

La práctica analítica de Françoise Dolto: reflexiones sobre el uso de los dibujos desde una película biográfica

Françoise Dolto, le désir de vivre | Serge Le Péron | 2008

Dilcio Dantas Guedes*

Family Service Toronto

Recibido 18 de enero de 2021; aprobado 22 de marzo de 2021

Resumen

Este ensayo articula algunas consideraciones sobre la práctica analítica de Françoise Dolto y su manejo en relación a producciones pictóricas de pacientes niños. Para ello, se utiliza de la película "*Françoise Dolto, le désir de vivre*". Se presenta una breve descripción del enredo de la película, para introducir algunos fundamentos que describen la práctica clínica de Françoise Dolto y, en seguida, se articulan algunas consideraciones teórico-clínicas sobre los dibujos presentados en los dos casos representados en la película.

Palabras Clave: Dibujos | Psicoanálisis | Françoise Dolto

Françoise Dolto's analytical practice: reflections on the use of drawings from a biographical film

Abstract

This essay articulates some considerations on the analytical practice of Françoise Dolto and her handling of pictorial productions of child patients. To this end, it draws on the film "*Françoise Dolto, le désir de vivre*". It presents a brief description of the film to introduce some fundamentals describing the clinical practice of Françoise Dolto, and then presents some theoretical and clinical considerations about the drawings presented in the two clinical cases illustrated in the movie.

Keywords: Drawings | Psychoanalysis | Françoise Dolto

Este ensayo articula algunas consideraciones sobre la práctica analítica de Françoise Dolto y su manejo en relación a producciones pictóricas de pacientes niños. Para ello, se utiliza la película "*Françoise Dolto, le désir de vivre*" como ilustración. La película en cuestión fue producida para la televisión franco-belga y emitida en 2008 por TF1 (uno de los canales de televisión abierta en Francia). La película fue dirigida por el Profesor Emérito Serge Le Péron (Universidad de París VIII), quien es un reconocido director, guionista y crítico de cine.

Se presenta una breve descripción del enredo de la película, para introducir algunos fundamentos que describen la práctica clínica de Françoise Dolto y, en seguida, se articulan algunas consideraciones teórico-clínicas sobre los dibujos presentados en los dos casos representados en la película.

Françoise Dolto, le désir de vivre

Esta película ilustra el contexto de la práctica clínica de la psicoanalista francesa Françoise Dolto después de la Segunda Guerra Mundial. La película sigue las trayectorias de dos niños: Claude, de 10 años, que mostraba un comportamiento delincuente y David, de 14 años, que tenía dificultades de aprendizaje debido a su incapacidad de producir recuerdos. Ambos vivieron conflictos asociados a sus figuras parentales y fueron internados en una institución para niños (Orfanato de Champigny¹).

Claude era hijo de miembros de la resistencia cuya madre fue capturada en acción cuando entregaba armas a sus camaradas. Su madre murió en Auschwitz cuando él tenía 5 años. David, de 14 años, fue acogido por una familia paisana cuando su padre fue capturado por estar involucrado con actos criminosos. Su madre era una prostituta y había sido excluida de su vida.

* dilcio@gmail.com

Más allá de los contenidos de ficción, la película presenta datos históricos que reflejan la contribución de Françoise Dolto a la práctica de psicoanálisis con niños. Por ejemplo, en ocasión de su visita a la consulta externa del hospital Salpêtrière, el equipo de médicas y enfermeras le presentaba un bebé que lloraba. En esa escena, la Dra. Dolto habla directamente con la niña en la cuna, causando sorpresa en el equipo. Hablar con los bebés remitía a su premisa que desde de la concepción, los niños son seres de lenguaje, sujetos, y debían ser tratados con la misma consideración ética. En esa época, los bebés eran tratados como “tubos digestivos” y eran sometidos a procedimientos invasivos sin anestesia – prácticas abominables desde el punto de vista de Françoise Dolto. Es en ese punto otra de sus premisas, basada en la práctica del pediatra Dr. Ribadeau-Dumas que estableció que las enfermeras deberían hablar cariñosamente a los bebés, sin tocarlos, citando los nombres de los padres, hermanos, para dar un sentido a la experiencia de separación. Tal intervención prometía disminuir el número de muertes de recién nacidos y, de hecho, ocurría.

En ese momento, Claude es introducido a la Dra. Dolto. Él corría por la enfermería pediátrica, intentando escapar, una enfermera lo perseguía. Las enfermeras reclamaban que estaba robando sus pertenencias. La Dra. Dolto pide a la enferma que le suelte y se aproxima al niño y afirma, mirándolo a sus ojos, que él no quería ser un ladrón y le pide que le muestre el objeto que retenía. La Dra. Dolto observa el objeto e interviene diciendo que era un objeto para hacerse hermoso, pero para las niñas – una intervención que remite a una motivación inconsciente que se asociaba a la vigencia de su genitalidad (necesidad de insumo narcisista dislocado al objeto fálico) vis-a-vis a una falta que se asociaba a la pulsión anal regresiva (retener, posición de poder). Así, Claude desiste del objeto, afirma que no quería ser un ladrón y se acuesta en su cama. Dolto sugiere que se hable con su padre para que lo traiga a sus consultas al hospital Trousseau en París.

