

MEDIACIONES TERAPÉUTICAS Y AUTISMOS: HACIA EL SURGIMIENTO DE FORMAS PRIMARIAS DE SIMBOLIZACIÓN¹

– Anne Brun –

Psicoanalista de la SPP², profesora de Psicología Clínica y directora del Centro de Investigación en Psicología y Psicopatología clínica de la Universidad de Lyon 2. (Lyon, Francia)



En relación al tratamiento de los autismos, actualmente y con frecuencia los profesionales clínicos se enfrentan a una descalificación de las diferentes formas de psicoterapia psicoanalítica, ya sean individuales, grupales o institucionales. La cuestión consistirá, entonces, en saber cómo rendir cuentas de los progresos de los pacientes que sufren autismos, tanto en el marco individual como en el de los grupos terapéuticos. Disponemos de trabajos destacados de G. Haag y del equipo de J.M. y M. Thurin (2014) sobre la evaluación de las psicoterapias individuales de pacientes autistas y, también, de los de Hélène Suarez-Labat (2015). Por nuestra parte, en nuestro centro de investigación de la Universidad de Lyon, hemos intentado proponer criterios de evaluación de psicoterapias de grupo (Brun, Rousillon, Attigui et al., 2016). En esta colaboración, proponemos una metodología de evaluación específica, complementaria a otras que se han propuesto anteriormente, centrada en identificar el surgimiento de formas primarias de simbolización en la atención de pacientes autistas.

En el actual contexto de inflación de las evaluaciones, marcada por metodologías de evaluación de psicoterapias que han beneficiado las terapias conductuales y cognitivas en detrimento de los profesionales clínicos, los propios psicólogos clínicos pueden proponer modalidades de evaluación específicas de su epistemología. Desde esta perspectiva, en esta colaboración se quiere presentar un modelo de elaboración de “puntos de referencia para una evaluación clínica” de un dispositivo grupal de mediación terapéutica pictórica, a partir del ejemplo de la clínica de los autismos: se tratará de proponer la construcción de un sistema de evaluación basado en la identificación del surgimiento de formas primarias de simbolización.

Los dispositivos de mediación terapéutica, como pueden ser la pintura, el modelado y la música, son competencia de la psicoterapia psicoanalítica cuando se basan en la consideración de la transferencia y la asociatividad psíquica, los fundamentos del método analítico (Brun, A., 2013). Permiten el establecimiento de procesos de simbolización específicos, al poner en juego la sensoriomotricidad de los pacientes en la confrontación con un médium. Cuando las clínicas comportan dificultad con el lenguaje verbal, como es el caso de los autismos, se impone centrarse en la asociatividad propia del lenguaje corporal y del acto, identificable en la relación de los pacientes con el médium, el grupo y los terapeutas, y tener en cuenta el registro corporal y sensorial, ya sea la manera en que el paciente adopta la dinámica mímica-gestual-pos-

tural o la elección de los instrumentos, los soportes y las técnicas para producir su obra. A causa de esta asociatividad sensoriomotriz, las mediaciones terapéuticas como la pintura y el modelado ofrecen un marco privilegiado para favorecer el surgimiento de formas primarias de la simbolización que se podrán expresar con una materia, la “materia de simbolización”.

A partir del recorrido terapéutico de un paciente adulto en un grupo terapéutico de mediación pictórica, se tratará por tanto de identificar el surgimiento de formas primarias de simbolización, en parte, gracias al inicio del juego por parte de los terapeutas en el nivel del registro sensoriomotor; efectivamente, el trabajo terapéutico consiste en, por un lado, iniciar o reiniciar juegos sensoriales arcaicos para permitir que los pacientes autistas, tanto niños como adultos, den el paso de una sensorialidad que se caracteriza por la falta de integración sensorial a unas formas de composición sensorial que tienen lugar con el surgimiento de juegos sensoriales compartidos con los profesionales clínicos: estos juegos sensoriomotores compartidos reintroducen el potencial de una simbolización sensoriomotriz. El rol de los terapeutas que implican también su cuerpo en los procesos de simbolización basados en la asociatividad psicomotriz quedará, así, puesto de relieve. En términos generales, en la clínica de los bebés, las sensorialidades primitivas otorgadas por el entorno producen formas primitivas de simbolización; si no es así, esta sensorialidad primaria puede perder su virtuali-

¹ Traducción realizada por el Equipo *eipea* de la versión en catalán.

² Sociedad Psicoanalítica de París.

dad simbólica y quedar en una especie de compás de espera. No obstante, este potencial simbolizador puede ser reiniciado, en el marco de las mediaciones terapéuticas o de una terapia individualizada, a través de la introducción de juegos sensoriales arcaicos.

Esta activación de los juegos se sitúa en el nivel de las sensorialidades primitivas, reclamadas directamente por la sensorialidad del médium maleable, como la pintura, la arena, el agua, el pegamento... G. Haag mostró la importancia que tiene con los autistas “hacer o rehacer aquello que hacemos normalmente en el segundo semestre de vida: el juego del león que permite escenificar el acto de devorar y constituye una de las etapas importantes de la simulación” (Haag, 2005, p. 133). En términos generales, en nuestro centro de investigación de Lyon, estamos desarrollando actualmente la identificación de juegos típicos de las terapias a partir de una hipótesis fundamental formulada por René Roussillon (2008): es necesario encontrar en los procesos terapéuticos las huellas de los juegos que históricamente no han podido tener lugar y reintroducirlos. Desde esta perspectiva, el tema central de este capítulo será mostrar cómo la recuperación de juegos que todavía no han sido jugados permite que los pacientes accedan a las primeras formas de simbolización.

