas patológicas y también de las defensas funcionales.

Tabla IV: Pulsiones y defensas secundarias

FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
-regresión yoica	-regresión yoica	-regresión pulsional	-regresión pulsional	-regresión pulsional	-regresión pulsional	-regresión pulsional
-represión del superyó	-desplaza- miento	-anulación -aislamiento	-regresión yoica	-regresión yoica	-regresión yoica	-regresión yoica
-evitación -evitacion -conden- sación	-proyección -evitación especifica	-formación reactiva -control -sofocación del afecto	-escisión yoica -introyección -identificación -proyección -transformación en lo contrario -vuelta contra la propia persona	-escisión yoica -introyec- ción -identifica- ción -proyección -transforma- ción en lo contrario -vuelta contra la propia Persona	-escisión intracanal -proyección -introyección -transforma- ción en lo contrario -vuelta contra la propia persona -mimetismo	-evitación generalizada -introyección orgánica -incorporación -expulsión -proyección orgánica -identificación adhesiva -escisión del yo real primi- tivo

II.2. Instrumentos del ADL ya existentes: componentes verbales, fonológicos y motrices

En el terreno de las manifestaciones verbales, el ADL permite estudiar los conceptos antes descritos en tres niveles de análisis: palabras, actos de habla, relatos. Las palabras constituyen unidades mínimas de significación en el lenguaje, y con ellas se construyen tanto los actos de habla como los relatos. En los relatos, un hablante o bien narra determinadas escenas –lo cual implica hacer referencia a acciones realizadas o padecidas – o bien describe determinados estados –sea corporales, sea afectivos, sea climáticos, etc. En cambio, los actos de habla son acciones que cada quien desarrolla en el intercambio verbal con un interlocutor: prometer, exigir, reprochar, ejemplificar, acusar, resumir, etc. En este nivel también se desarrollan escenas, pero estas ya no aparecen relatadas sino desplegadas en el “aquí y ahora”, es decir en el intercambio del hablante con sus interlocutores. El instrumento para analizar relatos (ADL-R) parece indicado para el estudio de escenas que un sujeto narra, el empleo de los instrumentos para analizar actos de habla (ADL-AH), en cambio, parece indicado para el análisis del intercambio discursivo en una conversación, en la cual también pueden desarrollarse escenas, que aparecen entonces desplegadas, y el empleo de los instrumentos para analizar las palabras (ADL-P) permite detectar no tanto escenas (relatadas o desplegadas) sino la trama microscópica de algunos de los componentes con los que se construyen los relatos y los actos de habla.

Otros instrumentos del ADL permiten estudiar componentes no estrictamente verbales en las manifestaciones. Uno de dichos componentes está constituido por los rasgos fonológicos al hablar, para cuyo análisis el ADL propone otro instrumento de estudio (el ADL-CF). Otro de dichos componentes es el de los desempeños motrices que desarrolla cada sujeto en su cotidianidad, en especial en los intercambios. Para el análisis de este componente el método propone otro instrumento, el ADL-M.

II.3. Categorías de análisis: signo icónico y signo plástico

La investigación de los deseos y las defensas (y su estado) en el terreno de los signos visuales, tanto de pacientes como de producciones de entrevistados, así como de otras manifestaciones, incluyendo las obras de arte, requiere que apelemos a un doble enfoque: el del signo icónico y el del signo plástico. Si las imágenes visuales tienen un carácter figurativo (por ejemplo, el dibujo de la casa con el techo a dos aguas, flores, una o varias mujeres a uno o ambos costados, un árbol y el sol en lo alto, como el realizado por niñas de 5 a 8 años), entonces es posible efectuar un estudio del signo icónico y del signo plástico. Pero puede ocurrir que el dibujo consista en un conjunto de rayas (como el realizado a menudo por un niño de 3-4 años que aferra el lápiz como un puñal), conjunto que luego se transforma como consecuencia de un freno del movimiento y su continuación en otra raya que surge más o menos en 90° desde el punto de detención, con lo cual se crea, en los hechos, un ángulo recto. Igualmente, las niñas de 2-3 años suelen dibujar formas redondeadas, ondulantes o circulares. En el caso de las líneas que forman un ángulo como en las líneas ondulantes o circulares, solo es posible un estudio del signo plástico.

Los estudios de Peirce (1931-1958), complementados y rectificadas por los de Eco (1977) y otros autores, como los retóricos de Lieja (Groupe μ , 1993), conducen a considerar que el aspecto icónico de la imagen corresponde a lo que esta representa del supuesto mundo (una casa, un paraguas, un arma). Este aspecto representativo se caracteriza por la semejanza de las relaciones que el sujeto establece entre los elementos de la imagen con las relaciones que ha construido como existentes en la representación de ese supuesto mundo exterior. A su vez, la representación de ese supuesto objeto tiene un doble carácter: puede ser la de un objeto determinado, pero también puede ser la de un tipo de objeto (cabe agregar que, entre la representación de un objeto y la de un tipo de objeto existe un nexo: la representación de un objeto es a su vez una manifestación de un

tipo de objeto, el cual constituye una representación mental que el autor de la manifestación tiene de él.)