Dolto atendió todos los martes en ese hospital por 38 años, de 1940 a 1978. Sus pacientes era bebés, niños, adolescentes y sus padres. Interesantemente, ella nunca formará parte oficialmente del personal del hospital y, durante estos años, no recibió ningún pago, trabajando casi que en una clandestinidad administrativa. Pero, ahí, formó analistas que presenciaban las sesiones y las curas que realizaba. Dolto profirió curas hasta cuando dependía de sus cilindros de oxígeno portátiles en sus 70 años de edad. El enredo de la película se pasa en ese hospital,

donde muchas de las peculiaridades de su práctica fueron ilustradas, como la organización del *setting* con mesas perpendiculares, la presencia de los observadores (médicos en formación), el pago simbólico, el uso de los dibujos, y el túnel de tela oscura y anillada por el que los niños se arrastraban de un extremo a otro, su manera de desopilar entre sesiones (correr alrededor del edificio del consultorio), el uso de plastilina, etc.

Algunas de esas ilustraciones en la película coinciden con datos que fueron recolectados en una la visita que el autor hizo a la Asociación de Archivos y Documentación Françoise Dolto, en París, durante el periodo de 2006. Así, esa película puede ser considerada como un documental biográfico. El productor tomó la libertad de añadir un enredo ficticio donde uno de los pacientes narra su historia y de su compañero de habitación, relacionada a la historia de Françoise Dolto.

Debido a la complejidad y riqueza de detalles ilustrados en la película, el foco de ese ensayo será las producciones pictóricas producidas por los pacientes y las intervenciones de Dolto. En ese punto, se presenta una breve introducción sobre sus influencias teóricas y su concepción de la práctica analítica. En seguida, se presentan las producciones pictóricas y las intervenciones ilustradas en la película para articularlas teóricamente.

Françoise Dolto Psicoanalista

Françoise Dolto (1908-1988) era una freudiana, pero concibió el inconsciente estructurado como un lenguaje (lo que indica que fue influenciada por Lacan) y tal estructuración se asociaba al deseo parental transgeneracional proyectado en el niño y operado a través de una relación triangular, que ofrecería condiciones a la cohesión narcisista de la vida psíquica del niño (influencia de las ideas de Ferenczi). Por lo tanto, el niño lleva a cabo sus cualidades dinámicas parentales, así como las deudas transgeneracionales, si las cuestiones edípicas parentales no eran resueltas (Dolto, 1971).

También concebía que la estructuración psicológica del niño resultaba de una correcta sintonía y de una contención eficiente de las emociones (evidenciando que sus pensamientos también estaban influenciados por Winnicott) y que el niño necesitaba conocer su propia historia para mantener su narcisismo. Las omisiones y mentiras sobre su historia se convertirían en el origen de los síntomas. Corroborando con Lacan, Dolto aceptaba la función paterna como central en la estructuración psí-

quica del niño, definiendo a la función materna como la encargada de realizar el pasaje del nombre del padre. También puntualizó que el síntoma del niño podría ser una respuesta al síntoma de los padres y expresaría lo que no se atreve a decir dentro de la estructura familiar.

Para Dolto, para desarrollarse como un ser humano autónomo, creativo y social, el niño debe superar diferentes niveles de castración – frustraciones estructurales (umbilical, oral, anal y simbologénica) que conducen a la individuación e introducción progresiva en las normas sociales. La coyuntura triangular funcionaría como una plataforma desde la que se ejercerían las funciones paterna y materna para equilibrar la gratificación y los límites (como frustraciones estructurales). Si las gratificaciones superan los límites o viceversa, ese desequilibrio generaría impulsos de compensación asociados a las fijaciones y al retraso en el progreso del desarrollo psíquico del niño.

En cuanto a su clínica, Françoise Dolto indicó que estaba empeñada en convertirse en la sustituta de las fantasías transferenciales de sus pacientes. Por lo tanto, no proponía el objetivo de facilitar la desaparición de los síntomas sino, por el contrario, seguir a un individuo hacia la comprensión de sus relaciones con los demás a través de la comprensión de toda su personalidad, incluidos sus síntomas. Para ella, el acto analítico liberaría al individuo de su síntoma porque tal comprensión lo liberaría de la catexis de fijación en su cuerpo. Como tales catexis no estarían disponibles para el lenguaje, su método se centraría en el proceso entre el que habla y el que escucha. El trabajo con los niños, entonces, estaría configurado por esta mediación. En este sentido, la práctica de Françoise Dolto era esencialmente intersubjetiva.

La condición principal para esta participación, sería su deseo de hablar de sus sentimientos y pensamientos con el analista. A partir de ahí, Dolto creó una estrategia para simbolizar el deseo del niño de ser escuchado. Esta estrategia también facilitaba el manejo de las resistencias. En una entrevista publicada en 2008, ella explicó sobre ese sistema simbólico de pago:

