[Número 1]

entreUnos

Astillas del cuerpo



lo singular

lo colectivo

ensayos

entre otros

huellas

saber hacer

entre lenguas

cero

Noviembre 2015

Indice

Pag:.....05 **Cero**

EntreUnos. Lo Singular

Pag:.....07 -Dispositivo clínico de presentación de pacientes. Consecuencias para el analizante, para la analista y para la cura. Natalia San Martín

Pag:.....11 -Cuchillo de sangre. Mimí Lindqvist de Samban

Pag:.....15 -El hueso, el gesto. Gustavo Slatopolsky

Pag:.....19 -Cuarto. Gustavo Slatopolsky

EntreUnos. Lo Colectivo

Pag:.....24 -Taller 208 X. "¿Qué figura un trazo?". Mayra de Mizrahi, Soledad Tammaro

Pag:.....29 -Taller de espacios. "Un invento. Desde la construcción de las dimensiones espacio-tiempo, hacia la posibilidad de tener un cuerpo habitable". Teresa E. Lefebvre.

Pag:.....33 -Taller palabra-secreto. "Tal para cual". Gustavo Slatopolsky

Pag:.....38 -Taller de computación. "Pensando un recorrido". Natalia Borrello, Carola Nebiolo, Natalia San Martín

Pag:.....41 -Taller sonido-silencio. "Yo quiero proponer un ruido…", "Un ruido…¿o un sonido?". Adrián Barbieri, Jimena González Catanas, Florencia Mir.

-Lo que queda fuera de los talleres ¿qué ingreso posible?

Pag:.....46 Suponer un Sujeto allí: el valor de la apuesta y sus efectos. Ana Cristina Ramírez, Jimena González Catanas

Huellas

Pag:.....51 -Las huellas de un encuentro. Viviana Pantuso.

Pag:.....53 -Huellear. María Rizzi.

Ensayos

Pag:.....56 -El deseo del analista en su encuentro con el autismo y la psicosis. Ricardo Seijas.

Entrelenguas

Pag:.....64 -Pasantía en la cigarra. Español. Amélie Veylon

Pag:.....67 - Pasantía en la cigarra. Francés. Amélie Veylon

Pag:.....71 -La construcción de un cuerpo en la niñez. Español. Fernanda Arioli Heck.

Pag:.....75 -A construção de um corpo na infancia. Portugues. Fernanda Arioli Heck.

Entreotros

Pag:.....79 -Autismo y psicosis: el cuerpo entre los paradigmas actuales. Entrevista al Dr. Guillermo Belaga.

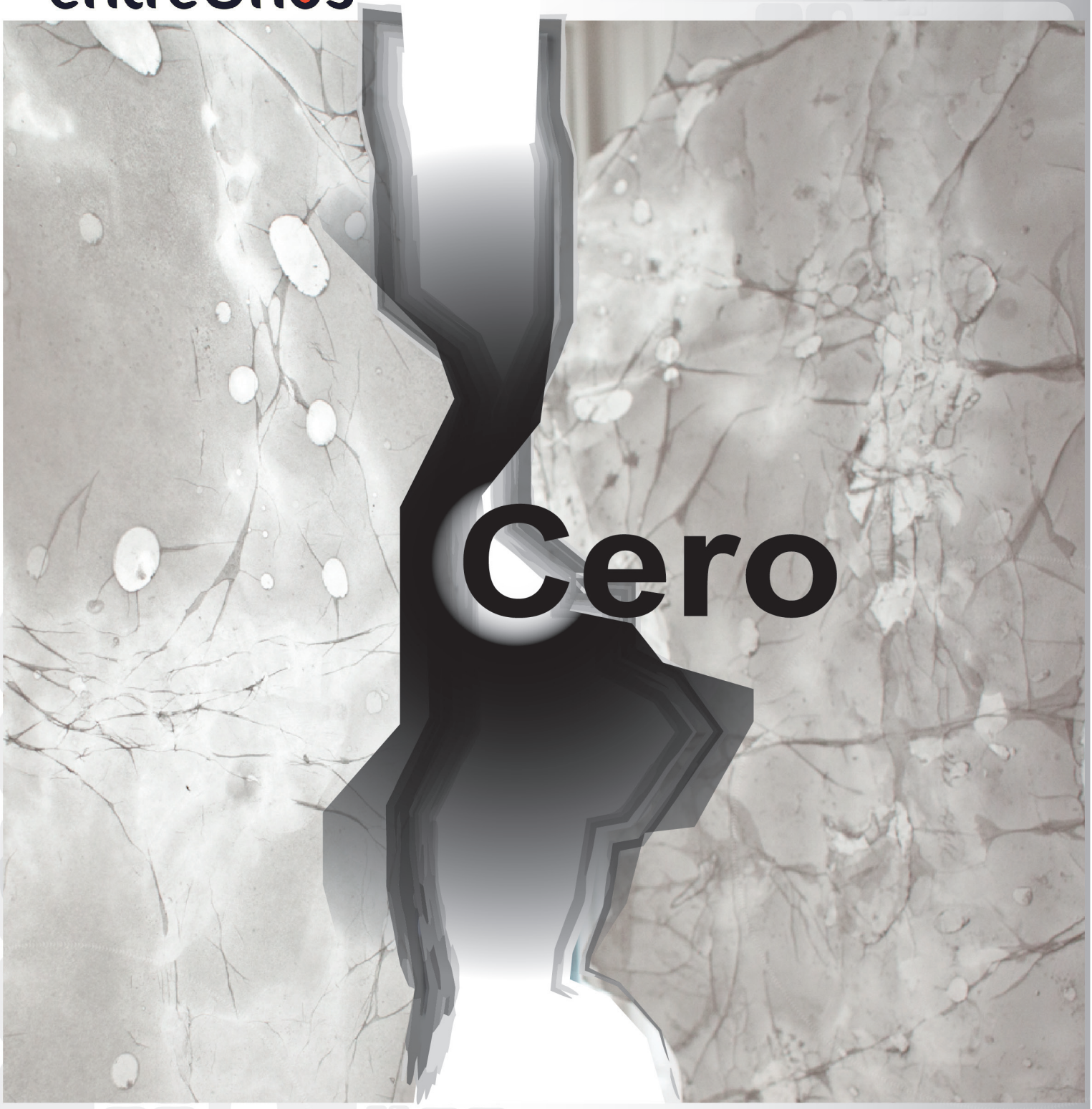
Pag:.....81 -Conversación entre cognitivismo y psicoanálisis. Intercambio con el Dr. Fernando Adrover.

