

AUTOR

Ignacio Barés

NACIONALIDAD

Argentina

CORREO ELECTRÓNICO

psignaciobares@gmail.com

FILIACIÓN INSTITUCIONAL

Servicio Público Provincial de  
Defensa Penal (Rosario)

FORMACIÓN DE POSGRADO

Especialista en Psicodiagnóstico  
(UNR)

TÍTULO

# El dibujo del monstruo

## Una apuesta proyectiva para estudiar «lo Perturbador»

TITLE

### *The Monster Drawing*

*A projective proposal to study «the Disturbing»*

AUTOR

**Ignacio Barés**

RESUMEN

El presente artículo constituye un recorte del Trabajo Final realizado en el marco de la Carrera de Especialización en Psicodiagnóstico (Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Rosario). En dicho trabajo se abordó el análisis proyectivo de dos jóvenes universitarios a partir de una batería compuesta por el Test de Rorschach, el Cuestionario Desiderativo y una herramienta gráfica exploratoria denominada “Dibujo del Monstruo”, propuesta por el autor. Esta publicación se concentra en el desarrollo teórico del concepto de “lo Perturbador” –formulado como un clúster que articula el Retorno de lo Reprimido, lo Ominoso, el Trauma y la Angustia– y en el análisis de dicha dimensión subjetiva a través del Dibujo del Monstruo. La propuesta se orienta a pensar “lo Perturbador” como un emergente proyectivo que permite visibilizar el modo en el que lo no simbolizado afecta la construcción subjetiva y el lazo con la comunidad. Se presentan y analizan los casos de María y Juan, cuyas producciones gráficas permiten explorar la inscripción de lo perturbador en la subjetividad de jóvenes en tránsito universitario.

PALABRAS CLAVE

lo perturbador – subjetividad – propuesta proyectiva – dibujo –  
psicodiagnóstico

#### SUMMARY

This article presents a selection from the Final Paper completed as part of the Specialization Program in Psychodiagnosis (Faculty of Psychology, National University of Rosario). The original work involved a projective analysis of two university students using a battery composed of the Rorschach Test, the Desiderative Questionnaire, and an exploratory graphic tool called the “Monster Drawing,” proposed by the author. This publication focuses on the theoretical development of the concept of “the Disturbing” (lo Perturbador)—formulated as a cluster integrating the Return of the Repressed, the Uncanny, Trauma, and Anxiety—and on the analysis of this subjective dimension through the Monster Drawing. The proposal aims to conceive “the Disturbing” as a projective emergence that reveals how what remains unsymbolized affects the construction of subjectivity and the bond with the community. The cases of María and Juan are presented and analyzed, whose graphic productions allow for an exploration of the inscription of the disturbing in the subjectivity of young people navigating university life.

#### KEYWORDS

the disturbing – subjectivity – projective proposal – drawing –  
psychodiagnosis

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo surge como una adaptación del Trabajo Final realizado en el marco de la Carrera de Especialización en Psicodiagnóstico de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Rosario. En dicha producción se abordó el análisis proyectivo de dos jóvenes universitarios a partir de una batería compuesta por el Test de Rorschach, el Cuestionario Desiderativo y una herramienta gráfica exploratoria denominada "Dibujo del Monstruo". En esta publicación se presenta un recorte centrado en el desarrollo del concepto de "lo Perturbador" y en su abordaje a través de la mencionada propuesta gráfica.

El concepto de "lo Perturbador" se formula en este trabajo como un clúster teórico que articula nociones como el Retorno de lo Reprimido, lo Ominoso, el Trauma y la Angustia, con el objetivo de describir ciertas irrupciones en la percepción y experiencia subjetiva. Estas manifestaciones, cuando no encuentran una simbolización secundaria adecuada, afectan las funciones del Yo, generando una incomodidad difícil de nombrar. En este sentido, se considera que el nivel de simbolización alcanzado por el sujeto incide en el modo en que "lo Perturbador" se inscribe psíquicamente: mientras que en las estructuras neuróticas tiende a representarse y procesarse, en configuraciones más disociadas puede aparecer como un trauma sin elaboración.

Dado que "lo Perturbador" no siempre se limita al retorno de contenidos reprimidos o familiares, sino que puede implicar elementos ajenos o radicalmente disruptivos, su análisis requiere de herramientas que habiliten su emergencia en el discurso o la imagen. En este marco se presenta el "Dibujo del Monstruo", una propuesta proyectiva gráfica aún en fase exploratoria, orientada a indagar los miedos, defensas y modos de simbolización del sujeto. Esta herramienta permite acceder a escenas internas que no siempre encuentran expresión en otros registros, facilitando la visibilización de aquello que perturba al sujeto y el modo en que este intenta afrontarlo.

En el Trabajo Final original se detalló el análisis de una batería de técnicas administradas a un hombre de veintitrés años y a una mujer de veintiuno, seleccionados según los resultados obtenidos en una muestra mayor compuesta por seis hombres y seis mujeres, con edades entre veinte y veinticinco años, residentes en la ciudad de Rosario. Se garantizó la

confidencialidad de la información obtenida, y se elaboró un modelo de consentimiento informado que fue firmado por cada participante, quedando constancia del acuerdo. Al finalizar el estudio, se sostuvo una instancia de devolución verbal con cada uno de ellos, abordando los aspectos más relevantes de los resultados obtenidos.

Se analizan aquí las producciones de los casos seleccionados, María y Juan, cuyas trayectorias vitales permiten explorar las modalidades singulares en las que lo perturbador se inscribe en la subjetividad de jóvenes en tránsito universitario, en diálogo con los procesos de inscripción comunitaria.

### «LO PERTURBADOR»

El concepto de “lo Perturbador” se compone de diferentes capas psicoanalíticas y fenomenológicas, siendo desarrollado con la intención de agrupar varios elementos que, de distintas formas, irrumpen de manera inesperada en la vida psíquica de un sujeto desafiando sus categorías normales de percepción y experiencia. Entre estos elementos, se incluyen el Retorno de lo Reprimido, lo Ominoso, el Trauma y la Angustia; fenómenos que se manifiestan de forma disruptiva, generando en el sujeto una incomodidad que, en mayor o en menor medida, le supone una dificultad para su definición. “Lo Perturbador” puede aparecer tanto desde lo familiar –algo que el individuo conoce, pero que se transforma en fuente de inquietud– como desde lo completamente desconocido, que resulta ajeno y produce un malestar profundo en la estructura psíquica. Su irrupción puede obstaculizar el desarrollo de un individuo en distintos grados, cuya interferencia afecta las funciones habituales del Yo así como la cohesión de la estructura psíquica, donde la magnitud de su impacto dependerá del nivel de simbolización que el sujeto haya desarrollado. Aquellos que cuentan con un mayor nivel de simbolización podrán representar y trabajar con esta experiencia en el plano de lo simbólico, lo que les permitirá procesar y elaborar el malestar que genera. En estos casos, “lo Perturbador” puede integrarse dentro de una narrativa que el sujeto utiliza para darle sentido a lo que ocurre y el impacto sobre su psiquismo será más manejable. En el contexto de este estudio, los casos analizados muestran una capacidad de simbolización adecuada en rela-

ción a “lo Perturbador”, lo que permite que los sujetos integren esta experiencia dentro de una estructura neurótica, donde es posible elaborar lo inquietante. No obstante, cuando el grado de alienación o disociación en el sujeto es mayor, la falta de una simbolización precisa impide la elaboración de este concepto, lo que lo liga de manera más directa al Trauma. En estos casos, la irrupción no puede ser procesada de manera simbólica, lo que tiene como efecto un impacto más devastador en el psiquismo, ya que no hay un entramado simbólico que le permita al sujeto integrar lo sucedido dentro de su experiencia consciente.

