

1989 - Número 2

REVISTA DE LA **S**OCIEDAD  
**E**SPAÑOLA DEL **R**ORSCHACH **Y**  
**M**ETODOS **P**ROYECTIVOS

**2**

■ S · E · R · Y · M · P ■

# Revista de la Sociedad Española del Rorschach y Métodos Projectivos

---

(Fundada en 1988)

Esta revista es la única publicación de la Sociedad Española del Rorschach y Métodos Projectivos (Pasaje Marimón, 7, principal 1.ª y 2.ª. 08021 Barcelona).

La principal misión de la revista es cumplir con los fines de la Sociedad. Se tendrán en cuenta para su publicación las contribuciones originales a la teoría y a la aplicación del enfoque proyectivo en psicología.

Se aceptarán artículos sobre el uso y desarrollo de las Técnicas Proyectivas en las áreas clínicas y de investigación, estudios transculturales y reseñas bibliográficas. Los autores deberán leer las "normas para la presentación de trabajos" al final de esta revista. Si no las cumplen, el artículo será devuelto para su corrección.

**CORRESPONDENCIA CON EL EDITOR:** Dr. Vera Campo. C/Fernando Agulló, 24, sobreático. 08021 Barcelona. Teléfono (93) 209 29 23.

**SECRETARIA DE REDACCION:** Ana M.ª Tuset. Paseo S. Gervasio, 73, 1.ª, 4.ª. 08022 Barcelona. Teléfono (93) 212 52 61.

**COMITE DE CONSULTORES:** Gloria Aguirre, Francisco Campillo, Ventura Ferrer, Alicia Manchón, Emilia M. Megias, José Peinado, Montserrat Ros, Silvia Viel, Nancy Vilar, María Vives.

**SUSCRIPCIONES:** Ana M.ª Tuset. Paseo S. Gervasio, 73, 1.ª, 4.ª. 08022 Barcelona. Teléfono (93) 212 52 61.

La Revista se publicará anualmente (Diciembre) y se distribuirá gratuitamente a todos los miembros de la Sociedad Española del Rorschach y Métodos Projectivos.

Suscripción a la Sociedad:		5.000 ptas.
Suscripción a la Revista:	España	750 ptas.
	Extranjero	10 \$ U. S.
Números atrasados:		900 ptas.

Al final de esta Revista aparece información complementaria sobre la Sociedad.

**ANUNCIOS:** Se aceptan anuncios de una o media página. Los detalles sobre las tarifas deben pedirse a la Secretaria de Redacción.



# Indice

<b>Editorial:</b> Vera Campo	4
<b>Tests gráficos:</b> <b>Aproximación a una teoría de la técnica.</b> <b>Su utilidad en el diagnóstico psicológico</b> Pedro Pérez García	5
<b>Algunas aportaciones del test</b> <b>Casa-Árbol-Persona</b> <b>de Buck-Hammer (HTP)</b> Renata Frank de Verthelyi, Beatriz Cattaneo, Nora Cejas, Ana Molinos y Mónica Tizado.	25
<b>Análisis de casos</b> <b>a través de un estudio normativo</b> <b>con el test del dibujo del animal</b> Carmen Maganto y Juana Mari Maganto	43
<b>Cambios en el H. T. P. durante</b> <b>el proceso quirúrgico en niños</b> Susana Jover e Isabel Admetlla	51
<b>Cartas al Editor</b>	62
<b>Notas y noticias</b>	63
<b>Revista de Libros</b>	64
<b>Revista de Revistas</b>	69
<b>Normas para la presentación de trabajos</b>	73
<b>Sociedad Española del Rorschach</b> <b>y Métodos Proyectivos</b>	75

## **Editorial**

**Vera Campo**

Esta Editora no cree necesario que en cada número de la Revista aparezcan sus opiniones y prefiere dedicar el espacio —reducido— de que se dispone para publicar trabajos y comentarios bibliográficos.

Como verán nuestros lectores, este volumen se halla dedicado, en cuanto a trabajos, a las Técnicas Gráficas y por las siguientes razones: la primera, que es una de las técnicas más habitualmente utilizadas en la Psicología Clínica y en la Escolar, y la segunda, que varios de los trabajos aquí incluidos no hallaron cabida en el primer volumen. Es mi intención, en el futuro, lograr cierto equilibrio entre las diferentes Técnicas Proyectivas actualmente en uso. Que este propósito se cumpla depende también y en gran medida, como es lógico, de vosotros, nuestros lectores y potenciales contribuyentes de trabajos.

## Tests gráficos: Aproximación a una teoría de la técnica. Su utilidad en el diagnóstico psicológico\*

---

Pedro Pérez García

Se plantea la exploración psicológica como un proceso dentro de cuya secuencia los Tests Proyectivos Gráficos (T. P. G.) ocupan o pueden ocupar un lugar parcial importante.

Se hace referencia al contraste entre la aparente sencillez de la técnica y la complejidad del contenido latente en los T. P. G., constituido por la confluencia e interrelación de al menos tres ejes fundamentales: la acción psicomotriz, la representación mental y el relato verbal. El dibujo es acción, es imagen, es un juego, es espacio y es tiempo, es un lenguaje.

El análisis de las interrelaciones de este entramaje latente, permite deducir de los T. P. G. con suficiente rigor científico, conclusiones fiables en la exploración de la personalidad, sobre todo en cuanto a los aspectos regresivos y/o estructuralmente más básicos y vulnerables de la misma.

*Palabras clave:* Tests Proyectivos Gráficos. Diagnóstico Psicológico.

1.— *Introducción.* Como punto de partida podemos situarnos imaginariamente ya delante de nuestro paciente. "Aquí tiene lápiz y papel, ¿querría ahora, por favor, hacer el dibujo de una casa?". Más o menos este suele ser nuestro comienzo a la hora de pasar los Tests Gráficos. Puede variar su momento de aplicación, según el encuadre o contexto de todo el proceso de exploración. Tal vez después de una o varias entrevistas, o después de unos minutos de aproximación o contacto. Quizás habiendo aplicado ya antes otras pruebas neuropsicológicas o escalas.

[Todos sabemos que *no es indiferente el lugar asignado a los Tests Gráficos dentro de todo el proceso diagnóstico.* Posiblemente su mejor momento de entrada en escena, sea al principio de la batería de Proyectivos. Para unos los T. P. G. constituyen un buen umbral para los Tests Estructurales, incluso un buen hall para el Rorschach. Para otros, primero el Rorschach, luego los Tests Gráficos. Creo que nunca deberían hacerse detrás de los Temáticos.]

2.— [La exploración psicológica es un proceso. Como tal no puede reducirse sólo a una prueba o a una modalidad de respuesta. Es necesario relacionar e integrar los resultados provenientes de los distintos ángulos de observación. Por ejemplo, si utilizamos la entrevista como instrumento de exploración, suele ser insuficiente una sola entrevista. Precisamos va-

---

\* Trabajo presentado en el X Simposium Nacional de la Sociedad Española del Rorschach y Métodos Proyectivos. Madrid. 1988; revisado en julio 1989.

rias: dos, tal vez tres o incluso más. Porque es la secuencia también la que nos informa. Cuando nos servimos de los Tests como herramientas, muy pocas veces es suficiente una sola prueba (Rorschach, MMPI, WAIS, Luria...) y menos aún si nos referimos expresamente a los Tests Gráficos. Recurrimos habitualmente a una batería combinada, porque cada parte de esa secuencia nos ofrece un aspecto peculiar y específico de información. Por ejemplo, dentro de la batería de los Tests Proyectivos, los Tests Gráficos pueden informar de los aspectos estructurales más básicos. Su menor posibilidad de control intelectual (en la realización gráfica, no así en la verbalización del relato), les convierte en los primeros detectores de índices psicóticos por un lado, y por otro suelen ser los últimos en ofrecer modificaciones o cambios importantes. Esta puede ser la razón por la que con frecuencia encontramos serios contrastes entre los Tests Verbales, incluido el Rorschach y los Tests Gráficos. En estos suelen aparecer aspectos menos integrados o deteriorados que en aquellos. Y aún más: dentro de la Batería de Tests Gráficos, cada uno de ellos ofrece un diferente nivel de regresión: los puntos más bajos en la cota de regresión, suelen venir marcados por el Test del Arbol, siguiéndolo el Test de la Casa y a un nivel menor el de la Figura Humana. Aunque estadísticamente suele ser así, no lo es sin excepciones: depende de la historia personal del sujeto.

En todo caso, deducimos nuestras conclusiones de la correlación de las distintas fuentes de información: los resultados obtenidos en las pruebas integrados con el resto de los datos observados, desde la historia biográfica y sintomatología actual hasta la relación transferencial durante la exploración. Creo que todos partimos más o menos de estos supuestos. Por eso no insistiré en ello (Siquier de Ocampo y Cols., 1980)

3.— *¿Qué parte de información nos pueden aportar las Técnicas Proyectivas Gráficas?...* Volvamos de nuevo con nuestro paciente imaginario. "¿Querría hacer por favor, el dibujo de una casa?". —"¿El dibujo de una casa?! ¡Pero si a mí se me da muy mal el dibujo!" o "¿Cómo lo hago, pequeño o grande, con detalle o por encima?". O bien, "¡Ah, qué mal!, si me viera mi hija se echaría a reír. Ella sí que lo hace bien, ¡pero yo!". Estamos acostumbrados a estos y otros mil comentarios; son intentos de ajuste a la tarea o exponenets de resistencias y de abierto recelo. "Oiga... ¿y por esto va Vd. a saber porqué me duele la cabeza a mí?..." Parecerá sorprendente a simple vista, que una prueba tan económica en cuanto a su instrumental (lápiz y papel) y tan aparentemente simple como es la realización de unos dibujos elementales, nos ofrezca o pueda ofrecernos tanto con tan poco, tanta información con tan poco coste. Creo que la clave está en esto de "aparentemente" simple. Lo que verdaderamente subyace a esa experiencia gráfica, es mucho más complejo que lo

que a "simple vista" parece. Como cuando una gota de agua corriente se dispone sobre la pletina de un microscopio de gran aumento. Los resultados dependen de la interrelación de la muestra (su densidad de señales) y de los ojos del observador (su capacidad de captarlas e interpretarlas).

Podemos preguntarnos por el soporte científico, la teoría explicativa de los hechos, pero *los hechos están ahí*. Un paciente fóbico por ejemplo, sistemáticamente suele hacer unos dibujos tan pequeños y escuetos, o de trazo tan tenue, que apenas roza el papel, como quien pasa de puntillas y escurriendo el bulto, o como si invirtiera los prismáticos para que, al verlo de tamaño reducido, ya no hubiera motivos para el temor. Si además está deprimido, o se siente "tan poca cosa", sistemáticamente la figura se pierde en el micrografismo o en el vacío.

En el extremo opuesto, las reacciones defensivas de tipo maniaco no encuentran espacio suficiente para sus dibujos, se expanden y desbordan la hoja de papel, o no se tolera el espacio vacío y se recubre con más elementos.

Podemos preguntarnos por qué una personalidad con defensas actuadoras, de tipo psicopático por ejemplo, fuerza y contorsiona la perspectiva, recargando de acción los trazos y las figuras.

Por qué cada estructura de personalidad se refleja en la dimensionalidad plana o tridimensional de sus dibujos. Por qué, independientemente de la edad cronológica, tanto entre niños como entre adultos, unos rechazan abiertamente la consigna, se bloquean o se niegan a dibujar, y otros en cambio, lo hacen con gesto divertido y hasta disfrutan de la tarea. Hay pacientes que "no pueden" dibujar a "su" familia: los niños maltratados por ejemplo, o demasiado "prestados", cedidos...; o los adultos que tienen demasiado próximo el impacto traumático de un hecho: la separación de los padres o de la propia pareja, fracasos o pérdidas afectivas importantes... no diferencian fantasía de realidad y *la necesidad urgente de defenderse de tal hecho les impide poder "jugar" dibujando*, les obliga a evitar o anular la capacidad de "representación mental" de esas situaciones traumáticas.

Por eso lo que a simple vista puede parecer sorprendente, no lo es tanto cuando se puede constatar y verificar a diario, de qué manera los protocolos de los Tests Gráficos, reflejan el modo peculiar de ser del sujeto en sus aspectos más básicos, sus defensas predominantes y una buena parte de su funcionamiento mental.

4.— Sabemos que esta correspondencia es posible por la *confluencia de tres ejes importantes*: por una parte, el dibujo incluye una acción psicomotriz, el hecho gráfico de dibujar. Por otra parte, presupone la *representación mental*, la imagen mental expresada en el dibujo. Serían como los dos polos básicos subrayados por Freud. El mundo del lenguaje



muscular, el mundo de los impulsos, de la actividad, por un lado y por otro, el correspondiente al mundo representacional, el de las imágenes y objetos internos. A esta doble coordenada, tenemos que añadirle un tercer eje: el relato, la verbalización o comentario añadido sobre el material gráfico.

La forma y contenido del relato no siempre coincide con el material o contenido gráfico... y en muchas ocasiones es antitético, opuesto: el material gráfico puede ser de absoluta pobreza y el comentario estar muy idealizado. Como tampoco siempre corresponden el contenido del sueño y su elaboración secundaria a través del relato posterior.

Siguiendo en esa línea asociativa de analogía con el material onírico —de hecho no faltan autores que aplican al análisis de los dibujos el mismo sistema interpretativo que el empleado para el sueño (Lewis, 1978, p. 27)— podríamos decir que aunque el contenido manifiesto de los Tests Proyectivos Gráficos es aparentemente simple, sus raíces o contenido latente va mucho más allá y está determinado por motivaciones más profundas.

Si queremos asomarnos a una síntesis panorámica, podríamos distinguir dentro de esos tres ejes ya citados, varios hilos fundamentales. Todos juntos forman una red de tejidos entrecruzados, cada uno remite a los demás y están mutuamente imbricados.

4.1.— La teoría de la situación analítica, cuyo modelo es el marco, encuadre o "setting". Las Técnicas Proyectivas Gráficas son un juego, o mejor un "interjuego" entre paciente y examinador. Pero no todos pueden o saben jugar. La capacidad lúdica, frente la tarea como frente a la vida (tanto en el niño como en la madre, en el paciente como en el analista), está en función, o depende totalmente de la no urgencia defensiva y de los procesos de identificación.

4.2.— La teoría de las pulsiones. El dibujo es una acción, acción psicomotriz. Requiere el control y dominio motor. Puede reflejar el control de los impulsos, el nivel de la maduración biopsicológica o el umbral involutivo de deterioro: nos habla de los niveles de maduración y de los niveles de regresión.

4.3.— La teoría de las relaciones objetales. El dibujo es una imagen y en su configuración cobran importancia suma los referenciales internos de las relaciones objetales, de la vivencia del "si mismo" y del propio cuerpo; marcan el cauce de las líneas estructurales básicas, según la dialéctica de pares opuestos: Percepción-representación; satisfacción-frustración (Freud, 1916, 1921, 1923); verdadero-falso (Winnicott, Bion); el yo ficticio, el yo "fachada"; el verdadero o falso self; los vínculos afectivos gratificantes o persecutorios; el ajuste a la realidad o la huida de la misma.

4.4.— La teoría del espacio-tiempo. El dibujo es espacio, bidimensional o tridimensional. Espacio "potencial" donde se ponen de manifiesto

los sistemas de identificación y las modalidades psicóticas o neuróticas de los procesos de individuación. Desde el espacio fusional dual, primario, a la progresiva delimitación y diferencia del sujeto y objeto: espacio tridimensional y relación triangular. Desde el tiempo circular al tiempo real, propio de la cuarta dimensión en la relación con el otro.

4.5.— *Teoría de la comunicación y de la no-comunicación.* El dibujo es lenguaje: tiene su valor expresivo propio y simbólico-relacional. El dibujo como "juego" es terapéutico por sí solo (S. de Ocampo, Winnicott); como medio de expresión es un instrumento útil de exploración de las fantasías (Klein, 1929, 1930, 1933, 1967). Lenguaje espontáneo, puntual, en una sesión o en una hora de exploración diagnóstica. O lenguaje secuencial, que nos habla de la evolución del crecimiento o de la regresión, a través de un seguimiento terapéutico.

El dibujo es lenguaje también, dentro de un "contexto de lenguajes": el lenguaje de la historia personal del sujeto, el lenguaje de sus síntomas, de su ambiente circundante, medio facilitador o desorganizador: Test de la Familia, Test de la Pareja, (Frank, 1985) y todo ello dentro o en relación con el resto del proceso diagnóstico.

5.— *Las Técnicas Proyectivas Gráficas, son como un "juego" o mejor, como un "interjuego".* Cuando Winnicott se sorprendía de lo que daba de sí el juego del garabato (que en cierto sentido él inventó y tanto utilizó: trazos apenas esbozados sobre el papel) ya entonces sabía muy bien, cómo crear a través de este juego —como objeto transicional— un "espacio potencial, lugar imaginario en el que poder sacar a escena los mil y un personajes del mundo interno, los distintos modos de contacto, los recursos y los temores de cada uno." Es una especie de prueba proyectiva —dice Winnicott— en la que también yo participo. Se trata de un juego en el que primero hago yo un garabato y el paciente lo convierte en algo; luego es él quien traza el garabato y yo quien lo transformo en algo" (Winnicott, 1979). No es exacta la traducción de garabato. Los "squiggles" eran como trazos sin cerrar, ni en sí mismos figurativos, apenas esbozados, muy elementales, pero que le permitían a Winnicott establecer una comunicación con el niño y que progresivamente se transformaban en significados figurativos o figuras significativas. Esta potencialidad lúdica, era en sí misma lo más importante, por cuanto que permitía la expresión de la fantasía y cuanto en ella potencialmente se condensa.

Desde siempre todos hemos tenido ocasión de observar a los niños y desde siempre hemos visto como se chupan el pulgar. No es ningún descubrimiento. Pero íbamos más allá. Winnicott, como pediatra, también pudo observarlo a diario, no tuvo que descubrirlo, pero fué más allá, pudo teorizarlo. Como Newton, con la manzana, no descubrió su movimiento de caída, pero pudo "descubrir" la teoría subyacente de la gravedad. Chupar-

se el dedo es uno de los ejemplos de "objeto transicional", quizás el primero y más elemental, pero que implica un significado importante, la existencia de un espacio, "espacio potencial", que permitirá la separación-individuación; a medio camino entre la madre y el bebé, entre lo subjetivo y lo objetivo, el lugar donde es posible el "juego" por parte del bebé y el "contrajuego" de la madre (que si es acertado, permitirá la "base de confianza" necesaria para revestir el mundo de deseos más que de temores), el lugar de la fantasía, de la imaginación creativa, el lugar del sueño. Si uno de los extremos falta, el juego o el contrajuego materno (función materna ausente, confusional, invasiva o sobreprotectora), la *"transición", el paso de la dependencia a la independencia*, de la dualidad a la individualidad, de lo bidimensional a la tridimensionalidad, quedará mal parado o tal vez perturbado para siempre. Para "vivir" en la realidad hace falta el espacio intermedio de la fantasía; sirve unas veces de amortiguador y otros de investimento. Este espacio potencial —dice Winnicott— no es del todo un lugar "real", así se trate de la realidad interna, (pulsiones, frustraciones, etc...) como de la externa, sinó que se encuentra a medio camino entre lo real y lo alucinado, por lo mismo puede servir para revestir de "ilusión" de "juego" la capacidad de vivir.

A mitad de camino entre lo real y lo alucinado... ese espacio potencial será el mismo que hace viable el análisis personal y la transferencia, la creatividad artística, el contexto básico de los Tests Proyectivos y, por lo mismo, de los Tests Proyectivos Gráficos. Es cierto que en los Tests Gráficos el objeto dibujado no es fortuito, "creado" por el sujeto (como en el carrito del juego, Freud, 1921, genuino objeto transicional) sinó en parte sugerido por el examinador, pero *al no saturar el espacio, permite el interjuego potencial con el sujeto. La hoja de papel en blanco adquiere así el significado de objeto transicional, un lugar donde es posible el juego, la comunicación y la transferencia.*

Desde otra perspectiva o encuadre teórico, por ejemplo, desde la teoría conductista, este "espacio potencial" carece de interés, no es mensurable. Pero creemos que no todo es posible de ser reducido a medida y no por eso deja de ser "compresible" científicamente hablando.

Desde el encuadre óptico de la psicología dinámica, podemos comprender que cuando ese espacio lúdico no se crea, no se da, o se pierde, con él se pierde también la expresión de la libertad creadora, de la confianza en sí mismo y en la relación con el entorno. A veces ocurre en la relación transferencial establecida entre paciente-examinador; el juego puede darse o fracasar y por lo mismo sus significados ser fiables o perturbadores. Al igual que para Winnicott la madre puede permitir el juego y a través de él, el niño puede expresar sus deseos —de él—, también puede ser por el contrario, la madre *encerrarse en la tarea* "seria e importante" de satisfacer las necesidades reales ("mientras se como no

se juega") y, esclava de sus deberes, criar al niño en la esclavitud, obligándole a adaptarse a sus exigencias —de ella—. De esta manera, puede surgir una falsa "buena madre" y un yo ficticio, "falso self" en el hijo ("hijo modelo").

Del mismo modo, puede ocurrirnos que, esclavos de la técnica, o exigidos por mensajes externos de acomodación (dar un "buen informe" que "encaje" en los aprioris diagnósticos del demandante) nuestros resultados sean falsos y nosotros desempeñemos un ficticio buen papel. Si nuestra relación con el paciente ha sido "suficientemente buena", es decir, normal, el interjuego transferencial permitirá en la hoja en blanco la expresión de los logros y fracasos parciales del "sí mismo" del sujeto, de su identidad y de sus defensas. Cuando esa "transición" de la dependencia de los objetos primarios a la independencia no se dió o no se pudo crear, la verdadera identidad fracasó del todo o parcialmente y esas huellas también se expresan con frecuencia en el dibujo, sobre todo en las defensas. La urgencia defensiva hace que se pierda la relación lúdica, parcial o totalmente con el entorno y que en su lugar se hipertrofien los rasgos defensivos, convirtiéndose en patógenos. Los trazos se ritualizan o se sobreadaptan a la norma, por ejemplo, en el obsesivo: o se constriñen y se reducen al mínimo en la evitación fóbica, o se saturan de elementos ornamentales en la seducción histérica; se tornan rígidos, con formas bizarras, estereotipadas, transparentes, o vacías en el psicótico; la perspectiva forzada, en escorzo, enfatizando la acción, en el borderline; la reducción a lo concreto y funcional de la realidad inmediata (pensamiento operatorio), en el psicósomático...