Saberhacer

Pag:.....91 -Saber hacer o no saber hacer con un cuerpo. Ana Cecilia González

Pag:.....95 -Entrevista a Adriana Carambia.

entreUnos



cero

Florencia Fiorentino y Aracelli Marchesotti

¿Por qué la aspiración a escribir sobre el cuerpo en la psicosis y el autismo, justo allí donde está puesto en jaque? Justo allí!

Carne, hueso, garra, sangre, astilla del cuerpo que rompe en la psicosis resistiendo la armonía de la imagen. Un padecimiento horroroso, inefable, desierto de sujeto.

Pura sensación sin armazón, el cuerpo del autista es ex-periencia de un llenovacío, una continuidad infinita. Destellos presa del sujeto.

Justo allí opera la cigarra. Justo allí interviene el analista con *su* cuerpo.

Hoja en blanco donde trazar, semillitas para lanzar, computadora para localizar, doble donde animar, ruidos que hacer sonar.

La cigarra como cuerpo y el cuerpo de los analistas afectados, puestos al trabajo, entre unos.

Son algunos de los recursos que el dispositivo invita a usar para acompañar y causar la invención del sujeto para corporizar el goce.

Advertidos de que no vuelva sobre sí, se torna necesario abrir la interrogación, escuchar otros discursos, otras prácticas, otras lenguas, otros cuerpos teóricos, hacer vigentes las marcas de los analistas que pasaron y apre(h)ender del arte, que siempre se nos adelanta.

Y el lector, justo allí donde se inscribe entreUnos y se relanza el intercambio.

entreUnos



El análisis, la presentación clínica, los talleres. Un trípode desde el cual asumir el desafío de una lectura que dé cuenta de qué modo se articulan y en qué punto divergen las modalidades que despliega el goce en los distintos dispositivos entramados en *la cigarra,* a la pesca del rasgo que singulariza en un mismo paciente.

Dispositivo clínico de presentación de pacientes
Consecuencias para el analizante, para la analista y para la cura

Natalia San Martín

Me propongo transmitir una articulación de distintos efectos producidos en el tratamiento de R luego de haber prestado testimonio dentro del dispositivo de presentaciones clínicas realizado en la cigarra.

Recortaré algunos elementos del caso para luego localizar las consecuencias que se desprenden del pasaje de R por la presentación clínica y que permiten inscribir dos tiempos en la dirección de la cura.

I- Algunas consideraciones del caso

R llega a consulta derivado por otra analista. Vive con la tía quien comenta que desde el Jardín comenzaron a detectar comportamientos de desconexión, autoagresiones y movimientos estereotipados. Relata situaciones extremas en el vínculo de R con su mamá, descriptas por su tía como desprotección y abandono. Su papá también está ausente, siendo su tía su única tutora legal.

R viene "portando" un diagnóstico de TGD y había comenzado a recibir medicación.

En la primera entrevista me sorprende su prisa por entrar al consultorio, pero casi de inmediato ese entusiasmo inicial se disipa y comienza a estar posturalmente tenso, incómodo. Habla poco. Algunos trastornos en el lenguaje, dificultades en la sintaxis, en la dimensión temporal, un empleo confuso de los artículos y ciertas detenciones en la cadena significante se identifican. La ecolalia y la metonimia predominan. Las frases que comienza suelen ser interrumpidas, tornándose muy difícil concluir una idea. Le pregunto si sabía por qué estaba allí. R se levanta de su sitio y se sienta junto a mí. Intenta abrazarme y besarme. Lo detengo diciéndole que eso no hacía falta y contesta *"sí, es verdad"*. Sorprendida y quedando la incomodidad y la tensión a cuenta mía, intento maniobrar ofreciéndole una hoja. R la acepta y comienza a dibujar una escena de dos personajes que llevaban nuestros nombres.