### CONCEPTOS FREUDIANOS QUE COMPONEN EL CLÚSTER DE “LO PERTURBADOR”

A los fines de desarrollar el concepto de “lo Perturbador”, es menester comenzar con el “Retorno de lo Reprimido”, proceso mediante el cual los deseos y recuerdos reprimidos intentan emerger a la conciencia, a menudo manifestándose en formas distorsionadas (Freud, 2016). Los contenidos inconscientes son indestructibles (Freud, 1979), es decir que los elementos reprimidos no sólo no desaparecen, sino que pujan por salir a la conciencia constantemente por formaciones derivadas y caminos más o menos difíciles de distinguir. Así, (como se recoge por primera vez en la carta a Ferenczi del 6 de diciembre de 1910) el Retorno de lo Reprimido constituye un mecanismo específico, un tercer tiempo independiente en la operación de la Represión, que puede suceder, por ejemplo, al sobrevenir acontecimientos actuales que evocan el material reprimido (Freud, 1997a).

Este concepto es trabajado por Freud en su obra de 1919 titulada “Lo ominoso” o “Lo siniestro” (1981), según la traducción, donde define a lo Ominoso del vivenciar como el resultado de la reanimación de complejos infantiles reprimidos por una impresión, o al reafirmarse convicciones primitivas superadas; dos variedades que no siempre pueden separarse con nitidez, según el autor, ya que las convicciones primitivas tienen su raíz en los complejos infantiles. Así, la realidad material es reemplazada por la realidad psíquica en una efectiva represión: desalojo de un contenido y Retorno de lo Reprimido. Chemama y Vandermersch (2016) refieren que “lo Ominoso” es provocado por la aparición en lo

real de algo que recordaría de una forma demasiado directa a lo más íntimo y reprimido.

El sujeto para el Psicoanálisis es el sujeto dividido y de allí que la noción de “Trauma” en la obra freudiana esté en relación directa con la causación misma del sujeto. Su vivencia generará un grupo psíquico separado, siendo este el primer antecedente de la noción del Inconsciente. De esta forma, posibilita dar cuenta del mecanismo que se pone en juego en las producciones psíquicas que se desprenden de “lo Perturbador” para el sujeto. A este concepto proveniente de la Medicina, el Psicoanálisis le aporta tres elementos: su naturaleza sexual, la estructura de repetición y su elaboración en dos tiempos (Andreu y Alcañiz, 1993).

En los albores de la obra freudiana puede leerse al Trauma en relación con un acontecimiento, un episodio denominado: “vivencia sexual prematura traumática” –situado en “Tres ensayos sobre teoría sexual” (Freud, 1905)–, que constituye lo externo y accidental a la estructura que marca al sujeto constitutivamente, dejando una marca permanente que dará lugar al armado del psiquismo en un doble tiempo de conformación. Una vez atravesado el período de latencia aparece un representante psíquico que entra en conexión asociativa con la marca que dejó el episodio traumático, transformando, de forma retroactiva, ese primer representante, provocando la condición del Trauma como irreductible. Delgado (2000) afirma que el episodio en sí mismo no genera ningún efecto, sino que este es posterior; queda un resto inasimilable por la cadena de representantes psíquicos. Es en la conexión de estos dos representantes psíquicos que va a operar la defensa original: la represión primaria, fundante de la estructura del sujeto que va a sostener las condiciones de la represión secundaria o propiamente dicha. Esta se articula en la relación con el Ideal del Yo, implicando un tratamiento por parte del sujeto de las modalidades de goce. La Represión-Retorno de lo Reprimido (que, en términos freudianos, implica la institución del síntoma) permite que el sujeto se sostenga en su síntoma (Delgado, 2000).

Sin embargo, la obra “Más allá del principio del placer” (1986) produce un cambio de paradigma: el Trauma ya no es solo un acontecimiento exterior a la estructura, sino interno, ubicado, asimismo, directamente en relación a la exigencia pulsional, vinculada a la pulsión de muerte. El autor describe aquí al momento traumático como una inundación económica, una emergencia pulsional no-ligada que atraviesa la

barrera anti-estímulo que mantiene los niveles de energía en relativa estabilidad (Freud, 1986). Ante esta irrupción el sujeto no puede responder como habitualmente lo hace, suspendiéndose sus recursos habituales. Se percibe, así, un peligro a nivel de la Angustia traumática, generado por el aumento de tensión, ante el cual solo queda la impotencia del sujeto frente al desvalimiento psíquico. Consiguientemente, en la situación traumática, frente a la cual se está indefenso, coinciden el peligro externo y el interno.

En esta situación hay un posible autotratamiento del sujeto respecto a lo traumático: se produce el delirio en la psicosis y el síntoma en la neurosis (Delgado, 2000), ya que la tarea que se le plantea al aparato psíquico es intentar ligar los volúmenes de estímulo. Un acontecimiento puede tener estatuto traumático para un sujeto o no, según las coordenadas de su historia. De esta forma, no hay una línea directa que una el hecho potencialmente traumático y su repercusión subjetiva. Sin embargo, en el momento en el que lo traumático acontece el psiquismo no puede sostenerse en un proceso secundario, apareciendo los mecanismos primitivos que no hacen nexo con los representantes que sostienen al sujeto, sino que se manifiestan directamente en la conducta; siendo posteriormente cuando aquello se elabora e inscribe en el psiquismo. Esto puede generar, en un sujeto, un instante de suspensión de desciframiento inconsciente, en otro, la producción de un síntoma, y, en un tercero, un desencadenamiento psicótico (Delgado, 2000).

Finalmente, en los últimos escritos de su obra –“Análisis terminable e Interminable”–, Freud (1996) va a ubicar un fragmento de agresión libre irreductible, dando existencia a los fragmentos donde hay una cicatriz en el Yo que se sostiene en los lugares de fijación traumática. Siguiendo los aportes de Lacan (2014), hay ciertos acontecimientos que producen una dimensión de fijación para el sujeto que tienen el estatuto de Real, cuestión que quedará siendo recubierta por sus posiciones fantasmáticas dando lugar a la posibilidad de su sostenimiento dentro de la cadena significativa, siendo esto lo que arma la trama del sujeto. De allí es que Delgado (2000) utiliza la homofonía entre trama y Trauma, dado que el momento de Trauma se genera en el momento de suspensión de la trama significativa que se nombra como “escena psíquica”. El movimiento de apertura de operación para producir el entramado en la cadena de representaciones del sujeto en términos de “tiempo lógico”

y “tiempo para comprender”, inicia el movimiento que va del “yo no pienso, soy” –propio del Pasaje al Acto– al “yo no soy, pienso”, en tanto que el restablecimiento de la cadena significante abre la vía de la sintomatización. Sin embargo, a los fines que persigue el presente estudio se trabajará exclusivamente con los términos freudianos, nombrándose, en este apartado, las nociones lacanianas a modo de dar cuenta del recorrido histórico y teórico de estos conceptos en el Psicoanálisis.

Así, el Trauma en sí mismo constituye una falla en el saber del sujeto, de allí que este deba completar esos fragmentos que faltan. Cuando aquello no inscripto irrumpe en la conciencia, el sujeto buscará librarse mediante distintos procedimientos, generando diferentes tipos de afectaciones (Freud, 1978). Freud introduce, así, los Mecanismos de Defensa –concepto que no será abordado de forma profunda dada la competencia de la presente publicación; introducido, sin embargo, en tanto constituye la contracara de “lo Perturbador”–. Para ello, deberá emplearse un tiempo de ver, momento en que se percibe aquello que invade, y un tiempo de elaborar las palabras y una nueva trama ficcional que le da sentido a lo que antes se percibió. Entre un tiempo y el otro se despliega el entramado que hace del Trauma un hecho singular.

