



Especialista Universitario en Técnicas proyectivas (gráficas, temáticas y estructurales)



www.isfap.com · info@isfap.com

MÓDULO III. TÉCNICAS PROYECTIVAS GRÁFICAS PARA LA POBLACIÓN INFANTIL, ADOLESCENTE Y ADULTA.

TEMA X. TEST DE LA FAMILIA

SUMARIO

- I. Introducción. Los orígenes del test del dibujo de la familia
- II. El dibujo de la familia en el proceso diagnóstico
- III. Dibujo de la Familia
- IV. Ítems centrales
- V. Interpretación de los distintos planos del dibujo de la familia
- VI. Interpretación de los personajes del dibujo de la Familia
- VII. Cómo detectar los conflictos en el dibujo de la familia
- VIII. Bibliografía
- Cuestiones

I. Introducción. Los orígenes del test del dibujo de la familia

No existe un acuerdo total sobre el origen de los orígenes del test del dibujo de la familia. Así, tomamos a Appel que en 1931 fue uno de los primeros en proponer una técnica que pudiera ser adecuada para la clínica psiquiátrica infantil solicitando al niño la consigna de que dibuje la casa, el padre, la madre, los hermanos y maestros.

Posteriormente, es Françoise Minkowska que en 1947 reduce esta consigna expresando: Dibuja el tema: Yo, mi familia y mi casa; el niño tiene más libertad ya que decide quiénes conforman su formato familiar. El objetivo del test era investigar el lugar y valoración que el niño transmite respecto de cada miembro del grupo familiar. Minkowska recomienda para la evaluación hacer primero una aproximación gestáltica en razón de comprobar los rasgos racionales o sensoriales que vincula a estructuras de personalidad de tipo esquizoide o epileptoide, respectivamente.

Después señala la realización de un análisis más detallado y comparativo de las características y tamaño de cada figura al igual que la secuencia en que fueron dibujadas. Resalta destacar las omisiones, que son postulados como rechazos más o menos conscientes del niño hacia la persona que no ha dibujado.

Le sigue en esta introducción del dibujo de la familia, el psiquiatra francés Porot en 1950. Algunos le toman por el creador de la técnica. Nuevamente, al igual que Minkowska, abrevia indicando como consigna Dibuja tu familia. Se elimina así el ámbito físico y se da la opción al niño de incluirse o no en la reproducción gráfica.

Porot, en la administración de la prueba, postula la conveniencia de un buen rapport y permanecer junto a él durante la producción anotando tanto las verbalizaciones como su comportamiento. Señala un análisis más profundo de los sentimientos inconscientes del niño; en algunos casos añade lápices de colores. Insiste sobre la composición de la familia tal como es dada en los dibujos y sobre la importancia de las personas que hayan sido olvidadas, indicando que el personaje dibujado en primer lugar es, en casi todas las ocasiones, el más importante para el dibujante. Porot nos invita a considerar el lugar en el que se ubica el propio sujeto en el grupo familiar.

Por fin, en 1961, Louis Corman publica en Francia un nuevo desarrollo del test con el objeto de utilizarse en el ámbito asistencial.

Postula la importancia del dibujo en cuanto a ser un medio de expresión libre; así, el dibujo de la familia permite al niño proyectar las tendencias reprimidas en el inconsciente, en la medida de ser rechazadas por la conciencia y que no se permite presentarlas abiertamente. En la proyección, el dibujante desvelará los auténticos sentimientos por sus familiares.

Otros autores han hecho referencia a la técnica del dibujo de la Familia. Así, nombramos a Koppitz, Morval, Deren y Di Leo. La propia Morval, canadiense, realizó investigaciones acerca de su poder de discriminación y de la naturaleza de las proyecciones que moviliza.

Sus estudios la llevaron a concluir que la técnica es útil para evaluar las actitudes del niño respecto de sus padres y hermanos y las fantasías concernientes a su propia inscripción en el núcleo familiar. En cambio, postula con menos validez utilizarlo para la autoimagen



del sujeto e instrumentalizarlo para evaluar y discriminar su normalidad o patología.

Burns y Kaufman, en 1972, ponen en juego una versión en movimiento del test de la familia: el Dibujo kinético de la familia dedicado

fundamentalmente al diagnóstico infantil.