En cuanto al signo plástico, los estudios de los retóricos de Lieja conducen a considerar que corresponde a los rasgos formales, los colores y las texturas de la imagen visual. Como ejemplo del rasgo formal, el dibujo de una casa puede tener una puerta y una ventana con marcos desmesuradamente grandes. Como ejemplo del color, el techo de la casa puede contener una combinación de rojo y marrón. Como ejemplo de textura, el sol puede haber sido realizado con un grueso empaste de pintura amarilla.

En la descripción de los momentos en la producción gráfica durante la infancia, que sintetizamos poco más arriba, se habrá observado que no siempre que está presente un signo plástico también lo está el signo icónico. Sobre todo ocurre así respecto del momento 1 del desarrollo de la producción gráfica en la infancia. Pero algo similar puede ocurrir en la producción de manifestaciones visuales en la vida adulta. Hace pocos meses pudimos comentar la presentación (González Rojas, 2013) de la evolución clínica de un paciente de unos 25 años con un diagnóstico de Asperger, internado en un hospital psiquiátrico de Madrid desde hacía meses. El autor del trabajo coordinaba allí un taller de psico-pintura, al que asistían varios pacientes internados. El paciente que nos interesa solía ubicarse al lado del terapeuta y permanecía mudo, hasta que en una de las sesiones el terapeuta le solicitó que realizara un dibujo. Entonces el paciente tomó una hoja en blanco, la superpuso sobre otra de mayor dimensión y con mucha lentitud trazó en esta última hoja la línea de los bordes de la primera, con lo cual quedó representada una imagen rectangular vacía. En una sesión posterior, ante la nueva consigna, el paciente pintó con acrílico la hoja ya delimitada en azul (como los colores puros que aparecen por ejemplo en los cuadros de Helio Oiticica), color que parecía afín al del marco de la puerta de la sala en que se desarrollaba la sesión grupal. En una sesión posterior el terapeuta le solicitó con más claridad que hiciera un dibujo y le aportó una hoja uniformemente negra. Entonces el paciente, con una pluma y tina china en blanco,

dibujó “con minuciosidad de ingeniero la construcción de un mecanismo” (como los que hiciera Duchamp). El dibujo está compuesto por cuatro componentes: 1) una forma redondeada que hace de centro del conjunto, 2) tres formas constituidas cada una por dos líneas paralelas, que tienen su punto de partida en la forma redondeada ya mencionada, y que, desde ese punto de partida, tienen una dirección diferente: una hacia arriba a la izquierda, otra, horizontal y la tercera, hacia abajo a la izquierda, 3) una forma cilíndrica, con un redondel pequeño cerca de cada punta (como si fueran los lugares para emplazar tornillos que unen esa forma a otras de un mecanismo), y por fin 4) varias figuras pequeñas, también de forma cilíndrica (como podrían ser los tornillos o sus equivalentes). Las tres figuras descritas en el punto 2 están constituidas solo por las dos rayas ya mencionadas. Cada una de ellas carece de unión entre las dos rayas y además ninguna de ellas está conectada directamente a la forma redondeada que hace de centro. En cuanto a la figura circular, tiene un borde dentado como la de los engranajes. Se halla apoyada sobre el borde derecho de la hoja, y queda parcialmente incompleta, ya que un tercio de ella no ha tenido cabida en la hoja.

Metodológicamente hablando, esta secuencia de las tres imágenes requiere que consideremos varios problemas ligados con la evaluación del cambio clínico: los rasgos del dibujo inicial, complementados con los componentes motrices que condujeron a la producción de la imagen, los rasgos del segundo dibujo, en que aparece un color uniforme, tal vez copiando el color que veía, del mismo modo que el dibujo inicial fue consecuencia de una copia del borde de una hoja sobre la otra, y por fin los rasgos del tercer dibujo, en que ya aparece “un mecanismo”, combinados con los componentes motrices correspondientes a su realización.

