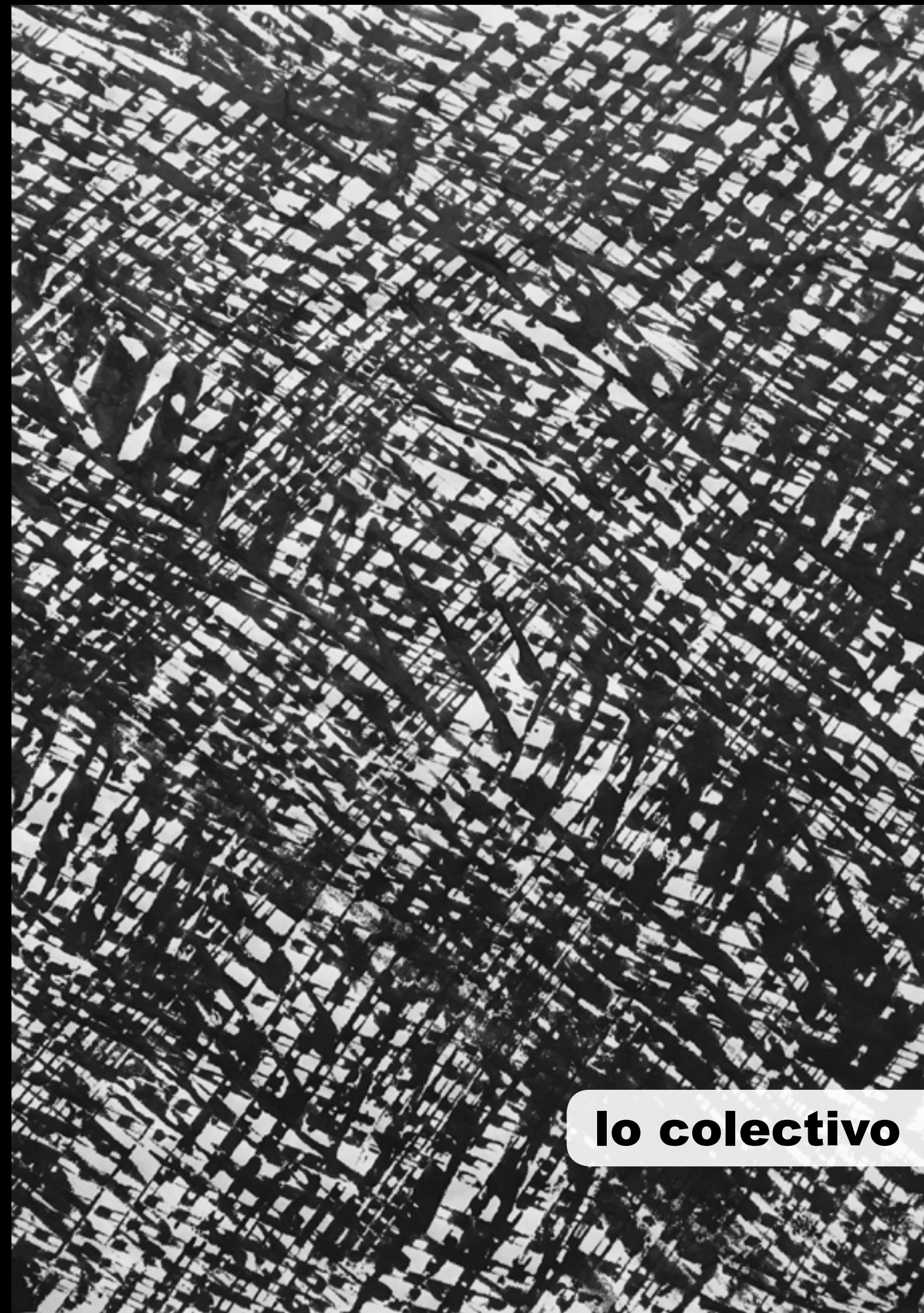




lo colectivo

Introducción

Gustavo Slatopolsky

¿Desde dónde habría lugar para la intervención cuando un delirio ha tomado todo y no resulta intrusivo?

Es a partir del embudo que constituye el quehacer con un delirio cerrado sobre sí en un caso particular, que no vacila pero que tampoco perturba, que se pone a prueba el dispositivo la cigarra en el trabajo que sigue.

Nos interesa interrogar – es el punto de discusión en el que nos encontramos – la eficacia del dispositivo cernido exclusivamente a la transferencia forjada en algunos talleres, y su despliegue por efecto de las intervenciones. La aclaración tiene su pertinencia ya que en la cigarra el análisis individual es elemento fundamental de la clínica del dispositivo. Aquí por el contrario, prescindiremos de lo que allí acontece – en verdad, buscamos activamente desentendernos de lo que acontece en cada análisis para dejar venir la actualidad propia de un goce fuera de discurso en la malla que teje y da forma la modalidad de cada taller-. Esto permitirá un trabajo de ida y vuelta: por un lado situar lo propio de la estructura y sus modalizaciones conforme a las transformaciones que opera el nudo en la diacronía¹; por el otro, intentar discernir si algo del dispositivo en sí motoriza las transformaciones más adelante detalladas. Y algo más: el hecho de circunscribirnos al caso particular de una solución “exitosa” – un delirio que estratifica los estados del mundo en una vía hacia la perfección en el que el sujeto accede a su lugar como complemento absoluto y sin falla del Otro, reconciliado² con el goce del Otro – tensa al máximo la interrogación en torno a la ética a propósito de la posición del analista y su lugar frente a la defensa lograda. De allí, en función de dicha ética, la pregunta inevitable: si en su mundo el goce ha alcanzado una tramitación delirante que apacigua su dimensión intrusiva ¿qué autoriza a intervenir?

El interés puesto en el dispositivo, en la idea de que la modalidad misma de los talleres traccionan el goce fuera de discurso modelando una relación al Otro menos mortífera, hace al modo en que se eslabona y articula los trabajos que siguen. La indagación

1 ¿Estructura y nudo no plantearían una exclusión de principio? Al respecto, ver Schejtman, F. “-Sinthome. Ensayos de clínica psicoanalítica nodal” pg 144. Grama ed.2013

2 “Sin duda la adivinación del inconsciente ha advertido muy pronto al sujeto de que, a falta de poder ser el falo que falta a la madre, le queda la solución de ser la mujer que falta a los hombres.” Lacan, J.

“De una cuestión preliminar ...” pg.547. Escritos 2. Paidós.1987. Para el desarrollo a lo largo de todo el trabajo en relación al punto de “reconciliación con el goce del Otro” que Lacán forjara a partir de los desarrollos de Freud sobre las memorias de Schreber, resulta esclarecedora la tesis desarrollada por J.C.Maleval en “Lógica del delirio” (Ed del Serbal.Barcelona). Sobre todo en lo referente a lo que él denomina P3, punto culminante del delirio que muy pocos sujetos delirantes alcanzarían.

en esta perspectiva hace que el desarrollo que irá tomando el despliegue transferencial permita al lector al mismo tiempo hacerse una idea de los diferentes escenarios que plantean los talleres y cómo, en consonancia a dichos escenarios, se escalonan los momentos en que se reorienta el goce y cómo esto incide en la constitución del delirio. Por ello, hemos elegido un desarrollo extendido taller a taller en el que, las transformaciones que se irán operando, no pueden sino ser leídas como consecuencia de las intervenciones de los analistas que llevan adelante los talleres.