Veremos cómo este inicio o reinicio de juegos sensoriales compartidos permite que los pacientes evolucionen desde una sensorialidad desorganizada a una construcción sensorial, una organización del registro sensoriomotriz en el vínculo con el médium maleable que, tal como lo conceptualiza Marion Milner (1955), siempre designa a la vez el objeto mediador, la materia y el profesional clínico que presenta y representa este material mediador en su materialidad. Se trata, por consiguiente, de retomar el proceso inacabado de juegos compartidos con el entorno primario, que pasa por la transferencia de la sensoriomotricidad de los pacientes al médium maleable y al marco terapéutico. Así, esta transferencia de la sensorialidad al médium pone en juego, a la vez, una intersensorialidad y una intersubjetividad.

MEDIACIÓN TERAPÉUTICA GRUPAL CON ADULTOS AUTISTAS

Para empezar, haré referencia al recorrido terapéutico en un dispositivo grupal de mediación pictórica de un paciente considerado autista “crónico”, según la expresión utilizada en la residencia que se hizo cargo de él, con un seguimiento una vez al mes por parte de un psiquiatra hospitalario; se tratará de inferir las modalidades de surgimiento y transformación de las formas pictóricas en este paciente, a partir de la identificación de la cadena asociativa de formas que, desde ahora, propongo llamar “la cadena asociativa formal” o “la asociatividad formal”, es decir, la forma en que se encadena la producción de formas en el vínculo con el médium maleable, a la vez, materia, material de juego y terapeuta.

La siguiente clínica proviene de un grupo terapéutico de investigación, puesto en marcha en el contexto de un centro hospitalario psiquiátrico con pacientes adultos considerados autistas crónicos, con el doble objetivo de comprobar si era posible una evolución gracias a un grupo terapéutico de mediación y de definir con precisión unos criterios de evaluación que hicieran evidentes los procesos en marcha en la terapia: aquí se presentarán sólo los criterios relativos a la identificación del surgimiento de formas primarias de simbolización. El grupo era dinamizado por tres terapeutas, los tres psicólogos investigadores que cursaban el doctorado, un psicólogo del hospital psiquiátrico, un joven psicólogo investigador ajeno a la institución y un observador redactor, también doctorando. Respecto a mí, garantizo una intervisión con estos tres profesionales clínico-investigadores, dos veces al mes aproximadamente. El grupo de mediación pictórica tiene lugar dentro de las instalaciones del hospital, una vez por semana, y los pacientes se trasladan en taxi desde las residencias donde viven, acompañados de los cuidadores cuando se trata de pacientes hospitalizados.

Este grupo terapéutico está formado por cuatro pacientes afectados de patologías muy fuertes, psicosis graves con una vertiente autista o autismos típicos. Dos de los pacientes no hablan, los otros

dos tienen acceso al lenguaje verbal. Aquí sólo haremos referencia a Joris.

Joris tiene 24 años cuando se incorpora al grupo y vive en una residencia para autistas. Muestra señales de esclerosis en la cabeza y en las piernas, con costras con frecuencia ensangrentadas. Si te le acercas demasiado se puede autolesionar pellizcándose o rascándose. Su habla se limita a una ecolalia de sílabas y a cantos. Joris, de repente, puede adoptar una postura congelada, con frecuencia imitando a alguna de las personas presentes, el grupo le percibe como fascinante e inquietante.

TRANSFERENCIA DE LA SENSORIOMOTRICIDAD A LA MATERIA PICTÓRICA

Joris crea un tipo de pintura no representativa, multisensorial, en la que se identifican diversos indicadores de simbolización a partir de la evolución de las formas y su relación con la materia pictórica. En general, las producciones de los pacientes autistas no remiten a formas representativas evocadas, con contenido figurativo: lo que muestra su pintura es la puesta en escena de indicios no directamente figurativos sino, más bien, sensoriales, afectivos y motores, en una especie de descomposición de la sensorialidad, caracterizados por vivencias catastróficas y vivencias de devastación, de vaciado o también de explosión.

Los profesionales clínicos han de insistir mucho para conseguir que Joris se siente y empiece a pintar y, cuando lo hace, superpone su hoja a la de su vecino, pinta en color azul como él, en un movimiento de identificación adhesiva. Alterna momentos de pintura y momentos en que canturrea palabras difícilmente inteligibles, pero en las que se puede reconocer la palabra “*tétille, tétine*” (tentina, chupete), ya que coge los tubos de gouache y se los pone en la boca como si fueran un chupete. Parece especialmente motivado cuando descubre un trozo de espuma entre los materiales de pintura a su alcance; le gusta hundir los dedos con suavidad en la espuma y estamparla después suavemente en la hoja, cubierta de pintura. Joris vive el encuentro con el dispositivo de mediación pictórica como

el encuentro con un chupete/gouache. Tiene lugar aquí un pictograma de unión, según la terminología de P. Castoriadis-Aulagnier (1975): Joris se convierte en yo/boca mamando el chupete y hace un intento de incorporación de la pintura. El pictograma corresponde a una indiferenciación entre el espacio del cuerpo, el espacio exterior y el espacio psíquico, es una forma primitiva de simbolización.

IMAGEN 1. En esta primera sesión, la pintura es muy líquida e informe. En la segunda sesión, el paciente retoma esta misma pintura, a la que va dando el aspecto de una costra blanda a fuerza de añadirle materia. El proceso de figuración de la forma se alterna entre el estado lí-

quido en el lavabo lavando los pelos del pincel. Acaricia feliz el palo duro del pincel, después de manera más lenta la seda de los pelos, y entonces el sonido que emite su voz se detiene de pronto cuando sus dedos sueltan el pincel.