En consecuencia, se observa un contexto de la producción de las imágenes visuales (grupo de psico-pintura, convocatoria por el terapeuta), un conjunto de desempeños motrices, y sobre todo las tres manifestaciones gráficas en sí mismas, con rasgos claramente diferenciales. Es posible realizar un análisis de la

escena global, que incluiría diferentes enfoques: un estudio de las intervenciones del terapeuta, un estudio de los desempeños motrices del paciente y sobre todo un estudio de las imágenes visuales. De todo este conjunto, ahora nos interesa centrarnos en este último aspecto, las imágenes visuales. Las dos primeras manifestaciones producidas por el paciente parecen requerir sobre todo un enfoque del nivel plástico, y la tercera llevaría a que consideremos ambos niveles de análisis, el icónico y el plástico. Sin embargo, gracias a que contamos con información sobre el proceso de producción de las dos primeras imágenes visuales podemos afirmar que también estas tienen el valor de un signo icónico: la primera como representación de la hoja copiada y la segunda como representación del color de la puerta de la sala en que se reunía el grupo de psico-pintura. Solo por contar con esta información podemos adjudicar a estas imágenes el valor de un signo icónico, y no solo de un signo plástico. De ello concluimos que la evaluación del carácter representativo de las imágenes visuales, como es inherente al signo icónico, requiere de un enfoque más cuidadoso, ya que, como en este caso, la representación puede tener un carácter cifrado, no especialmente evidente.

Las cuestiones metodológicas son más fácilmente encarables cuando la imagen es relativamente simple, como ocurre con las dos primeras que produjo el paciente, pero ya la tercera trae sus complicaciones. Del mismo modo ocurre con el dibujo en la infancia, sobre todo en niños de alrededor de 8 años en adelante, y en adolescentes y adultos, así como en producciones visuales artísticas, publicitarias, etc. En todas estas circunstancias es frecuente encontrar que la imagen visual tiene rasgos más complejos.

En cuanto a los problemas metodológico-procedimentales, las dos primeras imágenes visuales producidas por el paciente con un diagnóstico de Asperger resultan relativamente sencillas de analizar, desde el punto de vista metodológico-procedimental, del mismo modo que las imágenes creadas en la infancia. Solo tiene alguna complejidad el estudio de la transformación de la hoja de papel en una imagen rectangular sin otro contenido, o el

estudio de la segmentación de la imagen de la puerta, de la cual el paciente toma solo el aspecto cromático, ambos estudios desde el punto de vista icónico.

En cambio, la tercera de sus manifestaciones visuales de este mismo paciente tiene mayor complejidad que las dos primeras, y coloca a quien la estudia ante diferentes alternativas, ya que puede enfocar solo en el “mecanismo”, solo el fondo, o la combinación entre ambos. Además, en cuanto a la combinación entre fondo y figura, el estudio puede poner el énfasis en el nivel icónico (y solo entonces es válido decir, como el terapeuta, que el paciente había representado un mecanismo) o en el nivel plástico (y entonces es válido tomar en cuenta el contraste cromático entre fondo y figura, la distribución de las imágenes en el plano de la hoja, etc).

III. Instrumentos para el estudio del componente icónico del ADL-SV

Cabe destacar que por signo visual entendemos toda manifestación que se expresa en el terreno bidimensional apelando a los recursos de producción inherentes a las expresiones destinadas a ser captadas por el ojo humano. Puede abarcar desde las obras pictóricas de alta calidad hasta los dibujos de los niños, desde los cartelones de propaganda callejera hasta las reproducciones periodísticas de determinadas escenas, como el rostro de un presidente diciendo un discurso, o de dos boxeadores en medio del cuadrilátero, peleando, desde las producciones gráficas en una sesión de psicoterapia hasta las caricaturas y los comics.

Ya mencionamos que el signo visual puede ser estudiado en cuanto a sus componentes icónicos y en cuanto a sus componentes plásticos. Los instrumentos y los procedimientos de análisis para el estudio de cada uno de estos signos del SV requieren un tratamiento diferenciado. En este trabajo nuestro foco está puesto en exponer los instrumentos del ADL-SV en el terreno icónico (y no el plástico) del signo visual.

III.1. Herramientas para el estudio de los deseos en el signo icónico

Los dibujos como relatos

Para el análisis de los deseos en el signo icónico resultan útiles los instrumentos del ADL para el estudio de los relatos, las palabras y los desempeños motrices. En ocasiones la imagen

Tabla V: Deseos y relatos

Deseo Escena	Fálico genital	Fálico uretral	Sádico anal secundario	Sádico anal primario	Sádico oral secundario	Oral primario	Libido intrasomática
Estado inicial	Armonía estética	Rutina	Orden jerárquico	Equilibrio jurídico natural	Paraíso	Paz cognitiva	Equilibrio de tensiones
Primera transformación: despertar del deseo	Deseo de completad estética	Deseo ambicioso	Deseo de dominar a un objeto en el marco de un juramento público	Deseo justiciero	Tentación Expiación	Deseo cognitivo abstracto	Deseo especulativo
Segunda transformación: tentativa de consumir el deseo	Recepción de un don-regalo	Encuentro con una marca paterna en el fondo del objeto	Discernimiento de que el objeto es fiel a sujetos corruptos	Venganza	Pecado Reparación	Acceso a una verdad	Ganancia de goce por la intrusión orgánica
Tercera transformación: consecuencias de a tentativa de consumir el deseo	Embarazo Desoiganización Estética	Desafío aventurero Desafío rutinario	Reconocimiento por su virtud Condena social y expulsión moral	Consagración y reconocimiento del liderazgo Impotencia motriz, encierro y humillación	Expulsión del paraíso Perdón y reconocimiento o amoroso	Reconocimiento de la genialidad Pérdida de lucidez para el goce cognitivo ajeno	Euforia orgánica Astenia
Estado final	Armonía compartida Sentimiento duradero de asquerosidad	Aventura Rutina pesimista	Paz moral Tormento moral	Evocación del pasado heroico Retorno a la paz Resentimiento duradero	Valle de lágrimas Recuperación del paraíso	Goce en la revelación Pérdida de la esencia	Equilibrio de tensiones sin pérdida de energía Tensión o astenia duradera