Finalmente: la escritura a la distancia obliga a ubicar los nexos lógicos que se extraen para hacer de esto un caso. Su lectura puede dar la idea de una orientación pergeñada a modo estratégico orientando todos los talleres en una misma dirección. Nada más lejano de la realidad caótica y caleidoscópica en que navegan los talleres. Hay orientación, indudablemente; pero sostenida en la posición del analista y no en un armado estratégico a seguir con cada niño. Lo que articula a los diferentes talleres es la decisión de captar el real en juego y anudarlo cada vez para ser relanzado en una dimensión soportable o menos mortificante. Cuando esto es posible.

Del suspenso infinito al rey del tiempo

Eugenia Sánchez, Martina Cicchetti

“Gibbon quiere restarle maravilla al Infierno y escribe que los dos vulgarísimos ingredientes de fuego y de oscuridad bastan para crear una sensación de dolor, que puede ser agravada infinitamente por la idea de una perduración sin fin. (...) El atributo de eternidad es el horroroso. El de continuidad -el hecho de que la divina persecución carece de intervalos, de que en el Infierno no hay sueño- lo es más aún, pero es de imaginación imposible”. (Jorge Luis Borges, “La duración del infierno” en Discusión)

Encuentro

Primer Tiempo

El taller de magia se piensa a partir de un paciente que se nombra, en su análisis, como el mago. A partir de allí se van pensando estrategias para la construcción del mismo y se acomoda un horario.

Desde el inicio del taller de magia Federico concurrió al mismo.

Federico comienza a transitar el taller de magia con momentos de perplejidad, ante algún truco en el que se trata de la desaparición-aparición de diferentes objetos, a saber conejos de juguetes, huevos, bolitas rojas, etc., Federico responde al grito de ‘No quiero desaparecer, no quiero desaparecer’. En ese momento se sanciona que la magia sólo se puede hacer sobre los objetos y no sobre las personas. Con esta intervención disminuye la ansiedad de Federico aunque sigue negándose a hacer los trucos.

Segundo Tiempo

Durante un tiempo Federico no concurre a la cigarra, ni a sus sesiones individuales, ni a los talleres. Al cabo de más o menos dos años Federico retoma el tratamiento. Al comenzar nuevamente los talleres de los viernes se reincorpora al taller de magia. Se inaugura un nuevo tiempo en el encuentro de Federico con lo que el taller oferta. Es un nuevo momento en el tratamiento signado por un desencadenamiento en el marco escolar. Comienza a preguntar a la coordinación el secreto de los trucos. Develar el mismo lo apacigua y posibilita su participación en el taller en tanto el saber esta de su lado.

Para cuando Federico vuelve al taller se había incorporado la música de suspenso en el intervalo entre el momento en el que un participante pasa a hacer un truco y dice su palabra mágica y el momento en el que se comprueba si dicha palabra tuvo efecto, a saber si el truco pudo lograrse. Estableciéndose un corte, un intervalo entre la palabra dicha y los efectos de la misma.

La música es un momento de angustia para Federico. No tolera el suspenso, en el intervalo, queda perdido en un tiempo indefinido. Vez a vez, en cada truco al cual es convocado, Federico dice: ‘Sin música’. El tiempo apremia.

Se interviene preguntando si le gustaría inventar una música de suspenso propia. Federico hace un primer movimiento, pasa de negarse insistentemente al suspenso a aportar una música que le es propia. Una música metonímica, infinita, chan- chan- chan- chan- chan, es lo que propone una y otra vez. Invención que abre una hiancia entre dos tiempos, logrando sostener un intervalo, de un modo muy particular, pero sostenerlo: su música. Del sin tiempo inicial a la apertura de un tiempo otro soportado en lo que el taller oferta.

Las intervenciones se dirigen a forzar, poner en tensión, este punto de inercia de goce. Apostando que Federico pueda producir una resta, tolerar cierta escansión, anotando una pérdida.

Se le propone que dicha música tenga un tiempo establecido por él previamente. Controlar el tiempo es el modo que Federico encuentra para estar en los diferentes talleres. Da aviso, una y otra vez, cuando empiezan y cuando terminan los talleres. Cuánto tiempo falta para la finalización del taller en curso o, en su vertiente, cuánto tiempo falta para que comience el que sigue. Siempre pegado a su reloj pulsera que es chequeado permanentemente. El tiempo se materializa en cada acto, está allí.

Otro taller de la cigarra nos da la pauta de cuál es la verdadera cuenta que Fede pone en juego. Decimos verdad al efecto sujeto que dicha cuenta posee. En el momento de escribir un deseo por la aparición del cero en el taller cerocomauno, Federico escribe al mismo tiempo que lo nombra ‘falta un día para los 71 meses del mundo mágico’; al interrogarlo por dicho enunciado, dice que al día siguiente, el 22, se cumplían 71 meses que había creado el mundo mágico, aclarando –cinco años y once meses-. Esta es la cuenta que él no abandona.

Acepta prefijar un tiempo -30 segundos- y todos los participantes del taller repiten la música sin escansión, monótona, infinita por 30 segundos. La vez siguiente se sanciona -30 es mucho, nos cansamos, nos quedamos si aire-. Pero Federico no resta. Se insiste con lo aburrido de que sean 30 segundos. Se sugieren 20 segundos y Fede, enojado, dice ‘¡No! Acá el tiempo lo pongo yo, acá yo soy el rey del tiempo’. Quien coordina el taller, sanciona ‘Tenés razón. Yo de tiempo no sé nada, decidí vos cuanto tiempo podemos restarle’. Finalmente Federico dice ‘está bien, le restamos unas milésimas de segundos’. Con cronometro en mano fija la finalización de la música a penas un “poquito” antes de 30. Así comienza un trabajo de resta, cada vez un poco menos, cada vez Federico se va aflojando un poco más. En tanto hacedor del tiempo en el taller, él puede enunciar un saber desconocido para el Otro.

Rey del tiempo es el modo en que comienza a nombrarse en el taller de magia. Nominación a la cual la coordinación da sitio con la hipótesis de que rey del tiempo puede ser un nombre de goce para este sujeto.

Se le propone un suspenso vaciado de palabras. Permanecer unos segundos en silencio para que el truco funcione. 'Yo no puedo estar en silencio' dice. La analista coordinadora del taller interviene: 'Rey del tiempo ¿cuántos segundos podríamos quedarnos en silencio?' Sorprendido, asiente a la propuesta y permanece cinco segundos en silencio. Invitación a detenerse, efímera hiancia entre el S1 y el S2. Un intento vez a vez de abrir un intervalo, que, en el marco del taller, Federico parece tolerar. Un modo de desbaratar la prisa apostando al efecto sujeto.

La bolita desapareció, el silencio funcionó. Federico sugiere hacer lo opuesto para la segunda parte del truco. 'Lo opuesto al silencio para que la bolita vuelva a aparecer'. Propone repetir veinte veces la palabra música. Esta vez, sin cronometro. La bolita aparece, Federico se sienta y dice 'me gustó esto de los opuestos'. Silencio-Palabra.