#### 6.— Niveles de maduración. Niveles de regresión.

Este juego de luces y sombras, de identificaciones perturbadas o mal construidas en el espacio mental (Meltzer, 1974) se hacen manifiestas en la construcción del espacio gráfico.

"La importancia funcional del yo, reside en el hecho de registrar normalmente los accesos a la motilidad" (Freud, 1923). Sabemos que hay una correspondencia entre el desarrollo cronológico-evolutivo del dibujo y la adquisición de las funciones del pensamiento. Pero también en sentido inverso. La pérdida regresiva de las funciones del pensamiento puede reflejarse en el nivel regresivo del dibujo. Esa correspondencia puede darse tanto en el sentido progresivo-ascendente: desde el pensamiento sensoriomotor al pensamiento abstracto (Piaget, 1976; Wallon, 1974), como en sentido regresivo-descendente: del pensamiento imaginativo creador (que se sirve también del pre-consciente) al pensamiento concreto-operativo o sincrético (por yuxtaposición de elementos, no por integración unitaria), disociado, o en último grado, sensoriomotor.

En sentido ascendente, nos sorprenden los cambios madurativos

reflejados en el dibujo; la evolución gradual, desde el desorden confusional (primeros garabatos del año y medio), al contenido reconocible (a los 3 años y medio); desde el realismo concreto, operatorio (7 años) a la comunicación simbólica y concepción espacial compleja (14-17 años). Resulta curioso observar cómo en los garabatos desordenados propios del año y medio y dos años, el interés no está en el ensayo de representar algo, sino en el gesto motor, en la huella gráfica en sí misma (en el impulso motriz, no en la representación mental). No hay relación integrada entre movimiento-trazo-figura. Cada parte a su aire.

A partir de los 2 años y medio ó 3 años, el niño "descubre" la relación entre estos elementos y aparecen los primeros *intentos de control visomotor* (Bender, 1977; Koppitz, 1981); poco después (a los 3 ó 3 años y medio), aparece la "*intencionalidad*", atribuyéndole significado real a las líneas, luego al color y por último, *asignándole un nombre* al dibujo.

Al principio el ojo era el que seguía a la mano, luego es ésta quien sigue al ojo y poco después es la cabeza, la representación mental, el pensamiento, quien acaba definitivamente "rigiendo los accesos a la motilidad" (Freud, 1923), conduciendo al ojo y a la mano.

"En la génesis del Yo —sigue diciendo Freud— parece haber actuado *el propio cuerpo* y sobre todo la *superficie* del mismo. Es un lugar del cual pueden partir simultáneamente percepciones externas e internas... *el yo es ante todo un ser corpóreo*... es primero y fundamentalmente un *yo corporal*" (Freud, 1923).

*La imagen del esquema corporal* (integrada, tridimensional o disociada, plana, bidimensional), cobra así un papel fundamental en la estructuración del yo (Schilder, Sami Ali, 1970; Kreisler y cols., 1977, 1985) y más aún, la superficie corporal, la función de la piel como límite, frontera, contención o medio de intercambio (Golffried y otros, 1971; Anzieu, 1985).

El paso del pensamiento sensoriomotor al pensamiento imaginativo, transcurre por la progresiva integración de sistemas sensoriales, perceptivos, motóricos, etc. (Pinol-Dourier, 1979). Cuando esta integración se pierde, por la regresión por ejemplo, en el adulto, el proceso puede recorrer la línea inversa: de la "desmentalización" al "desmantelamiento" autista ((Meltzer, 1979) del pensamiento lógico a la pérdida del "sentido común" (Bion, 1965) por ataques al pensamiento y disociación de los sistemas senso-perceptivos. Cada parte va a su aire de nuevo. En el caso más extremo, volveremos a encontrarnos con un adulto en edad, pero bebé de año y medio a nivel mental, que le interesa el movimiento y no la representación mental, el significado. A niveles regresivos menores, volveremos a coincidir en el camino con otros aspectos también llamativos. Por ejemplo: las condensaciones perfil-frente, las transparencias, que son relativamente "normales", hasta los 6 años, dado que hasta esa edad,

el niño se inspira en un "modelo interno"; lo que "sabe" desde dentro, no según la "representación visual", lo que percibe visualmente "realismo intelectual" de Piaget (1976), estas mismas "distorsiones" o maneras de "percibir-pensar" las volveremos a encontrar en el psicótico que sigue también los "modelos internos" y, no respetando las reglas de la percepción, confunde los propios sentimientos y pensamientos con la realidad exterior, confunde su espacio interior con el espacio exterior, ve "afuera" lo que está "dentro".

Por eso no nos extraña que uno de nuestros mejores clásicos, Miguel de Cervantes (1986), describa así las preocupaciones de Tomás, el Licenciado Vidriera: "...Seis meses estuvo en la cama Tomás, en los cuales se secó y se puso como suele decirse...en los huesos y mostraba tener turbados todos los sentidos; y aunque le hicieron los remedios posibles, sólo le sanaron la enfermedad del cuerpo, pero no la del entendimiento, porque quedó sano y loco de la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto. Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él daba terribles voces, pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas, que no se le acercasen, porque le quebrarían; que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio, de pies a cabeza... Decía que le hablasen desde lejos por ser hombre de vidrio y no de carne... Pidió Tomás le diesen alguna funda —la "segunda piel"? (Blick, 1968)— donde pusiese aquel vaso quebradizo de su cuerpo, porque al vestirse algún vestido estrecho no se quebrase..."

7.— *En el espacio y en el tiempo: la tercera y la cuarta dimensión:*

Así podríamos continuar en este paseo de correspondencias analógicas; analógicas, no exactas. Por ejemplo: antes de los 7 años la figura humana se hace segmentaria, como un *aglomerado o yuxtaposición de partes* agregadas unas a otras, de modo que cada una de las áreas del cuerpo es una unidad en sí, pegoteada a otra; denota una ausencia de verdadero sentido de unidad o volumen en la vivencia del cuerpo. Se conoce el esquema intelectual del cuerpo, pero el espacio no logra ser aún verdaderamente tridimensional: la percepción de la profundidad está esbozada por "superposición" de planos (un árbol que cubre, por ejemplo, parte de la casa o del cielo).

El sentido o *concepción espacial compleja, tridimensional*, se logra generalmente con la adolescencia (tamaño reducido de los objetos distantes) que marca la frontera evolutiva psicomotriz, dando paso a la concepción espacio-temporal adulta. Pero desde la óptica psicodinámica, la tridimensionalidad puede perderse por la regresión reduciéndose a un espacio plano, bidimensional, cuando el objeto organizador, la función primaria (materna y paterna) fracasó o sólo pudo ofrecer una fachada plana, sin

volúmen ni interior; en el sujeto sólo queda la experiencia de la confusión y el vacío. No hay profundidad en el dibujo plano, bidimensional se expresa lo mismo. Sólo es posible el *contacto de superficie*, superficial, "piel a piel" (Blick, 1968), estar como una pegatina, adhesivamente, como un edificio junto a otro.

Edificios "adosados" de los dibujos, que aprovechan o necesitan de la proximidad del "otro" para mantenerse en pié (identificaciones adhesivas, Meltzer, 1974). Estos aspectos de "alienación" nos remiten a rasgos o a estructuras psicóticas.

A veces, la yuxtaposición de elementos en el dibujo se hace de tal modo, que da la *"apariencia de volúmen o tridimensionalidad"*. Pero se nota que es sólo *"como si" fuera de verdad* y no lo es. Yo ficticio, acomodaticio, ambiguo (Bleger, 1972) que coexiste sin unidad ni conflicto, con contradicciones y enredos, pero más para el observador que para sí mismo. Al observar el dibujo nos hacemos un lío, o no acertamos a entender bien los comentarios, pero para el propio sujeto "todo está bien", "no pasa nada" porque su déficit en el pensar, le permite acomodarse a todo como un parásito tendente a la fusión, sin sentirse obligado a ser él mismo.

El sentimiento de la propia identidad, supone una referencia implícita a la vivencia de consistencia interna y al modo de estar en el espacio exterior, reflejados en la imagen del propio esquema corporal (Perez García, 1980). El espacio es una dimensión "incorporada".

La construcción mental del espacio, supone la proyección de una imagen interna de separación o de distancia, entre el propio cuerpo y el de los demás. En la relación fusional —espacio fusional— la imagen corporal y el espacio se confunden. A medida que esa fusión se rompe o reduce, se va expresando una *progresiva delimitación y configuración de territorios diferenciados entre sujeto y objeto, entre interior y exterior*, se va expresando la *personalidad "normal"*, con su verdadera identidad e individuación.

En procesos paralelos, la *vivencia del tiempo* deja de ser circular, tiempo interno, imaginario, reversible, atemporal (transferencia psicótica que destruye el tiempo, destruye el límite), pasando a ser tiempo real, medida, límite, principio y final antes y después.

Con el tiempo interno nos defendemos del tiempo real. La vivencia del tiempo real constituye la 4.ª dimensión, un nuevo marco general de referencia de nuestra vida perceptiva y de relación con el otro.

## Material clínico

8.— Los siguientes retazos clínicos creemos que corresponden a una estructura "pseudotridimensional", pseudoadaptada. Todo parece

estar bien, "no pasa nada", hasta que de pronto se rompe y todo se vuelve "raro y extraño".

Se trata de una chica de 16 años, cuyos padres están separados desde que la paciente tenía un año. Ella es la menor de tres, siendo los otros dos varones, que actualmente tienen aproximadamente 27 y 24 años respectivamente. Previos a ella hubo también tres abortos.

El padre tiene ahora unos 40 años, siendo 9 años más joven que la madre. Al referirse a él comenta: "No me acuerdo de haber estado viviendo nunca con mi padre. Dicen que era muy inteligente, pero que le daba a la bebida o por gastar mucho dinero; otras temporadas se iba de casa y mi madre no aguantó más. Ahora le veo como una vez cada seis meses; para mí es un extraño".

Refiriéndose a su madre nos dice: "Es muy inteligente, cuando tiene problemas los sabe afrontar. Suele ser muy calmada, pero cuando salta es por pequeñeces. Nos quiere muchísimo. A mi madre se le murieron 3 niñas (Rh—), dos entre mis dos hermanos y una antes de nacer yo".

Al preguntarle por el motivo de consulta comenta: "Es la primera vez que vengo a consulta. Hasta ahora todo iba bien, pero de pronto, todo mal. Me encuentro rara, antes era muy vital y con muchos amigos. En marzo pasado (hace mes y medio) intenté suicidarme. Me sentía muy inútil por todo. Mi hermano mayor, con el que me llevo muy bien, tuvo un intento de suicidio. Había roto con la novia. Yo no pude ayudar a mi hermano (llora). El lo intentó el domingo y yo el martes. Pero yo no sabía que él se había intentado suicidar. Me dijeron que le habían ingresado en urgencias por una intoxicación de algún alimento. Cuando lo intenté yo, mi madre empezó a llorar, diciendo que por qué los dos a la vez y entonces me dí cuenta de que él había tenido un intento de suicidio y que era por eso por lo que estaba ingresado".

### *Casa*

(¿) Parece una casa que *tenemos nosotros* en un pueblo, que tiene por aquí un jardín *muy bonito* y agradable, con césped y árboles, ésta es la parte de la casa donde están las habitaciones, la habitación de mi madre, nuestras habitaciones y un hall grande, aquí hay una especie de nave donde está la cocina y aquí hay la parte de encima de la nave que detrás da a un huerto... *aquí entre la casa y la nave está mi habitación* con un cuarto de baño... y aquí hay una *torreta que es como una especie de castillo* y entre la nave y la torreta hay una puerta que se ve el huerto. (Sigue dibujando a la vez que va hablando) ¿Vivirá alguien?

(¿) Nosotros, perfectamente, es una casa que *nos encanta a todos*, es una casa que *te gusta mucho o no te gusta nada*, yo creo que a la gente que le gusta mucho, se quedaría a vivir allí toda la vida... porque es preciosa.



## Arbol

...Es que un árbol es una cosa difícil de dibujar, es una cosa que lleva muchísimo tiempo.

...Pues me lo imagino *de noche* en el *que le ilumine la luna*, se ven *sombras y la iluminación*... y me lo imagino en... por ejemplo *no que sea invierno y que no tenga ninguna hoja* sinó que está empezando la primavera y le están saliendo muchas hojas... con recovecos y es muy antiguo, que es muy bonito y luego que tenía pájaros y animales, que tenga *mucha vida dentro y misterioso también*.

(¿)...Pues a mí me gustaría tener un árbol así *en mi casa* que tenemos ahora, tenemos muchos árboles, pero así *antiguos o centenarios* no tenemos y luego que se ponga muy verde y con muchos nudos porque *tiene muchos años* y si te hablara te podría contar muchas cosas que ha visto.

(Sigue dibujando).

## Machover

1.— (¿Hombre o mujer?), me parece que me ha salido desproporcionado, la cabeza muy grande y el cuerpo más pequeño. Le digo que ponga un nombre, se queda pensando y me pregunta: ¿qué es, hombre o mujer? ...si fuera hombre le llamaría Olmo y si fuera mujer... pues *dos nombres que me gustan mucho son los de Soledad y Olvido*; pero no tiene pinta de llamarse así... parece más un hombre que una mujer.

(*Tacha la cara*) y le pregunto la edad y *tapa la cabeza* con la mano... "pues más o menos 30... no, *venti-algo o 30*. Pues... ¿cómo me lo imagino? pues a mí me gustaría que fuera una persona que no pasara de las demás personas, que le importara la demás gente, que fuera inteligente me gustaría mucho, que le gustaran muchas cosas... y *que no pase de la gente*... y que *no porque una cosa sea mala cierre los ojos*, sinó que intente solucionarlo.

2.— Esta vez empieza por el cuerpo. "Esta vez me he pasado, he hecho el cuerpo muy grande y la cabeza pequeña".

(¿) ...ésta se llamaría... (sigue dibujando)... Patricia (¿) 25 años. (¿) Sería una mujer... una mujer que supiera apreciar... que *hay muchas mujeres que se tienen por menos que un hombre, que se supiera apreciar a sí misma*, no tampoco que se creyera más que los demás... *que la quisiese la gente*, cariñosa, luego sería guapa... y le importaría no sólo las cosas superficiales de su tiempo, sinó cosas más importantes, aunque también le gustara ir bien vestida, sería moderna, le gustaría viajar, leer y oír música... tendría una profesión que le gustaría mucho y en la que se divirtiera.

**PROTOCOLO DEL BENDER**  
(Los números de orden los pone ella misma)

1

2

3

4

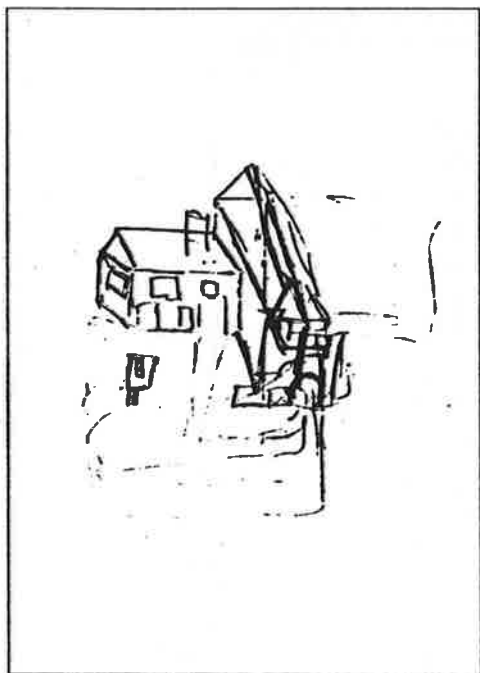
5

6

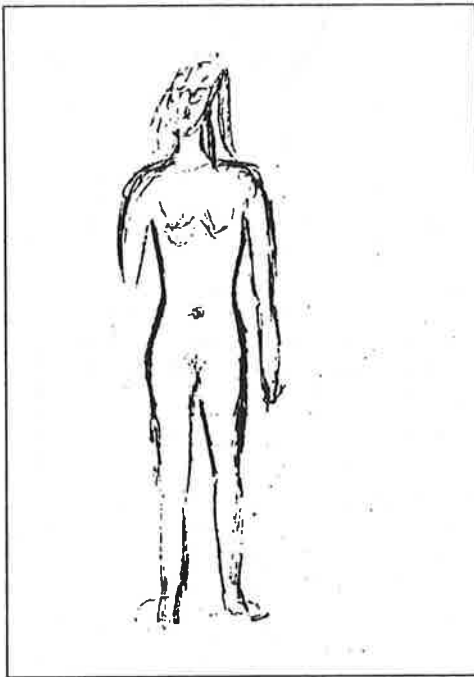
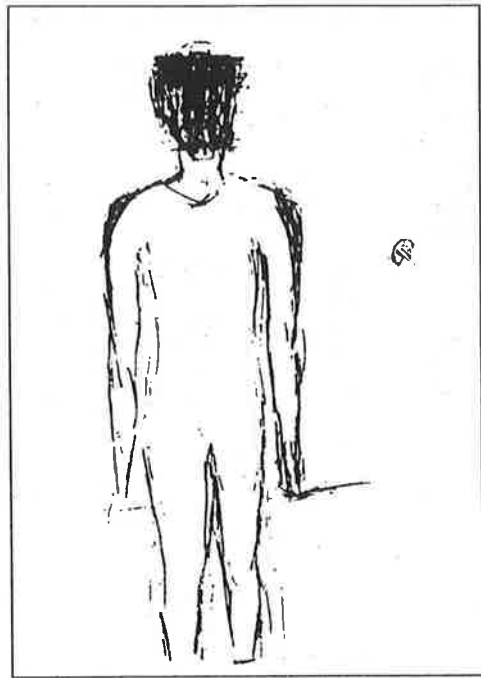
7

8

9



N. E.: Debido a la suavidad del trazo en el original, la reproducción no es del todo fiel a la realidad.



# PSICODIAGNÓSTICO DE RORSCHACH

## RESUMEN ESTRUCTURAL

NOMBRE:

FECHA

H\*

R = 22      Zf = 20      ZSum = 63'5      P = 5      (2) = 2      Fr + rF = 1+1

**Características de Localización**

W = 20 DO  
 D = 2 += 9(==)  
 Dd = v/+ = (==)  
 S = 7 o = 12(==)  
 JW = v = 1(==)

**Calidad Formal**

FQx      FOf  
 + =      + =  
 o = 13      o = 1  
 U = 6      U = 2  
 = 3      =

**Calidad M**

o = 2  
 U = 2  
 = 1  
 sF =

**Determinantes (Primero Múltiples)**

FM<sup>P</sup>.C'F-  
 FV.CF.YF.M<sup>P</sup>-  
 m<sup>a</sup>.CF.C'Fo  
 FD.TF.YFo  
 FM<sup>a</sup>.FC'o  
 Fr. FM<sup>a</sup>  
 CF.FM<sup>a</sup>-  
 m<sup>a</sup>.YF.CFo  
 M = 3  
 FM = M<sup>P</sup>.CFu  
 m = 1 CF.FM<sup>a</sup>.m<sup>o</sup>  
 C =  
 CF =  
 FC =  
 C' =  
 C'F =  
 FC' = 2  
 T =  
 TF =  
 FT =  
 V =  
 VF =  
 FV =  
 Y =  
 YF =  
 FY = 2  
 rF = 1  
 Fr =  
 FD =  
 F = -3

**Contenidos**

H = 2 Bl =  
 (H) = Bt = 3  
 Hd = 1 Cg =  
 (Hd) = Cl =  
 A = 4,1 Ex = 2  
 [A] = 1 Fl =  
 Ad = 1 Fd =  
 (Ad) = Ge = 1  
 Ab = Hh =  
 Al = Ls =  
 An = Na =  
 Art = 1 Sc =  
 Ay = Sx =  
 Xy =

**Contenidos (Idiográficos)**

Calabaza  
 Mancha  
 Camino  
 Antifaz  
 Hueso  
 Parto

**CONSTELACIONES**

\* FV + VF + V + FD > 2 > 2  
 + Col-Shd M > 0 > 0  
 3r + (2)/R < .30 < .35  
 Zd > + 3.5 > ±4  
 V + + es > EA L < .35 ó > 1.2  
 + CF + C > FC Afr < .40  
 + X + % < .70 X + % < .70  
 + S > .3  
 P < 3 or > 0  
 H < 2  
 R < 17  
 MOR > 3  
 TOTAL

**Funcionamiento Idiosincrásico**

(1) DV =  
 (3) DR =  
 (2) INCOM = 3  
 (4) FABCOM =  
 (5) ALOG =  
 (7) CONTAM =  
 -- W Sum 6 =  
 AG = 5  
 CONFAB =  
 CP =  
 MOR = 10  
 PER =  
 PSV =

## RELACIONES, PORCENTAJES Y DERIVACIONES

ZSum-Zest = 63'5-66'5

Zd = -3

EB = 5:6'5

eb = 9:12

Blenda : R = 10:22

e : p = 9:4

Ma : Mp = 2:3

FA = 11'5

es = 21

D<sub>(rA...)</sub> = -4

D<sub>(A...)</sub> = 0

FC : CF + C = 0:7

C Pura = 1

W : M = 20:5

W : D = 20:2

L = .15

F + % = 33%

X + % = 59%

X - % = 13%

A % = 27%

Afr = .22

3r + (2)/R = .36

Cont : R = 12:22

Ab + Art : R =

H + (H) : Hd + (Hd) =

H + Hd : A + Ad =

H + A : Hd + Ad =

(H) + (Hd) : (A) + (Ad) =

Aislamto / R = 5:22

Depl. = 4 + (1)

S : Con = 7

Sczl. = 3

Mod B 059/3

## Comentario-Resumen

1.— Deficiencias estructurales básicas que se confirman en el Rorschach. Déficit en el pensar y primacía del lenguaje de acción:

— trazo impulsivo, expansivo, reforzado, a veces "enmarañado", confuso o violento.

— con transparencias (casa); huecos vacíos y carencias importantes (ventanas, puertas, ausencia de manos...), o al contrario, recargado, agrandado.

— partes agregadas, pegoteadas, no bien integradas.

— figuras humanas desnudas, sin rostro, "oculto" o "borrado".

2.— Vínculos prevalentemente fusionales. Dificultades en los procesos de individuación-separación.

— perspectiva "aparentemente" tridimensional, pero forzada, en escorzo.