Es a partir de la obra de Anna Freud (1984) que el estudio de los Mecanismos de Defensa se convierte en un tema de interés para el Psicoanálisis. Mediante la descripción de su variedad, complejidad y extensión, la autora demuestra que el fin defensivo emplea actividades heterogéneas. Asimismo, expresa que la defensa puede afectar a todo lo que suscita un desarrollo de Angustia (situaciones, emociones y exigencias del Superyó, por ejemplo) y no sólo a las exigencias pulsionales. Así, entre lo expuesto por Anna Freud y Klein (Laplanche y Pontalis, 2021), pueden listarse los siguientes mecanismos de defensa, en tanto se corresponden a los cuadros de las neurosis, como se evaluará en los casos analizados del presente Trabajo: represión, regresión, formación reactiva, aislamiento, anulación retroactiva, proyección, introyección, vuelta hacia la propia persona, transformación en lo contrario, sublimación, negación por la fantasía, idealización, identificación con el agresor, escisión del objeto, identificación proyectiva, negación de la realidad psíquica y control omnipotente del objeto, entre otros.

Sin embargo, ¿por qué se ponen en funcionamiento los Mecanismos de Defensa? Porque la aparición de un concepto incompatible con la consciencia puede generar Angustia en el sujeto. El término “Angustia” es introducido por Freud, quien plantea dos teorías de la *Angst* en el desarrollo de su pensamiento (Freud, 1956). El primer momento (1884-1925), como puede recogerse de la carta a Fliess de junio de 1894 (Freud, 1985), sostiene que la Angustia neurótica es una transformación de la libido sexual que no ha sido adecuadamente abreaccionada, fenómeno causante de los trastornos neuróticos. Sin embargo, en “Inhibición, síntoma y angustia” (Freud, 1997b), postula que la Angustia es una reacción a una situación traumática, una experiencia de desamparo ante una acumulación de excitación que no se puede descargar, constituyendo el segundo momento de su pensamiento en su teorización de este concepto. Así, el Trauma es precipitado por situaciones de peligro, que implican una pérdida de algún tipo (el nacimiento, la pérdida de la madre como objeto, la pérdida del amor del objeto y, principalmente, la castración). A su vez, Freud distingue entre la Angustia como señal (voluntaria y consciente), producida activamente por el Yo para alertar sobre una situación prevista de peligro que hay que intentar evitar, y la Angustia automática (involuntaria e inconsciente), resultante de una situación traumática análoga a la del nacimiento, que pone en riesgo la vida misma del sujeto. A esta última, Freud la calificará de originaria, ya que sería producida por el estado de desamparo psíquico del lactante separado de la madre «que satisfacía todas sus necesidades sin demoras». Así, en el desarrollo de Freud, la irrupción de la Angustia en un sujeto es siempre articulable a la pérdida de un objeto fuertemente investido, sea este la madre o el falo. Asimismo, en “Más allá del principio del placer” (1984) el autor propone diferenciar entre los términos “Angustia”, “Miedo” y “Susto”, dado que muchas veces son utilizados como sinónimos de manera equivocada, distinguiéndose los mismos, en realidad, por su relación con el peligro: la Angustia es el estado que se caracteriza por la espera del peligro y la preparación ante este, aunque sea desconocido; el Miedo supone un objeto definido, al cual se le teme; y el Susto es el estado que sobreviene cuando se entra, sin preparación, en una situación de peligro, recayendo el acento en el factor sorpresa (Freud, 1986).

## LAS TÉCNICAS PROYECTIVAS

En correlación, siguiendo lo trabajado por Laplanche y Pontalis (1921), en la teoría psicoanalítica de Freud, la Proyección aparece siempre como una operación mediante la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro –persona o cosa–, sentimientos, deseos o cualidades que el sujeto no reconoce o rechaza de sí mismo. De esta forma, en la paranoia, la proyección ocurre como una defensa primaria que busca en el exterior el origen de un displacer, proyectando sus representaciones intolerables que vuelven a él desde fuera en forma de reproches. En la construcción fóbica, el Yo se comporta como si el peligro de la Angustia no viniera de una moción pulsional, sino de una percepción, reaccionando frente al peligro exterior mediante las precauciones fóbicas (huida). En los celos proyectivos, el sujeto se defiende de sus propios deseos de ser infiel atribuyendo la infidelidad a su pareja. Así, desplaza su atención de su propio inconsciente, al inconsciente del otro y lo que gana en clarividencia sobre lo que concierne al otro, es equiparable a su ignorancia respecto de sí mismo (Laplanche y Pontalis, 2021).

A su vez, la proyección-introyección implica un papel esencial en la génesis de la oposición sujeto (Yo)–objeto (mundo exterior): el sujeto incorpora (introyecta) en su Yo a los objetos placenteros que se le presentan, mientras que expulsa de él (proyecta) lo que en su propio interior es motivo de displacer.

Sin embargo, en la Psicología, la proyección no implica necesariamente algo negativo, sino la percepción del sujeto del medio ambiente, respondiendo a éste en función de sus propios intereses, aptitudes, hábitos, estados afectivos duraderos o momentáneos, esperanzas y deseos, entre otros. “El hombre de buen humor tiende a ver la vida ‘de color de rosa’” (Laplanche y Pontalis, 2021, p. 307). Así, las estructuras o rasgos esenciales de la personalidad pueden aparecer en el comportamiento manifiesto, lo que supone la base de las técnicas proyectivas –presentando al sujeto estímulos ambiguos que permiten leer ciertos rasgos de su carácter y sistemas de organización de su conducta y de sus emociones–. A esta consideración puede sumarse la definición de proyección de Freud, donde, así como el sujeto proyecta mostrando lo que él es, también muestra lo que no quiere ser. Siguiendo las postulaciones de Bell (1978), algunos rasgos de personalidad pueden ser observados (contenido manifiesto),

mientras que otros están ocultos, tanto para el observador como para la persona misma. Consiguientemente, la conducta debe ser entendida como un fenómeno profundo, no superficial, siendo beneficioso, a los fines de explorar lo inconsciente, lo estructural y el contenido latente de un sujeto, la administración de técnicas proyectivas. A su vez, Hammer (2004) postula que puede asegurarse que todo acto, respuesta o expresión de un sujeto (sus percepciones, elecciones, sentimientos, gestos, actos motores o verbalizaciones) llevan la impronta de su personalidad, dando el ejemplo de que hasta cómo los modos en que «una persona se ata las zapatillas, camina, clava un clavo o apoya el pie en un cordón» reflejan aspectos de sí mismo. Así, el dispositivo psicodiagnóstico, a los fines de investigar cómo se desarrollan los procesos de la subjetividad – haciendo uso de instrumentos proyectivos– analiza los trazados propios de cada sujeto, singulares y diferentes de los demás, para luego formar hipótesis (juicio clínico) de la matriz que subyace a los síntomas (Lunazzi, 1992), requiriendo, el profesional, formación clínica y teórica sobre las estructuras mentales, las organizaciones defensivas y cognoscitivas, y las relaciones objetales. De esta forma, las técnicas proyectivas son instrumentos mediatizadores que permiten conocer la forma de operar de los constructos teóricos, intangibles a cualquier otra metodología. El resultado de este proceso son productos del inconsciente y preconscious que permiten un conocimiento directo de la subjetividad: cómo se expresan los deseos, afectos, temores, miedos, fantasías, ansiedades y defensas, entre otros (Sneiderman, 2012). Las técnicas proyectivas, además de permitir conocer el funcionamiento psíquico subjetivo, dan información sobre el pronóstico y la estrategia terapéutica, en caso de ser necesario. Asimismo, es necesario disminuir al mínimo la cantidad de instrumentos utilizados para el diagnóstico, aumentando al máximo las posibilidades informativas de cada instrumento (Sneiderman, 2012), para evitar la fatiga del sujeto durante el proceso.