visual consiste en una escena de guerra entre dos ejércitos, o de una carrera automovilística, por lo cual es recomendable estudiarla apelando a la Tabla V para investigar los deseos en los relatos.

Tabla VI Elementos complementarios para el estudio de los deseos en los relatos

Deseos	FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
1) Atributos	Belleza-fealdad.	Dignidad-indignidad.	Orden y corrección-desorden e incorrección.	Abusador-abusado.	Útil-inútil.	Observador hiperlucido-objeto de observación y experimentación.	Espectador-objeto de especulación.
2) Ideal	Belleza.	Dignidad.	Orden.	Justicia.	Amor.	Verdad abstracta.	Ganancia.
3) Ayudantes	Adornos, ropas, etc., regalos que realiza los encantos, hijos como decoración (o a la su inversa: que afean).	Objetos (autos, caballos, etc.) que incrementan la potencia o acompañan a quien avanza (brújula, mapa, coplioto) o ligados con el azar y los accidentes al intentar avanzar (hechiceros, brujas y sus respectivos instrumentos de poder: bola de cristal, lechuga, ensalmos, etc.)	Objetos que permiten dominar la realidad concreta via conocimiento (enciclopedia, etc.), via limpieza, via jerarquías institucionales (estatutos, contratos, hijo como funcionario al servicio del dominio administrativo), via ceremoniales (objetos sacros, etc.)	Objetos que permiten o bien atacar o bien eludir o defenderse de una agresión física que implique el compromiso muscular aloplástico (armas, espías, delatores, cómplices, trincheras).	Objetos entregados en sacrificio (propiedades objetivas, como los bienes materiales, o subjetivas, como el tiempo, el esfuerzo, el afecto, un hijo).	Objetos que permiten la observación a distancia, la experimentación o el ataque anónimo (telescopio, computadora, maquina de fotos, cohete interplanetario, reactor atómico, los ojos de una hija).	Objetos que permiten obtener ganancias económicas o de placer (pene artificial, muñecas eróticas, bonos estatales, valores bursátiles, mercadería, la dote recibida por el casamiento de una hija).

Se advierte que la grilla de los relatos es sobre todo una descripción de procesos, con estados y transformaciones, y por lo tanto parece apta para evaluar los deseos en un grupo más bien restringido de producciones visuales, de las que pueden quedar excluidas las imágenes de objetos, como podría ser una flor, una bicicleta, un billete de 100 dólares, etc. En tal caso, desde la perspectiva icónica es conveniente recurrir a la grilla complementaria de la recién mencionada. En esta grilla complementaria (Tabla VI) se especifican los tipos de ayudantes, de ideales, etc., para cada relato.

En varios libros (Maldavsky, 1996, 1998, 1999, 2004, 2007, 2013) el lector podrá encontrar otras precisiones acerca de los rasgos diferenciales de los relatos que permiten inferir cada uno de los deseos.

La motricidad en los dibujos

Una tercera grilla (Tabla VII) aporta recursos para el estudio de los componentes motrices de los personajes implicados en las imágenes visuales.

Tabla VII: Deseos y componentes motrices

	FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
Motricidad	Tendiente a la totalización estética (p. ej., movimientos ondulantes o de lucimiento de destrezas o de una apostura corporal erguida)	Tendiente a penetrar	Tendiente a aferrar y dominar un objeto	Tendiente a la venganza sobre otro	Tendiente a expresar sentimientos	Tendiente a la extracción de una esencia (o líquido), de una clave abstracta (dedos, lengua, ojos)	Tendiente a la alteración interna (p. ej., procedimientos autocalmantes)

La distancia en los SV

Otra grilla, correspondiente a la categorización de las distancias para cada deseo, puede resultar de utilidad en la consideración de los signos icónicos como manifestaciones de escenas (Tabla VIII):

Tabla VIII: Deseos y distancias

Deseo	FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
Distancia	Simultáneamente Íntima y Pública	Personal	Social	Íntima y luego Pública	Íntima	Pública	Intracorporal

