

Revista de libros

La escena inmóvil
Teoría y clínica
psicoanalítica del dibujo
Raúl E. Levín
Lugar Editorial, 2005

La reseña de un libro, anticipa a los futuros lectores aquellos elementos que ha encontrado como esenciales en su particular lectura; por lo cual siempre es aconsejable leer el original.

Este libro trabaja temas que captaron el interés renovado de Raúl E. Levín desde su primer artículo “Acerca del dibujo infantil” (1978), hasta sus más recientes hallazgos sobre la observación en el dibujo de los niños, de la Ciencia Perspectiva.

Si el discurso “es lenguaje puesto en acción” como afirmara Benveniste (1958), podemos preguntar ¿es la acción del dibujo un puro lenguaje?

¿Por qué dibujan los niños? El eco de esta pregunta, regresó apenas tomé en mis manos el libro *La escena inmóvil*. Creo que una posible respuesta, es la que Levín buscó en Plinio, historiador romano del siglo I, quien escribió que “El primer dibujo fue efectuado cercado con líneas el contorno de la sombra de un hombre. Se trató de una muchacha, que fijó con líneas el perfil de su amante que iba a dejar la ciudad, sobre la pared a la luz de una vela”.

Preguntamos, ¿será el dibujo de

los niños un modo de atrapar el objeto que se ausenta?

¿Es el dibujo otro *fort-da*, en su intento de pasar al activo un pesar del no dominio pasivo?

¿Si tantas personas adultas, han perdido el encanto por dibujar, será como consecuencia por la falla del método para el atrapamiento de lo ausente?

¿Cómo tratar la narrativa de la línea? Esa forma de movimiento quieto, enmarcado en una escena que si se desplegara reconstruiría historias vividas o imaginadas, ¿cómo se abre al lenguaje?

¿Será al modo como Salvador Dalí analizó en su libro *El mito del “Ángelus” de Millet*, y vió lo oculto y sus efectos ominosos tras la aparente inmovilidad de los campesinos orantes, según nos dice R. E. Levín?

Creo que este ensayo teórico-clínico psicoanalítico, nos ofrece una oportunidad de re-pensar la práctica, aun cuando no se trabaje con niños.

El estudio psicoanalítico del dibujo forma parte de una significación (síglica-figurativa-simbólica), y contiene variantes –no comunes– en la puesta en escena. El plano de abstracción, tiene por un lado el antecedente inmediato de la interpretación del jugar de los niños y por otro el arte de la pintura con su soporte técnico: forma, perspectiva, figuración, escena.

Se sabe bien, que el dibujo pue-

de tener en cuenta o no al espectador real al que no necesita para completar su existir, pero al que posiblemente y enigma está dirigida su expresión. Levín ilustra cuidadosamente este punto en su texto.

El dibujo se identifica por la creación de personajes y escenas ubicadas en paisajes o decorados que interactúan en una gramática compleja. Lo primero a descubrir es la elaboración de una idea que allí subyace. El espectador, al contemplar las imágenes, toma conciencia del espacio/tiempo en los trazos de la línea y su relleno coloreado o no, y abre al espacio/tiempo de la narración con que el niño puede acompañarlo.

Este libro presenta continuamente el pensar desde capítulos específicos de los siguientes puntos de vista: El dibujo en tanto imagen, en tanto figuración, en tanto detención y en tanto invariantes como originario de un dibujante o en tanto compulsión a la repetición.

Es reconocido el cuidadoso interés de Raúl E. Levín por el dibujo de los niños, tuvo la perspicacia de considerarlo un importante documento para añadir a la historia clínica del paciente infantil y así lo propuso en el Servicio de Psicopatología del Hospital Italiano en 1975, “adjuntar los dibujos de cada niño a su historial clínico”. “El dibujo es una idea objetivada por la línea que perdura en el tiempo”, dice Levín, “el dibujo no es una capacidad de

manipulación externa, es una capacidad en gerundio, una manera de hacer visible situaciones emocionales de la dramática vital”.

El dibujo sorprende al mismo dibujante al presentarse como creación súbita ante el propio creador –no sé lo que es eso– dice un niño de tres años, ante su gráfico –lo pienso, pero *eso* no sé que es–. Diremos con Bergson “el movimiento es irreductible al espacio recorrido”.