Realizando una revisión histórica sobre estos conceptos, surge de la bibliografía que, en el siglo XIX, la Estética era una rama de la Psicología Científica, definida como “lo relacionado con la sensación o la percepción” (Searls, 2018). Así, había una tradición en Psicología Estética completamente alejada de la Psiquiatría de Bleuler o del Psicoanálisis de Freud, hasta que el psiquiatra y psicoanalista suizo, Rorschach, con su formación en Zúrich, sus pacientes alucinados y su interés en la expe-

riencia visual, las unió. La figura central en esta tradición fue el filósofo alemán Vischer, quien, en 1871, escribió una tesis de Filosofía que se proponía explicar cómo y por qué se reacciona ante las formas abstractas (Searls, 2018). La explicación que dio el filósofo es que un sujeto puede emocionarse con una cosa inanimada porque primero proyecta su emoción en ella. Con un investimento intuitivo de su parte lee, involuntariamente, sus emociones en estas formas inhumanas, y no solo sus emociones, sino también su propio Yo. Así, a lo que reacciona es a su Yo que se reencuentra en el mundo y siente las cosas externas como parte de sí mismo. La idea de Vischer de un “ir y venir entre proyectar el Yo e internalizar el mundo” influyó a generaciones de filósofos, psicólogos y teóricos de la Estética. Para describir este nuevo concepto usó la palabra alemana *Einfühlung* (o “sentir-en”) que, al traducirse el término a otros idiomas, se inventó la palabra “empatía”. Así, esta palabra no fue inventada para hablar del altruismo o de actos de bondad, sino para explicar cómo y por qué puede disfrutarse de una sonata o de una puesta de sol. La empatía (que puede vincularse con el concepto de proyección) para Vischer era “ver creativamente” y sentirse en lo percibido (Searls, 2018).

#### «LO PERTURBADOR» A TRAVÉS DE LAS TÉCNICAS PROYECTIVAS

El concepto de “lo Perturbador” puede relacionarse con las técnicas proyectivas a través de la noción de que lo que se proyecta en estas técnicas no necesariamente es algo negativo o conflictivo. En las técnicas proyectivas aplicadas dentro del campo de la Psicología Clínica, el mecanismo de proyección se utiliza deliberadamente para explorar aspectos inconscientes de la personalidad del sujeto. Estas herramientas consisten en la presentación de estímulos ambiguos o indeterminados que permiten al sujeto proyectar sus propios deseos, temores y conflictos internos en la tarea interpretativa. Al hacerlo, el psicólogo puede acceder indirectamente a contenidos reprimidos o inconscientes que serían difíciles de abordar de manera directa en una entrevista estructurada, dando lugar a la manifestación de los elementos perturbadores que pueden no encontrarse integrados en la estructuración del psiquismo del sujeto.

En relación con “lo Perturbador”, las técnicas proyectivas pueden ser especialmente útiles para identificar las manifestaciones de este con-

cepto en la vida psíquica de un individuo, dado que este clúster no necesariamente implica un contenido familiar que retorna desde lo reprimido, sino que puede surgir como algo radicalmente ajeno o disruptivo en la percepción consciente, permitiendo, estas técnicas, detectar esas formas fragmentadas o incompletas de procesamiento emocional o simbólico. Al interpretar el material proyectado, el evaluador puede identificar momentos en los que "lo Perturbador" emerge como una incomodidad difícil de definir para el entrevistado.

En conclusión, las técnicas proyectivas y "lo Perturbador" se relacionan en tanto estas herramientas abren un espacio para que lo incompleto o inasimilable se manifieste, sin necesariamente encontrar una solución narrativa o simbólica inmediata. Así, permiten acceder a esas zonas psíquicas menos integradas donde "lo Perturbador" puede emerger de forma inesperada, a menudo sin que el sujeto lo reconozca como propio, pero revelando al evaluador la existencia de esos elementos disruptivos que no se han asimilado en su estructura psíquica.

## EL DIBUJO DEL MONSTRUO

Se presenta aquí un estudio exploratorio, a modo de primer esbozo o muestra piloto, que busca sentar las bases para la creación de una nueva técnica proyectiva, la que se denominará "Técnica del Monstruo" una vez concretada. El objetivo de la misma es poder analizar los miedos y defensas de un sujeto, en una cantidad de tiempo menor que el que emplean otras técnicas.

El Dibujo del Monstruo busca hacer surgir (mediante el mecanismo de la proyección) los miedos y conflictos del sujeto, mostrando, a su vez, los mecanismos de defensa que emplea, o, en los casos más graves, la ausencia de los mismos. Esto se evoca al solicitar el dibujo de un monstruo en relación con una persona, la posterior construcción de una historia con tres tiempos, y el pedido de asociaciones final.

El pedido de dibujar un monstruo que dé miedo busca hacer surgir los sentimientos rechazados y aspectos conflictivos de la persona, proyectados (en el sentido freudiano) en el mundo exterior. Se enuncia "un monstruo", dando libertad total a la forma que puede tomar el mismo, lo que permite, incluso, darle una forma definida a los miedos abstractos.

En las pruebas administradas para la preparación del Dibujo del Monstruo, los sujetos dibujaron monstruos antropomorfizados –con una forma delimitada y reconocible–, concretizando representaciones conceptuales. Este resultado permite lograr una puesta de mayor distancia entre el dibujo y el sujeto, lo que disminuye los mecanismos de control consciente sobre la propia producción, permitiendo una proyección mayor, inconsciente. Así, el Dibujo del Monstruo se diferencia del “Test del concepto más desagradable” de Harrower (Hammer, 2004), ya que allí se le pide al sujeto, directamente, que dibuje “la cosa más desagradable que se le ocurre”, con una implicación consciente absoluta por parte del mismo.

Sólo una persona dibujó un monstruo en sentido abstracto, graficando un hígado con tumores representando el cáncer. En la entrevista previa había surgido que su marido había muerto hacía unos meses por esta enfermedad, por lo que, con esta producción gráfica, se interrumpió de inmediato la administración. Dado este resultado, el Dibujo del Monstruo no se recomienda a sujetos que han atravesado duelos recientemente, o patológicos.

A la primera parte de la consigna (“Dibujá un monstruo”), se le agrega “que dé miedo”. Esto se aclara para evitar, en la medida de lo posible, que la persona entrevistada dibuje a un monstruo amigable e infantil (como cualquier personaje de la película “Monsters, Inc.”, por ejemplo). De todas formas, si la persona entrevistada dibujara un monstruo con esas características, podría pensarse como una actitud opositora, o como un mecanismo de negación; no habiéndose observado esto durante las administraciones de prueba. Se dice “que dé miedo” y no “que te dé miedo” por no implicar al sujeto en su producción de manera consciente, poniendo una mayor distancia, para que haya una menor capacidad de control.