Siguieron sesiones donde acompañado por su netbook traía películas que seleccionaba para ver conmigo. Escenas de contenido trágico eran reproducidas una y otra vez. Insistentemente, como con sus dibujos, buscaba bordear siempre los mismos sucesos: asesinatos, mutilaciones, accidentes. El contenido más espeluznante, delicadamente diseñado, desfilaba frente a la mirada de su analista y si esta corría la atención de allí, R se inquietaba. Reproducir al máximo el detalle, el gesto del dolor del sufriente, del que acaba de morir inerme frente a la ira del asesino, parecía ser su objetivo. Al dibujar, buscaba la perfección de las líneas, de las formas, quedando embutido en la soledad más extrema, y allí parecía que para la analista no había más lugar que ser una mera espectadora. Si le preguntaba algo en relación a la elección de tal película o tal dibujo, a lo sumo podía contestar con frases que eran de su tía, al modo de estar hablado. No pudiendo dar cuenta de ellas, las escenas eran relatadas desde la ajenidad más desesperante, como si no le pertenecieran.

Las intervenciones para acotar el goce desregulado iban desde limitar la cantidad de repeticiones de un fragmento de la película u ofrecerle un trabajo de escritura que permitiera armar una narración con los personajes que dibujaba, o poner en palabras la angustia que caía de mi lado frente al horror de lo visto. Estas variaciones eran aceptadas por R pero no producían ningún movimiento que permitiera pasar a otra cosa. Imbuido plácidamente en sus dibujos me preguntaba ¿qué ameritaba intervenir allí?

Semanas más tarde, su tía a los gritos y sin rodeos, introducirá un nuevo dato, R le da "palizas". La convivencia se torna insoportable. R se calma cuando ella invoca a los vecinos, como amenaza o como presencia real. Luego de esas escenas lo escucha decir frases que parecen tener el estatuto de lo impuesto. R le pide a su tía que no me cuente nada y ante mis preguntas directas sobre qué sucede con lo enunciado, actúa como si no me escuchara abocándose impúdicamente al dibujo.

¿Por qué R insiste en que su analista no se anoticie de las golpizas hacia su tía? ¿Qué estatuto tienen los vecinos? ¿Qué estatuto tiene este pegar? ¿Se trata de un fenómeno alucinatorio? ¿Es el pegar un imperativo al que R obedece sin cuestionar? ¿Es una solución para des-pegarse de ese Otro intrusivo que todo lo ve y lo escucha?

La posibilidad de repensar estas preguntas con otros, las dudas diagnósticas así como reorientar la dirección de la cura, llega con la propuesta de participar del dispositivo de presentación de pacientes.

II-La presentación

"El sujeto psicótico es precisamente un sujeto expuesto. Sus perturbaciones dependen del hecho de que en la esfera más íntima de su pensamiento, hasta en las partes de su propia anatomía, está invadido por una presencia. Y entonces puede pasar (…) que la presentación permita que esta exposición se haga bajo una forma regulada y que haya un efecto apaciguador." [1]

Presentada la entrevistadora, R ingresa al salón y se sienta de costado, quedando dentro de su campo escópico, el auditorio y la presentadora. La primera pregunta apunta a cernir algo del motivo de su concurrencia a la cigarra. R contesta sin evasivas, pegado a la literalidad de las palabras pero rápidamente muestra lo que trajo ese día: un celular. Intenta describirlo, mostrar qué hace con el mismo. La entrevistadora continúa preguntándole sobre lo que hace con el celular, pero sin reducir la cuestión a lo mostrado, intenta ir más allá.

Al ser interrogado sobre su papá, se refiere por primera vez a cuestiones relacionadas al pegar: *"Yo siempre pego a la tía, es que yo no pienso. Mamá tampoco piensa. Tengo que pedir disculpas a tía"* Consiguientemente algo de la función tercera lo interpela, gira la cabeza y recorre con su mirada al auditorio. La audiencia ha resultado eficaz y propiciatoria.

Impacta en su analista la posibilidad de que R pueda hacer entrar algo de lo innombrable en su espacio analítico y dar cuenta de un punto de falta que le resulta pasible de subjetivar en el marco de la presentación, *"aún me falta disculparme más con tía"*. Se rescata esta formulación como punto pivote en su decir y de alguna manera como su síntoma a trabajar en análisis: *"mi prima me dijo si le pegas a tu tía, yo voy a traerte la maleta y te vas a casa de tu papá"* Enunciado que retorna como el reconocimiento de límite, algo puede perder y él no quiere vivir con su papá.

La presentadora le señala su gusto por el gimnasio y el deseo de tener mucha fuerza. Se reconoce en R una búsqueda de hacer con lo insoportable, en un esfuerzo por aprender a manejar su fuerza.

¿Qué inventar como medida posible cuando no se cuenta con la significación fálica? Concluye la presentación explicando que se le hace tarde, y le confía luego a su analista que se retira para llegar a horario al gimnasio.

1 Miller y otros, "Los inclasificables de la clínica psicoanalítica" Ed paidos, pag 55

III-Los efectos

La presentación sorprende, interpela en acto también a la analista al verificar que la misma pregunta formulada por la presentadora contrasta con lo acontecido tiempo atrás en transferencia. Retornan los interrogantes, suspendiendo lo esperable y mitigando la angustia. Resuena aquello que logra implicarla subjetivamente y que permite articular una nueva lectura en transferencia.