Identificamos, en esta primera sesión, algunos elementos matriciales de la actividad de simbolización que remiten a una irreversibilidad de la destrucción de la forma, cosa que se podría expresar de esta manera: “Esto se diluye y se borra”, “esto se disuelve”, “un cuerpo líquido fluye”, “un cuerpo se licua”, “esto se licua infinitamente”, “esto se deforma y se destruye”, entonces “esto forma una costra”...

Son vivencias sin sujeto, impresiones

“transferencia de formas de relación primitivas” a la materia pictórica.

La clínica de esta primera sesión muestra que el inicio de un proceso de simbolización empieza ya con una figuración posible de los terrores primitivos que envuelven a los pacientes, una figuración en este caso de lo que Winnicott llama angustias primitivas, terrores de licuefacción, de desaparición, de destrucción. Pero en el caso de Joris, también detectamos un vínculo extático sensorial con determinadas sensaciones producidas por la materia pictórica. El encuentro con la materialidad del médium informe propuesto para la atribución de forma actualiza, como sensaciones alucinadas, experiencias primitivas que tomarán forma en modalidades primarias de simbolización, a través de señales prefigurativas, como los pictogramas o los significantes formales, presentados por D. Anzieu como una forma primaria de simbolización de los pictogramas.

Identificamos, pues, los primeros esbozos de lo que he propuesto llamar asociatividad formal (2014), es decir, la hipótesis de una cadena asociativa formada por significantes formales, en funcionamiento en el proceso terapéutico, localizable no solamente en el encajamiento de las formas en el nivel de las producciones estrictamente hablando, sino también en el conjunto del lenguaje sensoriomotor de los pacientes confrontados con el médium. Así, la primera etapa del proceso de simbolización consiste en conseguir una figuración de los procesos causantes de la ausencia de figuración, producida con el lenguaje sensoriomotor de las formas primarias de simbolización.

Por tanto, la hipótesis específica que se desarrolla aquí es que el surgimiento de estas formas primarias de simbolización pasa por la asociatividad formal que ponen en juego los pacientes, en el marco de la mediación pictórica evidente aquí, pero también de manera más general en el conjunto de las mediaciones terapéuticas basadas en un médium sensorial. Así, esta cadena asociativa formal consta, esencialmente, de significantes formales en forma de indicios prefigurativos.

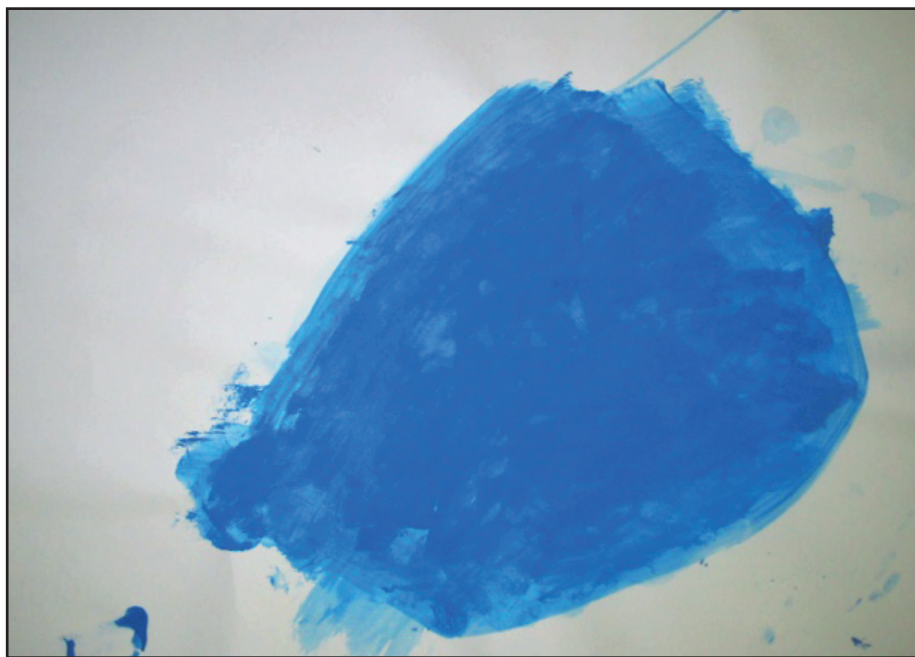


Imagen 1

quido que precisamente diluye la forma, la cual tiende a desaparecer y borrarse, y la costra en una segunda fase, un reflejo de las costras del paciente. Encontramos una indiferenciación entre el cuerpo del paciente y la materia pictórica, típica del pictograma.

Mientras pinta, va cantando y bailando con unos pequeños golpes bastante rítmicos que recuerdan el estilo musical del rap (beat box). «Héé peing, té néhing, téhing néhing. Hendada ndaha ndaha. Doho doho». Cuando llega el momento de limpiar el material, queda cautivado

corporales que se imponen bajo la forma de una vivencia alucinatoria y que corresponden a una sensación de movimiento y de transformación. Se trata entonces de significantes formales (Anzieu, 1987), en que la forma se experimenta como ajena, lo que implica una formulación sin sujeto humano: es una acción que se desarrolla en un espacio bidimensional, sin espectador, a diferencia del fantasma, que presenta una acción que tiene lugar en un espacio de tres dimensiones. Se trata, como escribió G. Haag en relación a la transferencia de los autistas, de una

Cuando llegamos a la sesión veintitrés, se anuncia una etapa de mutación de la pintura de Joris, que incorpora a su figuración pictórica indicios de los vínculos que él empieza a establecer dentro del grupo.

Él brinca y canturrea mientras gira en torno a un círculo formado con sillas y, después, canta y baila con su hoja. Salta y da vueltas por el taller, como si desafiara la gravedad; su canto y sus pequeños gritos acompañan el ritmo de sus pasos de danza.