— prevalencia de las identificaciones adhesivas: edificios adosados: necesidad de proximidad del otro como soporte propio: "aquí entre la casa y la nave está *mi* habitación"; "vivíamos *nosotros...* en una casa *que nos* encanta a todos..." (diluída en el grupo como soporte y continente). O bien, las identificaciones proyectivas masivas (autorreferencias) "una casa que tenemos nosotros en el pueblo...", "me gustaría tener un árbol así en mi casa...". "Dos nombres que me gustan mucho serían Soledad y Olvido..."

— dificultades en la identidad sexual: secuencia masculino/femenina alterada; "...parece más un hombre que una mujer", "hay mujeres que se tienen por menos que un hombre, que son muy machistas".

3.— Defensas disociativas extremas: idealización-renegación-acting. Defensas propias de estructuras psicóticas manifiestas o latentes. Yo ficticio-ambiguo, que no mantiene la unidad más que en apariencia, y por lo mismo, permite coexistir en su interior con la contradicción y el conflicto, pero sin conciencia de ello. "No pasa nada". Las carencias básicas quedan sin resolver, pero ocultas por una fachada que la encubre bajo la idealización, la renegación o el acting. No pasa nada... hasta que se rompe esa fachada, o se viene abajo el soporte en el que estaba "alienado", entonces parece que todo surge de pronto, de improviso...

— "Dos nombres que me gustan *Soledad y Olvido*" (no tiene conciencia de la contradicción implícita, al contrario, la niega en la idealización: "me gustan mucho"). Machover 1.

— "Una casa que tenemos nosotros... un jardín muy bonito... como una especie de castillo... viviríamos perfectamente... nos encanta a todos... *te gusta mucho o no te gusta nada...*" (casa).

— "...y me lo imagino *de noche...* le ilumina la luna, *se ven sombras y la iluminación...* no que sea en invierno y que no tenga ninguna hoja sinó empezando la primavera, con mucha vida, pájaros y animales..." (Arbol).

— "A mí me gustaría tener un árbol así en mi casa... antigua, centenarios... con muchos nudos porque tienen muchos años..." (tiempo eterno, sin límite, atemporal) (Árbol).

— "Intenté suicidarme... porque yo me sentía muy inútil por todo... yo no podía ayudar a mi hermano mayor con el que me llevo muy bien. El tuvo un intento de suicidio... había roto con la novia..."

El intento suicida (primacía del actuar sobre el pensar) condensaría múltiples valencias:

— modalidad extrema de negación: "cerrar los ojos a las cosas malas".

— identificación adhesiva fracasada: la necesidad de soporte en el otro para mantenerse en pié hace que el fracaso de aquél "actúe" el propio fracaso ("él tuvo un intento de suicidio... había roto con la novia... él lo intentó el domingo y yo el martes...").

— negación del tiempo real-pérdida-límite (identificación melancólico-narcisista con el objeto perdido-idealizado, negando su pérdida; identificación masiva de la paciente con el hermano mayor-padre perdido en su primer año de vida).

Pero lo sorprendente es que, más o menos con idénticos pasos, el mismo escenario mental se actúa proyectivamente en los protocolos de los Tests Gráficos de esta paciente:

"...le pregunto la edad... Tapa primero la cabeza del dibujo con la mano. Luego tacha la cara con gesto casi violento". Primero negación, no querer ver; como no es suficiente recurre luego al acting como intento de forclusión de la representación mental, borrar activamente la huella que lo identifica. "...Pues tendría más o menos 30 años... no... no, veinte y algo o treinta (su hermano mayor tiene actualmente 27 años...) ...que no pase de la gente... y que no porque una cosa sea mala cierre los ojos, sino que intente solucionarlo" (Machover 1). "Yo intenté suicidarme porque no podía ayudar a mi hermano... me sentía muy inútil..." Acting suicida en este caso, que trata de eliminar la representación mental del objeto perdido identificándose con él: "...hombre o mujer... dos nombres que me gustan mucho son Soledad y Olvido... parece más un hombre que una mujer". Importa poco las diferencias, importa la identificación en lo común: *Soledad y Olvido*.

#### BIBLIOGRAFIA

- ABT, L. E. y BELLAK (1978). *Psicología Proyectiva*. Buenos Aires: Paidós.  
ABERASTURY, A. (1971). El Niño y sus Dibujos. *Rappia*, Año 2, Nº.1.  
ANZIEU, O. (1985). *EL yo piel*. París: Dunod; (1974) *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Nº.9.  
ARUHEIM, R. (1962). *Arte y Percepción Visual*. Buenos Aires: E.U.D.E.

- AUBIN, H. (1974). *El Dibujo del Niño Inadaptado*. Barcelona: Laia.
- BALLESTEROS, S. (1980). *Test del Esquema Corporal*. Madrid: T.E.A.
- BENDER, L. (1977). *Test Guestáltico Visomotor*. Buenos Aires: Paidós.
- BIEDMA, D. (1960). *El Lenguaje del Dibujo*. Madrid: Kapelusz.
- BICK, E. (1968). La Experiencia de la Piel en las Relaciones de Objeto Tempranas. *Int.J.Psycho-Analysis*, XLIX,2,3.
- BION, W. R. (1965). Una Teoría del Pensamiento. *Rev. de Psicoanálisis*, XII, 1-2.
- BION, W. R. (1966). *Aprendiendo de la Experiencia*. Buenos Aires: Paidós.
- BION, W. R. (1966). *Elementos del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Hormé.
- BION, W. R. (1970). *Volviendo a Pensar*. Buenos Aires: Hormé.
- BLEGER, J. (1972). *Simbiosis y Ambigüedad*. Buenos Aires: Paidós.
- BOUTONIER, A. (1980). *El Dibujo del Niño Normal y Anormal*. Buenos Aires: Paidós.
- BURNS, R. C. y KAUFMAN, S. H. (1978). *Los Dibujos Kinéticos de la Familia como Técnica Psicodiagnóstica*. Buenos Aires: Paidós.
- CERVANTES, M. (1986). *El Licenciado Vidriera. Novelas Ejemplares*. Madrid: Espasa Calpe.
- CORMAN, L. (1976). *El Test del Dibujo de la Familia en la Práctica Médico-Pedagógica*. Buenos Aires: Kapelusz.
- DI LEO, J. H. (1978). *El Dibujo y el Diagnóstico Psicológico del Niño Normal y Anormal de 1 a 6 Años*. Buenos Aires: Paidós; *Los Dibujos de los Niños como Ayuda Diagnóstica*. Buenos Aires: Paidós.
- FRANK, R. (1985). *Interacción y Proyecto Familiar*. Barcelona: Gedisa.
- FREUD, S. (1916). Relación entre Símbolo y Síntoma, *O.C.*
- FREUD, S. (1921). Más allá del Principio del Placer, *O.C.*
- FREUD, S. (1923). El Yo y el Ello, *O.C.*
- GOLFRIED, M. R., STRICKER, G. y WEINER, I. B. (1971). *Handbook of Clinical and Research Applications*. New York: Prentice Hall.
- GRASSANO DE PICCOLO, E. (1980). *Indicadores Psicopatológicos en Técnicas Projectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- HAMMER, E. F. (1960). *Tests Projectivos Gráficos*. Buenos Aires: Paidós.
- JURI, L. J. (1979). *Test de la Pareja en Interacción: Técnicas Projectivas Grupales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- JURI, J. L. (1980). *Diagnóstico de la Relación de Pareja*. Santa Fé: Asociación de Psicólogos de Rosario.
- KLEIN, M., ABRAHAM, K. y otros (1967). *Grandes Casos del Psicoanálisis de Niños*. Buenos Aires: Hormé.
- KLEIN, M. (1929). La Personificación en el Juego de los Niños, *O.C.*
- KLEIN, M. (1930). La Importancia de la Formación de Símbolos en el Desarrollo del Yo, *O.C.*
- KLEIN, M. (1953). La Técnica Psicoanalítica del Juego: Su Historia y Significado, *O.C.*
- KOPPITZ, E. (1977). *El Dibujo de la Figura Humana en Niños*. Buenos Aires: Guadalupe.
- KREISLER, L. (1985). *La Desorganización Psicósomática en el Niño*. Barcelona: Herder.
- KREISLER, L., FAIN, M. y SOULE, M. (1977). *El Niño y su Cuerpo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- LIBERMAN, D. y MALDAVSKY, D. (1975). *Psicoanálisis y Semiótica*. Buenos Aires: Paidós.
- LOWENFELD, V. (1972). *Desarrollo de la Capacidad Creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.
- LUQUET, G. H. (1978). *El Dibujo Infantil*. Barcelona: Editorial Médico-Técnica.
- MELTZER, D. (1974). *Los Estados Sexuales de la Mente*. Buenos Aires: Ed.Kargieman.
- MELTZER, D. (1979). *Exploración del Autismo*. Buenos Aires: Paidós.
- MENDILAHARSU, G. y ACEVEDO, S. (1977). Esquema Corporal, en *Enciclopedia de Psiquiatría*. Buenos Aires: El Ateneo.
- NEJAMKIS, J. (1977). *Los Estilos del Dibujo en el Psicoanálisis de Niños*. Buenos Aires: Ed.Alex.
- PEREZ GARCIA, P. (1978). La Exploración Clínico-Psicológica con Tests, en *Psicopatología General* (Monedero y cols.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- PEREZ GARCÍA, P. (1980). Identidad y Vivencia del Espacio en las Técnicas Projectivas, *Rev. de Técnicas projectivas*, Nº.1. Madrid: Pablo del Río.



- PIAGET, J. (1976). *Seis Estudios de psicología*. Barcelona: Barral.
- PINOL- DOURIER (1979). *La Construcción del Espacio en el Niño. El Desarrollo Semiótico del Esquema Corporal*. Madrid: Pablo del Río.
- RAPPAPORT, D. (1978). *El Modelo Psicoanalítico, la Teoría del Pensamiento y las Técnicas Projectivas*. Buenos Aires: Hormé.
- SAMI ALI (1970). *Cuerpo Real, Cuerpo Imaginario*. Buenos Aires: Paidós.
- SAMI ALI (1974). *El Espacio Imaginario*. Buenos Aires: Amorrortu.
- SCHAFER, R. (1967). *Projective Testing and Psychoanalysis*. New York: International Universities Press, Inc.
- SCHILDER, P. (1976). *Imagen y Apariencia del Cuerpo Humano*. Buenos Aires: Paidós.
- SQUIER DE OCAMPO, M. L. y cols. (1980). *Las Técnicas Projectivas y el Proceso de Psicodiagnóstico*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- STORA, R. (1980). *El Test del Arbol*. Barcelona: Paidós.
- WALLON, H. (1974). *Del Acto al Pensamiento*. Buenos Aires: Psiqué.
- WIDLOCHER, D. (1975). *Los Dibujos de los Niños*. Barcelona: Herder.
- WINNICOTT, D. W. (1979). *Realidad y Juego*. Barcelona: Gedisa.
- WINNICOTT, D. W. (1979). *Escritos de Pediatría y Psicoanálisis*. Barcelona: Laia
- WINNICOTT, D. W. y GREEN, A. (1981). *Donald Winnicott*. Buenos Aires: Trieb.
- XANDRO, M. (1977). *Test de Machover, Pareja y Familia*. Madrid: Distribuidora General y Ediciones, S.A.

---

Dirección: 109 Villas, H 14, Pozuelo (estación). 28023 Madrid

## Algunas aportaciones al test Casa-Árbol-Persona de Buck-Hammer (HTP)

---

Renata Frank de Verthelyi, Beatriz Cattaneo, Nora Cejas,  
Ana Molinos y Mónica Tizado.

El objetivo del presente trabajo es el de fundamentar y sistematizar las posibles formas de administración del Test HTP, frecuentemente utilizado en nuestro medio en todas las áreas del quehacer psicológico.

Al incluir dos elementos no humanos permite una contrastación de la producción referida al esquema corporal con gráficos que si bien lo representan simbólicamente no lo solicitan en forma directa. Esto es importante ya que generalmente la figura humana está sobrerrepresentada en la batería gráfica tradicional (Figura Humana, H-T-P, Test de las Dos Personas, Familia).

El hecho de que este test se configura como una secuencia preestablecida de grafismos permite además ciertas combinaciones que enriquecen su interpretación dinámica facilitando una mayor verificabilidad de las hipótesis que de él se derivan a través del análisis de recurrencias y convergencias. De acuerdo a los objetivos específicos y al área en la cual se hace la evaluación psicológica, podrá elegirse una u otra forma como la más adecuada a las necesidades, intereses y tiempo del que dispone el entrevistador.

### Orígenes del Test

El test de la Casa-Árbol-Persona (HTP) de Buck apareció en 1948 como una derivación de una escala de inteligencia en la que ese autor se hallaba trabajando en la época en la que Wechsler publicaba su test de nivel. Esta revisión crítica y ampliación del uso de la técnica que hace Buck —semejante a la que hiciera en su momento Machover a partir del Test de la Persona de Goodenough— indica el pasaje de una aproximación esencialmente cuantitativa de tabulación a un abordaje más cualitativo e interpretativo del mismo test (Buck, 1951, 1970).

Al observar que los dibujos se saturaban de factores no intelectuales, decide sistematizarlo como test proyectivo, siendo esta tarea luego ampliada por otros autores, especialmente Hammer (1969).

Buck fundamenta su elección de la temática de la Casa, del Árbol y de la Persona en tanto los considera:

- 1.— ítems familiares a todos, incluidos los niños pequeños
- 2.— fácilmente aceptados sin crear mucha resistencia
- 3.— fuentes de asociaciones verbales a partir de la producción gráfica

Para Hammer estos tres conceptos gráficos tienen gran potencia simbólica, ya que se saturan de las experiencias emocionales e ideacionales —concientes e inconcientes— ligadas al desarrollo de la personalidad. Su aplicación permite observar la imagen interna que el sujeto tiene de sí mismo y de su ambiente, qué cosas considera importantes, cuales destaca y cuales desecha.



La casa estimula asociaciones con la vida hogareña y las relaciones interfamiliares a la vez que tanto el árbol como la persona captan la imagen corporal y el concepto de sí mismo. Mientras que el dibujo del árbol parece reflejar los sentimientos más profundos e inconcientes que el individuo tiene de sí, el de la persona permite la transmisión de una autoimagen más cercana a la conciencia y de las relaciones con el ambiente.

Dado que Hammer (1969) le dedica varios capítulos a esta fundamentación y a los criterios de interpretación en su libro sobre las Técnicas Proyectivas Gráficas, no tomaremos este aspecto, centrándonos específicamente en los aportes que brindan las diferentes modalidades de administración propuestas.

### **Características de la administración original y variantes propuestas por diferentes autores: semejanzas y diferencias, su incidencia en la interpretación**

En la versión original de Buck, que llamaremos tradicional, se solicitan los tres dibujos siempre en el mismo orden, respetando la secuencia que indica su título (la casa en hoja apaisada, el árbol y la persona en vertical). De esta manera se pasa en forma gradual desde las representaciones más alejadas hasta las más cercanas a la propia persona, para después requerir asociaciones verbales a cada grafismo por medio de un cuestionario previamente estipulado. Aunque no especifica el lugar que podría tener dentro de la batería, en nuestra experiencia es útil incluirlo inmediatamente luego del Dibujo Libre en niños y como primera prueba gráfica en adultos, ya que por su temática no produce mayor resistencia, siendo menos ansiógeno que los tests que requieren la proyección de vínculos como puede ser el Test de las Dos Personas o el de la Familia.

### **Variaciones al HTP tradicional**

Las características de aplicación secuencial de este test permiten configurar diferentes variantes en la administración. Ideal para el análisis de recurrencias y convergencias, la técnica tradicional de Buck puede ser ampliada y/o combinada de las siguientes formas, buscando disminuir las frecuentes redundancias que aparecen en la batería gráfica por excesiva repetición del dibujo de la figura humana. A su vez, estas variantes

permiten incrementar su valor proyectivo sin alejarse totalmente de la versión original, enriqueciéndola y adaptándola a diferentes requerimientos, acorde al área del quehacer psicológico en el cual se administre.

a) acromático-cromático con asociación verbal individual: H-T-P + H-T-P.

b) acromático y/o cromático con asociación verbal conjunta.

c) acromático combinado con figura humana de Machover: H-T-P-P sexo contrario.

e) acromático combinado con reiteración de casa o árbol alternativos: H-H-T-P o H-T-T-P.

d) acromático combinado con test de las Dos Personas de Bernstein: H-T-P-P.

f) integrado acromático o cromático: HTP.

g) integrado kinético de Burns.

h) acromático tradicional más integrado acromático o cromático H-T-P + HTP.

### **a) H-T-P Cromático (Buck, 1951; Hammer, 1958)**

Hammer propone como primera variante —que es en realidad una ampliación— el HTP Cromático cuya administración se realiza luego de completada la versión acromática, retirando el lápiz y solicitando que se grafique directamente con crayones una casa, un árbol y una persona en tres hojas separadas. Al no solicitar "otra" casa, sino nuevamente "una casa" le da al sujeto la libertad de duplicar o cambiar su imagen original.

Esta aplicación secuencial más completa permitiría captar diferentes niveles de la personalidad, registrando la serie acromática los aspectos más concientes y la cromática los más inconcientes, incrementando así su valor para el diagnóstico diferencial. En su experiencia esta especie de retest con modificaciones era especialmente útil para el diagnóstico de las psicosis, ya que en aquellos sujetos de patología más grave, en la serie cromática se pueden ver con mucha claridad los aspectos más regresivos de la personalidad, por ej. al antropoformizar la imagen de la casa o el árbol, o distorsionar la figura humana, producción muy diferente de la que realizaría, por ej., una persona lesionada o con deterioro neurológico (1978).

Esto se debería al efecto combinado de la reiteración temática que en cierta medida erosiona las defensas a la vez que la inclusión del color y la plasticidad del crayon sirven como estimulantes de reacciones afectivas más primitivas. Mientras que en la versión acromática las características más refinadas del lápiz permiten el ocultamiento por medio del sombreado, siendo en sí mismo un instrumento bastante más tosco.

En ambas versiones se le solicitan las asociaciones correspondientes a cada concepto gráfico por separado, basándose en el cuestionario diseñado por Buck.

### **b) El H-T-P Acromático y/o Cromático con asociación verbal integrada**

Se mantiene la producción gráfica tradicional pidiendo por separado cada concepto, solicitándose en cambio al final su integración verbal: "Ahora, a partir de estos tres dibujos que usted hizo, relate una historia". Al no hacer preguntas específicas respecto de cada uno ni manipular una secuencia predeterminada, queda el sujeto en libertad de interrelacionar las tres imágenes jerarquizándolas por igual o elegir una de ellas como eje central de su relato. Esta modalidad permite analizar la flexibilidad con que el sujeto puede pasar de una graficación por separado a la inclusión de los tres elementos en una historia conjunta. Se analizarán, entre otros, la lógica y creatividad con que establece los enlaces, y pudiendo servir como guía de análisis los criterios de interpretación propuestos para el Test de las Dos Personas (Verthelyi, Baringoltz, Braude, 1984).

### **c) El H-T-P Acromático con reiteración de una casa o árbol alternativos**

A diferencia de la versión cromática en la cual una vez completado el H-T-P original se reitera la consigna utilizando una técnica gráfica diferente —crayones en vez de lápiz— aquí se solicita una graficación alternativa del mismo concepto manteniendo el lápiz negro, inmediatamente después de haber realizado la primera versión remarcándose la expectativa de cambios: "Ahora, por favor, dibuje un árbol diferente", (o "una casa diferente"). Se continúa luego con los demás conceptos y las asociaciones verbales una vez completada la tarea gráfica.

El uso de imágenes alternativas que en sus orígenes surgió como una especie de retest cuando la producción resultaba muy pobre o defendida —o por lo contrario de apariencia muy atípica o patológica— le provee al sujeto de una oportunidad para enriquecer o rectificar su dibujo inicial. El entrevistador verá también ampliadas sus hipótesis interpretativas al analizar las semejanzas y diferencias del grafismo y las asociaciones, así como la conducta que el sujeto despliega frente a la exigencia de tener que generar una imagen diferente del mismo concepto. ¿Se siente criticado o estimulado? ¿Puede ampliar su producción o la restringe? ¿Estos sentimientos se expresan de manera manifiesta o aparecen enmascarados?, etcétera. Esta reiteración inmediata de un mismo concepto tiene como antecedente directo el Test del Árbol de Koch (1942), quien solicita secuencialmente tres árboles disímiles (a la vez que restringe su universo al excluir el pino por considerarlo favorecedor de una geometrización defensiva).

También Stora (1980) utilizó la reiteración del árbol, incrementando los dibujos solicitados de tres a siete, agregando además de las versiones alternativas, un árbol irreal y uno realizado con los ojos cerrados. Al igual

que el árbol, la casa alternativa también permite variantes diversas, pudiendo reiterarse un mismo esquema de casa, modificando únicamente algún detalle o generar un modelo totalmente distinto, que resulte más convencional, realista o fantaseado, cargado de autoreferencias o alejado e impersonal, etcétera.

#### **d) y e) El H-T-P combinado con el Test de la Figura Humana de Machover (1949) o el de las Dos Personas de Bernstein (1964)**

Estas combinaciones responden a la necesidad de acoplar técnicas buscando disminuir la redundancia en la producción gráfica. Su objetivo sería el de acortar la tarea sin perder información, debiendo sin embargo tenerse presente el efecto de esta combinación en el análisis posterior del material. Por ejemplo al solicitarse ambas personas a la vez, puede disminuir el detallismo con que realiza cada una, debiendo tenerse en cuenta si se intenta evaluar el nivel de madurez en relación a la completud de las figuras. Cuando la combinación se hace con el test de Machover, la aplicación del H-T-P no se modifica, sino que una vez recogida la primera figura humana se solicita que "dibuje una persona del sexo contrario" sin estipular sexos para continuar luego con las siguientes subconsignas del test: "Ahora, póngales un nombre y una edad"... "Ahora escriba una historia con esos dos personajes", para concluir pidiendo el título al final.

Tal como lo explicitaban sus autores, en la primera combinación se jerarquiza la interpretación de cada figura por separado, evaluando la personalidad, identidad sexual y vivencia del esquema corporal, etc., mientras que en el segundo caso se intenta la detección del estilo de vínculo proyectado. Al no ser una verdadera variante sino una combinación de técnicas para lograr una historia gráfica abreviada, se mantienen los criterios de interpretación ya previstos por sus autores para cada concepto gráfico.