II. El dibujo de la Familia en el proceso psicodiagnóstico

Teniendo en cuenta que el psicodiagnóstico se trata de una investigación sobre un sujeto en un momento dado de su existencia, el dibujo de la familia se ubica como un instrumento eficaz y pertinente para que se revele la subjetividad de dicho sujeto, más en la medida en que los familiares que le acompañan en este proceso de constitución de dicha subjetividad van a estar incluidos, o no, y cómo en esta producción gráfica.

Las pruebas gráficas más utilizadas en el campo de la evaluación psicológica con niños y adolescentes son la técnica del dibujo de la familia, a la que podemos añadir el Dibujo de la Figura Humana (DFH), el test de la Casa, el árbol y la persona (HTP y la Persona bajo la lluvia (PBLL).

En el test del dibujo de la familia, la persona evaluada proyecta su subjetividad en el contexto de la familia, donde se van a precipitar sus fantasías, deseos y temores en

relación a la dinámica vincular. En él, como ya hemos indicado, se pone en juego su propia ubicación y la imaginización de otros lugares. En definitiva, las pruebas gráficas favorecen la expresión del mundo interno del sujeto.

Volvemos a indicar sobre el mecanismo fundamental que se moviliza en estas pruebas gráficas: la proyección. Freud la señala como una operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y deposita en el otro, ya sea personas o cosas, cualidades, sentimientos, deseos, incluso objetos que no reconoce o rechaza en sí mismo. Es una defensa muy arcaica; posteriormente Freud tomó la proyección en un sentido más amplio, tal como un proceso perceptual general, de manera que la proyección funcionaría no solo como mecanismo defensivo, sino que se le otorga una capacidad expresiva.

En general, los dibujos es un medio pertinente para indagar y analizar el mundo infantil; los adultos cuentan con las palabras, a contraposición de los niños que hacen valer su capacidad expresiva con las producciones gráficas (además de aquellos adultos cuyas palabras se encuentran anudadas a la represión) a las que podemos añadir fácilmente, el juego.



El punto central del dibujo de la familia se ubica en que se dirige tanto a detectar aspectos subjetivos, en concordancia con todas las técnicas proyectivas gráficas, así como ofrece una importante información acerca de la problemática del

sujeto desde su particular vivencia del grupo familiar.

III. Dibujo de la Familia

A. Técnica

La técnica es sencilla de emplear, no se precisa de una formación amplia ni profunda; la consigna es fácil de aplicar, y los materiales están al alcance de cualquier profesional, lo cual lo convierte en una prueba también económica. Sin duda lo más importante son los datos que ofrece este dispositivo, haciendo de él, una prueba muy demandada y utilizada en el contexto de la psicología y de la educación.

B. Administración

La prueba consta de dos partes, una gráfica y otra verbal. Primero, hacemos presentación del material que utilizamos para el dibujo de la familia.

Parte gráfica

Materiales

- Hojas tamaño DIN A4 blancas. Las hojas representan el mundo del sujeto que dibuja; se ofrece al evaluado el mismo espacio psicológico de la hoja, es decir, se trata de una constante (si utilizamos más pruebas igualmente lo haremos en una hoja del mismo formato), y permite que el sujeto se organice, así como lo estime, además de favorecer la comparativa de los diferentes gráficos de otros sujetos.
- Lápiz tipo Faber nº 2. Permite evaluar que el trazo suave es por la presión que ejerce el sujeto, y si es el caso de que el trazo es oscuro es por la presión que realiza el dibujante.
- Goma de borrar lápiz, blanda. A la vista del sujeto; se anotará si hace uso de ella o no, así como la frecuencia y en que figura dibujada ejerce el borramiento.
- La observación será otro de los puntos fuertes; nos permitirá acceder a una parte psíquica del sujeto que muchas veces está oculta; la observación de gestos, de comentarios que pueda realizar, de los borramientos, del énfasis del dibujo, de a quien

dibuja primero y el último dónde se ubica como sujeto, todo ello nos permitirá hacernos una Gestalt de la producción del sujeto que pretendemos evaluar.