Por su parte, confrontado a lo dicho en la presentación, se inició en R el armado incipiente de una trama significante, en la que pudo implicarse sin necesitar, esta vez, hacerse el que no escucha o ¿el que no piensa? Así agrega a lo mencionado *"ya no quiero vivir con la tía, ya la cuide mucho"* Expresa su deseo de volver a vivir con su mamá.

En lo concerniente a la cura, nuevos modos de intervenir habilitaron la posibilidad de que R pueda avanzar hacia alguna asunción de responsabilidad subjetiva frente a determinados actos. Así en una ocasión, al encontrarse nuevamente frente a la fijeza de sus producciones, se interviene por vez primera rompiendo la parte de su dibujo que convoca la mirada a un punto de horror. Esta decisión, en sí misma drástica, produce un corte en lo continuo y abúlico de la escena. Se sanciona un límite al goce desmedido y simultáneamente, ambos quedamos sorprendidos. La afectación en lo corporal no se hizo esperar. En R una respiración apresurada, la postura rígida y la mirada directa hacia los ojos de la analista daban cuenta de que un movimiento se había producido. En la analista, algo vacila y retorna cierto temor frente a una posible irrupción de impulsividad. El alivio, para ambos, llega con una pregunta ¿y si dibujas *otra cosa?* R contesta, con cierta congoja, *"es que entonces no sé"*. "¿*Entonces?"* pregunta su analista, R responde *"Voy a escribir una carta"*.

IV-Para concluir

"(…) Se puede aprender bajo la forma de la regularidad, se puede aprender bajo la forma de la verificación, pero se aprende, y tal vez lo mejor –hay que discutirlo- bajo la forma de la sorpresa"[2]

Suele ocurrir en la cigarra que uno puede tomar un paciente en tratamiento o autorizarse a intervenir dentro de los talleres sin contar a priori con datos de su historia clínica. En el caso de R, el conocimiento sobre su análisis anterior actuaba como un saber previo para su analista, que por momentos obturaba la posibilidad de que lo nuevo en transferencia pueda emerger. Los dibujos de R, más bien su modo de dibujar, producían una fascinación respecto de la cual era difícil no quedar petrificado, al modo de las películas de terror que gustan-asustan a los niños. Había allí un saber-hacer que atraía con un brillo particular la mirada de los otros, difícil de opacar.

El dispositivo de presentación de pacientes abrió a una nueva escucha que le permitió a R ofrecer su testimonio de un modo inédito, y propició para la analista poder localizar el trabajo que el sujeto está emprendiendo con su psicosis. Los efectos fueron puestos al trabajo en su espacio analítico. Así se comenzó a configurar una permutación, una alternativa a los dibujos, se dio lugar a la letra a través de las cartas a su analista, a los coordinadores de talleres, a su tía, a dios… Allí se esfuerza en desplegar un texto propio, una trama significante, a veces con tintes delirantes, donde se afana en hacer entrar aquello que se le presenta como perentorio. Soportándose en el papel puede plasmar preguntas, enun-

2 Miller y otros, "Los inclasificables de la clínica psicoanalítica" (Op. Cit) p.17

ciar que el otro le hace falta, interrogar a su analista, *"¿qué hago Natalia para que no me ponga triste y enojado?"*

Elabora retratos que obsequia a su analista luego de una ausencia. En el dibujo el cambio es abismal, puede prescindir del "elemento horroroso" y sonríe cuando se destaca su habilidad. Su tía comenta que ya no pega más y la posibilidad de poner en palabras lo que ocurre con su madre le permite articular los acontecimientos que van acaeciendo. Hay detención, intervalos, tiempos de espera para pensar juntos y esto lo apacigua, cada vez, en cada encuentro.

natisanmartin@hotmail.com

Bibliografía

Cazenave, Liliana, "Los sujetos autistas en la presentación de enfermos", revista Entreunos, p.84, 2014

Catherine Lazarus-Matet y Francois Leguil, "Lacan en Saint Anne"

Lacan, J, El seminario, libro 3, Las psicosis, Paidós, Bs. As., 2009

Lacan, J, El Seminario, libro 7, La ética del psicoanálisis, Paidós, Bs.As., 2009

Miller y Otros, "Los inclasificables de la clínica psicoanalítica", Paidos, 2010

Cuchillo de sangre

Mimi Lindqvist de Samban

I/Introducción

R es silencioso, no se dirige a los otros, no interviene en situaciones que surgen con otros chicos, está ensimismado en su "hacer", sólo se comunica para pedir algún material.

Se le da la consigna del taller "Lo digo por escrito o lo digo como puedo", se le ofrece para trabajar en una hoja que tiene dos cuadros y un sector donde escribir. Se lo invita a escribir o dibujar una historia o una historieta al estilo *comic*. Este significante lo causa a crear un formato particular; da vuelta la hoja y la divide en ocho cuadros iguales. Su respuesta será la de una historieta en la que sobresale llamativamente un chorro de sangre furibundo, el cuchillo que lo produce y el gesto del doliente aterrado o muriendo.

Si algo sorprende desde el comienzo en la presentación de R en el taller es su aplicación y detalle, logrando con un mínimo de trazos expresar variados estados emocionales y así alcanzar una imagen que traduzca visualmente la presencia de un goce, que habrá que interrogar.