#### **f) El HTP integrado**

A diferencia de lo que plantea Hammer, al fundamentar el mantener la independencia y secuencia de los tres dibujos separados, la versión integrada jerarquiza —como su nombre lo indica— la interrelación entre los tres conceptos a nivel gráfico dándoles de este modo cierta paridad en su valor estímulo. Se solicita de entrada "dibuje en esta hoja un árbol, una casa y una persona", respondiendo con "como Ud. quiera", a cualquier requerimiento sobre cómo debe hacerlo (preguntas sobre el orden de la graficación, si deben estar relacionadas o no, etcétera).

Similar a la modificación que Bernstein propone al test de Machover basándose en los aportes de la teoría de las relaciones objetales, la versión integrada del HTP también jerarquiza el abordaje del vínculo por

sobre la evaluación individual de cada elemento, enriqueciendo así los criterios de interpretación originales propuestos para el test. A estos se le agregan todo el análisis de la capacidad de planificación que se expresan entre otros en la secuencia, tamaño, ubicación y tratamiento relativos que se observa durante el proceso y en el resultado de la producción.

¿Guardan los tres elementos una relación entre sí conformando una especie de escena? ¿Cada uno es dibujado en forma independiente del otro, pero manteniendo tamaños relativos? ¿Se acentúa el que sean tres aspectos disímiles, ubicándolos en áreas alejadas entre sí en la hoja o subrayando esa disociación compartimentalizando el espacio? ¿El sujeto se centra en uno de ellos, al que dibuja con gran detallismo, mientras sólo bosqueja los otros dos? ¿En cual? ¿El gráfico transmite una imagen de persona que obtiene resguardo del árbol, o que se refugia defensivamente dentro de la casa? ¿La persona transmite vitalidad pero está emplazada como entrando en una casa derruida o al lado de un árbol sin hojas? ¿Con cual de las imágenes se identifica el sujeto, cuáles son los aspectos de sí que pueden ser más concientes, cuáles desconoce? Las combinaciones pueden ser infinitas y se enriquecerán aún más a través de la historia que se le solicita a posteriori, buscando la coherencia, discordancia o complementariedad entre ambas versiones.

#### **g) El HTP integrado kinético de Burns (1987)**

Como frecuentemente sucede, las posibilidades de adaptación de un test aparecen de manera independiente en diversos autores y por distintos caminos. Burns llega a la versión integrada al jerarquizar el aspecto kinético de la persona a partir de su trabajo anterior con el test de la Familia (en colaboración con Kaufman, 1970, 1979, 1980). De ahí que en su consigna subraye el movimiento "Dibuje una casa, un árbol y una persona completa en la hoja, dándole algún tipo de movimiento. Trate de dibujar una persona completa, que no sea una caricatura ni una figura "cerilla".

Para su análisis utiliza algunas de las variables ya propuestas en el Test Kinético de la Familia presentando además como fundamentación teórica el enfoque de niveles de potencial madurativo de Maslow (1962) especialmente adaptados a la temática del test. Así trata de dar indicadores respecto del nivel 1, referido a la vida; del nivel 2, al cuerpo; del nivel 3, al self y al otro; del nivel 4, al universo indicando cómo se expresarían en las características de la casa, el árbol y la persona. Analiza la secuencia de graficación y adición de elementos o personas, pero no utiliza asociaciones basándose más bien en una interpretación simbólica del material interrelacionada con datos históricos para la interpretación.

## **h) El H-T-P Acromático tradicional más el HTP Integrado Acromático o Cromático**

Esta adaptación combina secuencialmente la versión original en tres hojas y la integrada, debiendo marcarse este cambio al subrayar "Ahora, en una sola hoja...". Puede aplicarse reiterando el lápiz como instrumento o retirándolo para incluir los crayones, ampliando de esta manera aún más las posibilidades interpretativas. Una vez producidos los cuatro dibujos pueden solicitarse asociaciones con los primeros tres y una historia para la versión integrada, o directamente pasar al relato final.

Esta modalidad de aplicación (separado-junto, negro-color, gráfico-verbal) permite una contrastación de variables cada vez más rica y un análisis más riguroso de recurrencias y convergencias, buscando poder pesquisar los aspectos intrapsíquicos e interpersonales que se expresen en la producción. ¿Qué proyecta de sí en cada imagen particular y qué ocurre cuando se ve enfrentado a establecer una relación entre los tres elementos? ¿Con cuánta flexibilidad y planificación aborda la nueva tarea? La anterior, ¿le sirve como aprendizaje o funciona como freno inhibitorio de una producción diferente? ¿Qué repite y qué cambia? ¿La imagen integrada aparece como una puesta en escena de la conflictiva que debía inferirse de los grafismos aislados, o funciona defensivamente negándolos? Por ejemplo, ¿la comunicación se acentúa acercando los elementos entre sí, o la consigna integrada es utilizada para establecer barreras? ¿Cómo interjuegan el mayor realismo en cuanto a tamaños y ubicaciones relativos con el impacto emocional del color y las tendencias regresivas que éste favorece?

### **Ejemplificación Clínica**

#### ***Susana, 10 años.***

Vive con sus padres y una hermana mayor de 15. La consulta es por marcados sentimientos de angustia, de separación y fobias diversas, especialmente a los caballos. Actualmente no quiere participar en actividades de su grupo de pares, aislándose cada vez más y apelando a malestares para evitar ir a la escuela a pesar de ser una excelente alumna.

#### ***Conducta durante la prueba:***

Se muestra colaboradora y dispuesta, es rápida y segura para dibujar. Realiza la casa y el árbol sin comentario alguno. Al pasar a la figura humana, en cambio, se vuelve dubitativa, indecisa, borrando reiteradamente la producción hasta que la figura cambia totalmente. Al final agrega la cruz en el cuello y el corazón en el pantalón. Igualmente se le nota desconforme y con dificultad para desprenderse de esta última imagen.



Al pasar al HTP integrado acromático, parece volver a la conducta inicial, empieza por el cerco y luego llena el contenido interior. Ubica la figura al final y por último escribe sobre la alfombrita delante de la puerta la palabra "Welcom" sin la e final.

Ante el pedido de realizar una historia con este último dibujo, dice: "Esta es una casa de gente muy buena, la hija de la señora está con su perro mirando como se vacía la piscina. Es otoño, los árboles están perdiendo hojas... y al lado de la casa hay otra casa con personas que también son muy buenas y la hija también es amiga de esta nena. Las dos coleccionan botellitas y frasquitos chiquitos y hacen una carpeta con figuritas y charlan juntas. Los padres no están, el papá está en la oficina y la mamá está descansando, hace la siesta y en el verano el perro va a tener cachorritos y el cantero flores y el cachorro las va a desplantar a todas".

#### *Síntesis interpretativa:*

Se observa en toda la producción buen nivel intelectual y madurativo con riqueza de detalles, adecuado manejo de la perspectiva y un rico nivel simbólico tanto en lo gráfico como en lo verbal.

Sin embargo, al hacer una aproximación gestáltica comparativa de los cuatro dibujos, llama la atención la disparidad de tamaño y tratamiento gráfico que aparece en la figura humana, en la que parece haberse dado una especial preocupación por hacerla atractiva, semejándose a la imagen que podría realizar una adolescente joven.

El tamaño agrandado y las características de la figura parecen indicar su deseo de aparecer o sentirse mayor, mientras que la dificultad para plasmar esa imagen ideal (anulando y rectificando al borrar) evidencian la ambivalencia y temor que esta fantasía le produce.

Analizando las producciones acordes a su secuencia y tomando por eje el buscar las recurrencias y convergencias en cuanto a las pautas formales, se observa un emplazamiento semejante en la casa y el árbol, que luego recurre parcialmente en la versión integrada (ángulo superior izquierdo) remitiéndonos a la hipótesis de una tendencia introversiva y regresiva con un predominio en el área de la fantasía (¿ensoñaciones diurnas cuando se aísla en su cuarto?).

Convergen con esta ubicación desplazada el tamaño pequeño y la ausencia de base como una expresión de sentimientos de inseguridad y falta de apoyo familiar. La micrografía inicial de la casa indicaría una vivencia de pequeñez e inadecuación subyacentes a la introversión actual, en tanto que la disparidad entre el tamaño reducido de la casa y el dibujo expansivo de la figura humana hacen evidente el esfuerzo sobrecompensatorio con que intenta proyectar una imagen de sí y de su esquema corporal que demuestre seguridad y autoafirmación. El tamaño intermedio del árbol y del HTP integrado evidenciarían, en cambio, intentos más

adaptativos, así como la presión, con un nivel energético adecuado, indica el esfuerzo defensivo del yo para sobreponerse a la angustia.

¿Qué es entonces lo que tanto asusta a Susana, restringiendo cada vez más su accionar en el afuera? Un análisis secuencial de los aspectos de contenido de los dibujos permite esbozar ciertas hipótesis que evidentemente deben luego verificarse con el resto del material y la entrevista de grupo familiar.

En la casa, los canales de comunicación aparecen coartados porque aunque presenta distintas aberturas, las mismas no facilitan la comunicación. Esta dificultad de intercambio se ve aun más subrayada por la presencia del cerco que rodea una amplia zona de la casa, que luego se repetirá casi idéntica en la versión integrada. ¿Por qué recurre a esta imagen de casa cercada? ¿De qué manera interjuegan la insistencia en el cerco como elemento de control y la perspectiva desde arriba que permite ver lo que hay adentro? ¿Qué aspectos intrapsíquicos y familiares representa la imagen de constricción de la casa y la expansión del jardín?

Pareciera que esta convergencia expresa a la vez el impulso y la defensa ligados al mirar y al mostrarse, deseo escotofílico y fantasía exhibicionista, aspecto seductor y control obsesivo, ligados a una conflictiva puberal exacerbada. El conflicto se condensa aún más en la versión final, en la convergencia entre el cartel de Bienvenida (en inglés, con un fallido) que invita a entrar y el reforzamiento de todos los elementos de cerrazón (rejas, persianas, cerraduras) que impiden la entrada.

También el árbol presenta contradicciones. El trazo tan firme, contrasta con la falta de arraigo de la base y lo lleno y exhuberante de la copa, con lo vacío y abierto del tronco. La impulsividad se acentúa y las ramas parecen perforar la copa que las envuelve, como expresando un mundo rico de fantasías que no pueden ser controladas.

Fantasía y control reaparecen también en la persona: la cabeza agrandada, como acentuando lo intelectual, la disociación mente-cuerpo a nivel del cuello enfatizada por el escote y la cruz, que se contraponen a la adición del corazón en el pantalón. A la inversa de la casa, los indicadores de comunicación están acentuados (ojos, boca), remarcando el aspecto seductor del rostro.

¿Cómo integra los tres elementos en la producción final? Es evidente que existen aspectos que muestran cierta rigidez, pero también flexibilidad. Retoma la versión original de la casa pero logra incluir dentro de ella el resto de los elementos en forma coherente y creativa, pasando de la micrografía a un tamaño general adecuado, con proporciones relativas correctas. Todos estos datos confirman lo ya expresado respecto de su buen nivel intelectual y fortaleza yoica aún no interferidos por la conflictiva actual.

En el relato aparecen nuevos elementos importantes de ser seña-

lados que amplían las hipótesis derivadas de la producción gráfica. El adicionar otra gente y un perro, duplicando las casas (propia y de la amiga) expresaría su deseo de poder interactuar mejor con otros, como una manera de minimizar sus sentimientos de ansiedad, vacío y depresión (otoño, piscina vaciada, árboles que pierden hojas). La necesidad de remarcar la bondad de la gente parece estar al servicio de aplacar fantasías de peligrosidad. Lo cercano y semejante es confiable (vecino y especular como la amiga), lo distante o disímil se muestra como peligroso, mecanismo de espacialización de la angustia típica del fóbico! El incluir a las figuras parentales, pero al mismo tiempo remarcar su ausencia momentánea, parece también reflejar dos sentimientos encontrados, la necesidad de sentirse más grande y autónoma buscando un mayor contacto con los pares y la añoranza de momentos de mayor integración en el grupo familiar. A su vez la ausencia de las figuras parentales en la escena parece permitir el despliegue de sus fantasías respecto de la sexualidad que aparecen a través de la imagen del nacimiento de los cachorritos y los canteros con flores.

El coleccionar —actividad típica de la latencia— configura un accionar de la defensa a fin de controlar estas fantasías del propio crecimiento y futura menarca. Vividas aun con una connotación de ataque a la fertilidad materna (perrito que estropea los canteros). El que sean frasquitos chiquitos condensa su necesidad de mantener vivos aspectos infantiles propios, así como de cuidar sus posibles futuros bebés.

A nivel transferencial puede entenderse esta producción tan rica en simbolismos como un deseo de mostrar su conflictiva y encontrar a una "amiga" que pueda comprenderla y acompañarla reasegurándola. Sin embargo, el hecho de que éstas deban ser tan iguales permite anticipar cierta dificultad resistencial si en una terapia se le muestra una imagen distinta o desconocida de sí.

Es evidente, como se señaló antes, que para comprender más esta conflictiva prepuberal exacerbada en que parecen ser tan temidas las fantasías ligadas a la sexualidad y la expresión de los impulsos, necesitaríamos además contextualizarla en la significación que adquiere el crecimiento de Susana en el grupo familiar en el particular momento de la consulta.

### ***Liliana, 21 años, soltera, estudiante de Bellas Artes***

Sus padres están separados, vive actualmente con el papá. Tiene una hermana de 17. Consulta por momentos de depresión y dificultades somáticas diversas sin trastorno orgánico.

#### ***Conducta durante la prueba:***

Tiene una actitud general positiva, dibujando con entusiasmo y sin dificultad. En el Test de las Dos Personas inicia el gráfico por la figura del

varón. No realiza comentarios mientras dibuja accediendo luego con facilidad a las asociaciones solicitadas.

*Casa:* "Es una casa abandonada de tipo conventillo\*, que tiene una estructura linda, pero está mal cuidada. Ésta es una pared para que no mire nadie (derecha de la hoja) que levantan en los potreros\*\*\*".

*Árbol:* "Es un árbol de esos que crecen cuando el agua va ganando tierra... y el árbol se queda en ese cachito de tierra. Es un árbol viejo, con sus raíces... pero a pesar de todo está florido y tiene su pedacito de tierra".

*Dos personas:* (Escrito al dorso) Son dos personas distintas pero sensibles, llega por ahí la comunicación. Están hablando de no sé... y él puede estar posando para un dibujo y ella le dice cómo posar. Son parecidos y a la vez diferentes".

*Título:* "Diez minutos" y agrega en forma verbal: "Cuando le decimos a alguien que pase, le decimos son diez minutos y les hacemos quedar una hora".

#### *Síntesis interpretativa*

Los tres gráficos impresionan por su calidad artística, complejidad y riqueza, a la vez que por la tendencia expansiva del tamaño. En este caso, dado que cursa Bellas Artes, debemos preguntarnos cuanto de esta modalidad transmite aspectos personales y cuales son resultado de su formación, y cómo interjuegan en cada dibujo. Hasta dónde se siente en la necesidad de transmitir una imagen no convencional de sí, que exprese su ideal de artista con talento y originalidad, y en qué momento esta búsqueda transmite aspectos conflictivos más profundos de su propia identidad. Así, en la casa parece significativa la expansividad dado que ésta lleva a que incluya aspectos "presentes" y "ausentes" que deben ser completados en la fantasía de quien observa. ¿Por qué se autopresenta con una imagen de tamaño tan grande que no cabe en la hoja? Podríamos interpretar el tamaño exacerbado como índice de su deseo de dar una imagen agrandada de sí, compensatoria de sentimientos subyacentes de inseguridad y pequeñez, mientras que la no aceptación de los límites de la hoja, daría cuenta de cierto fracaso en la defensa y una tendencia al oposicionismo.

¿Qué nos dice Liliana a través de este doble juego de mostrar con mucho detalle y ocultar al mismo tiempo, modalidad que reaparece en la asociación verbal a través de la inclusión del muro? ¿Cual es el aspecto o fantasía de "potrero" al que tiene que estar vedada la mirada del entrevistador? ¿Se trata de impulsos infantiles, competitivos, masculinos, ligados al concepto de "potrero"? Posiblemente hubiera sido rico indagar

---

\*Es una casa de vecindad, con muchos apartamentos, pobre, donde se hacían muchas familias.

\*\*Se trata de un terreno baldío en que suelen jugar y correr los niños (como "potros").

más sobre esta referencia particular, seguramente ligada a su infancia.

El trazo oscila entre líneas cortas, que no se unen, otras más firmes y algunas reforzadas, como expresando su fluctuación entre momentos de mayor ansiedad y otros de control más logrado. Esta modalidad de graficación da lugar a una imagen que gestalticamente parece encerrar contradicciones estructurales que Liliana racionaliza adecuadamente refiriéndose al "conventillo".

La casa parece opulenta y pretenciosa, a la vez que mal articulada y confusa, como si intersectaran un pasado y presente en forma no armoniosa dándole un efecto de "fachada", de inautenticidad. Esto permitiría suponer la presencia de un yo relativamente débil que intenta adaptarse a través de mecanismos sobrecompensatorios.

El techo, como expresión del mundo de la fantasía, parece como "emparchado" y a la vez presenta una chimenea particular, permitiendo hipotetizar la existencia de situaciones traumáticas que debieron ser arregladas pero dejando huella. Si bien la casa tiene mucho acceso a través del camino de acceso, las puertas tan abiertas y la cantidad de ventanas, lo cual nos permite verificar una necesidad de contacto social, habría también ambivalencia y temor al acercamiento emocional expresado en la doble imagen del portón y la pared que oculta. La escalera lateral, no del todo integrada (exterior o graficada con transparencia?) puede ser interpretada como expresando a la vez la necesidad de una vía de acceso indirecta que permita superar esta modalidad defensiva, y concomitantemente su inverso, el temor a ser atrapada en una relación demasiado cercana, necesitando entonces una escalera "de auxilio" para huir.

La elección de "conventillo" resulta altamente original y expresiva. Dinámicamente parece compensar múltiples imágenes contradictorias, en tanto se asocia por una parte a vejez, deterioro, descuido, promiscuidad, y por otro a excentricidad, bohemia y moda social (en Buenos Aires, en el momento actual). Puede suponerse que la casa como expresión de su autoimagen reflejaría las propias contradicciones reflejadas en profundos sentimientos de abandono, soledad y descuido interior, que intenta ocultar a través de una fachada exótica y moderna. A su vez, la casa como simbolizante de la vivencia de las relaciones familiares, reflejaría en la elección de "conventillo" la ausencia de intimidad y armonía en la convivencia ligada al divorcio parental.

Con respecto al árbol, éste promueve sensaciones de tristeza, soledad y depresión. Recurre con la casa en su tendencia expansiva, pero ésta es menor logrando entonces completar la imagen ajustándose a los límites propuestos por la hoja. Sin embargo el tema del espacio reaparece en tanto el árbol se sostiene dentro de un terreno que cada vez se ve más restringido.

En cuanto a las características del trazo, mientras en la casa predomina la "regla", aquí se acentúa fuertemente el "ritmo", incrementándose la proporción de líneas entrecortadas, con disímiles niveles de presión, que a la vez que ofrecen dinamismo a la figura parecen restarle cierta imagen de estabilidad. El tronco retorcido, con lo que podría ser visto como marcas o cicatrices, mostraría a semejanza del terreno de la casa, posibles situaciones traumáticas sufridas tempranamente que no han terminado de cicatrizar. Las ramas y hojas, si bien otorgan al dibujo general un aspecto estético, traslucen a la vez cierto grado de impulsividad y descontrol, mientras que el sombreado de las hojas proporciona una sensación de ansiedad y confusión. A pesar que la entrevistada verbaliza que el árbol está florido, la graficación parece responder más a hojas secas, lo que haría pensar en un intento de transformar sentimientos de tristeza y desvitalización en una fachada de alegría y vitalidad. ¿Pero qué es lo que pone en peligro esa vitalidad que Liliana intenta transmitir?

La exageración de las raíces evidencia su necesidad de aferrarse y buscar arraigo en la realidad, pero el éxito de tal búsqueda parece interferido por la escasa base de la que puede obtener apoyo y sustento. La referencia al avance del agua, y la falta de estabilidad como consecuencia, restringiendo su espacio vital, parecen ser indicadores de sentimientos de agotamiento, de una fortaleza yoica que es constantemente "horadada en sus raíces". La importancia dada a esta zona versus la copa mucho menos desarrollada, permite inferir que sus capacidades de manejo intelectual y sublimatorio de la situación conflictiva se van agotando, poniendo en peligro su estabilidad emocional futura.

Luego de haber proporcionado dos imágenes individuales tan ricas en referencias a su propia identidad y a sus necesidades de un arraigo más seguro, ¿qué nos aporta el test de las Dos Personas en cuanto a la calidad de vínculo fantaseada con un otro? Liliana resuelve la tarea con seguridad, brindando nuevamente una producción de gran concisión e impacto estético, presentando sin comentarios ni dudas una pareja heterosexual acorde a la esperable, aunque la inicia con el varón.

En cuanto a las pautas formales, hay ciertas recurrencias en el tamaño, emplazamiento y modalidad general de graficación, aportando una mayor seguridad a las inferencias antes propuestas. Nuevamente se acentúan los contrastes, esta vez entre activo-pasivo, igual-diferente, expresadas sobre todo en la asimetría de la imagen, y luego reafirmado en la verbalización.

Esta dualidad hace aun más significativa la secuencia. El iniciar el grafismo con la figura del sexo opuesto es poco esperable e interpretada según los autores como una dificultad en la propia identidad sexual o un desdibujamiento de sí en función de la jerarquización de una relación objetual significativa, o índice de ambas cosas a la vez. ¿Qué podríamos

inferir en este dibujo de Liliana? ¿Qué aspectos de sí proyecta en ambas figuras? ¿Qué tipo de vínculo transmite?

En un primer acercamiento ambas figuras muestran un cierto grado de complejidad, completud e integración, logrado con gran economía de recursos, índice a la vez del talento y aprendizaje artístico de Liliana. Sin embargo el grado de humanización es relativo en tanto las expresiones faciales con ojos vacíos dan cierta imagen de desvitalización e inexpresividad, cual si fueran estatuas. En realidad aunque la historia le asigne a la joven un rol más activo —el de decirle como debe posar— la posición de la mujer y la inclinación de la cabeza generan también una imagen de estaticidad. De todas maneras la imagen femenina transmite cierta mayor sensación de firmeza, estabilidad y claridad en la delimitación corporal. Pueden observarse como zonas de conflicto el área genital de ambas figuras, en tanto que se halla repasada con signos de confusión y descontrol. Sin embargo también aquí el tratamiento es disímil.