La ciencia perspectiva será un tema extensamente abarcado por Levín, que nos lleva a captar el revolucionario cambio que significó modificar el punto de vista. Pasar de la representación de la posible mirada desde Dios, hasta la nueva perspectiva que trajo el Renacimiento con el advenimiento de la mirada del hombre.

La cuidada escritura puede crear el equívoco de parecer sencilla, pero Levín nos exigirá abarcar comprensiones que van desde esa ciencia perspectiva, hasta la presentación del material de su paciente Nicolás de 7 años en el último capítulo.

Cómo transmitir, en pocas líneas, treinta años de elaboración de un tema y de la práctica de un psicoanalista especializado.

No es un detalle que Levín con aguda reflexión, nos llame a prestar atención sobre el dibujo que acompaña el sueño del Hombre de los Lobos y nos alerte sobre la omisión de Freud para indagar el acto del

dibujar en sí, ya que Freud realiza un riquísimo análisis de la figura, pero no del dibujar.

En el material de Nicolás veremos tomar el “desplazamiento” como indicador significativo que dará base a una interpretación paradigmática en el tratamiento de ese niño. El desplazamiento del “ruido de avión” a su significación “trueno” le hace escribir a Levín “pienso en una posible neurosis de angustia (fobia) en ciernes”. Al leer que Nicolás de siete años, vuelve a la consulta porque ha desarrollado una fobia a la escuela –tan prematuramente visualizada por Levín– estamos frente a la tentación de caer en total asombro, si el pensamiento científico no nos hubiera vacunado para nuestra profesión.

Pido al lector que haga un ejercicio en la lectura de este libro: primero lea el capítulo I, “Breve historia del dibujo. Recorrido de la literatura psicoanalítica desde sus orígenes” y el capítulo II, “Fundamentos metodológicos y conceptuales para una teoría psicoanalítica sobre la clínica del dibujo” sin interrupción.

Salte de allí, bruscamente a leer el capítulo XI, “Dolor y trauma en el psiquismo temprano”. Descubrirá, si este juego es válido, la captación de una línea que el autor traza desde su muy importante bagaje teórico hasta la sutileza del trabajo y contacto psicoanalítico con su pequeño paciente para hacer la di-

ferencia entre “lo que aún no ha sido asimilado por el síntoma y se sigue haciendo oír como el ruido de lo traumático”.

Lo visto y lo oído se entrecruzan en un movimiento helicoidal, como diálogo poético en las páginas de este libro, aun en las citas referenciales académicas.

El capítulo III desarrolla uno de los puntos de vista elegidos por el autor para sus reflexiones sobre el dibujo: “El dibujo en tanto imagen. Espejo y espejismos”. Se ocupa de las funciones del dibujo, desde el punto de vista de lo imaginario, en tanto sostén narcisista de las identificaciones. Parte del artículo de Lacan de 1949, “El estadio del espejo como formador de la función del Yo, tal como se revela en la experiencia psicoanalítica”. Levín ilustrará con dibujos de sus pacientes infantiles, este “modo en que el ser humano organiza, coordina su imagen a partir de la especularidad”; nos recordará esta noción de especularidad desde Freud, como “proyección de superficie corporal” como concepto del Yo; hablará de esa especularidad por fuera del dibujo. Transcribo un dato observacional de Levín: “es muy común que un paciente al salir de sesión se constate en alguna forma de integridad y re-conocimiento, mirándose en algún espejo o superficie reflectante”.

El apartado siguiente, “Juegos de especularidad con dibujos en los

que participa el psicoanalista”, estará ilustrado con viñetas de dibujos originales de cada niño.

El libro presenta la cuidada reproducción de los dibujos estudiados, forman un cuadernillo de veintiséis imágenes de una calidad fidedigna. Considero que Raúl E. Levin nos ofrece, muy generosamente, que compartamos “el dato real” del cual ha formulado sus interpretaciones, los comentarios personales abundan como también la confianza de participarnos con frases como las siguientes: “hay que recordar que aislar de otras las diferentes funciones desde las que se puede analizar un dibujo en particular es académico y artificioso”, o ésta desde su franqueza “Un hallazgo, quizás en algún sentido casual”, le llevará a reencontrar el material gráfico de un paciente adolescente esquizofrénico de varios años antes, pero el esmero en el estudio de ese material no tiene nada de casual, sino de una minuciosa indagación teórico-clínica, que le lleva a descubrir independientemente del contenido figurativo, la invariante de un óvalo que le hará decir: “Era observable que había un intento de apuntalar la integridad de su Yo a través de las imágenes que dibujaba de retratos míos, en los que a la vez y en forma progresiva se notaba, por la forma en que la imagen de su psicoanalista se iba degradando y descomponiendo, la insuficiencia de este sostén especular”.