Por tratarse de *la cigarra*, el dato sorprende por el nivel de elaboración que, de manera ordenada y escandida en recuadros, traduce un *in crescendo* que en general culmina en muerte violenta. El in crescendo tiene todo su valor aquí ya que el acto violento no es una irrupción que fractura el texto, sino que acontece acompasadamente como conclusión de un relato casi cinematográfico. De hecho, R escribe en el primer cuadro el título y género del que se tratará en cada reunión: "animación", "terror", "suspenso", "the musical", en general extraídos de juegos y series virtuales.

Desde los comienzos, se dispone al trabajo de inmediato. Trae a cada reunión el tema a desplegar. Pareciera que el "hacer" vía la imagen lo convoca o se le impone.

El trabajo se desarrolla en dos lenguajes: uno visual y el otro oral. Por la vía de la imagen gráfica, se privilegia lo gestual. Sin embargo, al momento de relatar cada cuadro, para ser escrito, sus enunciados aparecen desafectados de lo cruento de la escena.

II/Cuchillo *de* sangre

"*Mató a un soldado (…) y tiene un cuchillo* de *sangre*" explica sobre un recuadro. En éste, el muerto yace en el suelo y se ve al contrincante sosteniendo un enorme cuchillo. Del cuerpo inerme brota cual geiser un torrente de sangre que inunda el cuchillo que mata, el que está separado del cuerpo. ¿Separado porque ya ha sido extraído del cuerpo habiendo producido el tajo por el que brota la sangre? ¿O "cuchillo *de* sangre" localiza la imposible separación del interior del cuerpo del otro de la herramienta que no podría tener otra función que ser "de sangre"? En el dibujo, la sangre del muerto contamina todo el cuchillo.

¿Por qué mata? Aquí se trata de una contienda entre dos países en guerra. Matar suena razonable.

III/morir a manos de una mujer

Los relatos sostenidos en imágenes comienzan a dar lugar a escenas terroríficas a manos de una mujer, cuchillo en mano, "el fantasma siniestra". Le sigue otra historieta en la que una niña llora el asesinato de su padre a manos de un ladrón enmascarado que cuando alcanzan a quitarle la máscara, sorpresa, "es una ladrona". En todos los dibujos resalta el cuchillo, el chorro de sangre y el gesto en el goce tanto del que mata como de quien va a morir, que está aterrado.

IV/la mujer era mi madre

El comic que sigue en esta serie tiene por título "Mamá siniestra". Comienza con un hijo que está mirando una foto familiar en la que se encuentra la madre, el padre y el niño en una escena feliz. La foto es de color sepia, lo que transmite una foto antigua. En los cuadros que siguen todos duermen menos el niño que escucha ruidos; se levanta y encuentra a su padre asesinado por su propia madre. Sigue, textual: "Su mamá, que se convirtió en siniestra y mató a su hijo en la cabeza", con el siempre presente cuchillo de sangre. Padre e hijo muertos a manos de la esposa-madre.

En el último cuadro, dos lápidas: el padre y el hijo. En sus nombres, grabados sobre las lápidas, tres de las cuatro letras del nombre del hijo coinciden con las letras del nombre del padre (aquí con minúsculas).

V/el creativo

Será en un taller previo a éste, llamado "cerocomauno", con la invención de R del agujero para alcanzar el cero en la cuenta en "cerocomauno" y luego de animarse a nombrar por primera vez la realidad dolorosa familiar –que atañe al goce en conflicto con la ley de la madre - que siempre se le ocultaba de manera grotesca, que produce la historieta siguiente que lleva por título, nada menos que su nombre.

En el primer cuadro, un bebé feliz. En el cuadro siguiente el bebé ha crecido; un niño de dos años que será dibujado con anteojos: "con anteojos porque *soy creativo*". El personaje, como el título de la historieta lo indica, es él mismo. Los cuadros que siguen van dando cuenta del paso del tiempo – en todos está él solo. En el último cuadro, siempre con anteojos, está el personaje, ya abuelo, inclinado sobre las tumbas de toda su familia: prima, bisabuela, abuela y "mi mamá. Ellas cuatro son mi familia". Un mundo de mujeres.

En esta historieta brillan por su ausencia el cuchillo, la sangre y el goce extático. Una historia solitaria predicada en primera persona del verbo ser. El par "anteojos-creativo" – anteojos *porque soy* creativo – invita a leer la transformación puntual del goce excesivo, interrogando si no se trata aquí de un elemento con carácter de

invención.

Le seguirá otra historieta cuyo título incluye el nombre de R (en diminutivo) y el de una chica. Ambos son estrellas de rock reconocidos en el aplauso del público. El detalle en el gesto sigue siendo notable así como su transformación. Ya no se trata de goce sádico ni de aquel en posición de objeto; por el contrario se trata aquí del gesto que transmite el gozo del artista en conexión con su arte: R cantando y su partenaire ejecutando la guitarra. Hay otro lugar desde donde ser escuchado y mirado.

VI/ Con anteojos y todo

En la actualidad conviven en la historieta los anteojos, el chorro de sangre, el cuchillo de sangre, el gesto al morir desangrado. Quien lleva los anteojos es el que mata. Si bien hay un retorno del exceso de goce, éste alterna con otras producciones donde se vislumbra un otro de amor.