Consigna

Estrictamente es: “Dibuja una familia”. En el caso de que haya alguna dificultad por parte del niño respecto de su entendimiento le añadiremos que dibuje lo que quiera: tanto a las personas de una familia y también, si quiere, animales.

Es tan interesante el producto final como la forma de su realización. Así, conviene estar junto al niño, sin vigilarlo, aunque atentos y afables; y si es preciso aportar alguna explicación adicional, dejándole ver que lo importante es lo que él haga, no la estética del dibujo y que no se trata en ningún caso de algún examen escolar.

Es factible que la inhibición se haga presente y que conduzca a un estado de cierta inactividad; puede darse al inicio o en el propio desarrollo.

Anotaciones

- En qué lugar de la página se inicia el dibujo y con la figura que realiza.
- El orden en que son dibujados las diversas figuras de la familia (numerar la secuencia de graficación de cada figura).
- Tiempo invertido para dibujar tal o cual personaje,
- Cuidado de realización de los detalles en el dibujo
- Anotar si existe una tendencia obsesiva a volver sobre la misma figura.
- Borraduras y tachaduras
- Dudas que se observan al dibujar

Parte verbal

Esta parte se inicia cuando finaliza el dibujo el sujeto. Se trata de realizar una entrevista a partir de solicitarle que nos explique su dibujo, es decir la familia que se ha imaginado.

A partir de aquí se generarán preguntas acerca de su producción; se trata de conducir al niño a que se exprese, sin ningún imperativo a tener en cuenta; así tenemos preguntas como:

- ¿Dónde están? ¿Qué hacen allí?
- Indicar los nombres de las personas empezando por la primera que has dibujado
- Indicar qué papel tienen en la familia cada uno de ellos, el sexo y la edad
- Indicar las preferencias afectivas entre las figuras dibujadas

Algunas de las preguntas que proponía Corman giran en torno a quién es el más y el menos bueno en la familia, quién el más y menos feliz, y a quién prefiere el niño. Y, una vez que el niño responde, Corman siempre sugiere que le formulemos el por qué. A estas preguntas se les puede añadir otras, en función del contexto.

IV. Ítems centrales

Vamos a señalar los elementos centrales que estamos llamados a abordar en el dibujo de la familia.

- Preferencias-identificaciones Preguntar el niño que en el caso de estar inscrito en esta familia que ha dibujado, él quién sería. Cuando lo señala, seguidamente aplicamos el por qué.

La identificación plantea dos cuestiones: responde al acceso al placer y nos permite conocer las motivaciones más originales del sujeto.

Porot denunciaba que la primera figura dibujada es aquel con quien el niño se siente más unido o apegado o en última instancia a quien desea identificarse.

Aún en el caso en que el niño dibuje su propia familia y además se incluya, conviene que le realicemos la pregunta de qué otro personaje le gustaría ser; no es extraño que se identifique a otro.

- Reacciones afectivas

Conviene prestar atención a las reacciones de carácter afectivo que se pueden precipitar en el niño. Prestaremos atención a los estados de inhibición general, así como de la incomodidad del niño que podamos observar y que pueda concluir como una negativa a dibujar, o bien que se pueda manifestar en la producción y trazos del dibujo.

Será interesante observar y tomar nota de las reacciones del mal humor, de alegría, de tristeza en la que medida de la significación que pueda haber detrás de la escena que esté dibujando.



Una vez que vamos a finalizar la prueba, podemos formularle al niño si se encuentra satisfecho, conforme o no con lo que ha confeccionado.

Independientemente de cuál sea su respuesta, podemos preguntarle

que, si tuviera que iniciar de nuevo el dibujo si cambiaría algo, o añadiría o lo haría totalmente distinto.

- Comparación

Entre la familia dibujada y la familia real del niño.

Adquiere valor la mayor o menor fidelidad con que el niño reprodujo su propia familia, tras el disfraz que realiza en la familia inventada; será importante cualquier omisión, deformación de una figura que nos aportará la idea de la existencia de un conflicto (para ello, Corman sugiere que anotemos la auténtica composición de la familia).

V. Interpretación de los distintos planos del dibujo de la familia

Contamos para la realización de la interpretación tanto la entrevista como las preguntas formuladas al niño.

Conviene obtener el máximo de información acerca del sujeto por él mismo, ya que es el que se encuentra en mejor disposición para saber de su producción.