En el varón, la pose retorcida oculta mediante el brazo (con transparencia) la zona genital, y los índices secundarios de barba y bigote (muy raros) están poco acentuados. En la mujer, en cambio, los atributos femeninos están remarcados: cabello, pechos, zona genital, quedando en esta última confuso si se trata de las arrugas del pantalón muy ajustado o como una bikini superpuesta. El varón "posa" ocultando, la mujer "posa" para el observador mostrando! Como elementos significativos de la interrelación pueden señalarse nuevamente pautas contradictorias que se hacen más evidentes por la riqueza del grafismo: el contacto corporal es buscado a través del gesto de la mano, que "se posa" sobre la pierna para indicar una "pose", pero las bocas están cerradas y no está indicado el contacto a través de la mirada. Comparten la escena y el cigarrillo, pero hay cierta rigidez en los cuerpos que parece indicar que esta comunicación es conflictiva, artificial. Los nombres asignados (que no fueron interrogados) son comunes, aunque podría pensarse en el simbolismo de "Blanca", en su relación con pureza. Las edades se corresponden con su etapa vital. La historia, aunque breve, al igual que los dibujos es altamente significativa ya que parece condensar las conflictivas básicas: identidad, autenticidad, comunicación. Sin embargo el eje del conflicto parece pasar más por la búsqueda de sí que el intento de establecer un vínculo satisfactorio con el otro.

Liliana comienza el relato subrayando las diferencias (¿sexuales?) a la vez que busca encontrar un medio para sobrepasarlas logrando una verdadera complementariedad y unión. Esta búsqueda falla, se habla de "no sé qué..." y luego la relación de simetría —pero con diferencias— se pierde, transformándose en un monólogo asimétrico, en que el varón debe ser pasivo receptor, imagen especular de la mujer. La problemática inicial, se reitera al final, sin resolución ni cambio.

Si bien el posar es parte de la formación artística en que se mueve Liliana, el estar "en pose", actuando para los demás, no auténtica, parece converger con las imágenes de fachada de "conventillo" y de árbol "florido-triste". En realidad Liliana teme no ser diferente, individuada y auténtica, posiblemente por carecer de raíces fuertes en vínculos tempranos que le hayan permitido establecer una identidad más precisa, que le permita identificarse como persona y mujer. En tanto esta identidad no esté establecida, no puede lograr intimidad con un otro ya que éste la llevaría a vivencias de confusión. Pero al mismo tiempo, esta actitud defensiva amplifica la carencia haciéndola sentirse sola desprotegida y sin arraigo. El título "diez minutos", y el comentario, vuelven a subrayar esta ambivalencia al señalar a la vez el deseo y el temor a un contacto más estable y una comunicación más profunda. Se reitera la fantasía de una relación asimétrica y en parte manipuladora: "le decimos", "los hacemos"... No hay un proyecto común ni una decisión conjunta, sólo hay la expresión de un anhelo que no se sabe si podrá cumplirse.

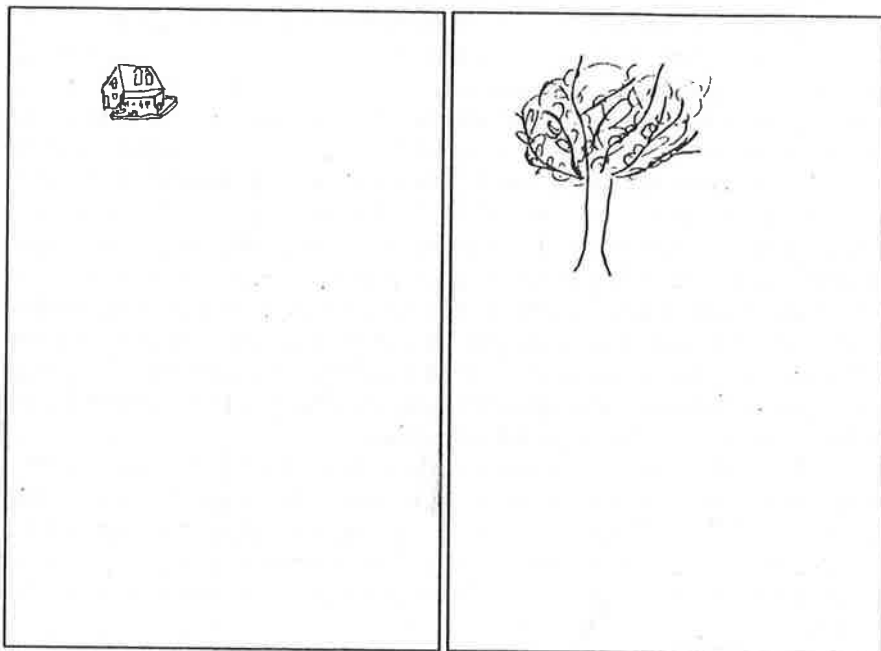
Tomando en cuenta los datos de la historia podemos pensar que este temor a establecer un vínculo de pareja estable y satisfactorio puede además estar dificultado por el fracaso de la pareja parental, que quizás haya mantenido la "pose" de estar unidos, sin estarlo, sin brindarle a Liliana un modelo de lograr una unión en que dos están juntos aun siendo diferentes.

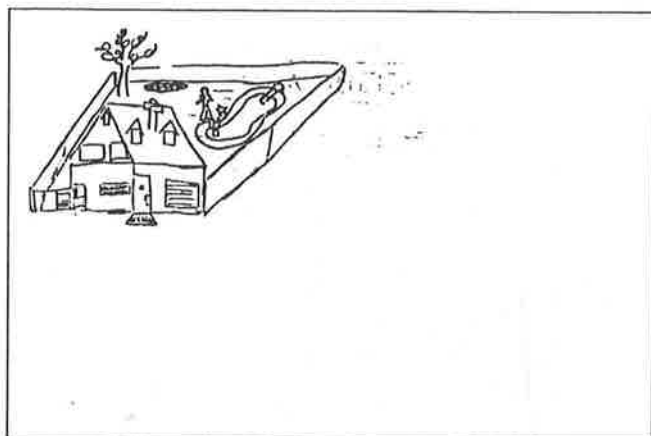
De establecerse una relación terapéutica posiblemente requiera del terapeuta que se brinde como anclaje y modelo para lograr esta mayor autenticidad y autonomía como paso previo para encarar un vínculo de pareja satisfactorio. A nivel transferencial la ambivalencia puede expresarse en intentos de modificación del encuadre, ausencias etc., y cierta actitud defensiva e inauténtica en la expresión de los afectos que deberá ser analizada a fin de favorecer el surgimiento de un self más integrado y verdadero.



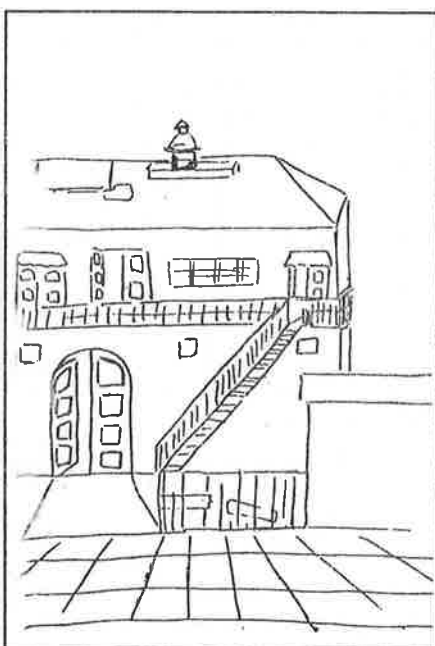
## DIBUJOS

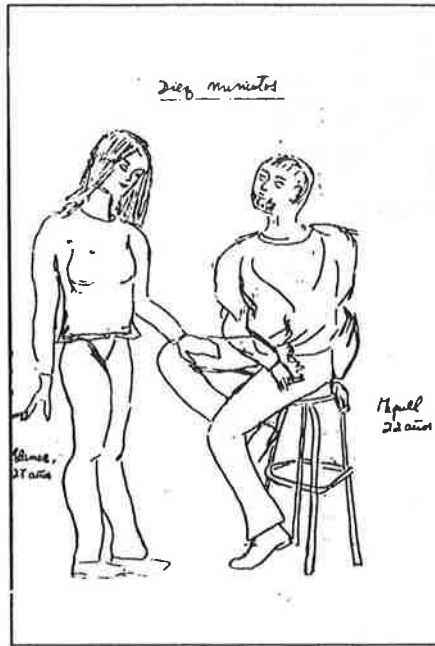
*Susana*





*Liliana*





## BIBLIOGRAFIA

- BERNSTEIN, J., (1964). El Test de la Pareja Humana, en BELL, J., *Técnicas Proyectivas*. Buenos Aires: Paidós.
- BUCK, J. N., (1948). The HTP Technique. *Journal of Clinical Psychology*. Monograph n.º 5.
- BUCK, J. N., (1951). Directions for administration of the achromatic-chromatic HTP, *Journal of Clinical Psychology*, n.º 7. 274-276.
- BUCK, J. N., (1970). *The House, Tree, Person technique*. Revised Manual. Los Angeles: Western Psychological Services.
- BURNS, R. C., (1987). *The Kinetic HTP*. Brunner Mazel.
- HAMMER, E. F., (1967). *Técnicas Proyectivas Gráficas*. Paidós (Versión original en inglés, 1958)
- HAMMER, E. F., (1987). Projective drawing: two areas of differential diagnostic challenge, en WOLMAN, B., *Clinical diagnosis of mental disorders*, Plenum.
- KOCH, R., (1961). *El Test del Árbol*. Kapelus (Versión alemana original, 1942)
- MACHOVER, K., (1963). Dibujo de la Figura Humana: Un método de investigar la personalidad, en ANDERSON Y ANDERSON, *Técnicas Proyectivas del Diagnóstico Psicológico*, Rialp (Versión original en inglés, 1947)
- STORA, R., (1980). *El Test del Árbol*. Buenos Aires: Paidós.
- VERTHELYI, R., BARINGOLTZ, S., BRAUDE, M., (1984). *Identidad y Vínculo en el Test de las Dos Personas*. Buenos Aires: Paidós.

Dirección: Renata Frank de Verthelyi: R. Gutierrez 2738, 1640 Martínez, Buenos Aires, Argentina

## Análisis de casos a través de un estudio normativo con el test del dibujo del animal

---

Carmen Maganto y Juana Mari Maganto

La idea que subyace al empleo de los dibujos como técnica diagnóstica para evaluar la personalidad del sujeto que grafica, ha sido, desde sus comienzos apoyada por estudios de diversa índole, que han revelado el conocimiento que éstos aportan sobre las emociones de los individuos, multiplicándose investigaciones al respecto.

Al invitarle al niño a dibujar le instamos a que realice una acción reflexiva sobre qué objeto desea plasmar, qué detalles le va a incorporar o excluir, como los va a dimensionalizar y proporcionalizar, cuales rechazará y qué procedimientos utilizará para conseguirlo. Debe poner en juego actividades perceptivas, sensoriales, simbólicas, cognitivas y motrices, e inevitablemente asociará experiencias y emociones vinculadas al tema que se propone graficar. La síntesis de estas actividades imprimen a cualquier obra artística el sello original, singular y creativo del propio individuo. Aquí radica el valor y significado de la expresión gráfica.

En general se acepta hoy que no es únicamente la organización mental lo que se manifiesta en el dibujo, sino también la calidad, la tonalidad afectiva, la dinámica propias de la organización individual. A través del dibujo el niño nos ofrece su visión del mundo, la manera en que lo percibe y expresa. Esto permite investigar sobre aspectos de su personalidad como resultado de la maduración psicofisiológica y de la experiencia vivida. La lectura del dibujo contribuye a darnos del niño un conocimiento que va más allá de sus aptitudes prácticas y mentales. El problema radica en cómo leer el dibujo, qué sistema de decodificación empleamos, en qué marco teórico nos situamos para interpretarlo.

La investigación llevada a cabo con el Test del Dibujo del Animal (T. D. A.) pretende lograr de forma integrada la evaluación tanto madurativa como emocional de los sujetos. El propósito de aunar ambos objetivos lo llevó a cabo Koppitz en el Test de la Figura Humana. Sus resultados han alentado a verificarlo en el Test del Dibujo del Animal. El sistema de puntuación, los criterios de normalidad, los requisitos que deben cumplir los indicadores emocionales, han sido considerados como referenciales para este trabajo. El estudio normativo se ha realizado en la Comunidad Autónoma Vasca en base a una muestra de 1750 sujetos de 1º a 8º de E. G. B. (6 a 13 años). Por consiguiente es un estudio transversal con un

enfoque evolutivo y un diseño experimental. (Readaptación del T. D. A. 1987. Manual en prensa).

De acuerdo a la estandarización de la prueba, el objetivo prioritario del estudio del desarrollo madurativo es explorar, analizar y comprobar qué "esquema" esencial mantiene un niño, qué "detalles" agrega, en qué ítems progresa y cuáles son esperables o no a una determinada edad. La evaluación contempla exclusivamente los animales mamíferos más frecuentemente dibujados por los niños (burro, caballo, conejo, elefante, gato, león, oveja, perro y vaca).

Los ítems que integran la evaluación del desarrollo madurativo son: Ojos, patas, orejas, boca, nariz, bidimensionalidad de cada una de estas partes, pezuñas, cola, caracterización del cuerpo-piel del animal, articulación de las patas, perspectiva de las patas y de las orejas, y señalización de la paletilla. El puntaje posible para cada ítem oscila entre 0 y 5 puntos según la edad. La puntuación 0 se otorga en caso de ausencia de cualquiera de los ítems. La puntuación de 1 a 5 para la presencia de cada uno de ellos, dependiendo en cada caso de la edad. El sumatorio de las puntuaciones directas se transforma en puntuaciones centiles de acuerdo a la estandarización de la prueba.

Las variables formales constituyen el fundamento de la evaluación emocional. Fueron previamente categorizadas y definidas operativamente a fin de verificar experimentalmente su frecuencia de ocurrencia y su correlación con la edad. Estas son: Tamaño, ubicación, trazo, presión, sombreado, borrar, animal identificable, cortado por el borde, incompleto... La denominación "esperable" en estas variables responde a criterios evolutivos o genéticos de frecuencia tendencial ascendente. Y "esperable a una edad" expresa lo común y frecuente estadísticamente para ese grupo de edad, es decir lo "normal".

Los indicadores Emocionales, por el contrario, sugieren lo no esperable, poco común, no adaptativo, es decir son expresión de conflictos o problemas emocionales. Según la estandarización de la prueba existen 27 indicadores emocionales posibles, pero se comprobó que a cualquier edad 1 indicador emocional no debe ser considerado signo de perturbación o conflicto. La presencia de 2 indicadores haría sospechar algún conflicto del sujeto en relación al significado de los mismos. 3 o más indicadores emocionales sugieren que el niño experimenta algún conflicto o perturbación y debe ser considerado significativo.

La evaluación de los aspectos expresivos del dibujo debe hacerse en base:

- Al número de Indicadores Emocionales presentes en un protocolo.
- Al tipo de indicador y su significación.
- A la correlación o no que se establezca entre ellos.

El significado de éstos deriva de la coherencia interpretativa que investigadores precedentes con tests gráficos han comprobado clínicamente.

### Aplicación práctica: análisis de casos

La evaluación de un sujeto, a través del T. D. A. contempla dos aspectos: Madurativo-mental y emocional. El sistema de valoración propuesto arroja luz en cada una de estas direcciones y permite integrarlas conjuntamente. Un alumno puede ser inmaduro o maduro mentalmente, y a su vez presentar signos que hagan referencia a conflictos emocionales o no, y puede existir coincidencia en ambos aspectos de forma positiva o negativa.

Los ejemplos que se exponen seguidamente ejemplifican el sistema de evaluación y las diversidades que se han enunciado. Se citan tres casos. El primero y segundo son de alumnos de 8º de E. G. B., elegidos para apreciar a la misma edad la madurez o inmadurez expresada en el dibujo y la presencia o ausencia de signos de conflictiva emocional. El tercero, un niño de 2º de E. G. B., presenta un nivel madurativo muy inferior a su edad con ausencia de indicadores emocionales.

#### EJEMPLO Nº 1

1. DATOS PERSONALES	2. EVALUACION DEL DESARROLLO MADURATIVO	
Sexo: Mujer	ITEMS	PUNTUACION
Curso: 8º E. G. B.	Ojos	1
Fecha de nacimiento: 17-12-72	Ojos en dos dimensiones	0
Lugar de nacimiento: Donostia - Gipuzkoa.	Boca	2
Nivel de estudios del padre: Primarios.	Boca en dos dimensiones	0
Nivel de estudios de la madre: Primarios.	Nariz	2
Número de hermanos: 3	Hocico o fosas nasales	0
Lugar que ocupa entre los hermanos: 1º	Orejas	1
Notas del curso anterior: Media de insuficiente.	Orejas en dos dimensiones	0
Anotaciones escolares: No hay.	Orejas perspectiva	3
	Cola	1
	Patatas	1
	Patatas en dos dimensiones	1
	Articulación de las patatas	0
	Paletilla	0
	Perspectiva de las patatas	0
	Pezuñas	0
	Cuerpo-piel	0
	<b>Total</b>	<b>12</b>

La puntuación total es 12, que corresponde al percentil 18, percentil que nos informa de que el desarrollo madurativo-mental de esta alumna no ha

llegado al nivel requerido a su edad cronológica. El dibujo es un esquema bastante infantil, no incorporando los detalles de bidimensionalidad, ojos, boca, orejas u hocico propio de edades inferiores, ni de caracterización de las patas que suponen perspectiva. Incluso las adiciones que agrega para situar al animal en un marco paisajístico son infantiles, con detalles poco elaborados que recuerdan y hacen referencia a edades más tempranas.

### 3. Evaluación emocional

Cuatro son los indicadores emocionales que aparecen en este protocolo: Dos animales, borrado total, segunda tentativa y micrografismo, consideramos por tanto que existen problemas en esta área y que probablemente entorpecerán su nivel de funcionamiento general y quizás más específicamente mental. Estos indicadores revelan y son expresivos de sentimientos de inseguridad, bajo nivel de autoestima, insatisfacción por lo realizado, inhibición y dudas constantes respecto a su capacidad para resolver los conflictos que se le presentan. Además el animal aparece a la derecha, ubicación poco frecuente, aunque no considerada indicador de patología. Son constantes las preguntas al examinador sobre la forma de realizar el dibujo, como tratando de "asegurarse" de que acertará, así como los comentarios sobre su impericia para dibujar o sobre el posible juicio negativo del examinador.

De los animales que ha elegido para dibujar uno es una mula, animal muy poco común y con connotaciones de terquedad y de escasa inteligencia. El otro animal es un insecto, menos usual todavía, y en ambos el tamaño micrográfico corrobora la expresión de sentirse incapaz e insuficiente frente al ambiente que le rodea.

#### EJEMPLO Nº 2

##### 1. DATOS PERSONALES

Sexo: Varón  
 Curso: 8º E. G. B.  
 Fecha de nacimiento: 11-06-72  
 Lugar de nacimiento: Oiartzun - Gipuzkoa.  
 Nivel de estudios del padre: Medios.  
 Nivel de estudios de la madre: S. L.  
 Número de hermanos: 2  
 Lugar que ocupa entre los hermanos: 1º  
 Notas del curso anterior: Media de notable.  
 Anotaciones escolares: Muy responsable y estudioso. Bastante meticoloso.

##### 2. EVALUACIÓN DEL DESARROLLO MADURATIVO

ITEMS	PUNTUACIÓN
Ojos	1
Ojos en dos dimensiones	3
Boca	2
Boca en dos dimensiones	3
Nariz	2
Hocico o fosas nasales	0
Orejas	1
Orejas en dos dimensiones	3
Orejas perspectiva	3
Cola	1
Patás	1
Patás en dos dimensiones	1
Articulación de las patas	3
Paletilla	3
Perspectiva de las patas	3
Pezuñas	2
Cuerpo-piel	0
<b>Total</b>	<b>32</b>

Obtiene una puntuación final de 32, correspondiente al centil90, concluyendo por lo tanto, que el nivel madurativo-mental es muy alto y que le proporcionará éxitos en sus estudios, como parece confirmado por las notas que obtiene y por las observaciones de los profesores.

### 3. Evaluación emocional

No aparecen indicadores emocionales, en número suficiente, de conflicto o desajuste. Solamente se observa la boca sombreada, pero por la presencia de un indicador no podemos deducir problemas en este área. Es posible concluir a través del T. D. A. que se trata de un alumno bastante maduro intelectualmente y sin conflictos emocionales, pudiendo inferir que el aprendizaje escolar se ve favorecido en ambos aspectos.

#### EJEMPLO Nº 3

##### 1. DATOS PERSONALES

Sexo: Varón  
 Curso: 2º E. G. B.  
 Fecha de nacimiento: 08-03-78  
 Lugar de nacimiento: Barakaldo - Bizkaia.  
 Nivel de estudios del padre: Primarios.  
 Nivel de estudios de la madre: S. L.  
 Número de hermanos: 6  
 Lugar que ocupa entre los hermanos: 6º  
 Notas del curso anterior: Media de suficiente.  
 Anotaciones escolares: Poca destreza manual. Le cuesta memorizar.

##### 2. EVALUACION DEL DESARROLLO MADURATIVO

ITEMS	PUNTUACION
Ojos	1
Ojos en dos dimensiones	0
Boca	2
Boca en dos dimensiones	0
Nariz	3
Hocico o fosas nasales	0
Orejas	2
Orejas en dos dimensiones	0
Orejas en perspectiva	0
Cola	0
Patas	1
Patas en dos dimensiones	0
Articulación de las patas	0
Paletilla	0
Pezuñas	0
Cuerpo-piel	0
Total	9

Son 9 los puntos conseguidos y 15 el percentil correspondiente a esta edad. El nivel madurativo-mental de este niño está muy por debajo de lo esperable a su edad y es muy probable que presente en sus aprendizajes escolares dificultades, quizás insinuadas a través de la opinión del profesor respecto a la poca destreza manual y las dificultades de memorización de este alumno,

Se aprecian dificultades en la integración de las patas respecto al cuerpo. Si bien es verdad que las patas en dos dimensiones no es un ítem esperable a esta edad, lo realizan el 87% de sujetos, y su ausencia se ha



observado en protocolos de niños inmaduros. La ausencia de cola, ítem esperable, confirma el grado de inmadurez.