La distancia para LI (intracorporal) implica la intrusión en el organismo ajeno, como ocurre en el contagio de una afección somática, en las violaciones, en los golpes, etc. La distancia para O1 (pública) implica que el contacto del sujeto con su interlocutor requiere el empleo de aparatos (TV, telescopio). Las distancias entre los cuerpos pueden ser siderales, interplanetarias. La distancia para O2 (íntima) se caracteriza por una cercanía entre los cuerpos cercana al contacto piel a piel. La distancia para A1 (íntima en el momento de la venganza y pública en el momento de la huida para evitar la respuesta del agredido) puede asimilarse a las fintas en una pelea callejera. La distancia para A2 (social) se asemeja a la de un líder educativo con el grupo al cual imparte su enseñanza. La distancia para FU (personal) corresponde a la del brazo extendido, es decir la que se halla en el límite entre el contacto y el no contacto entre los cuerpos. La distancia para FG (íntima y simultáneamente pública) corresponde a una promesa en público de una entrega amorosa en privado, en la cual el acto de prometer, que es lo esencial, es una forma de consumación sexual en el momento de la promesa misma.

Unidades de análisis segmentadas

La segmentación de una imagen constituye a veces una realidad producida por el autor, que requiere interpretación, y otras veces corresponde a un nivel metodológico-procedimental, ya que se trata más bien de una operación realizada por el investigador.

En el primer caso, cuando se trata de una realidad generada por el autor, es conveniente distinguir entre aquellas imágenes que pueden requerir una segmentación, como el dibujo de las múltiples gotas de una lluvia que cae, y aquellas imágenes

en que la segmentación no resulta acorde a una realidad fáctica, como cuando un autor se propone dibujar con la mano derecha la imagen de la mano izquierda que tiene ante su vista, y en esa imagen incluye la palma y los tres dedos centrales, pero otro, el más pequeño, figura separado y el quinto, el pulgar, que también está separado, aparece a su vez cortado en dos partes, la correspondiente a la uña y la cercana a la unión con la mano. El ejemplo tiene un carácter algo extremo, precisamente para aclarar en qué consiste una segmentación no acorde a los hechos. Esta segmentación puede corresponder a O1 o a FG. La decisión por parte del investigador entre estas dos interpretaciones alternativas suele requerir, como en otras ocasiones, de la consideración de otros aspectos de la imagen, que pueden resultar orientadoras.

La otra alternativa para la segmentación es ya de carácter metodológico-procedimental, y deriva de las operaciones que realiza el investigador sobre la imagen a los fines de estudiar alguno o todos sus detalles. Esta perspectiva para el estudio del componente icónico del SV se caracteriza por la consideración de unidades de análisis más pequeñas que la imagen íntegra. Los estudios prestan atención a algunos rasgos, como las posiciones en una figura o el contacto con la base o su ausencia, la existencia o no de un techo en una casa o del sol en lo alto, la existencia o no de ventanas y puertas en una casa. Consideramos preferible incluir estas unidades más pequeñas de la imagen en el contexto en que parecen insertarse, ya que muchas de las figuras que parecen similares pueden corresponder a deseos diferentes. Por ejemplo, una figura sentada puede corresponder a A2, como expresión de posesión de un espacio, pero también puede corresponder a FG, si se trata de una mujer con las piernas cruzadas en una actitud seductora, o puede corresponder a LI, si la postura del tronco indica cansancio, etc. Igualmente, una figura acostada puede corresponder a FG, si posee una postura sensual, a LI, si tiene una postura de desgano, o a O2, si la postura es de abatimiento y tristeza. Del mismo modo, la casa separada de la línea de apoyo puede corresponder a LI, como expresión de una falta de base, similar a los estados de vértigo, pero también corresponder a O1, como expresión de una

elevación espiritual, o a FG, como alusión al ensueño en la vida de fantasía, y su valor más específico puede inferirse más bien por otros rasgos de la imagen.

Muchos otros rasgos, como la aparición de elementos embellecedores (jardín, flores, adornos), de elementos que simbolizan un status institucional, el dominio de algo, o el aseo (uniforme, toga, insignia, valla, cerco, escobillón, jabón), de elementos correspondientes a las luchas justicieras (trincheras, cañones, prisiones), de elementos que expresan el deterioro de los objetos (humedad en las paredes, ventanas con vidrios rotos, troncos podridos) pueden ser analizados tomando en cuenta las grillas V y VI. También algunos de estos otros rasgos pueden ser considerados como expresiones de más de un deseo, como los castillos, que pueden ser expresión de FG, pero también de A1. Más allá de estos comentarios, es conveniente tomar en cuenta que existen diferentes criterios de segmentación en términos metodológico-procedimentales. A veces resulta pertinente una segmentación con un criterio motriz (quietud de un sector de un cuerpo y movimiento de otro, por ejemplo), con el criterio del núcleo y los atributos (por ejemplo, una joven esbelta con una postura insinuante, vestida con harapos), con el criterio de las expresiones (sonrisa en los labios y expresión de congoja con lágrimas en los ojos), etc. Estos criterios se atienen sobre todo a las características concretas de la muestra y su combinación con los objetivos del estudio.