IMAGEN 2. Y, entonces, por primera vez, no representa marcas inconexas, sino que materializa un contorno. Hace marcas rítmicas y puntos que, según G. Haag (1995), remiten posiblemente al objeto. Asocia su gestualidad, el acto de saltar, con su canto rítmico, y sus brinco con el ritmo del punteado.

Lo que confirma esta hipótesis de la simbolización en su pintura de elementos del cuadro/dispositivo y de su vínculo con el aparato psíquico grupal (R. Kaës, 1976) es que se muestra cada vez más fascinado por el eco, el rebote... del pincel, de la espuma, rebote que él hace crecer o disminuir. Traslada el rebote vocal al plano pictórico. Imita los gritos de otra paciente, pero empieza más flojo y, poco a poco, va disminuyendo el

tono, como un eco que se va perdiendo. De esta manera, establece un juego de transposición sensorial y una especie de afinación tranquilizadora que se hace eco de las transposiciones sensoriales y las afinaciones introducidas por los profesionales clínicos desde el principio del grupo terapéutico. Por otro lado, Joris recupera en su canto la primera sílaba de una palabra que ha pronunciado otra persona, como una manera de entrar en la cadena asociativa grupal (R. Kaës, *ibid.*) por la vía del sonido. Estos procesos nos hablan de la activación de un modo de simbolización por transmodalidad sensorial: Joris establece vínculos, efectivamente, entre diferentes modalidades sensoriales, con el apoyo del grupo, sobre todo a través de una transposición sensorial del plano vocal y mímico-gestual al plano pictórico.

En lo que hace referencia a la asociatividad formal, Joris pasa de una materia intransformable a una transformabilidad de los estados de la materia: la producción pictórica evoluciona de un magma de materia hacia una diferenciación de texturas, de significantes formales del tipo “un cuerpo líquido fluye” a “esto se solidifica, esto se seca, hace costra, se compacta, se aglutina, se transforma en pasta”.

EVOLUCIÓN DE LA ASOCIATIVIDAD FORMAL: DE LA IRREVERSIBILIDAD Y LA DESTRUCCIÓN DE LA FORMA A LA REVERSIBILIDAD DE LA TRANSFORMACIÓN

Pasamos de una irreversibilidad y de una destrucción de la forma a una reversibilidad de la transformación, del “esto se lame, esto se diluye” al “esto se imprime y esto se borra, esto se escurre y esto se coge, esto aparece, esto desaparece”.

IMAGEN 3. Joris, a partir de la vigésima sesión, pinta sistemáticamente una especie de costra grande blanda-frágil-sangrienta. Hasta aquel momento, las formas que añadía sobre la primera capa se diluían inexorablemente y retornaban al magma primitivo. Pero a partir de ahora, pega arena a su pintura, una materia que agarra sobre un fondo. Ello le permite repintar (siempre, y exclusivamente,



Imagen 3

con el rodillo) sobre la arena, que ya no es sólo la capa externa granulada de su pintura -que rasca y punza como las zonas de su piel que se rasca-, sino también un soporte capaz de aguantar una forma. El fondo se empieza a constituir, aunque de momento lleve a pensar más bien en zonas pantanosas...

En el caso de Joris, representativo de la evolución del grupo, la asociatividad formal pasa de los estados iniciales de una materia intransformable a la transformabilidad de los estados de la materia. Los significantes formales evolucionan del “esto se arranca, esto se araña” a “costra”, “impresionabilidad de la materia”, “esto se ablanda y esto se solidifica”, “esto se agarra”, “esto se compacta”, “esto se solidifica, esto se seca”, “esto se transforma en pasta”. Seguidamente, empieza, poco a poco, una diferenciación de texturas y de colores.

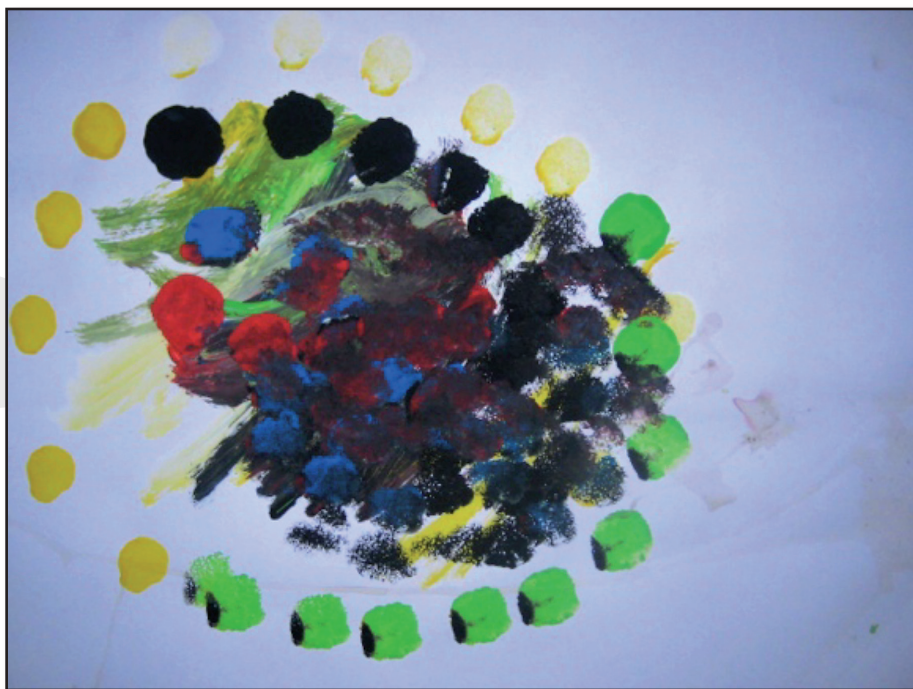


Imagen 2

En la sesión veintiséis, el psicólogo observa que, si se acerca a Joris, éste se rasca y se pellizca la pierna, incluso la frente. Tiene la impresión de que experimenta sus bruscas apariciones como una intrusión corporal, como una espina o una astilla bajo la piel que prueba de sacarse rascándose y pellizcándose. Poco a poco, acepta que el psicólogo se le acerque un poco más, un rato corto.