## CONSIGNA DEL DIBUJO DEL MONSTRUO

1) Preparación del sujeto. Se le dice lo siguiente, esperando su respuesta –comportamental o verbal– a cada consigna:

- a) *Te voy a pedir que cierres los ojos.*
- b) *Imaginá un monstruo que dé miedo. Quedate con lo primero*

- que se te cruzó por la mente. Visualizá su cuerpo y sus detalles.*
- c) *¿Listo?*
  - d) *Abrí los ojos.*

2) *Ahora te pido que, en esta hoja, dibujes, como te salga, al monstruo que imaginaste y a una persona (si alega no saber dibujar: No importa si dibujás bien o mal, lo importante es que dibujes, como puedas, lo que imaginaste).*

3) *Escribí una breve historia que cuente qué pasó primero, qué está pasando, qué pasará después y qué siente la persona.*

4) *Leé la historia, por favor (se revisa que estén los tres tiempos y el sentimiento de la persona; se solicita que agregue lo omitido, si es necesario).*

5) *Pedido de asociaciones:*

- a) *Describí a este monstruo (se le pregunta por todos los detalles dibujados, para entender su anatomía).*
- b) *¿Qué le hace este monstruo a la gente? (en caso de no estar claro en la historia).*
- c) *Describí a la persona (nombre, edad, sexo).*
- d) *¿Dónde se encuentran? (en caso de no estar claro en la historia).*
- e) *¿Qué tendría que haber hecho la persona para defenderse de (ganarle a) este monstruo? (en caso de que en el conflicto de la historia el monstruo venza a la persona).*
- f) *¿Qué tendría que haber hecho este monstruo para atacar (ganarle) a la persona? (en caso de que en el conflicto de la historia la persona venza al monstruo).*

Para el análisis del Dibujo del Monstruo se siguieron los postulados de Hammer (2004) de evaluación general de los gráficos, el estudio de ciertos símbolos del Cuestionario Desiderativo (Celener y Guinzbourg, 2012; Sneiderman, 2012) y el simbolismo en los test de dibujos de animales (Hammer, 2004).

## CASO MARÍA

*Consideraciones generales de María*

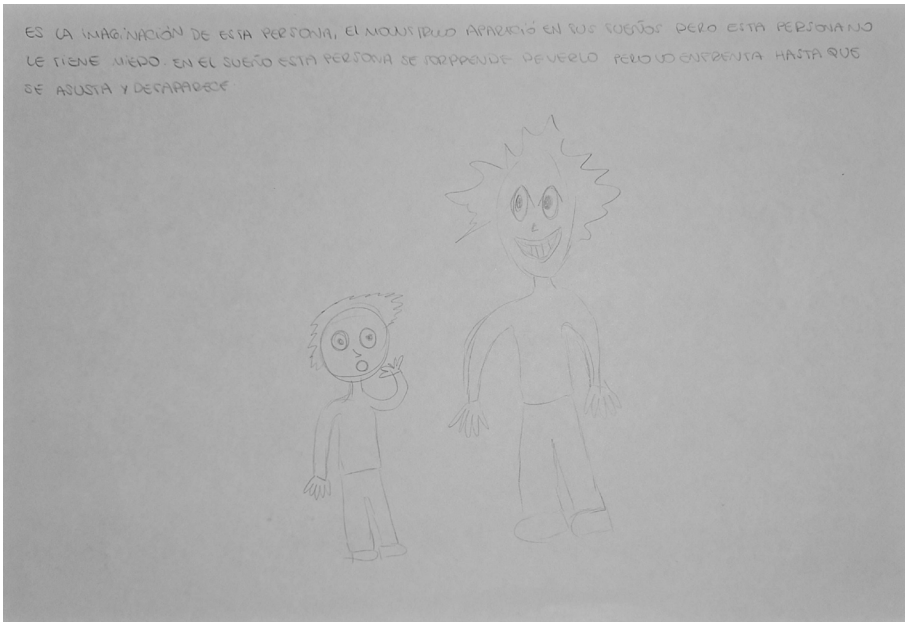
Al momento de la evaluación, María, de veintiún años de edad, era estudiante universitaria de primer año en Ingeniería en Tecnología de los Alimentos, tras dos experiencias académicas anteriores no concluidas: Nutrición y Fotografía. Vivía sola y no se encontraba trabajando, lo que asociaba a la necesidad de priorizar su formación. Refirió abiertamente experiencias significativas de malestar, asociadas principalmente a su historia familiar. Así, expresa haber sufrido considerable violencia física por parte de su madre, lo que generó un conflicto prolongado durante su infancia y adolescencia, atravesando, también, un proceso judicial entre sus padres por su tenencia, con un fuerte impacto subjetivo. Refiere que sus elecciones académicas se han vinculado a haber sufrido bulimia. Sus experiencias vinculares se han dado en relaciones heterosexuales, en las que señaló haber vivido situaciones de abuso.

Su relato evidenció un interés activo por la introspección, junto con mecanismos de evitación y aislamiento como formas de defensa ante situaciones perturbadoras. Su vínculo familiar en esta instancia aparece regulado por la distancia física, que le ha permitido sostener un lazo más estable. En su discurso emergen elementos vinculados a la búsqueda de un “espacio propio”, tanto en términos materiales como simbólicos, asociados a una fantasía de salida o curación, representada en su deseo de radicarse en otro país.

## ANÁLISIS DEL DIBUJO DEL MONSTRUO DE MARÍA

Al pedírsele que cierre los ojos, María expresa riéndose: “*Me da miedo esto. No tengo buena experiencia con los dibujos*”, lo que parece referirse a la administración de una técnica gráfica que habría sido determinante en el proceso judicial entre sus padres, habiendo descubierto luego que esa psicóloga había sido elegida por el abogado y pareja de su madre. De esta forma, se busca disminuir sus niveles de ansiedad al recordársele que lo importante es que ponga en juego su creatividad.

María comienza a describir el dibujo aclarando que se trata de la imaginación o un sueño del personaje, lo que indicaría un esfuerzo por



*Dibujo del monstruo de María*

extremar el distanciamiento entre este y el monstruo, en un mecanismo de evitación, ya que no es una situación «real». El referir: “*pero esta persona no le tiene miedo*” podría implicar un acto de oposicionismo, evitación y renegación, ya que la indicación es, efectivamente: “Imaginá un monstruo que dé miedo”, siendo consciente de que se pidió algo, pero haciendo lo contrario, en un acto de transgresión de la consigna, y un rechazo de la representación a través de la afirmación de lo opuesto; lo que también puede verse representado en lo escueta que resulta su producción narrativa. Finalmente, el monstruo es vencido porque es asustado por el propio personaje.

En el pedido de asociaciones, respecto a la descripción del monstruo y el escenario, la entrevistada, en una recurrencia inter-test con el Test de Rorschach, destaca de gran manera el área de la cabeza y el cerebro: “*Es un payaso [...] tiene el cuerpo mucho más chico que la cabeza*” y “*Me imagino literalmente un cerebro por adentro, pero de caricaturas*”. La aclaración de que el cerebro sería de caricatura podría implicar, nuevamente, una necesidad de poner distancia entre el material y lo que podría estar proyectando en él; una atenuación para disminuir la agresión que

ese estímulo le provoca. Asimismo, que el tratamiento del contenido se caricaturice, puede relacionarse con el mecanismo de Disminución del Test de Rorschach, donde la agresión se intentaría reprimir tratando de mitigar sus efectos, lo que resulta en un gran monto de agresión encubierta, intentando aparentar lo contrario. Esto es asociado al fenómeno de formación reactiva y es frecuentemente encontrado en histéricos, fóbicos y personalidades infantiles e inmaduras. Continuando el análisis en correlación a la teoría del Test de Rorschach, se trataría de un contenido (H), característica de personalidades inmaduras e infantiles con predominio del pensamiento omnipotente y mágico, lo que puede resultar indicador de una tendencia al aislamiento y al evitar el contacto con sus propios temores o ansiedades. De igual manera, al ser preguntada qué tendría que haber hecho el monstruo para vencer al joven, refiere que tendría que haberle cortado la cabeza.