El SV y las palabras.

Si estas grillas no resultan suficientes, el usuario puede apelar al diccionario computarizado del ADL al cual puede consultarse por el deseo expresado por la palabra “revólver”, por la palabra “flor” o por la palabra “dólar”.

Resultados multivariados y recursos retóricos

El análisis de los deseos en el nivel icónico de la imagen visual con los instrumentos que acabamos de exponer suele arrojar

resultados multivariados. En efecto, puede ocurrir que un personaje que es expresión de A1, digamos un preso detrás de las rejas, tenga atributos correspondientes a FG, por ejemplo al empuñar en su mano derecha un ramo de flores, y otros atributos propios de LI, por ejemplo al empuñar en su mano izquierda dos papeles de 100 dólares.

Cabe destacar además que los retóricos de Lieja (Groupe μ , 1993) han descrito un conjunto de operaciones retóricas: 1) adjunción, 2) supresión, 3) supresión/adjunción, 4) permutación. Un ejemplo de adjunción consiste en agregar dedos a las manos de un personaje, como en algunos de los invasores de la tierra en *El Eternauta*. Un ejemplo de supresión consiste en omitir una de las dos orejas en el dibujo de un rostro de frente. Un ejemplo de adjunción/supresión consiste, en el test de la familia kinética, que un niño omita a un hermano y duplique al perro. Un ejemplo de permutación consiste en colocar una oreja en lugar de un ojo viceversa, en el dibujo de un rostro de frente. La descripción de estas transformaciones retóricas permite precisar más nítidamente los rasgos concretos de la manifestación visual, y en especial la combinación entre diferentes deseos (por ejemplo, la pintura de una flor cuyo tallo sea el intestino delgado de un vacuno).

Cabe preguntarse por el criterio para reunir estos resultados complejos en un todo coherente, que al mismo tiempo tome en cuenta un núcleo del conjunto y dé un espacio a la diversidad de los matices detectados en la imagen. En el terreno de los estudios de las imágenes desde la perspectiva icónica, suele ser recomendable basarse en este criterio: el aspecto principal de una imagen da la tónica dominante. (A menudo este aspecto principal es inferible por uno de estos dos caminos: porque la figura responde a la consigna, si esta existe, por ejemplo, una casa, en el H.T.P, o, si no existe una consigna, por hallarse en el centro, o tener mayor tamaño, con lo cual recurrimos al auxilio de un enfoque de los estudios del signo plástico.) La figura central de la imagen suele desarrollar o recibir acciones, o pasar por estados, los cuales se manifiestan en determinados rasgos (árbol con las ramas carentes de hojas, o

casa con el techo agujereado). A ello se agregan otros rasgos complementarios, como los atributos, los espacios, etc.

La alusión a los recursos retóricos permite introducir un agregado adicional a este enfoque, ya que permite diferenciar entre aquellas imágenes visuales caracterizadas por la riqueza de matices o detalles que contiene y aquellas otras carentes de dichos detalles, como las prototípicas señales camineras, que resultan acordes a fines, dado el contexto en que aparecen. Pero también pueden estudiarse de este modo algunas imágenes como los cuadros de De Chirico, en los cuales los edificios y las calles de una zona aparecen carentes de habitantes, inclusive de otros seres vivientes, vegetales o animales. Algo similar puede ocurrir cuando, en una imagen dibujada en respuesta a la consigna del PBL, aparece un personaje bajo la lluvia, carente de paraguas y de cualquier otro refugio. Es posible que cada uno de estos tipos de supresión sea la expresión de una defensa diferente, lo cual deriva en buena medida del contexto, tal como lo expondremos en lo que sigue.

III.2. Herramientas para el estudio de las defensas en el signo icónico

Una vez detectado el deseo dominante, es posible inferir cuáles son los mecanismos defensivos que lo acompañan, y que son destinos de ese deseo. Estos mecanismos suelen operar como complemento de alguna otra defensa, que tiene un carácter central y que a su vez puede ser funcional o patológica. Si la defensa central es patológica, los mecanismos complementarios también lo son. Por lo tanto, resulta útil dar nuevos pasos en el análisis de las defensas centrales en las manifestaciones visuales, para tener un panorama más completo de la dinámica psíquica de su autor.

El estudio de las defensas centrales exige que el usuario del ADL-SV tome una serie de decisiones sucesivas.

1. Al aplicar la propuesta que combina deseos y defensas centrales el usuario obtiene una primera diferenciación,

entre defensas (funcionales o patológicas) que se oponen al deseo y defensas (funcionales o patológicas) que se oponen a la realidad y/o el superyó. En efecto, si predomina LI, O1, O2 o A1, la defensa se opone a la realidad y/o el superyó. En cambio, si predomina A2, FU o FG, la defensa se opone al deseo. Para tomar esta decisión, el usuario del ADL-SV puede consultar la Tabla I.