VII/ Goce sin amarre

La idea del taller "lo digo por escrito o lo digo como puedo" fue pensada desde sus inicios suponiéndole al sujeto algo para decir al modo singular del "como puedo". El punto a discernir es qué se torna necesario ser escrito en R. No resulta difícil orientarse aquí: el gesto en el matar y en el morir buscan localizar algún orden de la experiencia que suele estar vedada al común de los mortales: la sensación en ese momento sublime.

"Cuchillo *de* sangre" parece localizar algo de ese goce… ¿forclusivo?... a partir de un elemento neológico en el que se deja leer que la sangre es constitutiva del cuchillo y en esa dirección da imagen a una presencia de lo corporal ineliminable (no extraída). Un cuchillo imposibilitado de ser limpiado ya que su ser es de sangre. Y si el cuchillo que porta el agente se constituye de la sangre del objeto a ser matado, se torna indiscernible donde comienza y donde concluye uno u otro.

Este punto de compactación del objeto encuentra un desarrollo metonímico que da lugar a la presencia de La mujer en la madre. Un punto de goce sin amarre a la ley en el que ese mismo cuchillo es instrumento de goce y que busca ser nombrado: "mamá siniestra". Una madre pura mujer arrojada al ejercicio de un goce sin límites que todo devora.

VIII/ Nuevo foco

Finalmente, la constitución de los anteojos. La posibilidad de un nuevo foco, de eso que se agrega para dejar algo por fuera y constituir el campo de la mirada, de manera concomitante al significante, que la hace posible: soy creativo.

IX/ Intervenciones

La intervención del taller aloja el exceso del sujeto a partir de la consigna misma.

Se le ofrece un lugar donde escribir y reducir el goce. R se sirve y consiente al dibujo, pasando de la posición de objeto capturado por el ser mirado por eso que ve - películas, videos juegos- a ver eso para transcribirlo a otro espacio.

La posibilidad de reducción y selección hace de él un sujeto, que puede elegir y extraer lo que da a ver, lo que recorta del goce que lo excede. Y en ese recortar, se recorta y toma otra posición.

Se le da valor al estilo de sus producciones, evitando interrogar acerca de lo siniestro. Sorprende a sus pares con sus dibujos de quienes recibe diferentes expresiones. R no responde, pero cierto reacomodamiento corporal da cuenta de que fue tocado por las palabras.

R pide dos hojas; se lo invita a que utilice sólo una. Esta intervención reduce el marco real donde escribir el exceso. No se interviene sobre el contenido del texto, sino que se acota el espacio. R redobla la apuesta de no dejarse tomar por el goce-todo; consiente a ello porque hay soporte transferencial donde sostenerse.

Cuando se le pide explique las imágenes, debido que no incluyen texto alguno, se evidencia su dificultad no sólo para consentir a escribir sino también en su particular uso del habla, que denota falla en lo simbólico. Entonces, se sirve de un otro entre los profesionales practicantes que registran el relato; él puede escribir los títulos y dirigir la película. El taller lo espera, aún no es tiempo.

El trabajo singular de R en el taller nos interroga. ¿La creación del par “anteojos- creativo” habilita algún orden de inscripción simbólica que posibilite reducir el goce sin amarre a la ley, otorgando a este elemento el carácter de invención?

mlsamban@sion.com

El hueso, el gesto

Gustavo Slatopolsky

El hueso

208x[1] irrumpe como nombre, tiempo después de iniciado el taller.

El taller se nombraba como lo que era: frente a la idea de recorrer una pregunta en torno a cómo se constituye el cuerpo en tanto imagen por efecto de la psicosis – a lo que luego se sumaría "el autismo"-, el taller era "del cuerpo"; nombre, además de equívoco, desafortunado en relación a la pregunta que lo había gestado.

Fue entonces que un chico, al haberse concluido una figura humana completa en el pizarrón, pide pasar y comienza a dibujar los huesos de manera desenfrenada, de modo tal que salen del cuerpo astillando la imagen. Así pasamos de "taller del cuerpo" a "*208x*". En efecto, los huesos del ser humano contabilizan 208 +/- x, un nombre más ajustado para un taller a la pesca de lo más singular en relación a la imagen que unifica, a aquello que la destroza.

A partir de aquí, todo en el 208x tuvo esa dimensión de hueso que perfora y de suplencia de ese hueso que astilla. Ejemplo palmario son las orejas que B realiza a cada dibujo que puede al final del mismo. Orejas enormes, caricaturescas, de mono, que B tiene a bien sostener - cuando algún chico le pregunta el porqué de las mismas- *"es un secreto"*. Secreto que cuando se lee "Homfonía Deb(v)il"[2] puede dimensionarse con estatuto de suplencia sostenido a lo largo de los años; una presencia monstruosa en la imagen de un cuerpo que solo alcanza algún anudamiento posible en la realización de esas orejas, cada vez.

El gesto ausente

Entre el hueso que no debiera ser visto y la solución que restaña el cuerpo, en lo que jamás nos habíamos detenido a pensar era en la presencia del gesto en el dibujo.

Existieron momentos en el taller en que los dibujos encarnaron el gesto de contento o triste hecho con el dibujo de una semicircunferencia en el lugar de la boca: hacia arriba, contento; hacia abajo, triste. ¿Es eso un *gesto*?