Para acercársele, el psicólogo elige entonces una modalidad sensorial privilegiada, la aérea, y repica y sopla sobre los pequeños granos de arena, en un intento de dar vida a la hoja. Sin intrusión, materializa el impacto sumamente ligero del profesional clínico sobre el médium que pasa a ser compartido. La respuesta pasa por el médium, por la invención y la transposición de una modalidad sensorial privilegiada, la aérea, para evitar ser percibido como una espina irritante bajo la piel.

Este ejemplo ilustra que las respuestas de los profesionales clínicos, a partir sobre todo de los significantes formales compartidos, permiten que los pacientes del grupo accedan a la figuración de indicios perceptivos de vivencias arcaicas, gracias a su transformación en formas primarias de simbolización.

SURGIMIENTO DE ROSTROS

IMAGEN 4. Después de tres años de trabajo terapéutico, aparecerán rostros en la pintura de Joris. El primer rostro se formó con arena y con puntos para los ojos y la

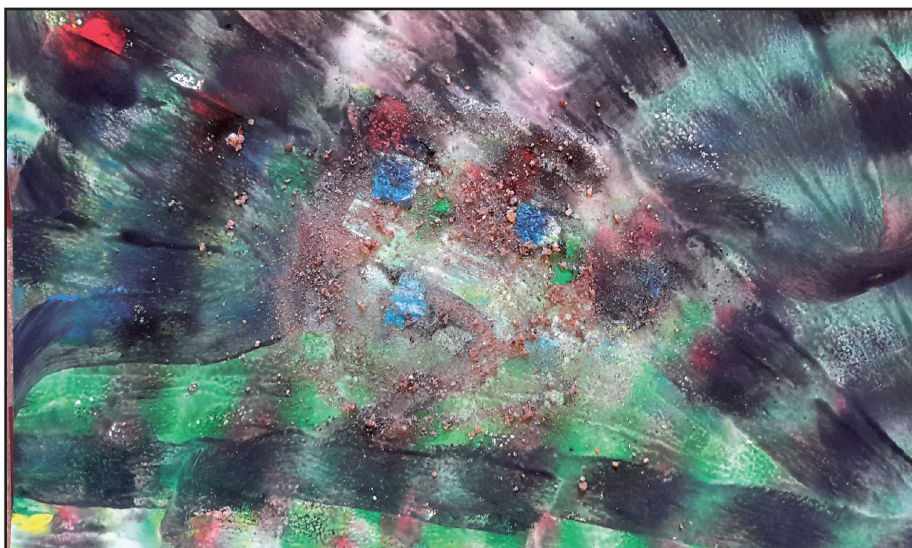


Imagen 4



Imagen 5

boca, dentro de una pintura multicolor hecha con rodillo que llenaba toda la superficie de la hoja. Esta serie de pinturas con rodillo tiene un aspecto básicamente vibrante y materializa, tal como ha mostrado C. Lheureux (2003), las vibraciones de un vínculo establecido con el objeto. A raíz de la aparición de este primer rostro, los terapeutas iniciarán un juego de espejos entre sus rostros y el de la hoja, mientras Joris se muestra feliz al ver el reflejo gestual y sonoro del rostro que ha pintado en el de los terapeutas que, alternativamente, van tocando y nombrando los ojos, la nariz, la boca de sus propias

caras y del rostro representado en la hoja de pintura.

IMAGEN 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. Después, aparecen series de cuatro rostros, primero como si fueran círculos, con marcas sencillas para los ojos y la boca, dos de los rostros superpuestos a los otros dos; cuatro como el número de participantes del grupo. Hasta el final del trabajo del grupo, durante seis meses, Joris realizará numerosas variaciones técnicas de esta temática recurrente de las caras.

El grupo terapéutico de investigación presentado aquí ha ilustrado que las mediaciones terapéuticas permiten que los pacientes afectados de autismo accedan a procesos de apropiación subjetiva, a partir del trabajo con el médium y de su vínculo con el grupo. Las experiencias terapéuticas arcaicas se reconfiguran en la pintura y en la dinámica de grupo, con su posible integración dentro de la trama asociativa grupal, sobre todo a través del juego, iniciado por los terapeutas. Hemos visto cómo los procesos que se activan dentro del grupo de mediación permiten, de entrada, una figuración de la destructividad en las formas emergentes y, después, el surgimiento de procesos de simbolización vinculados a las respuestas de los profesionales clínicos, para llegar a la representación de figuras de la reflexividad, uno de los retos más cruciales de la problemática autista.



Imagen 6

REFERENCIAS PARA UNA EVALUACIÓN CLÍNICA DE LOS JUEGOS DE ASOCIATIVIDAD FORMAL EN LA CLÍNICA DE LOS AUTISMOS

Las lógicas de los juegos con formas sensoriomotrices (Brun, A., 2019) son así fruto, a partir de este ejemplo, de la mediación pictórica en la clínica de los autismos en el adulto. Efectivamente, a partir de los significantes formales catalogados por Didier Anzieu, pero también de otros “inventados” para poder explicar esta clínica específica, propuse en el pasado (Brun, A., 2010 y 2014) plantear **tres grandes fases**³, que son la posición adhesiva patológica, la posición de distanciamiento del fondo y la posición de figuración, según las cuales podemos organizar los procesos en torno de los **envoltorios psíquicos**, de los estados de base de la **materia y de las apariciones de formas**. La construcción de un fondo para la representación implica, efectivamente, pasar de una posición adhesiva a una posición de distanciamiento del fondo, antes de acceder a una posición de figuración. La perspectiva del juego permite precisar y modificar esta primera aproximación a las lógicas del surgimiento de formas primarias de simbolización.