Sorprende que se produce sobre el fondo de lo esperado, de lo esperado por la analista de manera inesperada. Lo posible no sorprende: sorprende lo que adviene, como contingencia, sobre el fondo de lo imposible. El taller intenta producir un trabajo de afectación de goce, que va sustituyendo el goce pleno por un orden pulsional. Entendemos que en el taller, las maniobras en relación al tiempo orientaron la dirección de la cura: con la introducción de una discontinuidad se intentó hacer entrar esta dimensión de un tiempo simbólico. Un tiempo lógico que escande el tiempo cronológico y lineal del viviente y produce efecto sujeto.

El duelo del tiempo

El tiempo del sujeto se inscribe en las leyes del lenguaje. El tiempo es su coordenada. Retroactivamente el sujeto se representa, se nombra en la cadena significante.

Federico está detenido en un tiempo de subjetivación en posición de objeto. No hay retroacción en el tiempo propuesto por él, en "su tiempo", un tiempo sin intervalo, queda mortificado como sujeto. Federico intenta maniobrar ante la amenaza de desaparecer en la hiancia significativa.

Lacan señala que "cuando no hay intervalo entre S1 y S2 el primer par de significantes se solidifica, se holofrasea" (Lacan, 1964). Dice S. Tendlarz, "la holofrase es la compactación de la cadena significante, la solidificación de la cadena. No significa que el sujeto no hable sino que el S1 queda solo" (Tendlarz, 2009). No hay posibilidad de amarre a la cadena significante, a alguna nominación, debido a que no hay intervalo. A la presencia del suspenso Federico lo lee como un espacio que presentifica un agujero; por eso habla, por eso cuenta, por eso relata.

¿Cómo controlar la no-desaparición? Nombrarse como rey del tiempo es la invención a la que el sujeto arriba para localizar el goce que se desborda, trabajo que él hace sobre su síntoma, un síntoma desabonado del inconsciente. Metonímicamente encuentra un modo de nominación. Pierre Bruno dice "Lacan revela su propia conclusión: el nombre

propio se funda en la letra, antes incluso de poder leerse en una escritura, existe como pura marca distintiva aliviada de toda función representativa. La función de identificación no es en primer lugar de significación sino de nominación" (Bruno 1993). Federico subjetiva su síntoma, allí donde la verdad cobra sentido.

Lo real se va escribiendo, el goce se va cifrando, el trabajo sobre "su tiempo" es permanente, los intervalos, que un primer momento son obturados por palabras que se pegotean unas a otras, pueden ser bordeados y en el mismo movimiento tolerados.

No se trata de erradicar al delirio sino de alojarlo. Alojar el delirio "del tiempo" en el taller permite operar sobre el mismo. Un trabajo que apunta a horadar la rigidez de la solución que el sujeto ha encontrado para habitar el mundo. De la intolerancia del suspenso, corrida sin pausa; pasando por un suspenso infinito, música sin cortes, para arribar a rey del tiempo. Erigirse en rey permite ser agente del tiempo y tolerar el vacío de palabras. Allí donde el silencio es un vacío, en el lugar donde debería advenir la significación. Cinco segundos en silencio, soportables en tanto agente que controla el tiempo. De estar pegado al objeto- reloj a ser un sujeto hacedor del tiempo. Puede restarse no sin antes encontrar un modo de nominación, Rey del tiempo.

Para concluir, Lucila Donnarumma dice: "Éric Laurent nos orienta en el tratamiento de pacientes psicóticos, acerca de que la sesión consiste en una conversación sobre el goce, 'sobre el enigma del goce que es siempre en exceso', ayudando al sujeto a producir el nombramiento de lo innombrable. Nos aclara que 'no es ayudarlo a delirar, no es un empuje al delirio. Lo que buscamos es elegir en el trabajo del delirio lo que va hacia una nominación posible'. Seguramente se refiere a un "nombre", que emane de la singularidad del sujeto y que le proporcione un punto de capitón que "para él detenga este proceso sin fin, un efecto de vaciamiento de goce".

martinaci@hotmail.com

abremaru@hotmail.com

Bibliografía:

Bruno, P., (1993) El dicho, sobre la esquizofrenia. En Freudiana, Revista psicoanalítica, Barcelona.

Donnarumma, L. (2007) Psicoanálisis con niños y adolescentes, Ed. Grama, Argentina.

Lacan, J. (1964) El Seminario 11, Los cuatro conceptos del psicoanálisis, Paidós, Argentina.

Tendlarz, S. Psicosis, lo clásico y lo nuevo, Ed. Grama., Argentina, 2009.

El cuento del pescado

Gustavo Slatopolsky

I. Del delirio

En Federico el delirio plantea una transmisión en vivo ininterrumpido las 24 horas a partir de una cámara de televisión que porta su cuerpo. Su lugar de médium en la transmisión de los talleres de *La Cigarra* plantea una solución sin fisuras; la invención lo reconcilia con el goce del Otro en un mundo paralelo del que todos participamos y del que es imposible salir ya que constituye un universo sin borde a partir del cual entrar o salir.

Todo es visto y oído a través de esa cámara. No hay perplejidad ni persecución; por el contrario, en la trama del delirio Federico ha encontrado su lugar: el locutor del programa desde donde se dirige a los televidentes siendo él mismo también filmado. Su posición, ya en ejercicio pleno como locutor, se sintetiza en una declaración de principios: *No me gusta dejar nada en secreto. Todo es público, nada es privado.*

Lejos de una posición ideológica, la afirmación de Federico retoma su imposibilidad de extraer la mirada con la consecuencia de funcionar como *médium* de una transmisión *en vivo* sin pausa ni descanso.

De manera paradójica, el ojo omnipresente que habita ese modo del mundo es una solución; permite restarlo del goce intrusivo que lo invadía al momento de la finalización de cada taller en el que el pasaje de un taller a otro resultaba intolerable. Una primera solución frente a esto fue controlar el tiempo del taller desde su reloj, tomando a su cargo el anuncio de su finalización. Alcanza así una primera nominación (Lacan, 1975): *rey del tiempo*. Esto lo reconcilia con la dimensión del tiempo al precio de su infinitización. Que algo finalice ya no pone en peligro su ser; el abismo que se abría entre taller y taller pasó a ser colmado por la pauta publicitaria de una transmisión las 24 horas en el que la voz y la mirada no cesan.

El espacio tridimensional se fractura; un haz de visión parte de su cuerpo hacia adelante pero en la transmisión el ojo omnividente lo incluye como objeto a ser visto. La presencia de este goce sin límites constituye un estado extático que en ocasiones lo dispara a la manía.

Si Schreber pudo reconciliarse con el goce del Otro en la perspectiva que le abrió la solución de ser la mujer de Dios¹ (Freud 1911. Lacan, 1957, p.547), podemos decir que Federico se acopla al Otro sin fisura al ofertar su cuerpo todo en el lugar del órgano del Otro que hace entrar la mirada plena. De este modo, el pasaje a esta etapa del

¹ “la solución de ser la mujer que le falta a los hombres”.

delirio que lo reconciliará de manera estable con el goce del Otro, hace entrar la mirada –en conjunto con la voz, ya que la cámara permite ver y oír– y una transformación delirante en el cuerpo, en lo que constituirá lo que ubicamos como delirio cerrado, donde los talleres de la cigarra quedarán *dentro* como elementos fundantes de la lógica delirante.