La presencia de R en el taller da cuerpo a un comienzo de respuesta. R, a diferencia del *concepto* de contento o triste, de la presencia del universal en el gesto por la vía del código –para arriba, para abajo – está atento a pescar y hacer entrar en el dibujo el gesto, singular, que exprese la satisfacción en juego en la persona dibujada.

---

1 En el taller se pasa por turno al pizarrón para dibujar una parte del cuerpo. El siguiente en pasar agrega otra parte hasta concluir en el armado de una figura humana (que va mutando conforme se agregan partes). Luego se propondrá nombre, edad, y qué podría estar haciendo.
Cómo nadie puede realizar su dibujo de manera completa y cerrada solo, suele ocurrir que no se pongan de acuerdo acerca de si lo que ha quedado dibujado es un hombre o una mujer. Y allí comienza la argumentación de cómo saber si se trata de lo uno o lo otro ya que hay que proponer nombre…

2 Revista Ensayos Nº3, pg
http://issuu.com/investigacioncentro1/docs/revista_ensayos_nro_3/

Los dibujos de R, mujeres en su gran mayoría, hacen entrar la buena forma: mujeres estilizadas vestidas en kimonos, de grandes pestañas, peinados hiperproducidos. Algo tan raro como novedoso en la cigarra: en tierra yerma en lo que hace a la diferencia sexual, en la que en el mejor de los casos alcanza a establecerse si se trata de hombre o mujer en el dibujo por tener el pelo largo o corto, ha hecho su entrada una versión inédita del rasgo que define lo femenino. R parece *fascinado* por los dibujos de estas mujeres. El esmero y el tiempo al que dedica cada trazo le permiten reencontrar en lo dibujado una adecuación a una imagen que ya tiene en mente.

De estas mujeres emerge un hacer del que estábamos anoticiados por el control de su análisis – esto no suele ser la norma –, por su desempeño en otros talleres, y la presentación clínica de pacientes. Interrogado acerca de qué está haciendo tal dibujo, propondrá: *"está mirando películas de terror"*. Efectivamente, la afición de R a mirar escenas de terror, su fijación a ese punto de goce encuentra un primer deslizamiento en el personaje que dibuja.

En otros talleres la presencia del terror es vívida en el gesto de quien lo padece; y más aún, el esfuerzo está al servicio de captar el gesto de dolor de la persona dibujada al desangrarse al ser degollada o, directamente, el gesto posible que figurase el goce de morir .Esta dirección que se imprime en la imaginarización del goce, está ausente en 208x; persiste el detalle en el gesto pero en una dirección glamourosa del personaje femenino, aún cuando se hace presente que se encuentra mirando películas de terror.

En el taller siguiente la mujer en cuestión se encuentra mirando películas de *"skyrim".* Deletrea el género del film[3], busca ser preciso en su escritura; interrogado acerca de a qué tipo de películas pertenecen las de "skyrim" responde tranquilo que no sabe de qué se tratan; tampoco sabe *qué es* "*skyrim*". R *escribe* con convicción -¿*certeza*?- letra por letra el nombre del género desentendido de la significación en juego; se trata del sonido y las letras que lo configuran.

Al dibujo R le ha agregado un gran cuchillo enarbolado en una mano y en la otra una torta; cuando se le pregunta por el cuchillo -que figura el afiche típico de peli de terror- responde lacónico: *"cuchillo- para- la- torta"*. Hemos pasado de las "películas de terror" al cuchillo en la mano que la conmemora pero…con la torta por objeto; el goce del cuchillo sangrante va dando lugar a un uso en los márgenes del código: "cuchillo" ahora remite a "torta". No parece un exceso la pregunta por el lugar de la letra *"skyirim*" en el goce que eventualmente localiza; en una vía que se sustrae del imaginario terrorífico, el sonido de la letra "skyrim" parece escribir un trazo que localiza el goce en un orden civilizado.

Esto dará paso a otra mujer, *Alice*, en un hacer novedoso: *"se está disfrazando del vestido"*. La frase es un mundo en sí misma. La meticulosidad en la buena forma que imprime para dar cauce a una imagen bella soportada en los cánones del *manga,* alcanza un sentido, en principio equívoco. "Se está disfrazando del vestido", en una primera aproximación no deja en claro si el vestido es disfraz en una vertiente de pura imagen recubriendo una ausencia que no muerde nada del rasgo, (¿cómo sería posible disfrazarse *del* vestido?); si el vestido es disfraz en una vertiente de semblante posible a jugar, entre otras: hoy un vestido, mañana otro; o si el vestido es disfraz que hace de un hombre, mujer. Lo que sí parece claro: el vestido no viste, *disfraza*.

3 ya que es el coordinador quien debe escribirlo al lado del dibujo.

El vestido como disfraz da el tono a la preeminencia de escena, de imaginario en juego. Y de espacio abierto a la ambigüedad (en una última vertiente que abre a la sexuación y sus semblantes, si fuese el caso).

Esto dará paso a la escritura de cartas dirigidas al coordinador *por fuera* del taller, en las que escribe su deseo de comenzar el colegio militar y así venir al taller "con ropa de militar". El vestido de disfraz comienza a disfrazarlo a él con apariencia de semblante fálico en plan grotesco; un ropaje a vestir con el que comenzar a circular por la cigarra *a futuro*, siempre en tono pueril.