Expresa que el personaje es un chico de once años, aunque la hace acordar a ella misma cuando era chica, lo que podría hablar de problemas respecto a la propia imagen corporal y a la identidad sexual. Asimismo, esta edad puede correlacionarse con su propia historia de vida, siendo los once años el momento en el que comenzó el juicio por su tenencia, como se observa en la entrevista: *“Mi mamá pasa con su pareja y yo escucho cómo le empezaron a gritar a la psicóloga, que ellos en su carácter de abogados le iban a sacar la matrícula, que ya no iba a poder ejercer más si ella en el informe para el juez no decía que mi papá no estaba en condiciones de criarme. Cuando yo escuché eso, lo hablo con mi papá. Y ahí empezó un juicio, ya no era pedir la tenencia al juez de familia, sino que empezamos el juicio por la tenencia”*, *“Eda.: Yo empiezo a ir a la psicóloga a los diez [...] Ps.: Vos escuchás estos gritos que le dicen de sacarle la matrícula. ¿Cuánto tiempo pasó desde que vos iniciás el tratamiento con esta psicóloga hasta que pasa eso? Eda.: Y, habrá pasado un año”*.

Finalmente, resulta interesante relacionar la frase con su respuesta a la Lámina IV del Test de Rorschach, llamada la lámina de la autoridad o de la imagen paterna, que permite proyectar la imagen que cada uno tiene de su propio padre, del símbolo de poder y de autoridad inapelable. Allí, María observa: *“Un elefante, despatarrado, pero un elefante”*, lo que daría cuenta de una disminución de la omnipotencia de la imagen

del animal, lo que podría analizarse como un intento por ridiculizarlo, de la misma forma que se haría con el monstruo, el cual termina siendo asustado por el protagonista, huyendo.

## ANÁLISIS DE "LO PERTURBADOR" DE MARÍA

La administración del Dibujo del Monstruo en el caso de María presenta una rica variedad de capas emocionales y psíquicas que se interrelacionan con el concepto de "lo Perturbador". La expresión inicial de miedo de María al cerrar los ojos ("*Me da miedo esto. No tengo buena experiencia con los dibujos*"), junto con su risa nerviosa, haría referencia a la experiencia que tuvo con la psicóloga siendo niña, donde el dibujo se convirtió en un objeto de juicio, un lugar donde sus emociones fueron escrutadas, teniendo serias consecuencias en la realidad, según refiere.

Dentro de la producción gráfica, el hecho de que el monstruo sea un payaso evoca una ambivalencia cultural hacia estas figuras, portador de un simbolismo dual que puede desencadenar alegría, pero también miedo. Esta dicotomía puede reflejar la propia lucha interna de María al enfrentarse a su pasado: lo que debería ser un entorno seguro y de juego se convierte en un escenario de miedo y confusión, dando lugar a su propio contenido de "lo Perturbador". Así, el espacio infantil de risa se ha visto distorsionado por situaciones de violencia y tensión familiar, convirtiendo la figura materna en una fuente de temor en lugar de seguridad.

El describir un cerebro como el escenario de su dibujo puede ofrecer una visión adicional sobre su estado psíquico. El cerebro es un símbolo del pensamiento, el control y la racionalidad, pero también puede representar la confusión, el caos y el miedo a la pérdida de control. La imagen de un cerebro "*de caricatura*" puede sugerir un intento de infantilizar o trivializar estos temores al enfrentar situaciones emocionalmente desafiantes. Esta dualidad también puede verse como un intento de reconceptualizar su narrativa personal, en la que el caos emocional se presenta de forma más liviana, distanciándose de lo que le ha generado angustia.

Al referirse a su propia imagen infantil a través del personaje de "*Kevin*", María podría estar expresando un deseo de reconectar con una parte de sí misma que siente perdida, dado el contexto de vulnerabilidad.

Esto sugiere que su identidad no es completamente madura, viéndose a sí misma como un niño asustado, en lugar de como una joven con el potencial de enfrentar sus miedos de una forma adaptativa.

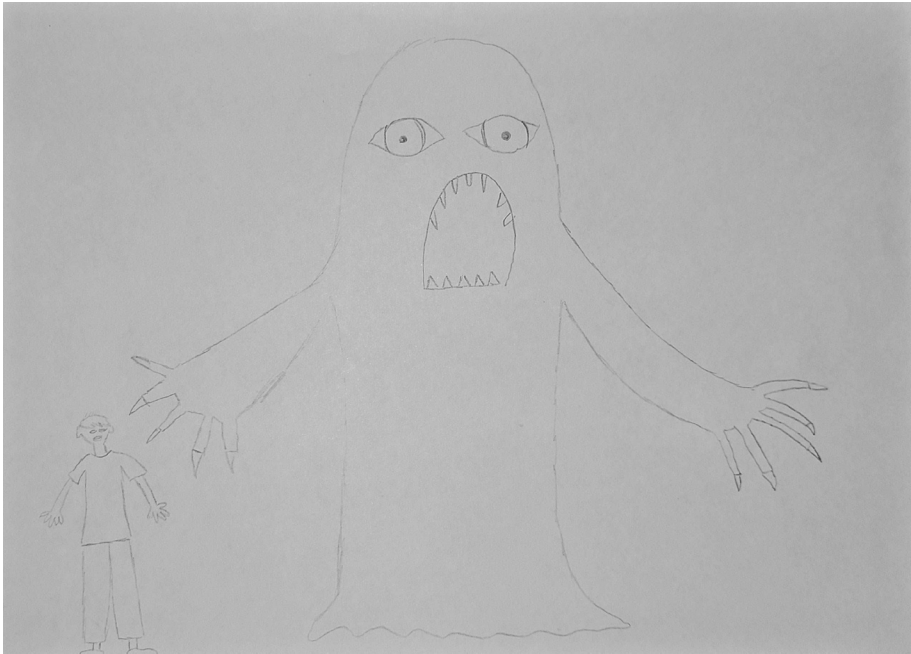
Finalmente, que María refiera que el monstruo debería «haberle cortado la cabeza» al niño para vencerlo, puede hacer referencia a sus modalidades de control yoico sobre sus impulsos, afectos y vínculos, pero, asimismo, podría evocar imágenes de violencia que subyacen en su entorno familiar, sugiriendo que la agresión, aunque oculta, sigue siendo una parte de su experiencia emocional.

## CASO JUAN

### *Consideraciones generales de Juan*

En la instancia de evaluación, Juan, de veintitrés años de edad, cursaba la carrera de Psicología, con una trayectoria académica marcada por pausas y dificultades para organizar tiempos de estudio y de preparación de exámenes, lo que había impactado en su avance curricular. No se encontraba trabajando, aunque manifestaba preocupación por esa situación, sintiéndose interpelado por ciertas exigencias familiares vinculadas a su inserción laboral. En su relato se observó malestar sostenido en relación con el “desaprovechamiento del tiempo”, tema que abordaba en sus sesiones de análisis. Juan se identifica como homosexual, expresando conflictos a partir de situaciones afectivas que no lograban consolidarse y que dejaban entrever sentimientos de vergüenza, ambivalencia o inhibición. Una de esas experiencias implicaba un vínculo con un superior jerárquico en su ámbito laboral, vivenciado como clandestino y con cierto grado de incomodidad.