Al igual que sucede con cualquier prueba gráfica, para su interpretación tenemos que abordar tanto el plano gráfico, el del contenido y el nivel de las estructuras formales

1. El plano gráfico

Con ello, hacemos referencia al modo en que el sujeto utiliza un lápiz y traza puntos, rectas y curvas. Hace manifiesta la psicomotricidad y sus disposiciones afectivas.

En los trazos del dibujo nos permite hacer la distinción de la amplitud (tamaño) y la fuerza. Indican una gran expansión vital y una fácil extraversión de las tendencias.

Si nos encontramos con que el movimiento es restringido trazando líneas cortas (en la situación del trazo de una línea larga, es cuando se la compone con pequeños trazos entrecortados), alcanzamos la conclusión de encontrarnos ante una inhibición de la expansión vital, ampliada a una tendencia a replegarse en sí mismo.

La presión en el dibujo se expresa por su grosor y por la intensidad del color y la marca que deja en el papel. Una presión fuerte significa una presencia pulsional, audacia, violencia. Por el contrario, la presión débil nos ubica ante la presencia de pulsiones débiles, suavidad, timidez, e incluso inhibición de los instintos.

Corman señala la importancia del exceso de estas disposiciones. Se refiere a que cuando la amplitud de su expansión vital precipita al sujeto a dibujar personajes muy grandes que tienden a salir de la página nos permite plantearnos como tesis el indicio de una expansión reactiva cuyo exceso indicaría un desequilibrio.

Dentro del ítem del trazo, cuando está realizado con una energía desproporcionada es equivalente a pulsiones fuertes, muy desequilibrantes, incluso como formación reactiva a lo contrario, a la impotencia.

Cuando nos encontramos con el dibujo muy pequeño, siempre en relación con la hoja, expresa una ausencia de expansión, inhibición en última instancia de sus tendencias.

Otro elemento a considerar dentro del trazo, es el ritmo. Es frecuente que el sujeto repita, en una o en varias, los mismos trazos simétricos. Esta tendencia puede alcanzar *la estereotipia*, que es justamente lo opuesto a un dibujo que se realiza marcado por la imaginación y la espontaneidad.

Otro elemento para analizar en el dibujo es la ubicación en la hoja, que están ligadas al simbolismo del espacio; nos referimos a la utilización de toda la hoja o quizá solo de una parte de ella. Así, la parte inferior nos remite a las pulsiones primitivas (suelen ubicar sus producciones los niños cansados y deprimidos); suelen ser niños inseguros, con mayor orientación, eso sí, hacia lo concreto y donde hay un peso específico de la realidad.

Si el dibujo se ubica en la parte superior nos indica que son sujetos soñadores e idealistas; cuanto más a la derecha arriba del centro postula como un sujeto que tiene un comportamiento estable y controlado. Son sujetos que buscan la satisfacción en la fantasía.

Los sujetos que dibujan en la parte izquierda se ubican en el pasado, tienen una tendencia regresiva, con comportamientos impulsivos, les dirige la búsqueda de una satisfacción inmediata.

Las zonas que no están dibujadas, denominadas zonas blancas, para ser más explícitos, por ejemplo, si un niño realiza su producción en la parte inferior nos indica que toda expansión representada por la parte superior le queda vedada, interdicta, la imaginación está prohibida.

Igualmente, el movimiento, la dirección donde se inicia el dibujo; esto es, de izquierda a derecha (diestros) o al revés; en el caso de zurdos si se inicia de derecha a izquierda o al revés. Esta dirección nos señala un movimiento regresivo de la personalidad o progresivo (diestro: dirección de izquierda a derecha)

Teniendo en cuanto a Hammer, observaremos los aspectos estructurales del grafismo que son referidos a la presión, al ritmo y al emplazamiento. Exploran las características estructurales del movimiento de un sujeto, donde se precipitan aspectos de su



personalidad y de sus rasgos culturales.

2. El plano del contenido

Entre los diferentes test gráficos, el de la familia permite la creación de un mundo familiar realizado a la medida del dibujante, esto es,

de su deseo. En la mayoría de las ocasiones, más allá de realizar una obra fie a la realidad, por el contrario, impera la subjetividad que gana la partida al razonamiento, al orden y al control, y es entonces que en el dibujo el niño puede expresar la familia de su deseo.