Federico parece feliz en un delirio al que nada de la realidad hace obstáculo; la realidad es *el delirio todo- el-tiempo*. ¿Qué hacer?

II. Afectar la certeza con los elementos de la certeza

En el taller de la palabra, en ocasión de determinar quién había sido el que había adivinado primero una palabra para poder otorgarle el punto ganado –ya que Federico y otro participante habían acertado a la vez– se establece desde la coordinación que no ha sido claro y se plantea por primera vez *ver la repetición*.

Esta demanda, nueva en el taller, desconcierta en un primer momento a Federico– y a todos –quién luego de cierta reticencia consiente a que se vuelva a transmitir *aquel momento*. Para ello no puede más que detener la transmisión y retrotraer el tiempo a la escena anterior; se plantea entonces rehacer la escena en *cámara lenta* (como si se tratase de una repetición que ha sido *efectivamente filmada* y que ahora se proyecta).

El tiempo ha dejado de ser un continuo que fluye indiviso hacia adelante para constituirse en una sumatoria de escenas concatenadas a las que es posible volver ahora; unidades discretas a partir de las cuales el tiempo se ha tornado reversible de la buena manera.

Se ha pasado de la transmisión en vivo a la *reiteración de lo filmado* y en consecuencia, de estar en el lugar de *ser aquello que se transmite* para ser visto a *observar y decidir* en función de lo que se ve.

Lo que se ve no es otra cosa que nosotros mismos, ahora objetivados.

Por efecto de falsa reversión hemos dejado de ser vistos, por un instante, por el Gran Ojo de la transmisión en vivo para pasar al lugar del que ve. Pero no se trata de reversión; salir de la posición de ser visto no hace del Gran Ojo el objeto que ahora pasa a ser observado por haber cambiado la posición. Extrañamente, lo que nos ha permitido salir de la posición de objeto ha sido operar sobre el *tiempo*. Ahora nos es posible mirar. El objeto que miramos es nosotros mismos en un tiempo anterior. Hemos conseguido cerrar el Ojo pero no ocupar su lugar desde el cual poder ver. El tiempo suspende la mirada omnividente sin afectar un ápice la certeza delirante. Acabamos de ser captados en una circularidad delirante y a partir de acá será necesario constatar si esto produce efectos de cesión de goce o simplemente enloquecemos enredados al delirio.

Al entrar la reiteración de la escena filmada se colapsa la transmisión en vivo al constituirse dos realidades (espacios) diferentes dentro de un mismo tiempo:

1. Hay un tiempo presente que es llenado con una imagen de un tiempo anterior. Aquella imagen que se está viendo en el presente no corresponde a lo que está aconteciendo en la realidad (como en el fútbol por TV: mientras uno vuelve a ver el gol desde nuevos ángulos, el partido sigue su curso)

2. Está lo que realizan las personas que participan del programa en el set de la TV en el momento en que salen del aire, cuando lo que se ve es la repetición. Los participantes se relajan, van al baño, *saben que no son vistos* ya que *otra* imagen opera el lugar de señuelo que atrae la mirada y en el mismo acto oficia de velo.

De esta manera, la intervención *ver la repetición*, que fractura la versión del tiempo continuo que cristaliza la emergencia de la mirada plena, al servirse de la misma cámara que funda y sostiene el delirio, produce una torsión que interroga acerca de en qué lugar deja a los participantes del taller *¿dentro, fuera o en el borde* de la realidad delirante?

El precio de encarnar aquello que no es visto mientras se transmite la repetición parece hacernos habitar el espacio del delirio en dirección a vaciarlo desde *dentro*. Esto nos coloca más acá del borde del sujeto en su realidad delirante. *Hay que ver la repetición* conlleva alguna suerte de *consentir* al delirio y ya no solo *alojarlo*. Y esto no estaba previsto.

III. Haber saltado el charco

Como consecuencia de esta orientación se instalan interrupciones esporádicas en la transmisión; ahora Federico chasquea los dedos con los que enciende o detiene la cámara y esto permite que haya situaciones del taller que resten a la vista de la audiencia.

La presencia de la cámara permite delinear coordenadas precisas en torno al campo escópico que circunscribe el espacio del taller. La cámara solo transmite tomando lo que Federico puede mirar; es decir que se transmite *en los límites* que inscribe el campo abordable por su propia mirada².

El coordinador sube la apuesta: se levanta, cuaderno en mano, para escribir su palabra por *detrás de su mirada*. Coloca el cuaderno en la espalda de Federico y escribe sin nombrar lo que fue escrito. Federico intenta girar la cabeza para que su mirada pueda tomar lo escrito y así ser transmitido en vivo. Al final admite: "Me ganó. No salió al aire. No se vio". Y aclara, ahora en transmisión "¡Se intentó sacar al aire!".

Aquí volvemos a toparnos con el mismo problema delineado en el trabajo de "cercomauno" (Slatopolsky, 2014, p. 23): ¿qué suerte de transferencia se encuentra en

2 Esto ya había quedado delineado en el taller de magia el año anterior.

juego para consentir una palabra escrita por fuera de la mirada, que ahora soporta espacios recortados de sombra? Porque no alcanza con el espacio *físico* -situarse detrás de su espalda- para que él admita tranquilo haber perdido y reconozca a su audiencia "se intentó"; que se haya intentado y *no se haya alcanzado* hay que ponerlo a la cuenta de una cesión de la mirada plena y es preciso sostener la pregunta acerca de bajo qué condiciones el goce alcanza a ser cedido. A saber, cuál sería la nueva satisfacción que permite rivalizar con el goce de la mirada.

Un día sorprende: "hoy no es al aire". Explica que en el horario en que se realiza este taller – tiempo presente - se está retransmitiendo en la TV el taller anterior. El nuestro está siendo filmado para retransmitirse más tarde.

El taller comienza con aire relajado, por primera vez no estamos en vivo. No conforme con la grieta gigantesca que cruje en la decisión de no transmitir al aire, decide concluir con la filmación del taller *antes* de haber finalizado la competencia por lo que, aun cuando pueda verse más tarde, habrá algo que no podrá verse ni saberse de lo que aconteció, a saber, quién ha sido el ganador.

Corta la filmación seis minutos antes de su finalización -a su manera, sigue siendo *el Rey del tiempo*³ - y el taller prosigue, a puro presente. Pasados los seis minutos, el taller de la palabra concluye para dar paso al del secreto – que sí saldrá al aire *en vivo*. Antes de dar la indicación de volver en vivo, pide que se borren los puntos de los participantes del pizarrón para que al volver nadie pueda ver que pasó. Se borra, volvemos en vivo, y dice en su rol de conductor: "¿Cómo habrá salido el taller de la Palabra...?".

El coordinador redobra lo dicho: quienes lo vean no sabrán quién fue el ganador. Federico cierra enfático: "¡Se quedarán con el cuento del pescado!".