Juan hizo referencia a dos núcleos de gran impacto subjetivo: por un lado, la mudanza de su ciudad natal en la infancia, que asocia con un cambio negativo en su carácter; por otro, el diagnóstico de escoliosis a los nueve años, al que identifica como el origen de su mayor inseguridad personal, debido al efecto que tuvo sobre su imagen corporal. Ambas experiencias aparecen tempranamente ligadas a una sensación de desajuste, de estar siendo observado o juzgado, lo cual se refleja en su dificultad para exponerse, afrontar trámites o rendir exámenes. Su discurso muestra conciencia de estos obstáculos y cierta disposición a elaborar formas



Lo que ocurrió antes de esto fue que lo primero se escuchaba bien, tranquilo, sin nada que lo moleste y feliz. Lo que ocurre ahora es que se encuentra con un monstruo que viene a molestarlo y a confundiéndole la conciencia, a darte miedo e inquietudes. Lo que primero después es que lo primero se le da un escape al monstruo, no lo considera, no escucha, sino que se va a hacer su amigo, ya que vio que no era un monstruo malo. Aunque lo que está diciendo lo primero en este momento es mucho miedo y terror.

Dibujo del monstruo de Juan

posibles de reorganización subjetiva, asociadas al deseo de encontrar un modo más estructurado de habitar el tiempo, el estudio y el trabajo.

## ANÁLISIS DEL DIBUJO DEL MONSTRUO DE JUAN

Juan, al terminar de dibujar, refiere: “*No me siento tan orgulloso con mi dibujo, pero bueno* (se ríe)”. Esta leve autocrítica –que puede entenderse, también, como una advertencia para el entrevistador sobre lo que está por observar– podría implicar un intento de disminuir la ansiedad que le implicaría el «estar siendo juzgado» por sus habilidades gráficas, al igual que el no saber qué busca estudiar la consigna que le está siendo administrada.

El entrevistado refiere: “*la persona se encontraba bien, tranquila, sin nada que la moleste y feliz*”, lo que podría dar cuenta de un mecanismo defensivo de aislamiento, relacionándose, asimismo, con las respuestas del Cuestionario Desiderativo que hacen alusión al mismo escenario (“[I+ 4] *Lobo*” y “[III+ 30] *Dríades*”). Consiguientemente, la aparición del monstruo en la historia se destaca en relación a la perturbación de la paz que habría estado sintiendo esa persona, expresando que le da “*inseguridades*” –las que pueden rastrearse a lo expresado en la entrevista (“*La escoliosis [...] ha sido la mayor fuente de inseguridad de toda mi vida*”)– que «le complican la vida». La resolución de este conflicto podría ser un indicador de buen pronóstico, en caso de no recurrir al mecanismo defensivo de evitación (“*la persona se hará amiga del monstruo [...] no escapará*”).

En el pedido de asociaciones, al solicitársele que describa al monstruo, refiere que le agregó manos a un modelo original visto en una película, lo que podría interpretarse como una búsqueda de un sostén real para apartarse de su propio inconsciente. De esta forma, el dibujo muestra dientes puntiagudos y garras afiladas, lo que sería indicador de agresividad. Los “*ojos muy grandes*”, como los describe, podrían indicar una hipervigilancia paranoide, pudiendo hallarse en un estado elevado de ansiedad, sintiéndose observado o evaluado, percibiendo el entorno como lleno de amenazas potenciales. Se destaca el tamaño del monstruo como: “*muy, muy grande, gigante*”, como la forma en la que sentiría lo adjudicado a esta criatura.

Es notoria la forma en la que se identifica con la persona del dibujo, refiriendo que se trata de un chico joven, nombrándolo “*Martín*”, el cual es el segundo nombre de Juan, y asignándole su misma edad.

Al preguntársele en qué escenario se desarrolla la historia, refiere que se trata de la guarida del monstruo (“*una caverna súper gigante, oscura, fría, húmeda*”), lo que resulta llamativo ya que refiere, en un primer momento, que la persona se encontraba “*bien, tranquila, sin nada que la moleste y feliz*”. Esto, además de reforzar el análisis de que dicho estado se correspondería con un mecanismo de evitación y aislamiento, implicaría que el sujeto sería el responsable de crear las circunstancias que luego lo afectan (ya que no refiere que el monstruo lo hubiera llevado ahí, por ejemplo), siendo él mismo quien se expone a “lo Perturbador”, en un mecanismo de renegación al evitar el reconocimiento de esta situación.

Sobre el desenlace, el entrevistado refiere haber imaginado, primero, “*cosas malas*”, y, luego, “*incertidumbre*”, decidiendo, finalmente, “*escribir algo positivo, muy positivo*”, final que racionaliza diciendo: “*porque en realidad el monstruo no es malo, y todos como que tienen como que es malo [...] no me gusta pensar que en realidad el monstruo lo quería atacar al chico. Simplemente el chico pensó que el monstruo lo iba a atacar*”. Esto podría facilitar un *insight* sobre su escoliosis (“*la mayor fuente de inseguridad de toda mi vida*”) ya que habría una idea, al menos inconsciente, de que esta no es negativa en sí misma, sino que sería su propia percepción –y su proyección– lo que generaría al «monstruo». Así, el primer final que se le había ocurrido refiere al verse aniquilado, o a escapar (evitación) durante toda su vida.

La frase: “*No me siento tan orgulloso con mi dibujo, pero bueno (se ríe)*”, analizado desde los parámetros del Test de Rorschach, resulta una Crítica de Sujeto. Este fenómeno especial es relacionado con un sentimiento de inseguridad subyacente, acompañado por niveles de autoexigencia, con tendencia a la ambivalencia y baja autoestima, esperable en estructuras obsesivas. De esta forma, habla de sí mismo, de cómo se presenta y de su autoimagen, donde “lo Perturbador” es la mirada del otro.

## ANÁLISIS DE “LO PERTURBADOR” DE JUAN

El hecho de que Juan haya añadido manos a un modelo original sugiere un deseo de control o de sostén en un contexto donde se siente vulnerable. Los

dientes puntiagudos y las garras afiladas pueden reflejar su percepción de la agresividad que enfrenta en su entorno, mientras que los “ojos muy grandes” podrían indicar una sensación de hipervigilancia y ansiedad ante lo que le rodea. Estos rasgos, y el sentirse observado y evaluado, serían representativos de “lo Perturbador” de su experiencia interna, siendo coincidente con su historia personal y sus inseguridades.

Al nombrar al chico del dibujo como “Martín” (segundo nombre de Juan) y reflejar su propia edad, establece una conexión personal con el dibujo, lo que no solo revela su identificación con la vulnerabilidad del personaje, sino que también pone de manifiesto su propia lucha interna.

La elección de una “*caverna súper gigante, oscura, fría y húmeda*” como escenario del monstruo resulta perturbadora en sí misma, ya que contrasta con su afirmación inicial de que la persona está “*bien, tranquila, sin nada que la moleste y feliz*”. Este mecanismo de renegación es un intento de evitar la confrontación con la realidad de su angustia, indicando que su malestar puede ser autoinducido y reflejo de sus conflictos internos no resueltos.

El desenlace de su historia muestra una evolución interesante en el pensamiento de Juan: la transición de imaginar “*cosas malas*” a una conclusión “*muy positiva*” sugiere un proceso de reinterpretación de su propia percepción del monstruo –representante de sus inseguridades y de la percepción que, imagina, los otros tienen de él–. Al afirmar que el monstruo no es necesariamente malo, sino que es su percepción la que genera el miedo, puede implicar la apertura de un espacio para la reflexión y el *insight* respecto a su escoliosis y la inseguridad que lo acompañan.