Las tendencias afectivas pueden ser positivas o negativas. Las primeras son los que están impregnados de sentimientos de admiración del dibujante hacia el objeto privilegiado (persona). Las tendencias negativas son, en cambio, sentimientos de rechazo o menosprecio que llevan al sujeto, al contrario, a desinvertir a algún miembro dibujado de la familia porque lo denosta, bien por él mismo o por otras figuras a las que se identifica.

Las defensas del yo movilizadas en situaciones patológicas despliegan el mecanismo de negación de una realidad insoportable o temida, por un exceso sentido que no puede ser soportado. La angustia es una señal de alarma que emerge cuando se precipita un peligro grave (proveniente del interior o del exterior). El peligro exterior amenaza al yo. Tomemos el ejemplo de un niño que se siente amenazado por su hermano más pequeño en el sentido de que teme que le quite el lugar del afecto de sus padres hacia él; entonces, este dibujante hará que el hermano pequeño no aparezca en la producción, que sea suprimido

(negación de la existencia), o quizá lo sustituirá ubicándose él mismo como el hermano más pequeño (cambio de roles)

Si el peligro sentido proviene del interior, estamos hablando de las instancias psíquicas del Ello y del Superyó. Cuando hay un empuje a que las pulsiones se precipiten en la hoja, el niño puede sentir un importante monto de angustia, movilizandolos mecanismos de defensa correspondientes (la represión).

La angustia que deriva del Superyó es la angustia de culpabilidad. La conciencia moral es lo que subyace a la autoridad de los padres en el psiquismo. Este superyó es crítico, castiga y censura desde la propia instancia interna psíquica. Aquellos niños que están sumidos por una presencia excesiva del Superyó se presentan angustiados y entonces, se humillan, se proponen disminuidos ante esta instancia censuradora, pagando para poder conservar de alguna manera el afecto de los padres. Cuando un niño se desvaloriza bajo la forma de dibujarse pequeño, alejado del grupo o se declara menos bueno o infeliz es porque está bajo la influencia del Superyó que se desarrolla de forma imperativa.

3. Plano de las estructuras formales

Se relaciona con el esquema corporal. La visión interna del propio cuerpo se arma en un proceso, poco a poco, relacionado con la edad cronológica. Se deriva que la perfección del dibujo nos señala acerca de la madurez del que dibuja, pudiendo constituir una medida de su desarrollo (ver a F. Goodenough con el test del monigote que evalúa la madurez intelectual en los infantes).

La manera en que se realiza un dibujo no solo está vinculado a un nivel de inteligencia, sino que igualmente está atravesado por los factores efectivos y el equilibrio de la personalidad total; esto nos pone en atención a los elementos emocionales que influyen en esta capacidad de la realización del dibujo.

Corman señala la importancia de observar la estructura formal del grupo de las personas que están dibujadas, desde sus relaciones recíprocas hasta el marco en movimiento inmóvil que presenta la producción

VI. Interpretación de los personajes del dibujo de la Familia

Vamos a presentar los siguientes ítems dentro de la interpretación del dibujo:

1. Valorización del personaje principal

2. El desplazamiento y los personajes añadidos

3. Relaciones a distancia

4. Las identificaciones

1. Valorización del personaje principal

En la producción gráfica el niño hace destacar a un personaje. Este mismo hecho representa la manifestación de una relación significativa para el dibujante; es el que considera, para él, el más importante, de tal forma que lo puede admirar, envidiar o



temer; recae en él la más importante carga afectiva. Pueden darse tres situaciones: valorización, desvalorización y personajes tachados.

Así:

Introduzcamos la valorización

Ø El personaje valorizado es dibujado en primer lugar, prestándole una mayor atención y pensando primariamente en él. Habitualmente es el primero por la izquierda si es que dirige su producción de izquierda a derecha y si es diestro. En el caso de que sea el propio sujeto en alzarse con el primer lugar dibujado nos invita a pensar en una cuestión narcisista.

Ø La figura valorada se propone de mayor tamaño que el resto de las otras figuras

El personaje principal se realiza con mayor esmero; es rico en detalles como adornos, sombrero, pipa, bolso de mano, etc.