Esto verifica una extracción puntual en curso paso por paso:

1. Hoy no es al aire;
 2. Seis minutos se extraen: la barra que introduce a la mirada no permitirá sa-ver quien ha sido el ganador;
 3. Se borra lo escrito para que cuando vean, algo opere como falta en la imagen;
 4. Si antes el coordinador forzaba este objeto, ahora es Federico quien lo produce;
 5. El saldo de la operación: un significante neológico. Es el objeto que localiza el agujero que emerge a la mirada: no se trata de una falta en el saber (falta enmarcada) sino del "cuento del pescado" que produce una extracción puntual en una dirección fuera de sentido.
- Suele acontecer en la clínica del delirio con pacientes adultos la pregunta acerca de si el otro "cree" en la realidad delirante. El analista busca alojar y no rechazar la producción más singular del sujeto sin quedar tomado. De esta manera entre el sujeto (y su realidad delirante) y el analista se interpone un borde. Es ese borde el que se busca franquear –

3 Véase *Rey del tiempo*, en este mismo número.

“¿Usted *también* lo escucha o cree que estoy loco?”- y con el que se confronta el analista en el sostén de una transferencia que sostenga el borde sin rechazar la producción singular pero sin ser tragado al Otro lado. La pregunta en sí – “¿Usted también...”? – actualiza el borde mismo; hay delirio y lo otro; ese Otro espacio que resiste a quedar envuelto en la sistematización delirante y la erotomanía (Lacan, 1966) como único lazo posible.

A diferencia de esto, el delirio en Federico ha tomado todo. No hay pregunta, no hay Otro espacio, ninguna necesidad de confirmar la presencia del fenómeno pasando por los otros. Lo que tenemos es presencia del delirio que hace del taller *su* realidad delirante. Hasta aquí, del campo del sujeto.

En el momento en que se le requiere *ver la repetición* son los otros del taller quienes juegan el juego de estar siendo filmados. Del lado del sujeto, *certeza* de transmisión; del lado de los otros, la apuesta a adentrarse en el marco planteado por la certeza – una suerte de “ok, nos filman”- para producir una separación entre la mirada y el sujeto haciendo uso del lugar ofertado, encarnando una objeción a la mirada pero *dentro* del delirio -“ok, nos filman. ¿Pero sería tan amable de apagar un instante que esa luz me encandila...?”- ya que entre el sujeto y los otros no opera borde alguno en el marco de una realidad delirante que no da respiro. Para decirlo mejor: si existe pregunta, esta inscribe ya dos espacios más o menos diferenciados y esto atenta contra el cierre total del delirio ya que el elemento por fuera lo descompleta por mínimo que esto sea:

S (en su realidad delirante) / otro (queda por fuera)

Cuando el sujeto habita un espacio cerrado donde todos los significantes han quedado dentro del delirio surge la dificultad que conlleva que sin el elemento diferencial –el significante que quede por fuera- lejos de proponerse un espacio *cerrado* resulta un espacio sin bordes que transita lo infinito. En esta lógica, el sentido común traiciona cuando busca representarlo como si los otros quedasen engolfados *dentro* del delirio. En rigor, el taller transporta la presencia del delirio quedando acoplados en ese *sin borde* y la pregunta es entonces por donde constituirlo como respuesta al goce en juego.

Lo que parece extraerse de lo planteado es que la apuesta de constituir dicho borde entre la mirada y el sujeto, al poder tomar éste las intervenciones del coordinador como límite, se ha revelado eficaz. Para ello se ha consentido a una suerte de espacio intermedio: se acepta el lugar que propone la realidad delirante sin creer en ella pero prestándose al lugar al que el delirio lo llama para, una vez *dentro*, interrumpir la transmisión. Diferenciamos esto de *alojar*, que si bien implica una suerte de consentimiento del lado del analista sostiene su lugar como vacío⁴. La diferencia no es menor: cuando el borde

4 “ciertamente usted lo escucha y eso no está en discusión. Siga...”. Es decir, no se rechaza el

existe, su sostén es crucial y delimita el trabajo según las coordenadas del testimonio (Lacan, 1956. Maleval, 2002); cuando no hay borde, ya no se trata de testimonio sino de crear las condiciones para constituirlo. Imprimirle esta dirección –consentir al delirio en la dirección de separar al sujeto de la mirada – hace toda la diferencia a delirar con él. Así, en contraposición al esquema anterior, aquí lo escribimos:

Mirada plena / S y otros en la realidad delirante (todos objetos sujetados por el Ojo que no cesa de mirar).

El esquema permite visualizar que al quedar subsumidos a la realidad delirante, la objeción a la mirada hecha desde este lugar tiene por efecto cavar una hiancia entre la mirada y el sujeto delirante, ya que la objeción es efectuada *en el mismo lugar del sujeto*; con la salvedad de que si ambos somos vistos, él es médium: es por él que se transmite. Pero esto no debe confundir: el lugar de médium no lo expone menos a la intrusión de la mirada. Entonces la salvedad, aquella que hace toda la diferencia, es el *modo* de habitar el delirio, aquello que llamamos espacio intermedio y que solo es tal en función de participar del delirio con el objetivo de vaciarlo.

¿Y qué sería aquello que habría que vaciar? Lo que excede en el delirio como solución para desde el delirio mismo poder ir hacia el lazo –en la producción de un sinthome un poco más estable-. Es en esta perspectiva que puede leerse el atravesamiento de la mirada que va de la afirmación “Todo es público, nada es privado” a la decisión “hoy no es al aire” y su resto: “el cuento del pescado”.

El trabajo “Rey del tiempo” da cuenta de la hiancia que se abre en el encuentro con el límite en el paso de un taller a otro, que se sella con la infinitización localizada en el axioma “Todo es público, nada es privado”.

El sin tiempo que presentifica una mirada sin borde queda perforado en la decisión de no transmitir en vivo. Pero allí, justo allí donde una falta vendría a inscribirse – no van a saber quién ganó – en lugar de quedarse *sin* saber, de quedarse con una falta por objeto, viene a constituirse algo diferente: se quedarán con el cuento del pescado. Aquello que viene a vaciar, llena.

A semejanza de la solución anterior esta tampoco instituye un objeto faltante, pero con una diferencia: el cuento del pescado que sella la hiancia, al mismo tiempo que la sella produce el lugar de algo restado al Otro de la mirada que se inscribe en tanto formación neológica. Se quedarán con el cuento porque no han visto quién ha sido el ganador

objeto pero se cuida de cualquier gesto que complique la transferencia al confirmar en el lugar del Otro la intrusión de la certeza.

Bibliografía

Freud, S. [1911] Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Schreber), Obras Completas, Tomo XII, Amorrortu Editores.

Lacan, J. [1956] Seminario 3, Las psicosis, Ed. Paidós, Argentina

Lacan, J. [1957], De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis, Escritos 1. Ed. Siglo XXI, Argentina.

Lacab, J. [1966] Presentación de la traducción a las Memorias de un neurópata, Otros Escritos, Paidós.

Lacan, J. [1975] Seminario 22, R S I, clase del 13-5-75, inédito.

Maleval, J.C., La forclusión del nombre del padre, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2002.