2. A partir de esta primera diferenciación es conveniente avanzar, tomando en cuenta que se bifurcan los caminos: uno se centra en el estudio de las defensas (funcionales o patológicas) contra el deseo, y otro se centra en el estudio de las defensas (funcionales o patológicas) contra la realidad y/o el superyó. Dado que todos los deseos se combinan con defensas patológicas y con defensas funcionales, en cada uno de los dos caminos antedichos el ADL-SV solicita al usuario que decida si, para determinado signo visual o un sector de este, el mecanismo con que se combina un deseo es funcional o patológico.

Para comenzar la consideración de este punto el usuario del ADL-SV puede consultar las Tablas II y III. Orientado por estas tablas, el usuario del instrumento podrá avanzar en la toma de decisión respecto del carácter funcional o patológico de determinada defensa. Para tomar esta decisión el investigador debe además tomar en cuenta al menos cuatro alternativas, que, sintéticamente, consisten en considerar 1) si se trata de una imagen de una figura única o de una escena, 2) si la figura queda incluida en una única escena o en varias de ellas, 3) si los rasgos que aparecen en una misma figura son uniformes o variados en tanto expresión de diferentes deseos, 4) si se dan o no coincidencias o divergencias de una figura con el referente o con el tipo. En particular respecto de los aspectos 1, 2 y 3 la consideración del contexto de la figura (es decir el contexto que aparece en el SV mismo) resulta útil para decidir acerca del

carácter funcional o patológico de una defensa, como queda puesto en evidencia en los dibujos solicitados en el test PBL, en que cobra relieve un ambiente displacentero, amenazante o perturbador.

La Tabla IX muestra la solución propuesta para responder a los interrogantes referidos a la investigación de la defensa y su estado en el signo icónico.

Tabla IX: Pasos en la investigación de la defensa

Problema	Procedimiento
1. Decidir a qué se opone la defensa prevalente.	Detectar cuál es el deseo dominante.
2. Decidir si la defensa es a) o bien represión, desmentida o desestimación, b) o bien creatividad, sublimación, inhibición o acorde a fines.	Detectar los rasgos en una figura, las relaciones entre varias de ellas o las relaciones con el referente o el tipo, así como su relación con el contexto.
3. Decidir si la defensa patológica es fracasada, exitosa o ambas.	Detectar la posición eufórica o disfórica de cada personaje, o del mismo personaje en diferentes escenas, o de diferentes sectores del mismo personaje

Otros pasos del método permiten detectar:

1) si la defensa es desmentida o desestimación (tomando en cuenta el grado más o menos extremo de la discordancia en el signo visual respecto del referente y del tipo).

2) las defensas constituyentes de los rasgos patológicos de carácter histérico, fóbico u obsesivo, en los cuales participan, entre otras, la represión más la desmentida secundaria y la identificación con un objeto decepcionante (tomando en cuenta el carácter más estereotipado o matizado de la imagen en el terreno icónico).

Cabe agregar que determinados cuadros que tienen fuerte valor estético y que figuran de manera destacada en los museos de arte, como algunos de Berni, en que están representadas las prostitutas acicaladas con sus mejores galas (pero exhibiendo al mismo tiempo su precariedad económica) y los millonarios, o los que muestran a un niño que vive en la miseria, como Juanito Laguna, pueden ser entendidos como expresión de la

sublimación, pero este análisis corresponde más bien al terreno plástico, mientras que en el terreno icónico puede estar representando una escena disfórica (para la prostituta) disfrazada apenas como una escena eufórica, engalanada. Afirmaciones similares referidas al análisis de las defensas y su estado en el terreno icónico en numerosos otros cuadros, como los de los fusilamientos que describe Goya, que resultan disfóricos para los ejecutados y eufóricos para quienes aprietan el gatillo.

IV. Comentarios finales

Hemos expuesto hasta aquí los conceptos del ADL-SV y los instrumentos para su detección en el terreno icónico. En dicho terreno los instrumentos estudian las escenas en que se evidencian acciones y/o estados, diferentes tipos de atributos de los actores, ideales, personajes dominantes, ayudantes, etc., así como otros tipos de objetos, una variedad de desempeños motrices y de distancias entre imágenes, etc. Por razones de espacio hemos dejado sin exponer los instrumentos para el estudio de los mismos conceptos en el terreno plástico. Solo podemos mencionar aquí que, del mismo modo que en el terreno icónico, en el plástico es posible diferenciar varios tipos de análisis: forma, color, textura. Cada uno de estos análisis requiere de un instrumento específico, inclusive de más de uno, lo cual hace necesario exponer un rico conjunto de herramientas, con sus explicaciones correspondientes.