“Fue por cuenta de la transferencia negativa que entendí el papel del pago simbólico del niño. Los niños que nos han sido traídos, porque se suponía que estaban sufriendo, y que aprovecharían de un psicoanálisis y a veces ni siquiera sabían, ni siquiera eran conscientes de que tenían algo que expresar, pero, que tenían reacciones paranoicas, reacciones de odio y hostilidad, gracias a las cuales sobrevivían estos niños, y eso obstaculiza a la sociedad, y eso obstaculiza su futuro desarrollo, de hecho, eso preocupa a la sociedad, eso preocupa a sus padres (...). Pues bien, con este, entendí que tenía que decirles eso, ‘pero eres bastante

libre de no querer venir a hablar conmigo, si tus padres te traen a mí... o tus educadores te traen a mí, es porque están preocupados por tu futuro si sigues así, tus compañeros no te quieren, la escuela no te quiere, no tendrías compañeros con los que vives y a tu propia familia, pero nunca te recibiré si no pides para venir a mí, la prueba es que no me verás si no me traes una señal de que quieres hablar conmigo’. Así que puedes ver que esto es muy importante, porque si un niño trae un pago simbólico, ya sea una piedra, un pequeño trozo de papel, o un sello falso...tengo un sistema que es simbólico: un sello es para pagar por un mensaje que será enviado, ‘las cosas que me dirás en una sesión, lo que sucederá, es como un mensaje que me darás y pagas con un sello...si no me lo traes, entenderé que no quieres hablar conmigo, y tienes razón, nadie más que tú, y yo no soy el adecuado para ti’. Es fantástico ver cuántos tienen sesiones puramente negativas, él viene, paga, te dice, ‘Yo quería jugar, y te odio a ti y a los tuyos, ahí lo tienes’, dibuja una cosa... sólo están traduciendo el odio cuando pagan por una sesión en que les hemos escuchado. Así que no es amor-odio, es deshacerse de su sufrimiento en esa forma, ellos pagaron por ello, así que te miran así, y yo digo ‘hiciste una gran sesión, pagaste por esa sesión’” (Mezamat, 2008, *Traducción del autor*)

Una vez que se determinaba el encuadre y el niño expresaba su deseo de ser escuchado, Dolto se sentaba al lado del niño (pero no en el campo visual del niño) y lo invitaba “a decir mediante palabras, dibujos o manipulación de plastilina todo lo que (ella) piensa o siente durante el tiempo de la sesión, incluso sobre las cosas que, (ella) sabe o cree que no se deben decir” (Dolto, 1981, p.70, *traducción del autor*). Mientras tanto, se ocupaba de alguna actividad – Dolto, a veces afilaba lápices mientras escuchaba. Este acto simbólico representaba el encuadre analítico en el que cada participante tenía un papel: el analizando para producir asociaciones y el analista para escucharlas e interpretarlas.

Sin embargo, su acto analítico era intersubjetivo porque Dolto estaba interesada, en general, en las asociaciones del niño a través de esos mediadores verbales y no verbales, y no sobre los acontecimientos actuales en la vida del niño. Su papel era ejercer la posición de alguien que escucha y anuncia las emociones que no se pueden nombrar debido a la represión de los contenidos, a través de la transferencia. La transferencia para Dolto se refiere a la idea de que el niño coloca al analista en la posición de las figuras paternas en un período determinado de su vida cuando el niño creía que sus figuras paternas le hablaban sobre algo que asociaba a alguna parte de su cuerpo y lo utilizaba para expresarlo. Para Dolto (1984), las experiencias pre-simbólicas y las relaciones interpersonales ulteriores se mantenían a través del registro mnemónico de las palabras y las experiencias somatosensoriales.

Estas experiencias formarían representaciones prima-

rias de un cuerpo, que recibe y envía emociones dentro de múltiples experiencias en relación con otros. Por otra parte, Dolto (1981) explicó que el análisis de la imagen corporal inconsciente de los niños y sus síntomas promovería la cura porque “las fantasías asociadas a los dibujos o a la manipulación de la plastilina se articulan emocionalmente a la situación de transferencia con el analista, lo que permite al analizando liberar las emociones inconscientes ansiosas re-evocadas, fuente de perturbaciones neuróticas” (p.71, *traducción del autor*). Esto explica la conducta clínica de Dolto en relación con los mediadores de la comunicación en el entorno analítico: se centraba en el inconsciente del niño que fue presentado por la representación del niño de su propia imagen corporal. Por lo tanto, Dolto utilizaba el lenguaje afectivo infantil y su lógica inconsciente en sus intervenciones.

Estos elementos teóricos tuvieron un impacto directo en su práctica: primero recibía a ambos padres para consultarlos, luego los veía por separado (estudiaba la dinámica familiar, el lugar del niño en su narcisismo y su respectiva resolución de Edipo). Después de la consulta de los padres, veía al niño con sus padres, cuando éstos eran invitados a expresar sus preocupaciones en presencia del niño (Dolto, 1981). Esto era coherente con la premisa de no coludir con una ausencia de verdad (síntoma familiar) y el respeto por el niño como ser humano, lo que la impulsaba a pedir la opinión del niño sobre lo que había escuchado en el discurso de sus cuidadores, y luego se veía al niño a solas para que pudiera expresarse sin la presión de la presencia de los padres – si los padres se sentían confortables en expresarse delante de los niños y si los niños deseaban quedarse en la sala durante la entrevista.

Si el niño aceptaba que debía ser escuchado, Dolto introduciría el pago simbólico y el proceso se iniciaría. De lo contrario, invitaría a la persona del sistema familiar (para el niño) que más se preocupaba por el niño a que lo consultara. En esta consulta se centraría en la dinámica transgeneracional y en las dificultades de esta persona relacionadas con su percepción de los problemas que el niño presentaría. Dolto respetaba el proceso de desarrollo de los niños dentro de su sistema familiar, y creía que este desarrollo no estaba libre de tensiones. Por ello, recomendaba que se evitara un tratamiento largo antes de los seis años porque un cuarto individuo dentro de la coyuntura triangular podría retrasar la estructuración libidinal del niño.