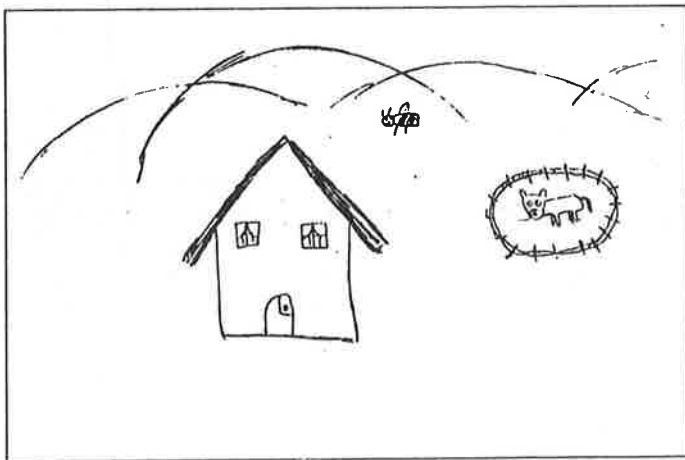
### 3. Evaluación emocional

Se observa un indicador emocional considerado como significativo de desajuste en el área de la personalidad: omisión de la cola. Sin embargo, en ausencia de otros indicadores emocionales, éste parece estar más asociado con la puntuación madurativo-mental obtenida por este sujeto, que a perturbación emocional. La impresión gúestáltica del dibujo hace referencia a la pobreza de detalles y bajo nivel de realización gráfica. Como conclusión puede inferirse que este alumno presenta problemas de maduración mental, sin que el área de la personalidad se vea afectada o sea la causa de los mismos.

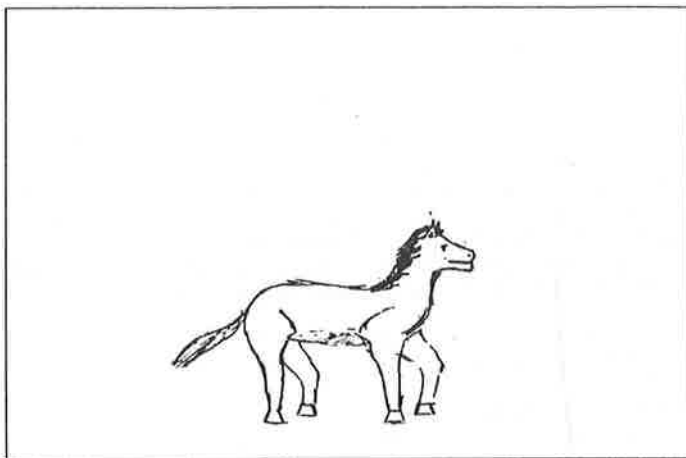
Los tres casos presentados pertenecen a sujetos no pacientes. No existe motivo de consulta y se carece de información complementaria para corroborar o matizar lo anteriormente expuesto. Deben considerarse como probabilidades e hipótesis de trabajo en una exploración más completa. Sin embargo, los datos obtenidos de la prueba concuerdan entre sí, y parecen coincidir con la opinión de los profesores. Es presumible que el T. D. A., en sujetos de 6 a 13 años, sea un instrumento válido en el campo del diagnóstico escolar y clínico.

### DIBUJOS

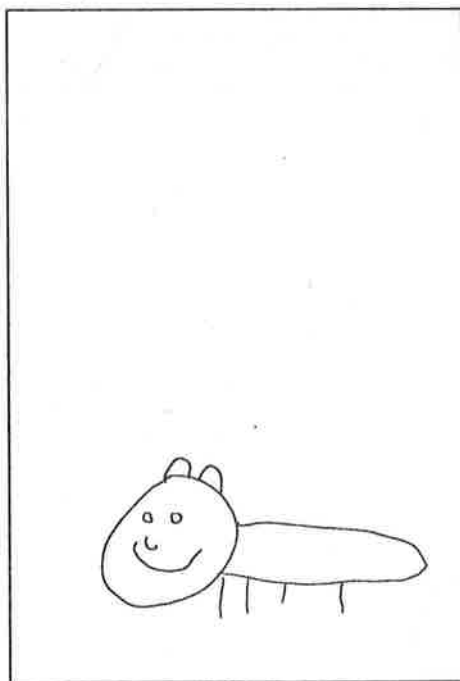
#### Ejemplo n.º 1



**Ejemplo n.º 2**



**Ejemplo n.º 3**



## BIBLIOGRAFIA

- AUBIN, H. G. (1974): *El dibujo del niño inadaptado*. Barcelona: Laia.
- BOUTONIER, J. (1980): *El dibujo en el niño normal y anormal*. Buenos Aires: Paidós.
- CAMPO, V. y VILAR, N. (1980): "Utilidad clínica del Test del Animal". *Técnicas Proyectivas*, N.1.
- CAMPO, V. y otros (1982): "Normative study of the house-tree-persons and draw and animal test". *Projective Psychology*, V. 27, N. 2, 1-4.
- CARIDE, M. Y SCAFATI, A. (1981): *Revisión crítica de los ítems del Test de la Figura Humana de Koppitz*. Buenos Aires: Eudeba.
- ENGELHART, D. (1980): "Dessin et personnalité chez l'enfant: études à partir d'une épreuve multiple de dessins". *Monographies françaises de psychologie*, N. 52, 86 y ss.
- ENO, L. ELLIOT, C. & WOEHLEKE, P. (1981): "Koppitz emotional indicators in the Human-figure drawings of children with learning problems". *Journal of special education*, V. 15(4), 459-470.
- GOODENOUGH, F. L. (1975): *El dibujo de la figura humana como técnica proyectiva*. Madrid: Gredos.
- HAMMER, E. F. (1978): *Tests Proyectivos Gráficos*. Buenos Aires: Paidós.
- HARRIS, D. (1980): *Children's drawings as a measure of intellectual maturity*. Londres Hartcourt.
- KOPPITZ, M. E. (1973): *El dibujo de la figura humana en niños*. México: Guadalupe.
- KUITKCA DE, K. GRIMALDI, H. y otros (1982): "Aportes metodológicos a la interpretación del dibujo infantil". *Psicoanálisis* V. 4, N. 1.
- MACHOVER, K. (1974): *Proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana*. Bogotá: Cultural Colombiana.
- MAGANTO, C. (1987): *Test gráfico del dibujo de un animal. Evaluación madurativo-mental y emocional*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. Barcelona.
- MAGANTO, J. M. (1987): *Evaluación madurativo-mental y emocional de sujetos repetidores mediante el Test del Dibujo del Animal y el Autoconcepto*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco. San Sebastián.
- VIGOTSKI, L. S. (1982): *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.
- WALLON, P. H. (1982): "L'évolution du dessin d'enfants ayant pour thème l'animal: étude systématique de 3500 dessins". *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*. V. 30(3). 111-124.

## **Cambios en el H. T. P. durante el proceso quirúrgico en niños**

---

**Susana Jover Fulgueira e Isabel Admetlla Admetlla**

Psicólogas. Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau. Barcelona

### **Introducción**

Desde hace cinco años estamos llevando a cabo un programa de psicoprofilaxis quirúrgica con niños en colaboración con la Unidad de Cirugía Infantil y otros servicios del Hospital. Desde el inicio del programa nos planteamos la necesidad de evaluar el estado psíquico inicial del niño y los cambios que presumiblemente se producirían durante el proceso.

Se sabe desde hace tiempo que una intervención quirúrgica representa no sólo una agresión física sino también psíquica (Pearson, 1941; Deutsch, 1942; Levy, 1945), y que constituye una situación de crisis que el niño debe enfrentar. El conocimiento de que le operarán es el suceso que pone en marcha el proceso quirúrgico, el cual culmina con la operación, pero no acaba allí sino que continúa durante el postoperatorio.

Nuestro trabajo se inicia con una entrevista con los padres y una sesión diagnóstica con el niño. Hacemos después las sesiones preoperatorias, generalmente cuatro cuando se trata de cirugía menor. La última sesión tiene lugar dentro de la semana anterior a la operación. Luego iniciamos las sesiones postoperatorias entre siete y diez días después; hacemos una media de dos a tres sesiones. Al cabo de seis meses de la operación se hace un control de la evolución del niño.

Se dan por tanto tres momentos importantes y diferentes para el paciente: cuando se le anuncia la operación (lo cual inicia el período preoperatorio), el postoperatorio y el control de su evolución. Precisamente en estos momentos cualitativamente diferentes pensamos que era indicado evaluar el estado psíquico del niño. Por otro lado creímos que esto nos permitiría conocer algo más respecto a los efectos que tiene una intervención quirúrgica sobre su estado emocional.

Si bien es cierto que se han hecho estudios al respecto, los mismos se basan en la observación de los efectos de la intervención (Pearson, 1941; Levy, 1945; James, 1960; Gaona, Cartolano y cols., 1985), o en el análisis de las sesiones pre y postoperatorias (Becher de Goldberg y Rinaldi, 1973). Estos trabajos, y muchos otros, han demostrado la frecuente aparición de trastornos reactivos de diversa índole según la edad del niño; y también han puesto en evidencia el predominio de ansiedades persecutorias en el preoperatorio y depresivas en el postoperatorio (Becher

de Goldberg y Rinaldi, 1973). También nosotras hemos hecho un estudio en relación a la aparición de trastornos postoperatorios (Admetlla y Jover, 1988).

### **Método**

Teniendo en cuenta lo anterior, creímos que era importante utilizar un instrumento que nos permitiera evaluar de un modo más controlado lo que ocurre durante este proceso. Pensamos en el H. T. P. como la técnica de elección por el hecho de que en estos pacientes se pone en juego el cuerpo, la integridad corporal, y con el H. T. P. podíamos conocer las vicisitudes de su imagen del cuerpo y sus fantasías. Por otra parte es una prueba que podíamos repetir sin que se invalidasen los resultados.

Hemos introducido algunas modificaciones en la administración del test. Como consigna decimos al niño que hará tres dibujos en la hoja que le entregamos, e inmediatamente le pedimos que dibuje una casa; luego le pedimos una historia y hacemos alguna pregunta si lo consideramos pertinente. Procedemos de igual modo con el árbol y la persona. Estas modificaciones nos permiten obtener una información inmediata y válida sobre la forma como el niño organiza su espacio.

El niño hace el H. T. P. tres veces: en el preoperatorio, antes de iniciar la preparación; en la primera sesión postoperatoria, y durante la sesión de control de la evolución.

El análisis de los tres H. T. P. de los dos casos de niños que presentamos se ha hecho considerando la identificación, el tipo de vínculo y las defensas. Para este análisis hemos utilizado fundamentalmente los criterios que nos han parecido más útiles de Hammer (1982) y Grassano de Piccolo (1980 y 1983).

### **Estudio de dos casos**

Presentamos el análisis comparativo de los H. T. P. de dos niños que fueron sometidos a cirugía menor de la zona genital. El equipo quirúrgico fue el mismo y no hubieron diferencias en el tipo de anestesia, que fue general, ni en las condiciones de hospitalización.

#### ***Enrique***

Niño de nueve años y medio con una estructura psicótica. Con frecuencia agresivo, desconfiado; lenguaje a veces incoherente, asociaciones laxas, pronunciación incorrecta que suele hacer muy difícil entenderle. No ha aprendido a leer ni a escribir. No hay rasgos autistas. Desde el inicio del embarazo la madre tuvo intensas fantasías de muerte en relación al parto. El niño siente gran admiración por el padre, que es enterrador. Se le opera de criptorquidia. Los H. T. P. se presentan en la Figura 1.

## ANÁLISIS DE LOS H. T. P. DE ENRIQUE

### CASA

#### **Preoperatorio**

Habitada, llena de contenidos y con una madre nutricia que satisface necesidades. Imagen corporal alterada, desorganización. Vínculo oral receptivo: muy dependiente. Defensas maníacas, intentos de control obsesivo. Incapacidad para fantasear.

#### **Postoperatorio**

Deshabitada, vieja, desmoronándose. Sentimientos de vacío y desesperanza respecto a la capacidad del ambiente de cubrir necesidades. Acentuación de la inseguridad, retraimiento, indefensión e incapacidad para fantasear. Regresión. Control obsesivo no exitoso.

#### **Control**

Mayor tamaño, no se desmorona, gestalt conservada. Abandonada, pero hay intentos de reparación. Yo parcialmente integrador. Reconstrucción de las defensas obsesivas. Reaparecen necesidades de dependencia. Menor regresión.

### ARBOL

#### **Preoperatorio**

Grande y lleno de frutos comestibles. Pérdida posible de contenidos frente a situaciones adversas que pueden dañar. Confusión. Vínculo oral receptivo defensas maníacas. Control obsesivo no exitoso.

#### **Postoperatorio**

Menor tamaño, ausencia de frutos, sentimientos de soledad y vacío. Fallo en las defensas de compensación maníaca y control obsesivo. El abandono se manifiesta abiertamente, lo mismo que la inseguridad e indefensión.

#### **Control**

Mayor tamaño. Persistencia del abandono, pero hay reconstrucción de las defensas maníacas para intentar la reparación. Persiste el aislamiento y reaparece la dependencia oral.

### PERSONA

#### **Preoperatorio**

Grande. Cierta capacidad para satisfacer necesidades orales. Aportes del ambiente. Identificación sexual confusa. Inhibición y represión pulsional. Defensas obsesivas.

#### **Postoperatorio**

Pequeña. Cuerpo troceado, brazos deformes, falta de boca. Disminución del control yoico, empobrecimiento y sentimientos de que no puede esperar aportes del medio. Fallo en el control pulsional y mayor indiferenciación sexual. Impotencia.

#### **Control**

Igual tamaño, el cuerpo no aparece troceado, es menos deforme. Hay boca: reconocimiento de necesidades orales que puede satisfacer, aunque persiste la impotencia. Represión, Inhibición y control pulsional. Intentos de reparación logrados parcialmente.

El análisis comparativo permite pensar que, en este niño, la intervención quirúrgica dio lugar a importantes alteraciones en la imagen corporal y disminuyó la capacidad integradora del yo. El vínculo objetal se hace más indiferenciado y hay un aumento en la utilización de defensas, que no siempre es exitoso. Aparecen intensos sentimientos de abandono, vacío, desesperanza, incapacidad, impotencia e indefensión, y disminuye la capacidad de control pulsional. Al cabo de 6 meses de la operación se observan diferencias: la imagen corporal aparece menos alterada y el yo ha recuperado cierta capacidad integradora, que en el caso de este niño era ya precaria. El vínculo objetal es más evolucionado: existe un objeto del que depende, reaparece la oralidad y es más capaz de satisfacer sus necesidades. Persisten los sentimientos de abandono e impotencia, pero hay intentos de reparación logrados parcialmente. También hay cambios en la utilización de las defensas: reforzamiento de las defensas obsesivas, reaparición de las defensas maníacas, menor agresión, mayor represión y control pulsional.

### **Francisco**

Niño de once años con una estructura neurótica. Poco expresivo, inhibido, aunque estos rasgos disminuyen durante las sesiones. Su madre sufre episodios asmáticos que ella califica como de etiología ansiosa; el padre padece una cardiopatía congénita que motivó una baja laboral de dos años, previos a una operación reparatoria exitosa. Francisco ha estado hospitalizado tres veces: un mes a los tres años, quince días a los cinco y veintiún días a los ocho años, por causas diversas, y ha sido operado de adenoiditis a los nueve años. En esta ocasión se le opera de fimosis. Los H. T. P. se presentan en la Figura 2.

## ANÁLISIS DE LOS H. T. P. DE FRANCISCO

### CASA

#### **Preoperatorio**

Iglesia en construcción: idealizada, protectora pero inhabitable. Ansiedad de castración desplazada en la preocupación por el tiempo y en la cruz. Culpa y expiación. Dependencia. Aislamiento. Intentos poco exitosos de reparación y sublimación. Vínculo fálico.

#### **Postoperatorio**

Casa muy vieja, íntegra gracias a fuerte compensación. Sentimientos de pérdida y ansiedad depresiva de la que se defiende con un control obsesivo omnipotente: objeto idealizado e indestructible. Acentuación del aislamiento. Vínculo anal.

#### **ARBOL**

#### **Control**

Casa completa, protectora. Mayor capacidad integradora del yo aunque persiste cierto aislamiento e inhibición. Defensas menos intensas y más exitosas. Sublimación. Vínculo genital.

### **Preoperatorio**

Objeto completo capaz de satisfacer necesidades. Sin embargo, detrás de esa apariencia emergen ansiedades de castración y muerte. Sublimación, idealización, disociación entre gráfico y verbalización. Vínculo genital.

### **Postoperatorio**

Gestalt alterada por la aparición de objetos bizarros y la alteración de la relación entre las partes. Objeto al que se desposee de sus frutos. Fallo en la represión. Defensas más primitivas; utiliza la identificación proyectiva. Vínculo oral.

### **Control**

Objeto completo pero dañado y atacado, vaciado de contenidos. Defensas no suficientes para mantener la integridad. El motor es la fantasía de castración. Persiste la utilización de defensas más primitivas: identificación proyectiva, disociación, regresión y desplazamiento. Vínculo oral sádico.

## **PERSONA**

### **Preoperatorio**

Imagen corporal completa pero regresiva. Dependencia, incapacidad, manipulación. Compensación con objeto añadido que proporciona apoyo y un rasgo secundario de virilidad. Vínculo sádico anal con características maníacas y masoquistas. Sublimación no lograda.

### **Postoperatorio**

Imagen corporal completa pero débil y carente. Rasgos depresivos: preocupación por pérdidas vitales expresadas en la preocupación por el tiempo y edad de la persona. Compensación con elemento de apoyo. Vínculo propio de la fase fálica.

### **Control**

Imagen corporal completa, capaz, autosuficiente y activa. Vínculo propio de la etapa genital. Sublimación lograda.

El análisis comparativo permite observar cómo la intervención quirúrgica provoca alteraciones en la imagen corporal y en la capacidad yoica de integración. Este niño ha logrado estructurar una imagen corporal completa aunque parece poseer un yo débil que tiende a aislarse y a buscar refuerzo de forma omnipotente en objetos idealizados y protectores, pero integrando siempre un elemento añadido que parece dar soporte a su necesidad de completud. Con la operación esta imagen sufre una alteración importante, el yo pierde capacidad adaptativa por lo que el niño queda desprotegido frente a sus ansiedades. Se produce una regresión importante que se manifiesta en: a) alteración del contacto con la realidad, más evidente en el árbol donde la distorsión se produce precisamente en los elementos que concentran el potencial generativo del mismo, lo que hace pensar que la operación ha actuado como agente real de castración; b) la calidad del vínculo y c) las defensas más primitivas. A pesar de ello, si analizamos la calidad de la secuencia gráfica en el H. T. P. postoperatorio, observamos que se inicia ya en la persona una reorganización. Recupera la fantasía de poseer una imagen completa y deja paso a



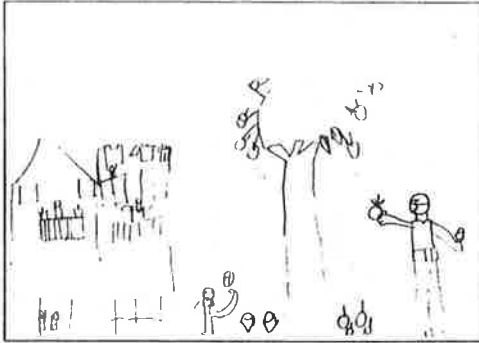
ansiedades depresivas. Eso nos muestra cómo integra la pérdida real de su imagen en un proceso claro de duelo aún no elaborado. En el mismo gráfico se advierte una evolución en el tipo de vínculo y en la calidad y cantidad de las defensas. A los seis meses de la operación el H. T. P. muestra una imagen corporal fortalecida, el yo ha recuperado su capacidad de integración y parece cumplir su función de adaptación, aunque en situaciones de revitalización de la fantasía de castración tiende a recurrir a defensas más primitivas que no le permiten enfrentarse adecuadamente a las ansiedades y mantener su integridad. El vínculo objetal ha evolucionado; recupera los sentimientos iniciales de capacidad y autosuficiencia y emprende una actividad sublimatoria.

### **Conclusiones**

El análisis de los H. T. P. de estos niños permite advertir que la intervención quirúrgica provoca alteraciones en la imagen corporal, disminuye la capacidad integradora del yo y determina una regresión en relación al vínculo objetal y en la utilización de las defensas. Al parecer ésta es una respuesta a la situación traumática, y al cabo de un tiempo, al menos en estos niños que se han beneficiado de un tratamiento psicoterapéutico en relación con la intervención, se produce una recuperación de la capacidad integradora del yo y de la imagen corporal, y una evolución del vínculo objetal y de las defensas, todo lo cual pone en evidencia la gran plasticidad del yo.

El estudio de estos dos casos nos ha llevado a pensar que la situación traumática ha funcionado a modo de corte modificando la producción gráfica. Por otra parte confirma la sensibilidad del H. T. P. como instrumento diagnóstico.

**FIGURA 1**  
**H. T. P. de Enrique**



**PREOPERATORIO**

**CASA**

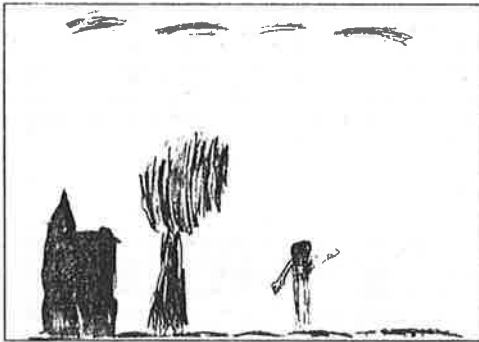
¿Un piso?. Quiero hacer unos árboles. Esto para colgar la "opa". La "magre" le dice a comer y él va y pica y va a comer. (¿Ei?) Este, se llama Juan. Esta coge la "gopa" porque está seca ya. Tengo que dibujar un niño que está jugando al fútbol. (Mientras, hace el balcón con una figura). Le llama su "magre" para merendar a su niño. (¿Y esto?) Piernas.

**ARBOL**

Que salen manzanas (las hace). De este árbol salen manzanas, castañas también (las hace), y también... nada más. (¿Historia?) Se le caen las manzanas cuando crece y cuando hace frío y viento, y se le caen también las castañas. (¿Algo más?) No cabe, ¿ves?, no cabe. (no parece entender que le hablo de la historia y no del dibujo).