En la sección “El dibujo y la mirada de la madre”, el autor propone esa mirada como: “una configuración de estímulos que tiene una repercusión emocional específica y una función integradora en la mente del bebé”. Más adelante escribirá “el papel en el que el niño dibuja cumple en parte esa función de la madre por la que se ofrece para registrar y ser inscripta por los requerimientos del hijo”.

La ternura con que un psicoanalista de niños que sabe de la fragilidad de su paciente, y sabe también del efecto que su palabra tendrá le hace decirnos: “al interpretar un dibujo debemos pensar que más allá del hallazgo circunstancial siempre están presentes los fenómenos de reciprocidad de miradas que son las que generan condiciones y caracterizan el dibujar”. Y nos recuerda “que (esas reciprocidades) contribuyen a la formación del yo y a la constitución de la identidad”.

Otro tema extensamente trabajado es “El retrato y El retrato del psicoanalista”. Este punto me llevó a pensar, si al descubrir en la comunicación verbal de alguno de nuestros pacientes adultos el uso de una palabra, que reconocemos de nuestro vocabulario propio que regresa, no será a modo de un retrato de nuestro léxico particular, no será una especie de espejo de nuestra función psicoanalítica que regresa a nuestros oídos.

Levín dice: “Hay una situación

clínica en la que el niño inmerso en el despliegue de la transferencia en juego del proceso analítico, suele apoyarse en la expresión más sensible y jerarquizada de su emocionalidad y su conflictiva, cuando efectúa un retrato de su analista”, acompaña su frase con la materia de su experiencia clínica: “He notado que estos dibujos, a los que considero momentos privilegiados del análisis, son más frecuentes en situaciones de desestabilización del Yo, relacionados con el proceso transfe-rencial. Elaboraciones en relación con modificaciones metapsicológicas, duelos en la intimidad del proceso, alteraciones del encuadre o de la vida cotidiana del paciente”.

Cabe agregar que esta sección cuenta con una elaboración de textos de los especialistas más reconocidos del arte, como E. H. Gombrich y N. Schneider, como también desde el psicoanálisis Françoise Dolto y lo que ellos han escrito sobre el tema del retrato, en un estilo de unión entretejida con los aportes de la experiencia práctica psicoanalítica de Levín.

En el capítulo IV, “El dibujo en tanto figuración y La perspectiva como forma simbólica”, la aguda observación investigativa sobre la perspectiva y la consolidación desde Panofsky de ese concepto, nos hace asistir a muy bellas páginas escritas desde la interrelación del psicoanálisis y el arte, con perlas que dejo al lector el disfrute de

leerlas por sí mismo, pero le recomiendo el apartado “Apuntes sobre lo simbólico” con especial atención a la página 88.

En cuanto a la contribución del dibujo, Levín dice: “El dibujo nos permite estudiar una forma de estructura simbólica que le es propia, y que puede contribuir a afinar nuestros diagnósticos, ...referido no únicamente a diagnóstico inicial, sino a la mirada diagnóstica presente a lo largo del proceso de análisis”. Como bien lo expresa Levín, el contenido de este capítulo juega con los distintos alcances del término perspectiva, pues se trata según el autor de desarrollar “una perspectiva psicoanalítica, sobre la perspectiva”, objetivo que aplicará a la clínica de un dibujo de un niño de doce años.

En el capítulo V, “El dibujo en tanto detención. Inmovilidad, fetichismo, estética”, asistimos a una sinfonía, la detención es advertida como encubrimiento del “violentísimo movimiento” de la escena edípica, tal como ocurre en el sueño del Hombre de los Lobos. El tratamiento de Freud a Serguei Constantino-vich Pankejeff, es retrabajado y es fruto de novedosos aportes de Levín.

Mención aparte son los párrafos que escribe sobre el cuadro de Millet interpretado por Dalí en su libro *El mito trágico del “Ángelus”*, al cual Levín ha elegido como figura para ilustrar la tapa de este libro, y que

nos aguarda como inquieta percepción e invitación a un tema, que como ese campo en la imagen del cuadro, se pierde en el horizonte.

Un trabajo muy pormenorizado se dedica al concepto de objeto fetiche. Con citas muy pertinentes desde Freud, Ferenczi, y Winnicott.