En ese contexto, Françoise Dolto no utilizaba juguetes como mediadores. Simplemente presentaba a los ni-

ños una mesa donde podía encontrar papeles, lápices y plastilina. El uso de los dibujos tenía una importancia crucial en su trabajo clínico, porque, para ella, el inconsciente se sirve fundamentalmente de los significantes, de expresiones verbales figuradas para facilitar y potenciar las cadenas asociativas.

El uso de producciones gráficas y los dibujos en la película

Para Dolto (1948; 1971) en el análisis de los dibujos se considera que la producción es atravesada por la trama social y triangular (madre-niño-padre) que aporta un sentido, por donde se manifiestan los aspectos intelectuales, sociales y de procesos afectivos fundamentales. Tal manifestación revela una interinfluencia entre la producción de sentidos articulada por el sujeto, los cuales pasan a través de los afectos y presenta un sentido idiosincrático. Así, se podría suponer que, lo que era proyectado, era condensado y desplazado para producir un significado coherente con la demanda del sujeto. La función dinámica de tal producción remitiría a la singularidad del sujeto. Eso es ilustrado en el manejo de los casos en la película.

El primer caso fue el de Claude. Dolto sugirió que Claude fuera traído por su padre a su consultorio privado. Al recibirlos, Dolto saludó Claude y su padre formalmente y dijo a Claude que iba a hablar con su padre primero. El padre se mostró sorprendido con la manera formal que utilizaba para comunicarse con el niño. En ese punto, la película ilustra otro aspecto de la ética de la práctica de Dolto: ella le explicó que era importante tratar a los niños con la misma formalidad utilizada con los adultos (si así lo querían) para indicar que no eran amigos y debían establecer una relación de cura (Dolto, 1974).

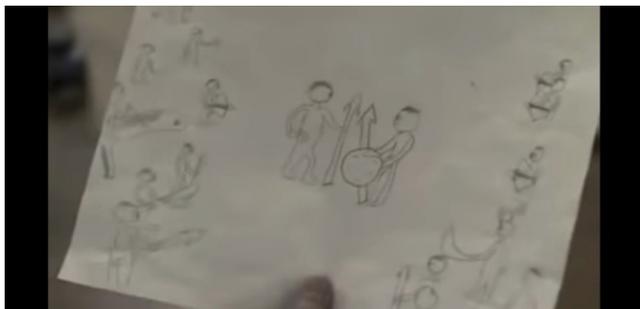
En la escena siguiente, el padre le explica que el niño había estado involucrado con actos delincuentes, de robos, y que no ve otra solución que enviarle a una casa de detención para jóvenes. Informa que su segunda mujer le amaba, pero le temía porque había encontrado *objetos robados en el cuna de su bebé*. Mientras eso, Claude, en la antesala, observaba su entorno, y le llama la atención una escultura del minotauro tras su lucha contra Teseo.

En ese momento, Dolto viene buscarlo y lo observa. Claude la pregunta si “*el señor con cabeza de toro*” iba a morir y si tenía miedo. Ella le contesta que podía ser posible que sienta miedo y lo invita a entrar en la sala. En la presencia de su padre, le explica que habían hablado so-

bre su caso. El joven le pregunta si iría a ser puesto en una casa de detención. Dolto le explica que se habían decidido internarlo en una casa de apoyo para jóvenes cuyos los padres habían sido deportados o no podían mantenerlos (Casa en Champigny) y que su padre estaba de acuerdo en enviarlo a verla en sus consultas de martes en el hospital Trousseau. Claude le pregunta si era un hospital para locos y Dolto le explica que era un hospital para niños que también estaban sufriendo de algo que no se veía pero que hacía sufrir. Tal habla ilustra una de las características de Françoise Dolto: de poner en palabras sencillas el sentido de las experiencias y su dimensión inconsciente. Además, ilustra el encuadre de las sesiones (dibujar, hablar de los sueños) y el pago simbólico.

Para las consultas en el hospital Trousseau, Claude fue traído por su tía. La asistente de Dolto le invita a la sala de consulta y Dolto lo introduce a los observadores para su primera sesión. Ella le pregunta cómo estaba siendo su experiencia en Champigny y él le contesta, con humor, sobre su compañero que hablaba de su padre prisionero en Auschwitz, y pregunta sobre la opinión de Dolto. Dolto le vuelve la pregunta, pero el niño rechaza continuar hablando sobre ese tópico. Así, le sugiere hacer un dibujo, sobre lo cual pregunta si debería hacer un dibujo “verdadero”. Su primer dibujo es ilustrado:

Figura 1
Material gráfico producido por el paciente Claude.



(Fuente: Le Péron, S. [Director]. (2008). *Françoise Dolto: Le désir de vivre*. [Motion Picture]. FR & BE: Radio Télévision Belge Francophone (RTBF). ([Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=CCXT-2LQBQPU>)

Siguiendo las intervenciones de Dolto, el niño le explica que se trataban de caballeros con lanzas en un campo de batalla aguardando una señal. Dolto le pregunta quien iría a dar la señal y Claude le dijo que él no sabía quién lo daría. En ese momento, el niño hace romper la punta del lápiz con presión sobre la mesa. Ella le pregunta sobre si ya había soñado una escena como esa, de ba-

talla, y el niño la afirma que era difícil para él recordar sus sueños. Dolto lo incentiva a intentar recordar y le dijo que los sueños son importantes porque son como un mensaje enviado a sí mismo. Al fin de la sesión, Claude paga la sesión con una canica pequeña. Luego, Dolto comenta con sus observadores sobre su reacción tensa sobre la pregunta de la señal. Sus observadores preguntan si el dibujo era una representación del deseo de paz y les contesta que sería el contrario: un conflicto todavía no resuelto. Esas escenas remiten sobre todo a las manifestaciones de la resistencia del niño.