## CONCLUSIONES

Se integran, a continuación, los principales hallazgos obtenidos a través del análisis de los casos estudiados. Se destaca cómo el clúster de “lo Perturbador” se manifiesta en cada uno de ellos y se exploran las posibilidades de desarrollo futuro de las herramientas y conceptos utilizados.

En el análisis del Dibujo del Monstruo de María, se observa una profunda conexión con el concepto de “lo Perturbador”. La elección del payaso como figura central es significativa debido a su ambigüedad

simbólica, ya que puede evocar tanto alegría como miedo. Este doble significado refleja su tensión interna, cuya infancia (que debería haber sido un espacio de seguridad y juego) se ha visto distorsionada por las experiencias de violencia familiar. La figura materna, que debería representar protección, se convierte en una fuente de temor, manifestando "lo Perturbador" en la vida de María. El cerebro como escenario del dibujo añade otra capa de interpretación, representando tanto el control y la racionalidad como la confusión y el caos. Su representación caricaturesca parece indicar una estrategia para suavizar sus temores, utilizando el infantilismo como defensa frente al dolor emocional. Este recurso señala un intento de reconceptualizar sus vivencias violentas de manera más liviana, creando distancia ante aquello que le genera angustia, sin poder integrarlo del todo. Finalmente, la figura de "Kevin", asociada a su propia imagen infantil, sugiere que María se percibe a sí misma como inmadura y vulnerable, aún atrapada en el miedo de su pasado. La referencia a que el monstruo debería «haberle cortado la cabeza» al protagonista puede implicar tanto una lucha con el control de sus impulsos y emociones, como la persistencia de imágenes de violencia vinculadas a su historia familiar, lo que subraya que estas experiencias perturbadoras siguen formando parte de su estructura emocional.

En el caso de Juan, los detalles añadidos, como las manos y los dientes afilados, sugieren su deseo de control en medio de una sensación de vulnerabilidad, además de reflejar la agresividad que percibe en su entorno. La hipervigilancia y ansiedad, manifestadas en los ojos notoriamente grandes, resaltan su estado de alerta constante. Estos rasgos pueden ser interpretados como una manifestación de "lo Perturbador", dado que capturan aspectos de su experiencia interna, especialmente relacionados con la sensación de ser observado y evaluado. La identificación de Juan con su personaje, al nombrarlo como "Martín" (el segundo nombre de Juan) y adjudicarle su misma edad, refuerza la conexión entre su producción gráfica y su propia vida. Esto simboliza su lucha con la vulnerabilidad, proyectando sus inseguridades en el protagonista. El escenario elegido, una caverna oscura y fría, contrasta drásticamente con su descripción inicial de bienestar, lo que denota un mecanismo de renegación frente a la angustia que trata de evadir. El desenlace de su historia, que evoluciona de lo negativo a lo positivo, sugiere que Juan está en un proceso de reinterpretación de sus miedos. El reconocimiento de

que el monstruo no es intrínsecamente malo, sino que es su percepción la que genera el temor, indica un posible avance en su capacidad para reflexionar sobre su escoliosis y la inseguridad emocional que conlleva –*insight* que abre una vía hacia una mayor aceptación de sus propias dificultades–.

Estas consideraciones permiten comprender al concepto de “lo Perturbador” como un clúster que agrupa todo aquello que representa una irrupción imprevista que altera las categorías habituales de percepción y experiencia, dentro del que se incluyen fenómenos como el Retorno de lo Reprimido, lo Ominoso, el Trauma y la Angustia. La aparición de “lo Perturbador” en la vida de una persona puede generar diferentes niveles de disrupción en el funcionamiento psíquico, afectando tanto al Yo como a su estructura interna. Su irrupción provoca una incomodidad difícil de definir, cuyo impacto varía según el grado de simbolización de cada individuo. Así, en sujetos que se encuentran dentro del campo de las neurosis, puede observarse cómo “lo Perturbador” es simbolizado y procesado, lo que permite su adecuada representación a través de la palabra. Por el contrario, en individuos con una mayor alienación o disociación, este fenómeno se vincula directamente con el Trauma, debido a la falta de una simbolización precisa que permita integrar lo irruptivo en una narrativa coherente. En estos casos, “lo Perturbador” puede obstaculizar el desarrollo personal, generando inquietud tanto por lo familiar como por lo completamente extraño.

Se considera que en vista de futuras investigaciones, el “Dibujo del Monstruo” –aquí explorado como una herramienta proyectiva preliminar– debe ser desarrollado para la obtención de baremos, criterios de análisis y estandarizaciones, con el fin de convertirlo en una técnica propiamente dicha, aplicable en la clínica y plausible de ser incorporada en baterías completas de Psicodiagnóstico a los fines de analizar miedos, defensas y otros elementos del mundo interno de los sujetos. Asimismo, estudios posteriores podrán profundizar el concepto de “lo Perturbador” para lograr un desarrollo teórico más exhaustivo que permita comprender mejor su impacto en la estructura psíquica, realizando análisis de cómo cada sujeto, en función de su capacidad de simbolización, responde ante la irrupción de lo extraño o familiar en su vida y sus procesos defensivos, más allá de su observación en estructuras neuróticas, como ha sido el foco de esta publicación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andreu M. y Alcañiz J. M. (1993). Del trauma... ¿Qué sé? En *Saber y goce en la educación especial*. Sendai ediciones.
- Bell, J. E. (1978). *Técnicas proyectivas. Exploración de la dinámica de la personalidad*. Paidós.
- Celener de Nijamkin, G. y Guinzbourg de Braude, M. (2012). *El cuestionario desiderativo*. Lugar Editorial.
- Chemama, R. y Vandermersch, B. (1996). *Diccionario del psicoanálisis*. Amorrortu.
- Delgado, O. (2000). El acontecimiento traumático [texto de circulación interna]. Conferencia transcrita, dictada en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Rosario.
- Lunazzi, H. (1992). *Lectura del psicodiagnóstico*. Universidad de Belgrano.
- Freud, A. (1984). *El yo y los mecanismos de defensa*. Planeta.
- Freud, S. (1978). *Estudios sobre la histeria*. Amorrortu.
- Freud, S. (1979). *La interpretación de los sueños*. Amorrortu.
- Freud, S. (1981). *De la historia de una neurosis infantil (caso del "El hombre de los lobos")*, y otras obras. Amorrortu.
- Freud, S. (1984). *Más allá del principio del placer*. Alianza Editorial Mexicana.
- Freud, S. (1997a). *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1997b). *Inhibición, síntoma y angustia*. Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (2016). *El yo y el ello*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1956). *Los orígenes del psicoanálisis*. Santiago Rueda.
- Freud, S. y Fliess, W. (1985). *Cartas completas de Sigmund Freud a Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Amorrortu.
- Freud, S. (1986). *Más allá del principio del placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1996). Análisis terminable e interminable. En *Obras completas: Volumen 23*. Amorrortu Editores.

- Hammer, E. (2004). *Tests proyectivos gráficos*. Paidós.
- Lacan, J. (2014). *Seminario 14: La identificación. Los seminarios de Jacques Lacan* (Vol. 14). Ediciones Rayo Verde.
- Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (2021). *Diccionario del psicoanálisis*. Paidós.
- Searls, D. (2018). *Las manchas de tinta*. Paidós.
- Sneiderman, S. (2012). *El Cuestionario Desiderativo: Aportes para una actualización interpretativa*. Paidós.