La primera etapa del proceso de simbolización consiste en representar la des-

imbolización (Roussillon, R., 2014a): los juegos sensoriales con las formas permiten representar en un primer momento la ausencia de integración sensorial característica de las problemáticas autistas. Esta fase es de destrucción de formas. Así pues, los primeros juegos con las formas permiten figuraciones de aquello que ha sido destruido, en un proceso de lo destruido/creado (Roussillon, R., 1991).

Juego con las sensaciones alucinadas

En el transcurso de los juegos de exploraciones sensoriomotrices y de construcción sensorial, una parte de los significantes formales de trabajo corresponden al paradigma *una piel común es arrancada*. Con frecuencia, encontramos los significantes formales siguientes: “Un agujero aspira”; “esto se arranca, es arrancado”; “yo hoja piel agujereada, arrancada”. Los *estados de base de la materia*, que frecuentemente surgen de un magma, pueden dar lugar a los significantes formales siguientes: “Esto se deforma y se destruye”; “un cuerpo se licua” o “esto se licua infinitamente”; “esto se deforma y se destruye” y, también, “un cuerpo explota”. Finalmente, los juegos intersensoriales corresponden, en general, a *la irreversibilidad y la destrucción de la forma*. He aquí algunas representaciones: “Esto

se dispersa”; “esto se diluye y se borra”; “esto desaparece”; “esto se marcha y no vuelve”. En esta fase, por tanto, el fondo no está constituido, en el sentido de que los pacientes, ya sean niños o adultos, no representan ninguna forma diferenciada sobre el fondo.

Juegos de transformabilidad de las formas: un entreluzo formal

A continuación, a raíz de los juegos con las formas sensoriomotrices, los primeros juegos de transformabilidad de las formas permiten representaciones de aquello que ha estado destruido y todo el reto del trabajo terapéutico será transformarlo en un proceso del objeto destruido/encontrado según el concepto de Roussillon (Roussillon, R., 1991). En la mediación pictórica se tratará, en definitiva, de poner a prueba la resistencia y la consistencia del fondo, que remite a poner a prueba la resistencia y la consistencia del objeto fundamental en el proceso de destruido/encontrado (Ibid.).

Se constituye un primer fondo con la posibilidad, esta vez, de un juego entre figura y fondo. Se trata de juegos con formas sensoriales-afectivas-motrices y no con formas figurativas o representativas. En esta posición de distanciamiento del fondo aparece un *fantasma de piel*

³ Ver la tabla de resumen sobre la asociatividad formal.



Imagen 7

común, caracterizado por los significantes formales siguientes: “Un agujero se obstruye”; “esto se vuelve a pegar”; “una superficie plana ondula”; “un apoyo resiste”. Identificamos en seguida, de manera bastante clara, una posible *transformabilidad de los estados de la materia*, que se puede expresar por ejemplo de la siguiente manera: “Diferenciación de colores y texturas”; “esto se solidifica”; “esto se compacta”; “esto se aglutina” o “esto resbala”. Finalmente, se dibuja una *reversibilidad de la transformación*, bajo diferentes formas:

“Esto se pega y se despega”; “esto se pliega y se despliega”; “esto aparece, esto desaparece y esto reaparece”. Surge la puesta en juego de una gestualidad rítmica en forma, por ejemplo, de pequeños golpes o de proyección rítmica, con frecuencia acompañada del significante formal “marca que se va y vuelve”. Este retorno posible de la marca que se vuelve rítmica comporta un bucle de retorno (G. Haag) con el objeto en el que aquello que podemos llamar “entregueo formal” también se aplica a los juegos intersubjetivos⁴.

Juegos de un Yo artífice y sujeto de las transformaciones

Joris también ha abordado una fase de juegos intrasubjetivos con reflexividad, durante su juego, con la aparición de los rostros. En esta posición (en el sentido kleiniano) de los juegos intrasubjetivos con reflexividad, aparecen nuevas figuras que con frecuencia ya no corresponden a significantes formales porque ya no nos encontramos en un espacio bidimensional indiferenciado y pueden empezar a aparecer escenarios fantasmáticos.

Es una fase de surgimiento de la *constitución de un envoltorio diferenciado*. El “Yo” se convierte en artífice y sujeto de las transformaciones, en lugar de que éstas lo “atravesen” como en los significantes formales, y finalmente aparecen escenarios fantasmáticos representados sobre la hoja y/o, en el mejor de los casos, verbalizados. Se trata pues del *surgimiento de formas representativas con contenido figurativo*.

En la pintura de los pacientes autistas surge con frecuencia la posibilidad de una figuración de ellos mismos por la representación posible de unos primeros rostros o unos primeros monigotes. Hemos pasado del surgimiento de formas primarias de simbolización a la posible construcción de escenarios fantasmáticos.

Este tomar en consideración la asociatividad formal, en el juego con las



Imagen 8

⁴ Los conceptos de juegos intersubjetivos y de juegos intrasubjetivos fueron acuñados por R. Roussillon en su obra.



Imagen 9

formas sensoriomotrices que remiten a las formas primarias de simbolización, y sobre todo la dimensión heurística de los significantes formales conceptualizados por Anzieu, permite que el profesional clínico determine puntos de referencia para una evaluación clínica de su trabajo terapéutico, en el marco del juego con las formas y la materia. Estos juegos con las formas sensoriomotrices, que podemos llamar “juegos de asociatividad formal”, ponen pues sobre el terreno las lógicas del surgimiento de las formas primarias de simbolización, en el juego con la materia y en las formas de

lenguaje sensoriomotor asociadas. Estos juegos sensoriales con la materia y con las formas producen formas primarias de simbolización, todavía en el contexto de una sensorialidad compartida con los terapeutas y el grupo, ya que afectan también al conjunto de los juegos intersubjetivos.