**PERSONA**

¿Una niña? Este quiere coger una manzana. Coge una manzana y se la quiere comer. También una castaña. Y se lo lleva "pa" su casa. No me cabe ya. (repito) De escribir.



**POSTOPERATORIO**

**CASA**

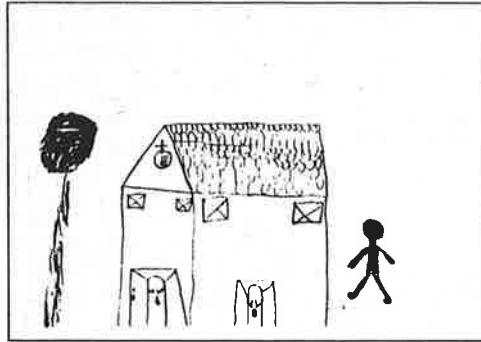
Ya está. Aquí no vivía nadie. Y era una casa vieja. Ya no sé qué más. (Coge los colores y pregunta si la puede pintar) Esto, ¿hace años que estaba aquí? (Se refiere a los colores. Pinta con rojo). Estos colores son suaves, ¿no? (Gestos, suspira, pinta con fuerza). Ahora le pinto de azul. Ya está.

**ARBOL**

¿Que hace años...? No, que hace años no. Que está solo. Ahora hago la hierba. ¿Se puede pintar como quiera? (Pinta la copa) ¿Hay marrón...? Aquí... Nada más.

**PERSONA**

¿Hago una niña?. ¿Una persona?. Una niña... o si no... un niño. (¿Historia?) Que quería coger... subir a un árbol, quería jugar. Quería entrar a esa casa. (Pinta la cara de azul) Ya está. ¿Hago las nubes? Este es el sol.



## CONTROL

### CASA

Yo escribo siempre así, a mí me gusta escribir así. ¿Como quiera? No la sabia hacer y ya la sé. ¿Grande o pequeña? ¿Hay goma?. ¿Y luego la pinto?. ¿Cuándo vendré?. ¿Otro día?. ¿Cuando sea verano vendré aquí a jugar?. Mi padre me deja. Aquí no hay piscina, ¿no? (¿Historia?) Está abandonada y no hay nadie adentro. Muchas cosas adentro, más cosas. Esto es una puerta inoxidable, las ventanas, las 4 ventanas. Esto (cruz) quiere decir que la cura a la gente el médico. Y los tejados y ya nada más. (¿Y esto?) Y esto las puertas, para picar.

### ARBOL

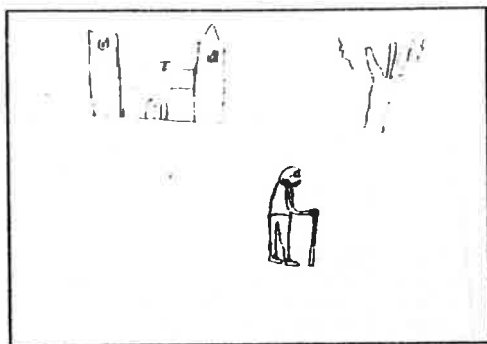
¿Dónde, aquí o aquí?. ¿Lo puedo pintar?. Esto, ¿qué es? ¿color verde?. ¿Esto es de San Pablo?. ¿Lo compráis?. Parece un boli. ¿No hay marrón?. (¿Historia?). Que está solo... lleva mucho frío. Está muy triste... de quedarse solo... quiere que sea verano para que salgan manzanas, naranjas y peras. Ya está.

### PERSONA

¿Que está en casa o aquí? (borra brazos). Me sale mal... siempre. Ahora! Ya está... que va a su casa. Pero él la abandonó sola, no quería ir. Le gustaba estar en casa, le gusta mucho estar caliente con la estufa y todo. Y va a comer muchas patatas y todo. Ya no sé explicar más. ¿Lo pinto? (¿La abandonó?) Sí y "vinió" otra vez. El viernes era mi cumpleaños. No me habían dado el regalo pero me lo van a traer... hoy. (Pinta) (¿Algo más?) Va a jugar y va... a ver si me acuerdo... a buscar el juego. Va a un baile y va a comprar un disco para el tocadisco... ya no me acuerdo más.

## FIGURA 2

### H. T. P. de Francisco



#### PREOPERATORIO

##### CASA

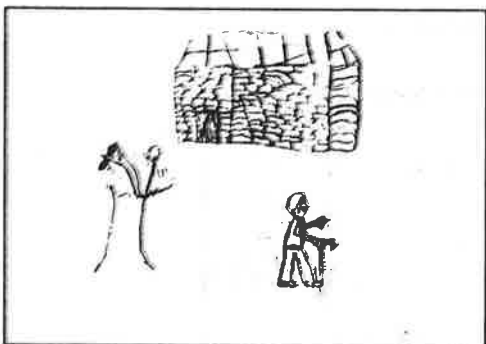
¿Pequeña, aquí?. ¿Puedo hacer una iglesia?. ¿La pinto?. Mejor no la pinto porque voy a estar más tiempo. Esto aquí era un campo... y... un día el pueblo decidió tener una iglesia. Pues llamaron a albañiles, paletas, carpinteros y entre todos construyeron una parroquia y buscaron a un cura para que la gente puedan ir a rezar y a confesarse. Y los carpinteros hicieron dos Cristos de madera, y luego el herrero hizo una cruz de metal para ponerla encima de la iglesia y también hizo una campana para tocar las horas y un reloj. Espera que aquí me falta, para que la gente, cuando pasara pudieran saber la hora. El carpintero también hizo dos grandes puertas para que la gente entraran y salieran y el cura puso para recoger dinero, unas velas. Y el cura fué feliz y el pueblo también.

##### ARBOL

Este era un huertecito y una vez un hombre se encontró una semilla y dijo: "Esta semilla la plantaré y tendré un buen árbol, y después de ese árbol cogeré sus semillas y plantaré más para tener leña y hacer pico (carbón) y calentarme. Y cogió la semilla y la plantó; porque hizo un agujero hondo, la echó y lo tapó al agujero. Después vino con agua y regó. Entonces aquel árbol fue creciendo hasta que un día se hizo muy grande, tan grande que sobrepasaba un piso. Y el hombre, como dijo, cogió las semillas y plantó más árboles y de esos árboles hizo carbón y el hombre pudo venderlo y calentarse él y su familia. Y fueron felices y esta historia se acabó.

##### PERSONA

¿Ya?. Este era un pastor que tenía un gran rebaño de ovejas, y era muy mentiroso porque siempre para alarmar a la gente gritaba: "Que viene el lobo, que viene el lobo". Y entonces la gente venía tontamente con escopetas y espadas para defenderle. Y siempre se burlaba de la misma manera. Pero él no dejaba de engañar a la gente, hasta que un día vino el lobo de verdad y empezó a gritar: "Que viene el lobo, socorro", y nadie le hizo caso y él no dejaba de decir: "Que viene el lobo" pero la gente no le creía ya para nada y el lobo se fué con dos ovejas y su padre le riñó. Ya está. (¿Edad?) Unos 35 años. (?) Barba, se la habla dejado porque allá en el monte hacía mucho frío. (¿Algo más?) Que no le hubiese pasado nada si no hubiese mentido... y que tuvo un buen merecido. Ya está.



## POSTOPERATORIO

### CASA

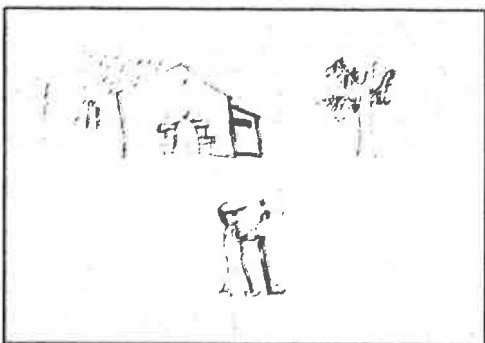
Era una casa de Egipto, hecha de piedras, y es muy vieja... porque Egipto era una ciudad muy antigua. Y aún no se ha caído porque los habitantes de Egipto eran muy buenos constructores. Lo único que no tiene es una puerta. (?) Se le había caído ya la puerta... es donde se ponía.

### ARBOL

Es un pino que creció de una semilla que cayó al suelo y se enterró. Y fue creciendo hasta convertirse grande y poder dar fruto. De esos frutos la gente se los quitaba, o las ardillas... que los frutos que daba se llamaban piñas, pero no se comían, sólo se comía lo de dentro, que les decían piñones. (?) Una rama. (?) Hojitas de ésas. (?) Piñas.

### PERSONA

Era un señor muy mayor que tiene un pa... un garrote, y está mirándose el reloj para ver, para ver qué hora es. Mientras va paseando. Tiene mucho pelo y arrugas... en la cara. Este señor también nació de una señora que es su madre, también tuvo una larga vida, primero fué niño y luego adulto, hasta que llegó a ser anciano. Ya.



## CONTROL

### CASA

¿Grande? Es una casa pequeña de campo. Tiene una ventana muy bonita y una puerta pequeña. Al lado izquierdo de la casa hay una cochera. Está un campo y vive una familia... pequeña, que son un niño, un señor y una señora.

### ARBOL

Este árbol es un peral que creció porque una vez un niño iba por el campo comiéndose una pera, y cayó

una semilla y fué creciendo el árbol hasta dar frutos. Y el niño que dejó caer la pera cada año va a coger las peras del peral. Ya está (¿Y esta rama?) Qué hace poco la "tallaron". (cortaron) (?) Y crió hongos... que como todos los árboles, les cortaron las ramas, sólo quedaron unas cuantas, y a ésta, después de cortarla, los hongos la atacaron más donde no estaba protegida. Que se va comiendo toda la zona que no está protegida del árbol, y lo que tiene por dentro le queda hueco, sólo le queda un trozo por fuera que... (?) Pues, unos leñadores que pasaban por allí se lo llevaron y aprovecharon lo que pudieron del árbol.

### PERSONA

Es un señor que está trabajando en el campo, y lleva una bota de vino. Le ha dado sed y va a beber. Tiene también un "sacho" para trabajar la tierra. (¿Sacho?) ¿Sabe lo que es? Una cosa que es un palo de madera y acaba con una cosa así de hierro y sirve para labrar la tierra y hacer como arado... ¿sabe? Tiene un jersey "desatacado" y unos pantalones viejos, también para prevenir él, una "briserá". Ya está. (¿Acaba?) Labrando la tierra y cobrando el dinero que le paga el dueño por labrarla. Nada más.

## BIBLIOGRAFÍA

- PEARSON, G. H. J. (1941). Effect of operative on the emotional life of the child. *American Journal of Diseases of the Children*, (62), 716-729.
- DEUTSCH, H. (1942). Some psychoanalytic observations on surgery. *Psychosomatic Medicine*, (4), 105-115.
- LEVY, D. M. (1945). Psychic trauma of operations in children. *American Journal of Diseases of the Children*, (69), 7-25.
- JAMES, F. E. (1960). The behaviour reactions of normal children to common operations. *The Practitioner*, (158), 339-342.
- GAONA CARTOLANO, J. M., PEREZ DE SOBRINO, R., OCAÑA LOSA, J. M., ROMANOS LEZCANO, A., CASTILLA DEL PINO, C. (1945). Introgenia psicológica en el niño postquirúrgico. *Anales Españoles de Pediatría*, 5, (23), 335-341.
- BECHER DE GOLDBERG, D. y RINALDI, G. (1973). Psicoprofilaxis quirúrgica en cirugía del niño. *Revista de Psicoanálisis. Asociación Psicoanalítica Argentina*, 3-4, (30), 957-975.
- ADMETLLA ADMETLLA, I. y JOVER FULGUEIRA, S. (1988). Psicoprofilaxis quirúrgica en la infancia. resultados de un programa hospitalario. *Anales Españoles de Pediatría*, 5, (28), 433-436.
- HAMMER, E. F. (1982). *Tests Proyectivos Gráficos*. Buenos Aires: Paidós.
- GRASSANO DE PICCOLO, E. Defensas en los tests gráficos. En SIQUIER DE OCAMPO, M. L. y cols. (1980). *Las técnicas proyectivas y el proceso psicodiagnóstico*. Tomo II. Buenos Aires: Nueva Visión.
- GRASSANO DE PICCOLO, E. (1983). *Indicadores psicopatológicos en técnicas proyectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

---

Dirección: Susana Jover: Pedro de la Creu, 8-10. 2.º, 2.ª. 08017 Barcelona  
Isabel Admetlla: Homero, 26, 1.º, 3.ª. 08022 Barcelona

## **Cartas al Editor**

---

Las escasas cartas recibidas —2 ó 3— fueron de felicitación y las he apreciado profundamente. De momento ninguna contuvo sugerencias o críticas. Por ello esta sección sigue en blanco.

## Notas y noticias

---

Como todos vosotros ya sabéis el XI Simposio Nacional de nuestra Sociedad tuvo lugar los días 8 y 9 de Diciembre en la Facultad de Psicología de la Universidad Central de Barcelona. Los temas centrales fueron: Los Trastornos del Pensamiento en las Técnicas Proyectivas, coordinado por M. Ros; La Selección con Técnicas Proyectivas, coordinado por R. M. Royo; Las Técnicas Gráficas, coordinado por S.Viel y Temas Libres, coordinado por A.Tuset. Esperamos que algunos de los trabajos presentados puedan "pasar el filtro" de nuestros Consultores y ser publicados en un próximo número de esta Revista.

La Sociedad Catalana del Rorschach y Métodos Proyectivos este año ha dedicado sus reuniones científicas mensuales a dos temas: Narcisismo y Seguimiento Terapéutico. Es de esperar que pronto veamos fructificar tal esfuerzo en la publicación de algunos trabajos!

El 20-21 de Mayo se reunió la Sociedad de Rorschach y Otros Métodos Proyectivos de Lengua Francesa (primera reunión de las 2 anuales) en Annecy. Quiénes tengan interés en conocer los trabajos allí presentados cuyo tema central fue "La queja única, repetitiva y la organización de la personalidad", pidan la información (programa) al Editor.

La Sociedad Británica de Rorschach, que se reúne tres veces al año, se ha ocupado, en Marzo, de "La Obesidad Extrema" (K.E.Mattlar) y en Junio de la "Escena Cambiante en América en el uso de las Técnicas Proyectivas" (J.E.Eliás) y de "Música y la Sombra" (M.Priestley, terapeuta musical).

En Julio tuvo lugar el VII Congreso Latinoamericano de nuestra especialidad en Buenos Aires. Lástima que está tan lejos...

Tal vez la noticia más esperada sea la segunda circular del XIII Congreso Internacional, París, 1990, que los interesados debiéramos haber recibido ya, con información sobre programa, inscripción y fecha límite para los trabajos.



## Revista de libros

### *El Diagnóstico Clínico*

A. Avila Espada (1987)

Bilbao: Desclée d'Brouwer

Un libro interesante, con autores contribuyentes (muchos traducidos) bien elegidos, clara y ampliamente enfocado, informativo y enriquecedor para España donde al parecer, por desgracia, aún se lee poco en otros idiomas. Se trata de una obra esencial para jóvenes aspirantes a psicólogos porque orienta hacia una serie amplia de posibilidades entre las diversas orientaciones actuales posibles en Psicología Clínica por una parte (o sea es vital en su formación), y por la otra porque aclara los dos enfoques antiguos opuestos: el nomotético y el idiográfico. Resuelve ese problema fundamental mostrando su inexistencia dada la involucración no solamente del observador en y con lo observado, sino también señalando el matrimonio indisoluble entre lo intelectual-cognitivo y lo afectivo-intuitivo (En términos del Rorschach: M + C) que lleva a la comprensión de los individuos en el psicodiagnóstico clínico y sin la cual ese psicodiagnóstico —o evaluación— es imposible. Asimismo parece de importancia capital en el momento actual en el que, rezagados respecto de la evolución vivida en otros países, en España se observa un auge de lo "objetivo", cognitivo, lo experimental y el conductismo (las erróneamente consideradas ciencias "duras") frente a una solo aparente decadencia de lo "subjetivo", afectivo, dinámico y proyectivo (la también erróneamente denominada ciencia "blanda").

Comentado por Vera Campo

### *Como Interpretar el Rorschach*

María C. Weigle (1981)

Montevideo: Ediciones del Atlántico S.R.L.

Se trata de un libro de unas 100 páginas, que parte de B. Klopfer para la clasificación, incluyendo aportes de otros autores americanos y europeos. Desde este punto de vista el libro ofrece mucha información útil. El capítulo V que reúne opiniones de diversos autores acerca del "estímulo que habitualmente despierta cada Lámina" (p.23 para el análisis de la secuencia y contenidos, puede promover la crítica de que un estudiante poco familiarizado con lo dinámico, caiga en la aplicación de significados e interpretaciones fijas tipo ecuaciones simbólicas. Y aún cuando lo advierte también la autora, no ofrece información alguna respecto de posibles trabajos experimentales que apoyen tales interpretaciones (con la "experiencia clínica" no basta!). Lo mismo puede anotarse respecto del capítulo VI sobre análisis del contenido.

Desde una óptica exneriana los capítulos acerca de los determinantes

—si se hace el esfuerzo de traducción desde Klopfer al Sistema Comprensivo— están llenos de sugerencias interesantes referidas a sus significados en diferentes combinaciones, y en relación con las razones y porcentajes del Resumen Estructural. En el capítulo XVII aborda múltiples aspectos de las verbalizaciones y fenómenos especiales siguiendo a Rapaport, Bohm y otros, y en el último, capítulo XVIII, se centra en los datos necesarios para organizar el material con vistas a informe final. Para aquellos estudiantes del Rorschach que no leen inglés, francés o alemán puede ser un texto útil ya que hace referencia a y resume las ideas de varios autores en esos idiomas.

Comentado por Vera Campo

*Jung and Rorschach*

Robert S. McCully (1987)

Dallas: Spring Publications

La segunda edición de este libro, aparecido también en italiano, portugués y japonés (!), aparte de ser un estudio en el arquetipo de la percepción, presenta "análisis de procesos" en sus casos clínicos, e incluye el protocolo de Adolf Eichmann.

Comentado por Vera Campo

*Los Niños y el Rorschach: Aspectos Clínicos, Investigación y Aplicación*

Vera Campo (1988)

Valencia: Promolibro

En este libro Vera Campo hace una revisión de su trayectoria durante 40 años de trabajo con la técnica del test de Rorschach.

Alude a sus primeros autores como Bahía, Beck y Klopfer y finalmente explica su adopción del sistema Exner porque le parece más claro y permite integrar la interpretación psicoanalítica sin extrapolaciones excesivas. Sin embargo repasa los matices cualitativos que con los otros autores se pueden conseguir por ejemplo sobre M, T y V. Enfatiza las distintas clases de textura y se pregunta acerca del valor de M en los niños tanto de cara al diagnóstico como al pronóstico y sobre Determinantes Múltiples disociados.

La autora centra su esfuerzo en dar respuesta acerca de la utilidad del Rorschach en la infancia. De acuerdo a su experiencia distingue varias situaciones o áreas: 1. Como diagnóstico diferencial en los casos de retraso intelectual o una pseudo-oligofrenia; desarrollo neurótico precoz o una regresión psicótica, etc. 2. Enlazado con el apartado anterior aunque con un planteamiento diferenciado está la pregunta de si el Rorschach es un buen instrumento para medir y evaluar la inteligencia. La respuesta de la autora con la que la mayoría también coincidimos es la visión integrada de la persona. La inteligencia conectada con una vida afectiva. Si el niño no rinde hay que saber por qué no rinde. 3. El problema de la M en los niños. ¿Es expresión de

conflicto? ¿Puede hablarse de conflicto en los niños en el sentido general que le damos a esta noción? Se desarrolla el concepto evolutivo del pensamiento (Piaget) y se establecen relaciones con D y Daj en el sistema Exner. 4. El valor diagnóstico de las FM en las fobias infantiles. Realiza una revisión teórica en distintos autores: Klopfer, Schachtel, Piotrowski. etc. Aporta 84 casos de los que extrae conclusiones y establece relaciones entre FM y M + H, lo que la lleva a creer que las FM pueden ser expresión de dos clases de estructura de personalidad. 5. El tema de la depresión. Uno de los vacíos más significativos en la literatura del Rorschach. Suponemos que podría ser explicado por los hasta ahora interrogantes sobre el concepto de depresión en los niños. ¿Se puede hablar realmente de depresión (en el sentido que todos le damos) en los niños? ¿A partir de qué edad? Muestra, que paralelo a esta dificultad, están los distintos enfoques y sus resultados (a causa de las diferencias entre las escuelas Rorschach) en los trabajos publicados sobre depresión infantil. Es un tema abierto, tanto por la exigua bibliografía publicada como por los varios interrogantes que plantea, de alguna manera participa de los muchos que tenemos sobre la depresión en adultos y su expresión en el test de Rorschach, agravada por las peculiaridades del niño. 6. Plantea la pasación de un segundo Rorschach el mismo día. Tema sugerente y a nuestro entender polémico. La autora explica las razones que en cada caso pueden llevar a tomar esta decisión. Nos parece que la problemática de cada caso concreto puede justificarlo pero esto no excluye las preguntas sobre la validez de este segundo Rorschach. Si la ambigüedad del estímulo Rorschach pone en marcha los recursos personales (ansiedad-defensa) que nos permiten conocer funcionamiento y eficiencia, un segundo Rorschach el mismo día no cuenta con todo el impacto del primer Rorschach y por tanto su interpretación debe ser "sui generis" y no sabemos hasta qué punto el proceso resultante es ortodoxo. 7. El Rorschach como seguimiento de caso. Algo parecido a lo que ocurre con el tema depresión sucede respecto a la exigua literatura publicada sobre seguimiento en niños. La autora cita las primeras pautas normativas de población infantil aportadas por Exner de las que se han obtenido datos sobre la estabilidad de algunos componentes del Resumen Estructural. Vera Campo enriquece este área de investigación presentando 5 casos de seguimiento. La dificultad reside en poder distinguir con precisión si lo que cambió de un Rorschach a otro fue debido a la influencia del tratamiento seguido y/o a la evolución normal. Anuncia un nuevo trabajo sobre técnica para evaluar contenidos, de acuerdo a los cambios estructurales en los niños. 8. Las respuestas anatómicas relacionadas con las manifestaciones psicósomáticas. Las estudia tanto cuando están presentes como cuando están ausentes en los casos de padecimientos. Apoyada en diversos autores que despiertan muchos interrogantes en los estudiosos del Rorschach y aportando un grupo de niños entre 6 y 11 años como muestra, desarrolla un interesante bosquejo sobre los aspectos de la personalidad de estos niños según den An o no las verbalicen. Este libro sobre el Rorschach y los niños supone una síntesis de 40

años de trabajo con la técnica del Rorschach. De lo que otros y la autora han pensado y encontrado; enriquece la corta bibliografía sobre niños de manera seria y contrastada. Plantea una cadena de interrogantes que son un espléndido estímulo para seguir trabajando y avanzando. Una vez más esto nos invita a que investiguemos y publiquemos en este país tan poco acostumbrado a hacerlo en el campo del Rorschach. Por todo lo cual y por lo que cada lector de este libro sin duda podrá descubrir, damos la enhorabuena a la autora.