Ø Debemos tomar en consideración cuando el dibujante se presenta él mismo enlazado a este personaje principal, junto a él, dándole la mano, por ejemplo.

Ø Otra de las formas de darle prioridad puede manifestarse a partir de las preguntas que se le formulan y de las respuestas que proporciona, o también porque hace converger las miradas de los otros sobre este principal protagonista.

Ø El niño puede abiertamente identificarse a él, en la medida en que no intervenga la defensa del yo.

Desvalorizaciones

Ø Hay que mencionar las desvalorizaciones que se pueden dar: en ocasiones, aunque para el sujeto el personaje principal o importante en su historia sea uno de los miembros, resulta que no es inscrito en la producción; puede justificarse diciendo que el padre está todo el día fuera de casa no ha sido dibujado o incluso por falta de tiempo para hacer el dibujo. El mecanismo de defensa más primitivo consiste en negar la realidad.

Siguiendo con las desvalorizaciones pueden expresarse dibujando a uno de sus miembros de forma más pequeña, o ubicándole el último, hasta justo en el borde de la hoja, o alejándole de principal grupo familiar. También puede denostarse un personaje dibujándolo, pero dejadamente, sin matices, etc. o no poniendo el nombre cuando con los otros sí lo ha hecho.

Personajes tachados

Ø El tachar un personaje después de haberlo dibujado es una forma de desvalorización. También indica el *alcance de un conflicto* que se origina entra una primera tendencia proyectada a la que le sigue la supresión en la medida de la intervención de la censura

por parte del yo (sabemos que le aportamos al niño el instrumento de una goma de borrar, con la intención de que pueda mejorar su producción, y en cambio es utilizada para su supresión, dejando marcada la impulsividad que lo invade).

2. • El desplazamiento y los personajes añadidos

En el caso de que las mociones pulsiones no puedan ser asumidas porque crean culpabilidad no indica que se renuncien en verdad a ellas, ya que la tendencia de las pulsiones siempre va a ser alcanzar la satisfacción, ese es su fin. Una de las formas, será a través del desplazamiento; no será asumido por el propio sujeto, pero sí por un personaje diferente, esto es, puede hacer que sea un hermano quien en su dibujo se haga cargo de su moción pulsional y de la culpa.

Otra forma del desplazamiento es cuando el niño crea muchos personajes imaginarios; estos serán los que lleven a cabo lo que ellos mismos no se atreve a realizar. El figurante añadido tanto será más representativo del niño cuando más valorizado quede expuesto. También puede darse que el sujeto mismo no esté inscrito en la escena y eso será porque está totalmente él en otra figura que sí está dibujada.

No podemos dejar de señalar que el personaje añadido que representa al sujeto puede ser un animal; en estos casos, en enmascaramiento es total, indicándonos que la prohibición sobre la tendencia es máxima (por ejemplo, la agresividad puede estar oculta en el animal elegido)

3. Relaciones a distancia

Cuando el dibujante ubica en su dibujo a un personaje al lado de otro obviamente está señalando una proximidad física y psicológica. Hay notas donde esta proximidad está aún más marcada; por ejemplo, si están cogidos de la mano o están acaso abrazados. Esta proximidad/ distancia nos permite relacionarla con las dificultades del propio sujeto acerca del establecimiento de relaciones con dichos personajes.

4. Las identificaciones

A nivel consciente se manifiesta cuando le formulamos la pregunta de quién querría ser.

Otra es la identificación de deseo; será cuando se proyecta en algún personaje que satisface más adecuadamente esa tendencia.

El tercer lugar de la identificación es la defensa, vía intervención superyoica. Lo podemos ver cuando el niño crea un personaje malo, agresivo y violento que satisface sus propias pulsiones agresivas, pero en cambio, se va a identificar, defensivamente, con un personaje que va a reducir a dicho personaje malvado

Igualmente, señalamos las identificaciones inconscientes que se desvelan a través de los signos de valorización en el dibujo. Por ejemplo, el familiar expuesto en primer lugar, de forma más grande o con más detalles respecto de los otros es un personaje ante el cual el niño se identifica. Todos los personajes que se añadan, un vecino, por ejemplo, representarán identificaciones del sujeto, puede tratarse de distintas tendencias que representan y son del propio sujeto.