En otra sesión, Dolto observa que el niño había producido el mismo dibujo de la sesión anterior. Le pregunta se todavía aguardan una señal y si sienten miedo. Claude pregunta porque sentirían miedo si son soldados y rompe la punta del lápiz en ese momento. Dolto asocia a su pregunta sobre la escultura del minotauro, cuando le preguntó si tenía miedo, si iría a morir (se repiten los temas de la muerte y miedo). En seguida, hablan de los dibujos que hace en sus manos (¿tatuajes?) y en su brazo: Claude contesta que a su padre no le gustan esos dibujos. Dolto observa un dibujo de tres puntos en triangulo sobre su brazo y le pregunta el significado. Claude se angustia y le pide no decir lo que hizo a su padre. Cuando propuso hablar de un sueño, el niño no recordaba de alguno. En el momento del pago, Claude presenta otra canica, pero esa era más grande. Dolto le pregunta si la había obtenido, de verdad, en sus juegos y Claude le contesta con hesitación, justificándose. La película ilustra una de las muchas otras características de la práctica de Françoise Dolto: todo acto, mismo que aparentemente banal, tiene un significado. En esa escena se ilustra a Dolto intervención diciéndole que, porque no había podido decir algo verdadero, le había pagado con algo que no le pertenecía.

Ese pasaje en la película sugiere un inicio de asociaciones sobre el minotauro, monstruo, humano escindido (representando lo desconocido y la ambivalencia), que se asocia a la figura de la bestia, como su proyección de su desaprobación de sus objetos (un odio contra el padre y deseo de su muerte, el desconocido de su deseo incestuoso con la madre muerta). Se trata de la cadena asociativa que remite al Edipo y la pulsión epistemofílica – se puede pensar en una búsqueda de saber cuál sería el objeto identificado a sí mismo: si el padre odiado o la madre victimizada.

En la sesión siguiente, Claude presenta unas tarjetas para su pago, los cuales obtuvo leyendo la historia del Zorro para sus compañeros. Aquí, se ilustra su recuerdo

de un sueño: él era pequeño y estaba ubicado en su cochecito. Él describe que había gente alrededor con sus ametralladoras y se rían, y que recordaba sus paseos con su madre.

En otra sesión continúan hablando de este sueño. Dolto hace preguntas: “¿Los hombres te hablan? ¿Te miran?” Y Claude le dice que no lo miraban, pero se divertían entre ellos. Él reafirma que cuando era pequeño, solía pasear en su cochecito y Dolto le interpreta el sentido del paseo (prueba de amor de la madre). Después, Claude describe que su padre ponía los revólveres, “*bajo la manta del cochecito*” como disfraz, para que su madre los entregara a los compañeros de la resistencia – referencia a lo que le habían dicho su padre y los amigos que solían visitarle y al comportamiento que había precipitado la descubierta de sus robos por su padre y su esposa (poner los objetos robados bajo la cuna de su hermanastro).

Claude afirma que a su madre no le gustaba hacer estas tareas. Dolto interviene diciendo que ella debería temer por él, lo que el niño estaba de acuerdo. Y Dolto interviene una vez más: “*tu madre te quería a ti y a tu padre*”, disparando una reacción de rabia en Claude, acusando a su padre por la muerte de su madre. Al fin, Claude explica a Dolto que los compañeros de su padre están todavía vivos y continúan visitándolo – a lo que Dolto interpreta: “*Venir a ti como una forma de rendir homenaje a tu mamá, de no olvidar*”. Aquí, toda una trama de recuerdos, del duelo y de la relación con el conflicto edípico de Claude, que reacciona a tal intervención (confirmándolo la triangulación edipianas) con agresividad, culpando su padre por la muerte de su madre. Confortado por Dolto, el niño expresa su vulnerabilidad y la falta que la madre le hace.

Se puede pensar, a través de esos pasajes, que la repetición del dibujo y de la dinámica de la mentira remitiría primero a una identificación con la figura paterna (contra la ley, la resistencia). En uno de sus escritos, Dolto (1988) afirmó que la ausencia de explicaciones adecuadas sobre la dinámica parental (en ese caso había un no dicho) puede llevar al niño a interiorizar que sus padres han cometido un acto delictivo. El resultado podría ser que el niño se identifique con esta representación de sus imagos, repitiendo sus faltas a través de la actuación delictiva, posicionándose en contra o rompiendo las reglas, imitando cualquier otro comportamiento considerado erróneo a los ojos de la sociedad. Inconscientemente, el niño intenta unirse a sus padres en este acto delictivo para mantener el sentimiento de pertenencia. En este sentido, Dolto enfatizaba que era importante traer a la

conciencia la ineficacia de tal identificación (a través de la revelación de su significado) como un intento de mantener la representación de la reunificación de la familia ‘en el crimen’. En términos de la repetición del acto del mentir también remite a lo que Freud había postulado sobre el tema:

el analizado no recuerda, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúan. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción; lo repite, sin saber, desde luego, que lo hace. [...] la repetición es la trasferencia del pasado olvidado [...] ¿Qué repite o actúa, en verdad? [...] sus inhibiciones y actitudes inviábiles, sus rasgos patológicos de carácter. Y, además, durante el tratamiento repite todos sus síntomas. (1914, pp. 152-153)