Comentado por Montserrat Ros

*Il Rorschach nel Sistema Comprensivo di John E.Exner*

Aristide Saggino (1989)

Roma: Bulzoni Editore

Se trata de una pequeña y clara introducción al Sistema Comprensivo que ilustra el creciente interés en este método de nuestros colegas rorschachistas italianos.

Comentado por Vera Campo

*El juego, los niños y el diagnóstico: "La hora de juego".*

Campo, A. J. y Ribera, C. (1989)

Barcelona: Paidós.

El libro que comentamos recoge una experiencia, concretamente la experiencia de aprendizaje llevada a cabo por un grupo de psicólogos participantes que se inicia en el conocimiento de una técnica diagnóstica.

Contrariamente a lo que pudiera ser un libro de introducción al conocimiento técnico, no parte de presupuestos, teorías y métodos, sino que se aproxima a ese conocimiento tal como el grupo lo ha construido, reproduce el libro lo que suponemos que fué la experiencia: Cristina Ribera, una de las participantes, sintetiza y transmite lo que la mirada atenta, las observaciones precisas y las orientaciones claras del Dr. Alberto Campo les permitió descubrir a través de la observación del juego de los niños, dentro de un contexto tan preciso como es "la hora de juego".

Es importante que no aparezca una parte diferenciada dedicada a la teoría y técnica, porque se trata de un libro vivido y por tanto la teoría y la técnica se integran constantemente en la observación.

Para observar a un niño, teniendo en cuenta como son los niños de una edad determinada, es necesario conocer Psicología Evolutiva; para entender los mecanismos que se condensan en un juego, las relaciones que se establecen entre los elementos, la relación con el examinador es necesario conocer Psicología Dinámica; para diferenciar posibles procesos psicopatológicos es necesario conocer Psicopatología. Y sobre todo, para entender al niño es necesario captar las propias reacciones contratransferenciales que su juego produce en el observador.

Las intervenciones del Dr. Campo promueven el deseo de saber ¿Cómo son los niños a esa edad?, ¿cómo se espera que se comporte un niño

fóbico?, ¿cuál ha sido el sentimiento del observador en un determinado momento?

Si el Seminario estimuló el conocimiento de un grupo, el libro tiene también esa característica potenciadora, muestra una forma de observar y los diferentes elementos que transforman la observación en comprensión y conocimiento. El lector habrá dado un primer paso en el descubrimiento de una técnica o contrastará su propia visión con esos elementos nuevos y directos que motivan la actividad del pensamiento lejos de los esquemas fijos de interpretaciones a veces reduccionistas que circulan como frases hechas y que como tales impiden la construcción de una formulación personal.

En resumen creemos que es un libro sencillo y claro que permite captar una doble experiencia, el valor diagnóstico del juego de los niños y la integración de elementos teóricos y técnicos como base para una observación matizada.

También de manera sencilla los autores transmiten su capacidad de aprender poniendo en marcha los propios recursos y su capacidad de enseñar potenciando el crecimiento, lo que se convierte en un mensaje interesante para aquellos que nos dedicamos a la enseñanza.

Comentado por Gloria Aguirre

*Temas en Evaluación Psicológica.*

Renata F. de Verthelyi (1989)

Buenos Aires:Lugar Editorial.

Esta obra es de especial interés y riqueza no sólo para los que enseñamos las Técnicas Proyectivas, sino también para todo psicólogo joven, en particular los que luchan con sus primeros informes y que por lo tanto también están empezando a practicar la devolución, ya sea en el área clínica, escolar, forense o laboral. En este sentido llena un gran vacío —además de recorrer la evolución de las Técnicas Proyectivas y del psicólogo que las utiliza— que la autora logra completar en forma amplia, profunda, amena y asimismo concreta, presentando numerosos ejemplos de informes e ilustrando las variadas posibilidades de adecuación a los interrogantes planteados por casos diferentes. Su lectura resulta clara, bien organizada y documentada en cuanto a la bibliografía empleada. Enhorabuena y gracias Renata!

Comentado por V.Campo

## Revista de revistas

El continuado interés por el difícil diagnóstico borderline o fronterizo, ilustrado en el primer número de esta Revista a través de los artículos de Exner y Blatt, ha determinado una pequeña revisión del tema, centrado en el Rorschach, que vuestra Editora se complace en ofrecer a continuación.

Tal vez el mejor resumen del tema, el más reciente, es el artículo de Martin Leichtman, Desarrollos en el Concepto de los Desórdenes de Personalidad Borderline (1989), *Bull.Menninger Clinic*, 53, (3), pp. 229-249\*. En esta misma línea puede inscribirse la publicación en 1988 del libro editado por los hermanos Lerner, *Estados Mentales Primitivos y el Rorschach*, Illinois: International Universities Press. En cierto modo se trata de una ampliación de un anterior volumen: *Fenómenos Borderline y el Test de Rorschach\** (1981), New York: International Universities Press.

Para los que leen francés y admiran a J. Bergeret, ver pp.131-162 de *La Personalité Normale et Pathologique* (1974), Paris: Dunod. Y para todos nosotros los tres tomos de C. A. Paz y colaboradores: *Estructuras y/o Estados Fronterizos* (1977), Buenos Aires: Nueva Visión; los capítulos 1 y 2 del tercer tomo tratan del Rorschach en los fronterizos.

En R. Grinker: (1968), *The Borderline Personality Syndrome*, New York: Basic Books, se encuentra un buen resumen (pp.172-181) de lo que se sabía en esa época. Y en *Borderline Personality Disorder* (P. Hortocollis y colaboradores), New York: International Universities Press, está el ya histórico (1977) artículo de M. T. Singer: *The Borderline Diagnosis and Psychological Tests* (pp.193-212), en el que señala que estos pacientes muestran un razonamiento y comunicación comunes en tests altamente estructurados como el WAIS y todo lo contrario en el Rorschach. En éste priman las FABCOM y se agregan afectos excesivos y demasiado específicos a los perceptos (la "confabulación" 1 y 2 de Blatt).

Pasando ahora a artículos aparecidos en revistas, la *Revista Argentina de Rorschach y Métodos Proyectivos*, 9, (1), 1985 se dedica exclusivamente al tema (incluye un conocido trabajo de M.Timsit, traducido del francés).

---

\* Título traducido al español

A. C. Carr y colaborador (1979) *J.Pers.Assess.*, 43, (6), pp.582-590 escriben sobre Los Tests Psicológicos y los Pacientes Borderline, centrándose en los hallazgos del WAIS. Este mismo autor, junto con E. G. Goldstein vuelve a publicar sobre el tema: Aproximaciones al Diagnóstico de las Condiciones Borderline a Través del Uso de Tests Psicológicos (1981), *J. Pers. Assess.*, 45, (6) señalando que las variables estructurales en el Rorschach son: la fragmentación o difuminación de la identidad que se detecta en los contenidos humanos, y el uso de defensas primitivas como la disociación y la identificación proyectiva. Enfatizan que la prueba de realidad (F+% ) mejora con "ayuda y confrontación" (preguntando en el Interrogatorio: "Cómo es posible esto?" frente a respuestas con trastornos de pensamiento) destacando así un aspecto técnico importante a tener en consideración.

El *Bull.Menninger Clinic*, 44, (2), publica en 1980 un Workshop sobre este tema pero desgraciadamente se halla agotado, de modo que no se ha podido informar sobre el mismo.

El trabajo de C. Grala (1980), *Bull.Menninger Clinic*, 44 (2): El Concepto de Disociación y sus Manifestaciones en el Test de Rorschach, marca una nueva dirección en las investigaciones más actuales: el interés por los mecanismos de defensa prototípicos del cuadro fronterizo; artículo que en ciertos aspectos puede resultar complementario con el Manual para Evaluar las Relaciones Objetales en Sujetos Borderline (de P.Lerner, publicado como artículo en el libro antes mencionado: *Borderline Phenomena and the Rorschach Test*). En este Manual las defensas estudiadas son la disociación, desvalorización, idealización, identificación proyectiva y negación, en base a las respuestas de contenido y movimiento humanos. Pero volviendo a Grala, este autor estudia:

Localización: Además de la lógica centración en D y Dd, también se amontonan respuestas W vagas impresionistas y arbitrarias, debido a la organización de la experiencia de acuerdo con cualidades afectivas globales. La producción de respuestas D se centra en imágenes simples o vagas que luego pueden ser sobre-elaboradas o combinadas en base a factores subjetivos extraños.

Secuencia de localizaciones: Es errática, sin planificación ni organización.

Determinantes: Color: "Porque el afecto es el rasgo central que forma la organización y asociación de percepciones, recuerdos y fantasías en el proceso del splitting, es probable que el color sea usado de manera conspicua... La segregación estricta de la vivencia en campos afectivos opuestos impide seriamente la comparación y modificación de las representaciones sobre la base de criterios objetivos o abstractos." Por lo tanto

predominarían las respuestas CF y FC arbitrarias (con alguna C posible). Además existirá una fluctuación aturdidora entre respuestas de color positivas y negativas (en su contenido) en la misma Lámina o en la misma área. El énfasis constante y consistente en un solo polo —positivo o negativo— puede responder a: 1) formaciones reactivas repetidas, 2) a una forma de negación hipomaniáca o rumiación depresiva, o, 3) a la porción actualmente egosintónica disociada del sistema de relación objetal internalizado.

Movimiento: M constituye la respuesta más idónea para identificar la disociación. Contraste, por ejemplo, entre M's siempre activas y FM's siempre pasivas (y vice-versa). O el cambio de una actitud a otra entre Asociación Libre e Interrogatorio. Porque M se halla ligada a la concepción interna de sí mismo, también se vincula con la conducta manifiesta. Los contenidos positivos alternarán con los muy negativos.

Calidad formal: el autor la considera muy limitada como índice de disociación.

Análisis temático: existe una rápida alternancia entre imágenes positivas y negativas sin necesidad de recurrir a la angustia, irritación y oposicionismo de la negación hipomaniáca. Perceptos fragmentados: H en III: "medio masculinos y medio femeninos", o H en II: "Dos personas con las manos unidas pateándose hasta sacarse sangre". INCOM y FABCOM: "Una mariposa frágil con agudas garras" o "Árbol de navidad con bichos asquerosos colgando de sus ramas".

El autor sugiere que la disociación se halla situada en un continuo del desarrollo que va desde la fragmentación de la experiencia hasta un modo simplificado de organizar las percepciones, recuerdos y fantasías en sistemas representacionales uniformes. Por lo tanto no se puede identificar con categorías nosológicas particulares, pero puede ser considerada como índice de los niveles predominantes de organización y adaptación del Yo.

M. Berg (1983), cuyo trabajo fuera mencionado en los Boletines que S.E.R.Y.M.P. publicó antes de iniciar esta Revista, y que se titula: *Psicopatología Borderline Manifestada en los Tests Psicológicos, J. Pers. Assess.*, 47, (2) sostiene que la psicopatología borderline "representa un desorden de espectro para el cual no existen índices diagnósticos discretos y así un enfoque por signos tiene poco valor" (p.121). Esta postura coincide con la de H. L. de Jubany, por ejemplo, que señala la importancia del enfoque configuracional en El Diagnóstico Diferencial del Desorden de Personalidad Borderline, trabajo presentado en el XII Congreso Internacional de Rorschach, Brasil, 1987. En cuanto a las funciones del Yo y las operaciones cognitivas y de la inteligencia, Berg destaca, como Carr, que un interrogatorio estandar, superficial, sólo orientado a clarificar si la



respuesta se puntúa o no, es poco útil para despistar trastornos del pensamiento en el WAIS, en el que, observado atentamente, se pueden "pescar" preocupaciones y conflictos típicos de la organización borderline por ejemplo, actitudes groseramente disfuncionales respecto de la autoridad, la dependencia y la auto-revelación). Asimismo es importante el scatter errático en el WAIS y dentro de cada subtest.

En lo que se refiere al pensamiento y al lenguaje, la lógica arbitraria y el pensamiento mágico se pueden observar especialmente en los subtest de Comprensión y Semejanzas y aún en Vocabulario, como así también en Aritmética, cuando se pregunta por el proceso mediante el cual el sujeto llegó a una respuesta equivocada. La mayor parte de los trastornos formales del pensamiento involucran una disrupción en los límites entre conceptos, palabras o principios lógicos (INCOM y FABCOM, contradicciones internas en las historias del TAT o TRO) que no causan angustia al paciente borderline, crónicamente acostumbrado a estos "patinazos". Su lenguaje es utilizado de manera idiosincrática y el pensamiento puede volverse flúido. El grado de reconocimiento de estos fenómenos se relaciona con el grado de daño al Yo, y con la prueba de realidad, que en el Rorschach permanece generalmente intacta a pesar de breves y leves distorsiones seguidas de una rápida recuperación, especialmente debido al stress emocional y no al azar como en los psicóticos.

En la organización del afecto los controles son quebradizos de modo que la descarga o es constreñida o persecutoria, o vacila entre estos dos extremos. Los estados afectivos y de necesidad son fluctuantes y lábiles; hay contrastes marcados en el uso de C' y C, y en los contenidos. Los patrones de descarga suelen ser globales y difusos, con excesivo énfasis en el color y el claroscuro, con preocupación por temas destructivos y agresivos, señalando la inadecuada diferenciación de los afectos. Se utiliza la acción para corto-circuitar la vivencia consciente del afecto y para la descarga inmediata de tensiones; más en los pacientes borderline relacionados con desórdenes afectivos que en la constelación esquizotípica. Se muestran físicamente intranquilos durante la pasación de los tests ya que toleran poco la frustración. Viven sus deseos sexuales, de dependencia y agresivos, de manera primitiva y egocéntrica (a diferencia del neurótico que reprime más). En la organización de las defensas alternan entre caídas regresivas y funcionamientos a niveles más evolucionados. En general, se observan groseras negaciones, marcada proyección e identificación proyectiva, y disociación; se señala así el caos interno y su identidad inestable, la fluctuación entre valores extremos, la falta de constancia objetal, discontinuidad en la autoestima y profundos deseos de dependencia (oral) que generan marcada ansiedad de separación.

Dada la extensión de los artículos a comentar todavía y por la falta de espacio, el tema será retomado en el próximo número de esta Revista.

## Normas para la presentación de trabajos

- 1.- Los artículos deben ser remitidos por duplicado en papel tamaño DIN A-4.
- 2.- Debe usarse doble espacio en todo el artículo, incluyendo la Bibliografía.
- 3.- El título debe ser breve y figurar en la parte superior de la primera página en letras mayúsculas y subrayado. Debajo del título debe figurar el nombre del autor en letras mayúsculas sin subrayar, y debajo del mismo su puesto de trabajo en minúsculas.
- 4.- Los títulos principales deben aparecer centrados y con mayúsculas. Los subtítulos en minúsculas y subrayados, sin puntos y aparte y situados en una línea por encima del texto, en el margen izquierdo y sin sangrar.
- 5.- Las correlaciones deben expresarse precedidas de un cero, por ejemplo: 0.87 y no .87. Normalmente los números que formen parte del texto deben expresarse en palabras cuando se trate del uno al diez, y en números a partir del 11, a no ser que sean la primera palabra de una frase. Cuando los números de diferentes categorías aparezcan relacionados, deben tomar la misma forma, por ejemplo: "Se administraron las cuatro pruebas a los quince sujetos" o bien "El primer grupo estaba constituido por 14 sujetos y el segundo por 8".
- 6.- Las tablas deben ser concisas y reducidas a las estrictamente necesarias. Cada tabla debe hacerse en una hoja de papel aparte e incluirse al final del artículo y no entre el texto. Las tablas deben numerarse 1, 2, 3, etc. y referirse a ellas en el texto como, por ejemplo, Tabla 1. Las hojas añadidas deben siempre llevar el número de la tabla y un encabezamiento corto, por ejemplo: Tabla 1. Medias y desviaciones para los grupos A y B. Los gráficos e ilustraciones deben llevar un número de figura y un título en la parte inferior, por ejemplo: Fig. 1. Dibujo realizado por el sujeto A. La posición aproximada en la que deben aparecer las tablas y figuras en el texto, debe indicarla el autor con una nota del tipo: "Inserte la Tabla 1 aproximadamente aquí".

Las citas dentro del texto deben consistir solamente en el apellido/s y la fecha, por ejemplo: Exner (1986). Las citas completas deben darse al final del artículo, en doble espacio, siguiendo las normas de la APA, es decir:

*libros*: apellidos y nombre del autor en mayúsculas, seguidas de la fecha de publicación, el título subrayado del libro y la ciudad y editorial.

*revistas*: apellidos y nombre del autor en mayúsculas, título del artículo, título de la revista subrayado, número de la revista subrayado, volumen correspondiente entre paréntesis y números de las páginas. Ejemplos:

AVILA, A. (1986). *Manual operativo para el Test de Apercepción Temática*. Madrid: Pirámide.

PAGOLA, M. (1972). Indices de pronóstico en Rorschach en favor o en contra de un tratamiento psicoanalítico. *El Rorschach en la Argentina*, 2, (3), 151-163.

- 8.- Al final del artículo debe figurar siempre un breve resumen de 100 palabras aproximadamente, excepto cuando se trate de comentarios breves o resúmenes. Estos extractos podrán ser ofrecidos a otras publicaciones, a cambio de otros similares, excepto cuando el autor exprese su desacuerdo con ello.

El envío de un artículo a esta Revista supone que no ha sido publicado anteriormente y que en caso de ser aceptado no será ofrecido a otras publicaciones, ni traducido a otra lengua, sin el consentimiento del autor.

Se aceptarán ocasionalmente artículos extensos, pero se dará prioridad a las contribuciones de menor extensión, resúmenes de trabajos publicados en otros medios, resultados de investigaciones, etc. Las cartas al editor serán publicadas según el criterio del mismo y si el espacio lo permite. En todos los casos, la responsabilidad por las opiniones expresadas por las personas que publiquen en la revista será solamente suya y el editor no mantendrá correspondencia personal sobre ellas.

Los artículos y correspondencia en general deben ser remitidos al editor: Dr. Vera Campo, c./Fernando Agulló, 24, sobreático. 08021 Barcelona.

Las pruebas deben estar cuidadosamente revisadas y sin correcciones. Se podrá pedir a los autores que sufragen los gastos de los cambios o adiciones que no dependan de errores de imprenta. Asimismo se les podrá pedir que compartan los gastos en el caso de ilustraciones o reproducciones en color.

Los autores que tengan la posibilidad de escribir utilizando un programa de tratamiento de textos (preferentemente Word Perfect) agradeceríamos que nos mandaran el disco junto con el artículo, para facilitar el trabajo del editor.

Los artículos y correspondencia en general deben ser remitidos al editor: Dr. Vera Campo, c./Fernando Agulló, 24, sobreático. 08021 Barcelona.

# Sociedad Española del Rorschach y Métodos Projectivos

**FINES DE LA SOCIEDAD:** La SERYMP se propone los siguientes fines:

- 1) Fomentar y controlar el estudio y desarrollo de estas Técnicas Psicológicas y favorecer el intercambio de ideas y trabajos entre los que de ellas se ocupan.
- 2) Velar por el nivel científico del Rorschach y de los Métodos Projectivos.
- 3) Establecer colaboraciones con sociedades o entidades afines en España y en el extranjero.

**MIEMBROS DE LA SOCIEDAD:** Pueden ser miembros los Diplomados en Psicología y los Licenciados en Psicología o Medicina (Especialidad de Psiquiatría)

**REGISTRO DE RORSCHACHISTAS:** En consonancia con los fines de la Sociedad de mantener un elevado estándar en el uso de los Métodos Projectivos, se lleva un registro de aquellos miembros que han demostrado su competencia en el uso del Rorschach.

**INVESTIGACION:** La Sociedad pretende actuar como un centro de registro de proyectos de investigación en Psicología Projectiva.

**REUNIONES:** La Sociedad lleva a cabo una reunión bianual.

**SUSCRIPCION DE NUEVOS MIEMBROS:** Utilice el impreso adjunto si desea pedir su ingreso en la Sociedad.

Toda la correspondencia relacionada con la Sociedad debe ser dirigida a:  
Secretario de la SERYMP, Pasaje Marimón, 7, principal 1ª y 2ª. 08021 Barcelona.

## Condiciones requeridas para la admisión en la Sociedad Española del Rorschach y Métodos Projectivos

- 1.º Estar en posesión del título de Licenciado o Diplomado en Psicología o de Licenciado en Medicina, especialidad de Psiquiatría.
- 2.º Tener una experiencia profesional mínima de dos años.
- 3.º Haber realizado una investigación (publicada o no) sobre Rorschach u otro Método Projectivo.

La solicitud de ingreso irá acompañada de un Curriculum Vitae. Una comisión de Admisión valorará esta documentación y citará a una entrevista al interesado. Esta comisión informará a la Asamblea General quién, mediante votación, aceptará o denegará la petición como miembro ordinario o correspondiente. El resultado de esta votación se le comunicará por escrito.

# Xoroï

LLIBRERIA

**ESPECIALITZADA EN PSICOLOGIA I PSICOANÀLISI**

- Importació de llibres
- Comptes de client
- Sala de conferències
- Informació bibliogràfica
- Butlletins de novetats



bus: 16-17-58-64-74  
Ferrocarils Generalitat: Putxet

**Berlinès 20 · 08022 Barcelona**

**418 53 36**

Alexia: 93-2091922

Alexia: Comité de ingreso

Pasaje Marimón, 7, pral., 1.<sup>a</sup> Y 2.<sup>a</sup> - 08021 Barcelona

■ S · E · R · Y · M · P ■