Slatopolsky, G., Tachar el nombre, salvar el punto: un uso posible del límite, Revista entreUnos 0, 2014.

Olvido real

Gustavo Slatopolsky

Luego de un largo proceso en el que las intervenciones se orientaron a acotar de diferentes maneras la transmisión¹, Federico ha consentido a extraer la cámara de su cuerpo y colocarla fija en un estante, lo que localiza la transmisión en un solo punto del espacio al quedar ésta inmóvil. Para ello coloca su mano detrás de la nuca y en un gesto de dolor la extrae y la deposita. La mirada ya no toma todo el campo y, esencialmente, por primera vez, no lo toma a él. Se dibuja en el piso un círculo pequeño que enmarca el foco al que deberá entrar quien elija ser visto *en vivo*. Una vez que Federico ha aparecido en vivo, inmediatamente vuelve a hacer entrar la cámara a su cuerpo y retorna la transmisión sin marco.

Un día, al volver a su lugar ¡se olvida de recuperarla! Al rato reacciona “eh! la cámara!”. Al haber transcurrido gran parte del taller sin que la cámara tome las imágenes, Federico reflexiona “parece más un taller radial”

Recortar un solo punto en el que la mirada capta la imagen hace entrar una transformación de magnitud:

-El espacio: algo se transmite, algo queda por fuera. Eso constituye un sujeto que elige aparecer o restarse a la mirada

-El tiempo como sumatoria de momentos articulados a la mirada: “ahora elijo no darme a ver; más tarde, a lo mejor, lo haré”. La resultante subjetiva: el sujeto es la elección a partir de que eso – la mirada – artificialmente falta.

-Una dialéctica novedosa: los otros al igual que él, entran y salen del círculo *de a uno por vez*: lógica de elementos equivalentes. La posición de excepción encarnada en la solución de médium de la transmisión es puntualmente suspendida. En ese instante, en falta en relación a una mirada, Federico es igual a los demás.

Para aparecer en vivo, Federico debe extraerse la cámara de la espalda. La mirada, encarnada en la cámara, se extrae cada vez en el taller, siempre en el marco que plantea la solución del delirio. Pero no es lo mismo un delirio en el que todo es visto que uno en el que el objeto -ahora *sujeto*- se la extrae sin por ello arrancarse una parte de sí. La lógica sigue siendo delirante pero su cuerpo ya no es médium. Cuando eso se separa de sí, él ya no es el objeto absoluto del Otro; el Otro todo no ve y él no se identifica a aquello que vendría a colmarlo sin resto.

Lo novedoso es que al volver *olvida* retomar la cámara hacia sí.

¹ Nos referimos a la transmisión en vivo las 24 hs. Ver El cuento del pescado en este número de entreUnos.

Cuando es él quien la porta, la cámara transmite a su arbitrio o habrá que negociar con él²; cuando la cede pierde su control pero al volver la reingresa a su cuerpo.

Estas modalidades de cesión se sostienen en un consentimiento yoico; es una torsión en el seno mismo de la lógica delirante con la consecuencia de participar en el delirio.

El olvido parecería otro modo de consentir a la cesión; uno se vería tentado de nombrar *inconsciente* ¿Pero inconsciente de qué orden?³ Quizá de “ese algo que va más allá del inconsciente” (Lacan, 1976) y que nada busca significar. Su irrupción sorpresiva, que deja lugar solo a la voz a partir de la reducción de la mirada, es reanudada al delirio: “parece más un taller radial”. Esto opera una reducción en el delirio mismo: el Otro hoy no ve. El artificio ofertado lo ha restado de la mirada sin poner en cuestión la solución delirante, que a su vez, se relanza.

La pregunta por el estatuto de un olvido sin relación a lo simbólico⁴ permite pensar en un nuevo orden de solución – siempre delirante – más maleable⁵ que le permite sobrellevar el instante de la sorpresa sin quedar arrastrado en una metonimia maníaca.

slatopo@gmail.com

Bibliografía

Lacan, J. Seminario 24, clase del 16-11-76, inédito.

2 En rigor, no es él quien decide sino la voz articulada al delirio a la que solicita autorización para interrumpir la transmisión en vivo.

3 A la manera de un lapsus sin alcance de sentido, tal como lo propone Lacan en el “Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11”

4 Aquí en tanto discurso del Otro

5 Tolerar la sorpresa no es un dato menor ya que el delirio anticipaba el mundo minuto a minuto de manera fija.

El lugar de lo electivo en un caso de psicosis: saber hacer con el ideal

Pablo Ugarte, Celeste Villaronga

A partir de nuestra experiencia en los talleres de la cigarra, vamos a realizar algunas puntuaciones en el recorrido del tratamiento de un caso de psicosis que tuvo lugar en este dispositivo. Tomamos como eje la concepción lacaniana de la posición irónica en la esquizofrenia en tanto *ataque de raíz al lazo social* (Lacan 1966), para situar los momentos electivos del paciente en el trabajo analítico y pensar los efectos que tuvieron lugar. Si el dispositivo es un artificio destinado a intervenir sobre lo real por medio de lo simbólico, en los talleres se abre un campo de tratamiento del goce, a través de la terceridad introducida por su legalidad y de las intervenciones del analista, en la dirección de suplir la ley que no opera en las psicosis.

Federico vuelve a los talleres de la cigarra. Una voz incesante lo inunda: se trata de nombres de programas de televisión que emitidos a través de esa voz y sin freno lo abruman. Este síntoma lo aísla y ataca al lazo social en el punto en que no le permite sostener su escolaridad. Como consecuencia de la no extracción del objeto a, se manifiesta la voz a la que Federico queda fijado. En palabras de su padre es “una radio encendida”. Respecto de esta afirmación hay una pregunta que guía todo el tratamiento: ¿quién habla? pregunta que se sostiene apelando a una subjetividad. Con el consentimiento de Federico respecto del vínculo mediado por la palabra se aloja el síntoma en el taller, por lo que ubicamos aquí un momento electivo. No confirmar los dichos del padre, configura una posición de no saber en el analista que convoca la palabra del paciente a la transferencia. El síntoma se inscribe en el taller, comienza a esbozarse un decir en tanto su relato toma la forma de una transmisión en vivo acotada a lo que sucede en el tiempo y espacio del dispositivo. Cuando gana, se desborda, grita y festeja de manera maníaca. Anuncia el fin de un taller y el comienzo del siguiente, con un control exhaustivo del tiempo. El intervalo entre talleres lo sume en un abismo del que no puede sustraerse, sino solo gritar. Dado que el tiempo para él es un tiempo real que no desliza y que lo deja fijado al instante, en esa hiancia se pone en riesgo su existencia. La solución que encuentra es la transmisión en vivo: existe en tanto transmite, aunque queda a merced del Otro. No hacer consistir esa voz que deja a Federico en posición de objeto, abre la pregunta por el sujeto. Esta posición no convoca la transferencia persecutoria o erotómana y deja en suspenso ser el blanco del ataque de la posición irónica. La ironía queda ahora trasladada a la transferencia y se constituye en un tema compartido.