Claude habla de una amenaza potencial que pertenece al orden de su experiencia (amenaza de captura, de separación, de muerte) que, comúnmente, se describe como algo que tiene una existencia a priori y que se presenta en forma de señal – lo que Freud (1926) designó “angustia señal”, remitiendo a la experiencia del sujeto como la sensación de lo que podrá acontecer. Entonces, se puede sugerir, en ese caso, una comprensión sobre las recaídas de sus síntomas (fuga, hurtos), si fuera verídico. Citando Freud una vez más, se indicó que:

Si en virtud de esta nueva relación con la enfermedad se agudizan conflictos y resaltan al primer plano unos síntomas [...] son unos empeoramientos necesarios, pero pasajeros, [que en la película no se ha demostrado que Dolto educaría el padre sobre esa posibilidad] [...] Jóvenes y niños, en particular, suelen aprovechar la tolerancia de la condición de enfermo que la cura requiere para regodearse en los síntomas patológicos. (1914, p. 154)

Por lo que se observa en el dibujo, las figuras con símbolos fálicos, cara a cara, remiten a un conflicto (eminente), como la de la horda primitiva, donde la fantasía de parricidio es el tema. Remite también a una lucha interna donde prevalece el miedo, la ambivalencia y la rivalidad de pulsiones agresivas e identificatorias. Si se reflexiona sobre el contexto de Claude, se puede suponer una cadena de asociaciones que remite al contenido del dibujo: una situación de conflicto inminente, una señal que será enviada, personajes que se concentran en el borde del papel, dos figuras centrales cara a cara – las actividades de la resistencia, por su carácter clandestino (no eran cara a cara), eran ejecutadas a partir de una señal, cuyas condiciones eran de peligro casi inminente y el riesgo de muerte siempre presente. Las actividades de robo también eran orquestadas por señales, clandestinas, y travesada por el riesgo de ser descubierto.

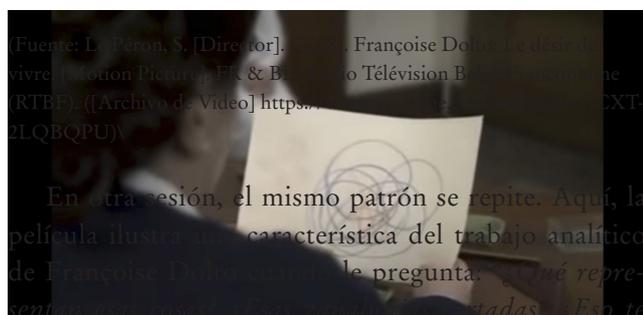
El drama de Claude deviene más complejo porque su padre decide parar su tratamiento, después que el niño

intentara huir para Alemania. Él tenía planeado de incluir al niño en el campo de trabajo. Más tarde, se toma conocimiento que Claude acabará siendo preso por robos cometidos, pero también de su búsqueda cuando se vuelve adulto por la continuación de su análisis con Françoise Dolto.

El segundo caso fue de David, compañero de habitación de Claude. Dolto había conocido a David cuando visitó a Claude en el hospital después que fueran encontrados en su escape a Alemania. Los dos tenían el plan de huir de un viaje organizado para su grupo a Dinamarca para salvar al padre de David de Auschwitz – fantasía omnipotente que había fallado. David ya había recibido tratamiento por un psiquiatra y había sido diagnosticado como un “debilitado irreversible”. Ese niño había pasado su primera infancia en el campo en una familia de acogida. Cuando París fue liberada, sus padres se reencontraron, pero David fue enviado a Champigny.

En su primera sesión, David dibuja círculos interrelacionados y afirma a Dolto que los hacía para pasar el tiempo, pero no se acordaba desde cuándo los hacía.

Figura 2:
Material gráfico producido por el paciente David.



En otra sesión, el mismo patrón se repite. Aquí, la película ilustra una característica del trabajo analítico de Françoise Dolto: la pregunta: “¿Qué representación tienes de tu cuerpo?” – “¿Y tú? ¿donde estarías en ese dibujo? ¿Quién serías?” – tales preguntas remiten a la imagen inconsciente del cuerpo (Dolto, 1984). En una entrevista, Dolto dijo:

De eso se trata el trabajo de entender la transferencia [...] hay que entender lo qué pasa [...] él me pone en el lugar de su padre, en cuanto el momento en que pensó quién es (...) que habla con quién, por lo cual, en el período de análisis, [...] por alguna parte de su cuerpo está hablando sin saberlo, o qué parte de su cuerpo se me eclipsa por completo mientras hablaba de todo lo demás, como otra la época de su vida, como si no supusiera que el analista también tenía un cuerpo completo. He trabajado mucho con la idea que se hace de su cuerpo (...) a través de las palabras que dice, y esto fuera nuevo al principio. (Mezamat, 2008, s.d.) (Traducción del autor)

A partir de la función simbólica, el niño va a despren-

derse de este primer objeto internalizado, entrar en relación con otros objetos y formar así las primeras relaciones como una imagen básica del otro (catectizado, idealizado) que se constituirá como el fundamento de representaciones futuras del otro y de sí mismo. Tal fundamento genera la representación de la imagen del cuerpo que se asocia a la identidad personal, a una resonancia emocional con todos los demás objetos catectizados y la auto aceptación.