El capítulo VI, “Invariantes”, Abre una exhaustiva exploración sobre el polo representacional: “La constante disponibilidad a la sustitución de la realidad por la imagen, es decir, conferir a esa imagen el carácter de representación de la realidad”. Pasando a atender el polo opuesto vinculado a la comprensión psicoanalítica de las representaciones, no sólo gráficas, sino de la producción de fantasías, pensamientos y construcciones teóricas del lenguaje.

Dos apartados *El dibujo en tanto originario*, en el cual la pregunta acerca de cómo se constituye la grafía particular de la letra de cada individuo singular, motivará el seguimiento de aquello que no sabemos por qué, pero que cada individuo inscribe algo que le es totalmente suyo y que lo distingue y lo preserva. Y el otro, “El dibujo en tanto compulsión a la repetición”, Levín nos lleva a pensar no sólo en los posibles determinantes biológicos, “sumidos en la oscuridad” en que se sustenta la condición humana, pero posibles de reflexión y aquellos otros determinantes supuestos a partir de un episodio particular de

la vida considerado traumático que pone en marcha una compulsión. El capítulo IX ilustrará con un material clínico esta sección.

Luego la segunda parte, ilustra y amplía los temas teóricos de la primera parte, el Capítulo VII, “Dibujos del rostro como intento de sostén yoico”, estudia una secuencia de dibujos de un paciente esquizofrénico, la significativa historia de este paciente no sólo incluye reflexiones sobre el tema de otros autores como D. Winnicott, J. Lacan, E. Dolto y J. Nejamkide y artículos del propio R. E. Levín, sino que está ilustrada por nueve dibujos del paciente que nos permiten asistir casi presencialmente a la labor analítica que aquí despliega Levín.

En el capítulo VIII, “La escena inmóvil”, re-pensaremos junto a Levín el dibujo del historial del Hombre de los Lobos, leeremos sobre la inmovilidad, y la figuración en un estilo tan oportunamente minucioso que nos permitirá comprender detalles impensados a pesar de la innumerable literatura que este historial ha convocado.

El capítulo IX, “Acto fallido infantil y vocación psicoanalítica”, permite escuchar las posibles evoluciones del autoanálisis, de un profesional avezado, que sinceramente pone a trabajar sus propios datos, por ello escribe “Hay algo que, orienta hacia ciertos aspectos específicos de la vocación psicoanalítica”

ca, que incluyen la capacidad reparatoria, el reconocimiento, y el compromiso ético con los fenómenos inconscientes”.

El capítulo X, “De representaciones de animales, sueños de angustia y pesadillas”, tiene el propósito de aproximar el papel que puede ocupar la representación de animales “en la constitución del fantasma fóbico”. Comienza siguiendo el trayecto en que precoces experiencias del niño quedan entramadas con imágenes, que reaparecerán en su vida futura, ligadas a emociones, afectos o creatividad. La biografía del propio Freud es tomada para ilustrar esta sección, una imagen de la experiencia infantil: los pájaros de la Biblia de Philippon en la que Freud realizara sus ejercicios de aprendizaje de la lectura a los siete años, regresa en el ‘genuino’ sueño del adulto.

A continuación, “La iconografía de H. Fussli sobre el tema ‘La pesadilla’”, permite explorar en los cuadros de este pintor (Suiza 1741, Londres 1825) los planos y las vicisitudes en las que este artista a través de imágenes, con participación de animales y aberturas, ventanas,

se plantea una aproximación al fantasma de la neurosis de angustia. “Trataremos de ir un poco más allá, tratando de conjeturar acerca de cómo el posible quebrantamiento de la estructura simbólica que sostiene los movimientos fantasmáticos puede ser un punto de inflexión entre sueño de angustia y pesadilla” nos dice Levin.

El libro concluye con su capítulo XI, “Dolor y trauma en el psiquismo temprano”, que si el lector se avino a nuestro juego ya debió leer desde los primeros párrafos de esta reseña.

Elijo para finalizar las primeras líneas de la poesía de T. S. Elliot que cierra el capítulo IX, “Acto fallido infantil y vocación psicoanalítica”:

“El tiempo presente y el tiempo pasado
tal vez en el tiempo futuro estén
ambos presentes,
y el tiempo pasado contenga el futuro.
Si todo instante es el presente eternamente
ningún instante es redimible. ...”

Marta Martínez de Sáenz