Hasta aquí el analista con su posición posibilitó el despliegue y alojamiento del síntoma. Martín Alomo en su libro *La elección irónica* señala que al trasladarse la ironía

a la transferencia, tomamos contacto con la condición más singular de ese sujeto en cuestión, es decir con su modo de aislamiento y ruptura para con el lazo social y propone erigir esa condición en un punto de saber del sujeto, sobre el cual pivotar la cura (Alomo 2012). Las intervenciones a partir de este momento son causadas por la modalidad singular del síntoma. A continuación desglosaremos algunas que delinean el tratamiento posible.

El coordinador le propone que si quiere puede tomar el lugar de locutor del taller, pero con la condición de que module el tono de voz. A esto Federico responde “*Yo soy así*”. Esta maniobra sostiene el trabajo de traducción delirante, otorgándole un sentido a la transmisión mediante la propuesta del lugar de locutor. En la respuesta “*Yo soy así*” por un lado vemos la renuencia de Federico a ceder el goce y ex-sistir fuera del mismo, pero por otro ubicamos un momento electivo en el punto en que acepta ser nominado como *locutor*. La traducción delirante opera una sanción a través del sentido único que otorga el analista. Sentido que ordena y da consistencia a los dichos desencadenados que toman corporeidad por la vía de la enunciación del locutor. Federico logra así un arreglo con su posición que lo exime de quedar sumido en la perplejidad. Este sentido es propiciatorio para él, en tanto opera un efecto de sustracción sobre la voz, atenuando el exceso de goce. A partir de la nominación de *locutor* se ofrece un lugar vacante a ocupar que le permite ser medio en lugar de objeto.

Frente al “*Yo soy así*”, el analista le plantea que “uno es de una manera cuando trabaja y otra cuando no”. Federico no diferencia esos dos lugares, no logra extraerse del locutor para festejar como él mismo y se desborda. En algunas ocasiones recurre a estrategias de engaño para festejar cuando transmite. El analista marca un límite con el recurso de tacharle un punto, apelando a sus ganas de ganar. Es aquí que el Ideal entra en funciones: Federico consiente y ganar rivaliza con el delirio.

Cuando se incluye al locutor en la serie de los “trabajos” como discurso establecido que oficia de ordenador, la nominación ofertada queda enmarcada en la ley y lo saca de la excepción en lo real. Todos iguales frente a la ley: la función del locutor no autoriza los alaridos maníacos de los festejos. La intervención a través de la puesta en funciones del Ideal permite el despliegue en transferencia de un movimiento de separación y la apertura de dos espacios en lo que hasta ese momento se presentaba unificado. El Ideal como único significante que sobrevive a la forclusión del Nombre del Padre en el campo de lo simbólico, permite la postergación del goce y su posterior recuperación. Si logra festejar como él mismo, puede tomar ese exceso de goce para sí y obtener una ganancia apaciguadora. La explosión de la voz queda localizada en el festejo: lo que se presentaba en el alarido se acota en el afecto de la celebración cuando gana.

Situamos un momento electivo que se erige como bisagra del tratamiento: a partir del consentimiento de Federico la posición irónica aparece en el relato de la locución y

hasta en la postura corporal. Esta presentación clínica de la ironía, localizada en el tono y en el cuerpo, da muestras del trabajo operado sobre la misma y de sus efectos: el tiempo se flexibiliza y surge algo del orden de lo subjetivo, en el desplazamiento de un espacio al otro, por medio del tratamiento de la voz.

Podemos decir, tomando lo dicho por Lacan en *Problemas cruciales para el psicoanálisis* que esta intervención produce el buen golpe de tijeras, que efectúa el corte sobre el objeto a no extraído, para abrirlo y operar con el goce, allanando el camino en la dimensión del sujeto (Lacan 1965).

A partir de la función habilitada del locutor, vía el Ideal, se inaugura una negociación basada en una serie de oposiciones. El analista selecciona del material del delirio aquello que se presta como germen de un saber hacer. Desde la lógica interna del dispositivo de talleres oferta una escena opositora que invita a Federico como sujeto a una elección, que para constituirse como tal, requiere algo del orden de una invención. En el recorrido del tratamiento, Federico da cuenta del trabajo de elaboración lograda. Jacques Alain Miller subraya que frente a la falta del auxilio de discursos establecidos, en las psicosis “el sujeto está condicionado a devenir inventor, es empujado en particular a instrumentalizar el lenguaje” (Miller 1999). Vemos a Federico disfrutar en los talleres y aunque su preocupación por ganar va perdiendo peso, continúa construyendo los “recursos que le permiten inventar un modo singular de habitar el lenguaje” (Miller 1999). El analista apunala la invención través de la serie de experiencias que le permiten recuperar goce y aliviarse. Nos preguntamos en este punto si en las sucesivas negociaciones se va fundando un saber hacer que resta el Ideal de ganar y otorga predominancia al alivio.

Retomamos la pregunta del inicio “¿quién habla?” Pregunta sin respuesta porque la palabra en las psicosis está condenada al fracaso. El fundamento ético del analista es no responderla. Ella guía su labor y abre la hiancia que garantiza la supervivencia del sujeto donde la invención psicótica halla lugar, cada vez.

Bibliografía

- Alomo, M. (2012) La elección irónica, Letra Viva, Buenos Aires, 2012.
- Lacan, J. (1965) Problèmes cruciaux pour la psychanalyse. Inédito. Clase del 3-2-1965 “...le bon coup de ciseaux...” Citado por Martín Alomo en La elección irónica, Letra Viva, Buenos Aires, 2012. p. 90.
- Lacan, J. (1966) “Respuesta a los estudiantes de filosofía”, en Otros escritos, Paidós, Buenos Aires, Argentina. 2012.
- Miller, J. A. (1999) La invención psicótica, Conferencia introductoria al tema de “La invención psicótica” durante el Seminario de la Sección clínica Paris-Île-de-France (1999-2000), pronunciada el 24 de noviembre de 1999. Texto y notas establecidos por Catherine Bonningue.

El secreto de la transferencia

Gustavo Slatopolsky

I

Hace años que Blas habla por un celular imaginario -¿alucinado? (hasta aquí, indiscernible)- en los talleres. Cuando se encontraba de buen humor podía condescender a apagarlo a pedido del coordinador tomando Juan el cuidado de sostener la escena en una indeterminación. ¿Juega o escucha realmente; vacilación o certeza?

(Para quien solo disponía de cuatro palabras y las utilizaba señalando el referente con el dedo índice, el Otro del teléfono – imaginario o real - es leído como un avance importante).

En el taller *cerocomauno* lo pesco conversando al teléfono; me informa que le encargan asesinatos y que los ejecuta y luego cobra por ello; ya mató a tres personas. Le pregunto si eso se lo dice esa voz que escucha en el teléfono.

“¡No es una voz! ¡Me llama por teléfono!”.

La duda de los comienzos comienza a ordenarse: escucha; y no duda de que se trata de “alguien” al teléfono. Un texto organiza el lazo en una trama delirante: aquél *encarga*, él *acepta*. Es decir, no capta que el Otro ordena y que él no tiene como separarse de eso que el Otro exige.