Otra ilustración de la ética analítica de Françoise Dolto fue representada cuando pide la opinión de sus observadores. Dolto era una investigadora y mucho de su construcción teórica se dio por la vía del constante diálogo entre sus colegas y de lo que aprendía de sus pacientes. La imagen ilustra su proceso investigativo, comparando dibujos, reflexionando sobre casos similares y escribiendo sus pensamientos.

Figura 3
Material gráfico producido por el paciente David.



(Fuente: Le Péron, S. [Director]. (2008). Françoise Dolto: Le désir de vivre. [Motion Picture]. FR & BE: Radio Télévision Belge Francophone (RTBF). ([Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=CCXT-2LQBQPU>)

Lo que se puede observar en las ilustraciones en la película son procesos de desplazamiento y condensación de imágenes: pasar el tiempo (tiempo pasado), círculos, vueltas, hasta formar la figura de la flor de cinco pétalos. La elección del dibujo en sesión podría ser pensado como componente de la transferencia ya que la figura es presentada en presencia de otro y remite a la transmisión de una experiencia de una figurabilidad en relación a ese otro. Por eso, la presencia del analista ante la producción del analizando favorece la formación de cadenas asociativas sobre todo cuando el analista busca llenar las lagunas de los recuerdos.

Figura 4:
Material gráfico producido por el paciente David.



(Fuente: Le Péron, S. [Director]. (2008). *Françoise Dolto: Le désir de vivre*. [Motion Picture]. FR & BE: Radio Télévision Belge Francophone (RTBF). ([Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=CCXT-2LQBQPU>)

En otra sesión, se ilustra una sesión que se repite: mientras Dolto apunta sus lápices, los observadores se muestran soñolientos y David produce sus dibujos circulares. Sin embargo, en determinado punto, David recuerda una mesa. Una mesa donde se pusiera una tabla circular para poner la olla de sopa en la casa de acogida en la que vivía. Desde ahí, una cadena asociativa se establece: muchas personas estaban alrededor de una mesa, él miraba el objeto circular sobre la mesa, cuando las personas comían, decían bromas y hablaban sobre que su madre era una puta.

Figura 5:
Representación de la memoria del paciente David.



(Fuente: Le Péron, S. [Director]. (2008). *Françoise Dolto: Le désir de vivre*. [Motion Picture]. FR & BE: Radio Télévision Belge Francophone (RTBF). ([Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=CCXT-2LQBQPU>)

El niño, entonces, para de dibujar y pregunta lo que sería una puta. Dolto le contesta que una puta era una mujer que venía con los hombres y ellos le pagaban a cambio de caricias. Y así, la cadena se ampliaba, haciendo recordar los nombres de las personas y sus roles. El niño reflexiona sobre su madre y se reconecta con sus emociones – los recuerdos representaban su cura. Más tarde, se descubre

que David resolvía problemas matemáticos y tenía una inteligencia superior, pero su memoria estaba obstaculizada por el no dicho de su trama familiar. En ese sentido, la técnica de Dolto era claramente freudiana:

el médico renuncia a enfocar un momento o un problema determinados, y se vale del arte interpretativo, [...] para discernir las resistencias que se recortan en el enfermo y hacérselas conscientes. Así [...] el paciente narra con toda facilidad las situaciones y los nexos olvidados. Desde luego que la meta de estas técnicas ha permanecido idéntica. En términos descriptivos llenar las lagunas del recuerdo; en términos dinámicos; vencer las resistencias de represión. (Freud, 1914, pp. 149-150)

Una de las características en el discurso de la persona que ha pasado por una experiencia disruptiva y traumática es la repetición del relato sobre tal experiencia, mismo que la repetición sea del olvido. Sin embargo, si hay la posibilidad de una producción, se comprende el discurso se constituye desde contenidos preconscientes y pueden ser elaboradores (Benyakar y Lezica, 2016).

Benyakar y Lezica (2016) también sugerían que el sostén favorece la tendencia a ordenar las experiencias discontinuadas y explica que la repetición, en cuanto una perseverancia del intento de mantenerse en el universo intrasubjetivo retroalimentado por una falla de articulación, también puede facilitar la circulación de la narrativa, incrementando su potencial comunicador. Así, ese discurso tendría dos salidas posibles: una que mantiene la persona dentro del universo intrasubjetivo enfermo, u otra, pro-articuladora, por la cual la experiencia es compartida y otorga una coherencia, promoviendo el individuo a la posición de sujeto de la experiencia. Esto sería posible porque el compartir de la experiencia activaría un proceso elaborador que facilitaría que el yo-actual (que busca un vínculo co-metabolizador) supere la resistencia del yo-objeto del traumático (que es intrínsecamente, desconfiado de los vínculos porque le han fallado), posibilitando una ampliación de las capacidades de comunicación y, consecuentemente, su metabolización psíquica. Es evidente en la literatura de Françoise Dolto y en la descripción de sus casos, que su práctica se centraba en una actitud pro-articuladora que proporcionaban las experiencias elaborativas.