Además, respecto de los instrumentos que estudian los componentes icónicos o los componentes plásticos, se requiere una exposición detallada de los procedimientos. Estos procedimientos abarcan al menos tres terrenos: 1) Cómo preparar la muestra para los estudios ulteriores, 2) Cómo establecer la dimensión de las unidades de análisis (mínimas, complejas, etc.), 3) Cómo interpretar los deseos y las defensas en las unidades de análisis.

En el nivel de los procedimientos, cabe diferenciar al menos dos criterios de construcción de la unidad de análisis: uno más amplio, macro-analítico, y otro más acotado, micro-

analítico. Como lo destacan los retóricos de Lieja (Groupe μ , 1993), el enfoque atomista es más objetivo, incluso cuantificable, mientras que el guesáltico es más subjetivo e impreciso, implica una interpretación, que a su vez puede ser superada por otra, más integradora y abarcativa de sectores no tomados en cuenta en la interpretación previa.

Tanto los estudios de muestras construidas con un enfoque micro-analíticos como los que derivan de un enfoque macro-analíticos suelen arrojar resultados multivariados en cuanto a los deseos, las defensas y los estados, con un predominio de algún deseo por sobre los restantes, o con una combinación en que prevalecen dos corrientes psíquicas en conflicto o con algún otro tipo de nexo. También es posible combinar los resultados obtenidos con un enfoque micro-analítico y los obtenidos con un enfoque macro-analítico. Estos resultados pueden ser confluyentes o divergentes, como puede ser que los resultados de un estudio micro-analítico del componente icónico se combinen (por coincidencia o contraste) con los resultados del estudio macro-analítico del componente plástico.

Bibliografía

AMON, D. *Decupando a significação: um estudo teórico – metodológico para a análise de comerciais de televisão*. Tesis de Maestría, PUCRS: Porto Alegre, 1994.

ANZIEU, D. *Les méthodes projectives*. París: PUF, 1987.

ECO, U. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1977.
_____. *El signo de los tres*. Barcelona: Lumen, 1989.

FREUD, S. *La interpretación de los sueños. Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, Vol. IV-V [1900].

_____. Pulsiones y destinos de pulsión. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, vol. XIV [1915a].

_____. Lo inconsciente. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, vol. XIV [1915b].

_____. De la historia de una neurosis infantil, *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, vol. XVII [1918].

_____. Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, vol. XVIII [1922].

_____. El malestar en la cultura. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, Vol. XXI [1930].

GONZÁLEZ ROJAS, J. Comunicación personal, 2013.

GRASSANO DE PICCOLO, E. *Indicadores psicopatológicos en técnicas proyectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977.

GRINBERG, L., et al. Función del soñar y clasificación clínica de los sueños en el proceso analítico, *Rev. de Psicoanál.*, Vol. XXIV, N°4, 1968.

GROUPE μ . *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra, 1993.

KOPPITZ, E. *El dibujo de la figura humana en los niños*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 2006.

LIBERMAN, D. *Lingüística, interacción comunicativa y proceso psicoanalítico*. Buenos Aires: Galerna-Nueva Visión, 1970-1972.

MALDAVSKY, D. *El complejo de Edipo positivo: constitución y transformaciones*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, [1980].

_____. *Sobre las ciencias de la subjetividad*. Buenos Aires: Nueva Visión, [1996].

_____. *Lenguajes del erotismo*. Buenos Aires: Nueva Visión, [1998b].

_____. *Lenguaje, pulsiones, defensas*. Buenos Aires: Nueva Visión, [1999].

_____. *La investigación psicoanalítica del lenguaje: Algoritmo David Liberman*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2004.

_____. *Systematic Research on Psychoanalytic Concepts and Clinical Practice: the David Liberman Algorithm (DLA)*. Buenos Aires: UCES, 2005.

MALDAVSKY, D. et al. *La intersubjetividad en la clínica psicoanalítica. Investigación sistemática con el algoritmo David Liberman (ADL)*. Buenos Aires: Editorial Lugar, 2007.

_____. *ADL. Algoritmo David Liberman: Un instrumento para la evaluación de los deseos y las defensas en el discurso*. Buenos Aires: Paidós, 2013.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-8. C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958.

PLUT, S. Estudio comparativo de dos diarios que informan sobre un mismo suceso político. *Revista Subjetividad y procesos cognitivos*, Vol. 17, N° 2, 2013.

SIQUIER DE OCAMPO, M. L., GARCÍA ARZENO, M. E. El proceso psicodiagnóstico, Cap. I, *Las técnicas proyectivas y el proceso psicodiagnóstico*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.

SNEIDERMAN, S. et. al. Técnicas proyectivas gráficas en niños: indicadores movimiento, expresión y color. Jornada de Investigación, UCES, Buenos Aires, Argentina, 2013a.

_____. Técnicas proyectivas gráficas: Algunos indicadores gráficos que podemos referir a la LI. Jornada de Investigación, UCES, Buenos Aires, Argentina, 2013b.