Ese mismo día, en el taller *elephant dream*¹ propone la frase “Yo mato gente” para trabajar en un compás de cuatro tiempos. Vemos cómo el núcleo delirante cedido al comienzo del día es puesto al trabajo en *elephant*. Advertido, para el segundo compás propongo “Voy a ir preso”. Como se solfean articulados el primer y segundo compás, el *tempo* se canta a *viva vocce* “yo mato gente, voy a ir preso”. Luego será el tiempo de proponer una música acorde a semejante texto. ¿Rap? Al contrario, una música celestial como para dormir niños comienza a vestir el texto dando por efecto una deconstrucción absurda del sentido en juego. Blas, tan amigo del pasaje al acto cuando algo o alguien se interpone en el sentido que propone, primero se agarra la cabeza al escuchar cómo ha quedado la canción. Luego cantará, también a *viva vocce* pero bajito ya que ha quedado escrito con una inscripción más pequeña en el pizarrón por intervención de la coordinación. Tras cartón, una de las coordinadoras propone un silencio y entonces... en el tiempo donde cae “mato” se borra la palabra y pasa a ser reemplazado por un *silencio*. Juan, que ha sucumbido ya al influjo de lo sublime en el cantar, ni chista y sigue cantando preocupado por respetar la nueva lectura que ahora porta silencio de negra.

¹ Taller de música. Se proponen dos compases “vacíos” que se dibujan en el pizarrón y los participantes vierten en dicho marco lo que luego tendrá música y será cantado por todos

II

Blas no sabe escribir y ha sostenido de manera cerrada su rechazo a aprenderlo, lo que le facilitaría el lazo vista su dificultad fonatoria que hace difícil entender cuando habla. Luego de largos años ha despertado un deseo de hacerlo y por eso me demanda que le consiga una escuela. Le cuento que he hablado con una y que tendré una entrevista personal para contarles de su situación. A Blas, que lo venía pidiendo con insistencia, de golpe ya no le gusta la idea de que pueda tener yo una entrevista por él. Pide conversar conmigo a solas y me plantea que no cuente que...

G:-¿qué?

Blas: (sorprendido)-¿no sabés?

G: (Haciéndome el tonto)-¿qué?

A Blas lo ha dejado totalmente confundido que yo pueda no saber aquello que se cuida de nombrar. Da vueltas; claramente hemos dado con un significante de un valor diferente a la nadería sobre la que solemos departir. Finalmente: que no diga en la entrevista que lo han echado del colegio anterior, hace años. Le pregunto, como si no estuviera al tanto - ¡como si no lo hubiésemos conversado infinidad de veces! -, qué fue lo que pasó. Vuelve a contornear el punto esquivándolo, gira en redondo, hasta que hace el gesto que he visto tantas veces del dedo índice penetrando el agujero armado con los dedos de la otra mano. Comienza a reír fuera de marco. Insiste en que no cuente nada porque lo echarían. Le pregunto si siente culpa. Sí. ¿Por qué? Otra vez: porque lo echarían. Medio ríe, medio llora. Le pregunto si me está pidiendo que mienta. Sí, afirma y ríe. Al final eleva el puño en gesto amenazante y se señala su nariz dramatizando una nariz sangrante –la mía, si hablo lo que no debo.

A la semana siguiente vuelve a buscarme: que si cuento nuestro secreto (él no lo llama así) el director de la escuela “¡va a llamar a mi mamá!” y mientras lo dice realiza el mismo gesto que cuando habla alucinatoriamente por el celular.

Le digo entonces que eso que pasó quedará entre nosotros; un secreto entre la cigarra y él. Esto lo apacigua – estaba desesperado – y convenimos de manera civilizada que no puede volver a pasar. Esta vez no ríe.

III

En trabajos anteriores² hemos dado cuenta de la ausencia de algún orden de imposible que regule el lazo en Blas y las diferentes variaciones en torno a una regulación que pueda inventarse por fuera de la interdicción.

Los intentos en situar algún punto de responsabilización en el sujeto siempre ha desencadenado algún orden de escena perversa (pueril) en la transferencia en la que el sujeto queda perdido en una risa boba, cuando no un virtual pasaje al acto sobre la persona del analista.

Cuando lo sexual entra en juego el partenaire queda fenoménicamente en posición de objeto pero se trata de pasajes al acto en una estructura psicótica en el que el acto busca atajar un virtual desencadenamiento. Desmadejar este punto es crucial en términos éticos a la hora de dirimir una orientación en la cura. De hecho, punto crucial, en sus años en la cigarra nada de esto ha vuelto a acontecer ni dentro ni fuera del dispositivo.

El punto cernido hasta aquí da cuenta de una posición de objeto en el sujeto y su intento de ordenamiento en dirección al sentido por la vía del delirio. Sorprende una articulación lógica tan lograda – dado lo precario de sus producciones - que le señala un lugar posible: ser un asesino a sueldo.

El sentido llega a través de una voz alucinada vía celular. El mismo celular que realiza una y otra vez el encuentro traumático con el Uno del goce en el sexo y que deja al sujeto denunciado frente a su madre, *expulsado* del lazo en un eterno presente forclusivo.

El recorte capta dos momentos preciosos:

a. Cuando luego de años de conversaciones telefónicas esporádicas e intermitentes se torna texto que cede a la transferencia

b. El vehículo por el que transita la voz –el celular – opera un denominador común que enlaza otra escena: una voz que lo denuncia frente a la madre.

Pocas veces tan claro: si frente a la ausencia de relación sexual es posible el síntoma, aquí retorna como voz desde lo real expulsando del lazo al sujeto que queda reenviado al Otro materno sin salida.

Nos encontramos frente a una paradoja: de un lado, su deseo de aprender a escribir que lo relanzaría al lazo, tiene como condición volver a la escuela; del otro, lo que arrastra el significante *escuela*. Y la condición que plantea su posición de imposible apropiación del acto que puede ser nocivo para otros (no solo en el sexo).

Definir como imposible la responsabilidad orienta caminos que no repitan la expulsión a la que lo arroja la voz. Es con esta lectura que se orienta un acuerdo complejo. Veamos:

² entreUnos 0, Lo singular 2014, pg 11-36 Dymant P., Lindqvist de Samban, M. y Romero J.; Slatopolsky, G.

Lo primero que sorprende es la presencia de un significante que busca ser escamoteado. Atención! en alguien que se ufana de haber matado ya a tres, hay algo que irrumpe con efecto de incomodidad en el sujeto. Lejos de evocar un imposible de decir encarnado, el estatuto de secreto aquí es *utilitario*, en los lindes de una posición perversa. El cálculo que lo anima no deja de sorprendernos: si por un lado revela una inserción en la escena del mundo en ausencia de algún ideal soportado en un orden de interdicción que haga posible el lazo, por el otro, hay algo que sobrepasa su propio cálculo utilitario. Es el sujeto mismo quien queda sobrepasado en la instalación de una transferencia que no rechaza la presencia del sexo y busca amortiguar la posición de objeto en su relación a la voz. De allí una apuesta: un secreto que no sea utilitario y que le permita, por vez primera dejar de reír y consentir – solo el tiempo lo dirá – a que hay cosas que no se pueden hacer. Cuando ninguna relación a la ley se torna operatoria, una apuesta posible, quizá la única, sea la transferencia. Vez por vez.

slatopo@gmail.com