Muchos críticos se dirigieron a la persona y al trabajo de Françoise Dolto de forma peyorativa, lo que la distanció de la Sociedad Psicoanalítica Internacional y, entre otros factores, de las publicaciones anglófonas. Tales críticos fallaron en evaluar la profundidad de sus contribuciones a la práctica psicoanalítica. Por ejemplo, en la ocasión de su evaluación en la Sociedad Psicoanalítica Internacional,

su candidatura fue rechazada por Winnicott porque, en síntesis, consideró que ella se valía demasiado de la intuición y no presentaba suficiente entrenamiento en la teoría para ser analista de formación (Guillerault, 2007).

Sin embargo, como refuerza Hall (2009), la esencia de la obra de Françoise Dolto estaba bastante estructurada como freudiana: se centraba en su comprensión de la comunicación, la naturaleza del deseo inconsciente y las castraciones simbólicas. Su principal contribución se refería a la idea del niño como sujeto y a la importancia del lenguaje en su constitución subjetiva. Además, enseñó que todo lo que no se diga puede afectar la autonomía de los deseos del niño y engendrar su desarrollo psicológico y fisiológico.

En cuanto a su práctica, está bien documentado, como ya afirmaba Roudinesco (1990), que Françoise Dolto no hizo uso de ninguna técnica de dibujo o de interpretaciones reparadoras, sino que utilizó las fantasías y los recuerdos contenidos en los dibujos o las expresiones plásticas como materiales de análisis, lo que quedó bien ilustrado en la película. Por lo demás, en un contexto como el de la actualidad que tiene tanta sed de evidencias, uno tiene que admitir que su práctica evidenciaba articulaciones teóricas sólidas que consustanciaban las curas que realizó a lo largo de sus años como psicoanalista y su impacto indirecto sobre aquellos que habían recibido su supervisión.

Conclusiones

La película ilustró muchos elementos particulares de la práctica de Françoise Dolto como analista: hablar con los bebés, sujetos de la trama social, que se utilizaban desde el lenguaje pre-verbal deseos de interrelación subjetiva para hacerse presente en esa trama – lo que remitiría a la idea que la estructuración psicológica del niño resultaba de una sintonía y de la contención eficiente de sus figuras parentales; la necesidad que se hable de la historia del niño en relación al deseo de los padres para que se registre y se mantenga su narcisismo; que el síntoma del niño sería una respuesta al síntoma de los padres y expresa lo que no se atreve a decir dentro de la estructura familiar – sugiriendo la noción de transmisión transgeneracional de síntomas; y que el acto analítico facilitaría la elaboración y liberación de su síntoma vía el desbrozamiento de la catexis fijada en el cuerpo.

Si bien no usaba los dibujos como recurso lúdico, los dibujos producidos por los pacientes fueron ilustrados como recursos de acceso a las fantasías y a los contenidos asociativos. Así, las producciones pictóricas eran comprendidas como evidencias de desplazamiento y condensación de huellas mnémicas e imágenes inconscientes del cuerpo que se transformaban en componentes de la transferencia útiles para la intervención analítica.

Referencias

Benyakar, M. y Lezica, A. (2016). Decir lo mudo - El discurso en lo traumático. En Benyakar, M. (Ed.) *Lo Disruptivo y lo traumático: abordajes posibles frente a situaciones de crisis individuales y colectivas* (pp. 157-169). Nueva Editorial Universitaria.

Dolto, F. (1948). Rapport sur l'interprétation psychanalytique des dessins au cours des traitements psychothérapeutiques. *Psy-*

ché, 1, 324-346.

Dolto, F. (1971). *Psychanalyse et pédiatrie : les grandes notions de la psychanalyse : seize observation d'enfants*. Éditions du Seuil.

Dolto, F. (1974). *Les Cas Dominique*. Éditions du Seuil.

Dolto, F. (1981). *Au jeu du désir*. Éditions du Seuil.

Dolto, F. (1984). *L'image inconscient du corps*. Éditions du Seuil.

Dolto, F. (1988). *Quand les parents se séparent*. Éditions du Seuil.

Freud (1985). *Recordar, repetir y reelaborar*, tomo XII. Amorrortu ediciones (Originalmente publicado en 1914)

Freud, S. (1986). *Inhibición, Síntoma y Angustia*, tomo XX. Amorrortu ediciones (Originalmente publicado en 1926)

Guillerault, G. (2007). *Dolto/Winnicott : Le bébé dans la psychanalyse*. Gallimard.

Hall, G. (2009). Le désir de vivre: An introduction to the life and work of Françoise Dolto. *British Journal of Psychotherapy*, 25, 3, 312 – 330.

Le Péron, S. [Director]. (2008). Françoise Dolto: Le désir de vivre. [Motion Picture]. FR & BE: Radio Télévision Belge Francophone (RTBF). ([Archivo de Video] <https://www.youtube.com/watch?v=CCXT2LQBQPU>)

Mezamat, A. de (2008). Françoise Dolto parle de... Série documentaire, 3 x 52'. Réalisation Arnaud de Mezamat. Production France 5/Abacaris Films. Diffusion sur France5 : « Françoise Dolto parle de l'origine », 11/11/2008 ; « Françoise Dolto parle de l'éduca-

tion », 18/11/2008 ; « Françoise Dolto parle de la psychanalyse », 25/11/2008.

Roudinesco, E. (1990) *Jacques Lacan & Co: A History of Psychoanalysis in France 1925–1985*. Free Association Books.

¹ Champigny-sur-Marne es una ciudad de la región de Île-de-France, en los suburbios del sudeste de París. El Orfanato de Champigny funcionó como receptáculo de niños de género masculino después de la Segunda Grande Guerra.