Este paso por los juegos de exploraciones sensoriomotrices compartidas muestra por tanto la importancia de la respuesta del entorno, la respuesta de los profesionales clínicos. Son las afinaciones (Stern) del entorno lo que permite que el bebé acceda a las primeras

formas de la simbolización, a partir de compartir sensaciones corporales; esta coreografía primera, el ajuste de gestos, mímicas y posturas entre el niño y el objeto primario constituye el fondo sobre el cual se establece la posibilidad de una afinación emocional.

En la clínica de los bebés, las sensorialidades primitivas se convierten así en mensajeros vinculados a la respuesta del entorno. Los juegos sensoriales arcaicos reactivan esta virtualidad mensajera de las sensorialidades primitivas, que despliegan su potencial en el descubrimiento de la reflexividad del objeto. ●



Imagen 10



Imagen 11

Tabla asociativa formal en la mediación pictórica de los pacientes autistas

Asociatividad formal	Figuras de la desimbolización	Respuestas de los profesionales clínicos. Surgimiento de simbolizaciones	Figuras de reflexividad
Piel común	<p>Una piel común es arrancada</p> <p>Un apoyo se hunde</p> <p>Un agujero aspira</p> <p>Yo hoja piel agujereada, arrancada</p>	<p>Fantasma piel común</p> <p>Un apoyo resiste</p> <p>Un agujero se obstruye</p> <p>Esto se vuelve a pegar</p> <p>Una superficie plana ondula</p>	<p>Constitución de envoltorio diferenciado</p> <p>Un límite se interpone</p> <p>Representación del cuadro o aparición de una «estructura que encuadra»</p>
Estados de base de la materia	<p>Estados de base de la materia transformable</p> <p>Un cuerpo líquido fluye</p> <p>Esto se licua infinitamente</p> <p>Esto se deforma y se destruye</p>	<p>Transformabilidad de los estados de la materia</p> <p>Diferenciación de texturas</p> <p>Diferenciación de colores</p> <p>Esto se solidifica</p> <p>Esto se seca</p> <p>Esto se compacta, esto se aglutina</p> <p>Esto se transforma en pasta</p>	<p>Yo sujeto de transformaciones de la «materia de simbolización»</p> <p>Registro del fantasma (ya no hay significante corporal)</p> <p>Uso flexible y variado de diferentes técnicas (sin forzar la representación)</p>

Apariciones de formas	Irreversibilidad y destrucción de la forma	Reversibilidad de la transformación	Formas representativas con contenidos figurativos
	Esto se diluye y se borra	Esto se pega y se despega	Representación de personajes y de escenas
	Esto se disuelve	Un orificio se abre y se cierra	Verbalización de contenidos asociados con las producciones
	Esto se ahoga	Esto aparece, esto desaparece y esto reaparece	Aparición de escenarios fantasmáticos
	Esto se va y no vuelve	Esto se va y esto vuelve: indicios rítmicos (G. Haag)	

Puntos de referencia para una evaluación clínica de la asociatividad formal en la mediación pictórica

	Posición adhesiva patológica	Posición de distanciamiento del fondo	Posición de figuración. Reflexividad
Envoltorio psíquico (Anzieu)	<i>Doble hoja indiferenciada.</i> <i>Bidimensionalidad. Superficie</i>	<i>Separación de las dos hojas.</i> <i>Fantasma de piel común</i>	<i>Encaje de las dos hojas</i> <i>El envoltorio se constituye como Yo-piel</i>
Dimensiones del espacio psíquico (Meltzer)	<i>Posiciones dominantes</i> <i>Posición adhesiva (E. Bick)</i>	<i>Tridimensionalidad.</i> <i>Volumen</i>	<i>Cuadridimensionalidad</i> <i>Historicidad</i>
Posiciones dominantes	<i>Este primer apartado en cursiva se ha extraído de la tabla sinóptica de los diferentes modelos de desarrollo propuestos per Ciccone, A. y Lhôpital, M. (1991)</i>	<i>Posición esquizo-paranoide (M. Klein). Posición simbiótica</i>	<i>Posición depresiva (M. Klein)</i>

Constitución del fondo como pintura	Ausencia de dualidad forma/fondo	Constitución de un primer fondo Distanciamiento de formas sobre un fondo. Juego figura/fondo	Constitución de un segundo fondo Desdoblamiento de las líneas de tierra y de cielo (G. Haag)
Formas plásticas	No hay formas diferenciadas	Formas sensoriales-afectivas-motrices	Formas representativas de contenido evocado y/o figurativo
Asociatividad formal	<p>UNA PIEL COMÚN ES ARRANCADA</p> <p>Un apoyo se hunde Un agujero aspira</p> <p>Pictograma de agarre «Esto se coge»</p> <p>Pictograma «Yo/boca/arrancada»</p> <p>Esto se arranca, es arrancado «Yo hoja piel agujereada, arrancada»</p> <p>Esto se perfora/Esto pica/Esto supura</p>	<p>FANTASMA DE PIEL COMÚN</p> <p>Un apoyo resiste Un agujero se obstruye</p> <p>Esto se vuelve a pegar</p> <p>Una superficie plana ondula</p> <p>Esto cicatriza</p> <p>Interficie</p>	<p>CONSTITUCIÓN DE ENVOLTORIO DIFERENCIADO</p> <p>Un límite se interpone</p> <p>Representación del cuadro o aparición de una «estructura que encuadra»</p> <p>Encaje de las transformaciones</p>
Asociatividad formal	<p>ESTADOS DE BASE DE LA MATERIA INTRANSFORMABLE</p> <p>Magma de materia</p> <p>Una hoja es atravesada «esto se atraviesa, se deforma y se destruye»</p> <p>Un cuerpo líquido fluye «Esto fluye infinitamente»</p> <p>Un cuerpo se licua «Esto se licua infinitamente»</p> <p>Un cuerpo líquido es agitado «Esto se agita»</p> <p>Un cuerpo explota «Esto explota»,</p>	<p>TRANSFORMABILIDAD DE LOS ESTADOS DE LA MATERIA</p> <p>Diferenciación de texturas</p> <p>Diferenciación de colores</p> <p>Esto se solidifica/Esto se seca</p> <p>Costra</p> <p>Esto se compacta, Esto se aglutina</p> <p>Esto se transforma en pasta</p> <p>Esto resbala</p>	<p>YO ARTÍFICE Y SUJETO DE TRANSFORMACIONES DE LA «MATERIA DE SIMBOLIZACIÓN»</p> <p>Yo sujeto de transformaciones</p> <p>Registro del fantasma (ya no hay significante formal)</p> <p>Uso flexible y variado de diferentes técnicas</p>