Si comparamos ambas identificaciones, consciente e inconsciente nos permitirá poner en juego los conflictos, ya que en la inconsciente ya sabemos que conlleva las mociones reprimidas, mientras que las identificaciones conscientes nos indican las defensas que esgrime el Yo.

Así, es habitual que los niños con tendencias regresivas puedan identificarse a la figura de un bebé o de un hermano más pequeño, ya que puede ser tomado por el que es prodigado con más atención y favor, y, por tanto, más feliz; justamente por esta apreciación, el niño puede tomar como identificación al progenitor nutricional, y convertirse así, mediante la identificación, en el sujeto que gratifica.

VII. Cómo detectar los conflictos en el dibujo de la familia

Vamos a señalar los conflictos dominantes que se desvelan en el dibujo de la familia.

Señalamos los dos tipos de conflictos que se expresan en la infancia: los derivados de la



rivalidad fraterna y los que aporta el Edipo. En ambos, intervienen las mociones pulsiones primordiales: el amor y la agresividad, que conducirán a cada sujeto a sus tendencias de atracción y de repulsión-

rechazo.

Empecemos por **la Rivalidad fraterna**

El dibujo permite la ocasión de poner en evidencia los conflictos derivados de esta rivalidad.

Cierto grado de agresividad entre hermanos es habitual y normal, atemperados por los afectos. La agresividad es patológica cuando se incrementa hasta alcanzar actos peligrosos. Cuando la rivalidad fraterna es reprimida de forma violenta, se esconde manteniendo su carácter agresivo.

Es patológica, bien se movilice en manifestaciones perversas, o bien se interiorice por inhibición levantando manifestaciones neuróticas, esto es, donde se alterne las implosiones agresivas con la censura.

Ante la agresividad, el yo va a desplegar sus mecanismos de defensa; Estamos hablando de la censura; esto nos indica que difícilmente el Yo va a aceptar manifestaciones directas de agresividad; y en la medida en que la pulsión insiste, el yo tomará medidas como el

desplazamiento, por ejemplo, hacia otras figuras o bien hacia la investidura de la agresividad encarnada en un animal, o medidas de desvalorización, no inclusión en el dibujo, alejamiento de las figuras principales, no incluirse el propio sujeto o hacerlo identificándose a la figura de un hermano más pequeño o bebé, etc. En todos estos procesos debemos de tener en cuenta que es la angustia la que genera la movilización del niño.

Ahora le toca el turno a los **Conflictos edípicos**.

El niño despierta a la sexualidad, constituyéndose en el niño/a como un proceso que tiene que atravesar; de ello surgirá una identificación, una ocupación de un lugar que tendrá como objeto a otro, igual o distinto a su propio sexo biológico, constituyendo un lugar psicológico desde el cual va a abordar sus relaciones afectivas y sexuales con el otro.

El niño tiene acceso a la voluptuosidad del propio cuerpo y adquiere curiosidad ante las relaciones entre los sexos, la intimidad de los padres y el nacimiento de los hijos.

En el dibujo de la familia, los niños van a caracterizar estos elementos de forma discreta en tanto que ya están más maduros, se encuentra en otro momento psicosexual, y la sexualidad va a estar inscrita mediante los caracteres secundarios, tales como las piernas largas, los hombros anchos, la barba, el pecho abultado, el cabello femenino más cuidado. El miembro viril está interdicto mostrarlo directamente, sin embargo, hará acto de presencia mediante elementos como el bastón, la pipa, objetos filiformes; en la mujer está representado por la casa, las flores.

Dando por hecho que ya conocemos la travesía edípica no vamos a repetirlo como tal. En cambio, sí hacemos mención a la rivalidad del niño con el padre. El niño ama a su padre y, a la vez, quisiera sustituirle por su acceso a la madre (ambivalencia); a la niña, le sucede igual con la madre, quisiera sustituirla para acercarse a la figura paterna.

Estos determinantes se encuentran frecuentemente en el dibujo de la familia:

- Identificación con el padre del mismo sexo. El primer personaje que se dibuja, el figurante más admirado, mejor ubicado producto de la identificación. En ocasiones, se desplaza a otras figuras con el mismo componente paterno

- Acercamiento al progenitor de distinto sexo. En el dibujo queda patente cuando el acercamiento es efectivo. Suele darse más en las niñas que en los niños, provocando la interpretación de que la prohibición no recae de la misma manera en uno que en otro

La rivalidad edípica se pone en juego contra el progenitor del mismo sexo en la medida en que es el obstáculo para el acceso al objeto deseado. Esta rivalidad se atempera gracias a los afectos positivos (amor) que el niño/a tiene por este progenitor (ambivalencia). En ciertas situaciones, que se convierten en patológicas, la agresividad aumenta convirtiéndose en una fuente de conflicto. De nuevo, la censura desplegada por el Yo puede impedir estas manifestaciones, derivando en:

- Los celos de la pareja
- Desvalorización del padre del mismo sexo
- Eliminación del padre del mismo sexo
- Agresividad contra el padre del mismo sexo
- Agresividad simbolizada mediante la inscripción en el dibujo de un animal

Ante estos afectos, internamente en el niño también se produce un dinamismo que consiste en que el Yo no puede dejarse arrastrar por las propias im-pulsiones desplegando a través de los mecanismos de defensa de la represión sus efectos sobre las pulsiones, teniendo como resultado que el Yo no tendrá más notificación de sus intenciones. A su vez, tiene un efecto en el Yo, son las llamadas formaciones reactivas, que son exactamente lo contrario del contenido inscrito en las pulsiones reprimidas. En estas circunstancias el efecto que puede conllevar es que la personalidad del niño esté

excesivamente marcada por ello y que resulte una pérdida de la espontaneidad convocando una vida moral pero ficticia.

Este efecto se puede dejar ver en:

- Inhibición
- Relación a distancia
- Aislamiento
- Complejo de Edipo a la inversa. Como efecto de la formación reactiva.

VIII. Bibliografía

- Corman, L. El test del dibujo de la familia. Editorial Kapelusz. Bs aires 1967
- Esquivel Ancona, F. Psicodiagnóstico clínico del niño. Editorial El Manual Moderno. México 2007.
- Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, Editorial Ariel, Barcelona, 1994.
- Freud, S. *Tres ensayos para una teoría sexual*, Ed. Biblioteca Nueva, T II, Madrid, 1973.
El yo y el ello, Ed. Biblioteca Nueva, T III, Madrid, 1973.
Más allá del principio del placer, Ed. Biblioteca Nueva, TIII, Madrid, 1973.
Proyecto de una psicología para neurólogos, Editorial Biblioteca Nueva, T I, Madrid, 1973
Correspondencia Freud&Fliess, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1994.
Contribuciones a la psicología del amor, Amorrortu editores, Buenos Aires
Introducción del narcisismo, Amorrortu editores, Buenos Aires
La negación, Amorrortu editores, T XIX, Buenos Aires, 1990.
- Hyppolite, J., *Comentario hablado sobre la Verneinung de Freud*, en *Escritos II*, de Lacan, J., Ed. Siglo XXI, T II, México, 1979.
- Laplace-Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Editorial Labor, Barcelona, 1971 (Primera edición)
- Lacan, J., *Respuesta al comentario de Jean Hyppolite...*, Ed. Siglo XXI, T II, México, 1979.
- Lacan, J., Seminario 4, La relación de objeto y las estructuras freudianas, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1994.
- Lacan, J., Seminario 8. La Transferencia. Ediciones Paidós.
- Lacan, J. "La significación del falo", *Escritos I*, Editorial Siglo XXI.
- Lluís-Font, J.M. Test de la familia, cuantificación y análisis de variables socioculturales y de estructura familiar. Davinci Continental, Barcelona 1978.

- Moliner, M. *Diccionario del uso del español*, Gredos, Madrid, 1992.
- Rabinovich, D. "El concepto de objeto en la teoría psicoanalítica", Ed. Manantial.

Cuestiones

1. Indica de qué se trata den el proceso psicodiagnóstico
2. Señala las Cuestiones que se deben de anotar para la valoración del test de la familia
3. Qué es el plano de las estructuras formales
4. Ante las desvalorizaciones posibles del personaje central, cuáles son las que son importante tener en cuenta.