	«Esto se deforma y se destruye» «Yo/ano/caca/licuado/vaciado» «Yo/boca/vómito» «Yo/boca/arrancada, rota»		(sin forzar la representación)
Asociatividad formal	IRREVERSIBILIDAD Y DESTRUCCIÓN DE LA FORMA Esto se chupa, esto se traga Esto se dispersa Esto se diluye y se borra Esto se disuelve Esto se ahoga Esto desaparece Marcas sin retorno (Haag)	REVERSIBILIDAD DE LA TRANSFORMACIÓN Esto imprime y esto se borra Esto se pega y se despega Esto se pliega y se despliega Un agujero se abre y se cierra Esto aparece, desaparece y reaparece Gestualidad rítmica (pequeños golpes rítmicos o proyección rítmica) La marca se va y vuelve: indicios rítmicos (G. Haag)	FORMAS REPRESENTATIVAS CONTENIDO FIGURATIVO Representación de personajes y de escenas Verbalización de contenidos asociados con las producciones Apariciones de escenarios fantasmáticos asociados con las producciones

Esta tabla complementa una primera tabla de puntos de referencia para una evaluación clínica de la mediación pictórica en la psicosis infantil y los autismos, publicada como un anexo de la obra *Médiations thérapeutiques et psychose infantile (Mediaciones terapéuticas y psicosis infantil*, Herder, 2009), reeditada el año 2010. Publicada por primera vez en la revista *La Psychiatrie de l'enfant*, 2014.

BIBLIOGRAFIA

- Anzieu, D.** (1987). Les signifiants formels et le Moi-Peau. En D. Anzieu, D. Houzel, et al., *Les Enveloppes psychiques*. Paris: Dunod.
- Brun, A.** (2010). *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*. Paris: coll. Psychismes, Dunod. (Obra original publicada en 2007).
- Brun, A., Chouvier, B. y Roussillon, R.** (2013). *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod.
- Brun, A.** (2014). Médiation thérapeutique picturale et associativité formelle dans les dispositifs pour enfants avec troubles envahissants du développement. *La psychiatrie de l'enfant*, 58(2), 437-464.
- Brun, A., Roussillon, R. y Attigui, P.** (2016). *Evaluation clinique des psychothérapies psychanalytiques. Dispositifs individuels, groupaux et institutionnels*. Paris: Dunod. Prix Evolution psychiatrique 2017.
- Brun, A.** (2019), «Game Logics in Therapeutic Mediations », "A lógica do jogo em mediaçõesterapêuticas", "Les logiques du jeu dans les médiations thérapeutiques", *Psicologia Clínica*, à paraître en mars 2019.
- Castoriadis-Aulagnier, P.** (1975). *La Violence de l'interprétation*. Paris: PUF.
- Haag, G.** (1995). La constitution du fond dans l'expression plastique en psychanalyse de l'enfant. Sa signification dans la constitution de la psyché. En S. Decobert, F. Sacco, et al., *Le dessin dans le travail psychanalytique avec l'enfant* (p. 63-87). Toulouse: Érès.
- Haag, G.** (2000). Propositions pour la compréhension des différentes formes de violence chez le jeune enfant. En B. Lacroix, M. Monmayrant, *Enfants terribles, enfants féroces* (p. 177- 190). Ramonville Saint-Agne: Érès.
- Kaës, R.** (1976). *L'appareil psychique groupal: constructions du groupe*. Paris: Dunod.
- Lheureux, C.** (2003). *L'autisme infantile ou le bruit de la rencontre. Contribution à une clinique des processus thérapeutiques*. Paris: L'Harmattan.
- Milner, M.** (1979). Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole. *Revue française de psychanalyse*, 43(5-6). (Obra original publicada en 1955).
- Roussillon, R.** (1991). *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*. Paris: PUF.
- Roussillon, R.** (2008). *Le jeu et l'entre-je(u)*. Paris: PUF.
- Stern, D.** (1989). *Le Monde interpersonnel du nourrisson*. Paris: PUF. (Obra original publicada en 1985).
- Suarez-Labat, H.** (2015). *Les autismes et leurs évolutions. Apport des méthodes projectives*. Paris: Dunod.
- Thurin, J. M., Thurin, M., Cohen, D. y Falissard B.** (2014). Approches psychothérapeutiques de l'autisme. Résultats préliminaires à partir de 50 études intensives de cas. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 62, 102-118.
- Winnicott, D. W.** (1975). *Jeu et réalité, L'espace potentiel*. Paris: NRF Gallimard. (Obra original publicada en 1971).