De soluciones abiertas

Qué sería morir, cuál su sensación, es quizá la marca que más claro haga presente un goce "prohibido a quien habla como tal o también que no puede decirse sino entre líneas"[4]. La pregunta que interpela aquí es si el cuerpo presente conlleva un cuerpo incorporación de lo simbólico[5], o si ese intento repetido de dar cuerpo a lo imposible es aquello que lo ataja de la irrupción desencadenante.

La idea de devolver el goce al cuerpo como forma de obturar un goce perdido por estructura pero definitivamente perdido igual[6], es la posición que define la búsqueda en la perversión[7]. Dar cuerpo al goce, en el sentido de restituir el goce perdido al cuerpo en una escena que da a ver que el goce-todo *fuese* posible.

Pero decíamos más arriba no poder definir si la fijación a la escena que busca captar y fundirse en ese goce *es* el goce que se satisface o la solución que mantiene a distancia la irrupción real. Hasta aquí, *non liquet.*

Lo que sí sabemos es que en 208x eso no entró; *casi* entra. Está la película de terror que se sabe que se mira pero no el gesto de cómo goza quien la ve; está el cuchillo pero aparece la torta…y la pregunta por "skyrim", de si es dable un estatuto de letra con las consecuencias de un goce posible hacia adelante: el disfraz como ropaje con el que él mismo comienza a nombrar un deseo: darse a ver en la cigarra vestido de militar ¡dentro de tres años! Como fuere, con o sin la castración –está a la espera la respuesta; cambia y mucho se trate de una u otra – 208x opera un deslizamiento a la presencia acuciante de una imagen al goce sufriente. ¿Qué lo hizo posible? Es difícil responder.

Propongo a la discusión la siguiente hipótesis: lo propio de 208x es el cuerpo como imagen. En Freud aquello a restituir por desmentida, ya por vía identificatoria, ya por vía de fetiche, es la marca traumática del encuentro con una falta en

4 Lacan,J.: Subversión del sujeto./Escritos2 Pag. 801/ Paidos/Decimocuarta Edición 1987

5 . "cuerpo de lo simbólico que de ningún modo hay que entender como metáfora". Lacan,J: Psicoanalisis. Radiofonía y Televisión/ pg.18/ Anagrama/Tercera Ed.1993

6 "Esto lo ayudaría a distinguir al perverso, enfrentado desde mucho más cerca al impasse del acto sexual. Seguramente, tan sujeto como él,…(el neurótico)"/ Lacan,J.: Reseña de Lógica del fantasma/Otros escritos, pag.347/Paidos/Primera Ed.2012

7 "Ustedes no son cruzados. No se dedican a que el Otro, es decir, no sé qué de ciego, y tal vez de muerto, goce." Lacan, J.: S XVI. De un Otro al otro. Clase 16, pag. 233. Paidos.2008

el cuerpo del Otro. De un tiempo a esta parte, B una vez que el cuerpo se ha hecho posible anudado en orejas grandes, interroga todo el tiempo a sus compañeros si el dibujo se encamina al hombre o a la mujer – momento esencial en el taller en el que todo se detiene, literalmente, hasta alcanzar un acuerdo *de conjunto* -. Cuando se pregunta a R en qué tomar apoyo para diferenciar hombre/mujer, no pasa de las pestañas o el pelo; luego, silencio pesado. Es decir que desde el vamos el taller lo confronta con la impronta de la diferencia *en el cuerpo.* Si el dibujo va hacia el hombre, R lo *feminiza* (luchadores de sumo con detalles en los calzoncillos) con algún rasgo que lo acerca a *sus* mujeres del dibujo.

Si se circunscribe cómo se responde a la confrontación con la diferencia, para B, cuando las orejas no alcanzan a soportar la unidad imaginaria, un cuerpo conlleva la posibilidad de no ser ni de hombre ni de mujer; el goce desencadenado da lugar a "algo increíble" (*más* que hombre o mujer). La condición de posibilidad hombre/mujer entonces, solo se soporta en la eficacia de las orejas para contener la irrupción; en R en cambio, insiste el glamour, la letra no irrumpe intrusiva y parece tener efecto de localización, y el disfraz aparece como posibilidad frente al silencio denso que lo toma cuando se trata de ubicar el hombre en su diferencia con la mujer. Insistimos, de un modo pueril que no deja de hacer pensar en una solución de suplencia. Si de eso se tratase hubiese sido más ajustado por título "la oreja, el gesto"; dos soluciones frente a la forclusión. Preferimos el título anterior porque no puede hacerse de la puerilidad prueba de forclusión sin tampoco interrogar el lugar de su presencia.

slatopo@gmail.com

Cuarto

Gustavo Slatopolsky

El análisis, la presentación clínica, los talleres. Un trípode desde el cual asumir el desafío de una lectura que dé cuenta de qué modo se articulan y en qué punto divergen las intervenciones en función de las modalidades que despliega el goce en cada espacio en un mismo paciente. De eso busca dar cuenta *cuarto,* a la pesca del rasgo que singulariza al niño en los distintos dispositivos entramados en la cigarra; qué puede enseñarnos el caso en cuestión.

Tenemos un primer trabajo que pone de relieve los efectos en el analista de la presentación clínica de pacientes. El encuentro con una posibilidad inédita en el sujeto en el atravesamiento del horror que fascinaba al analista, permite salir de la captura especular e intervenir sobre el goce en juego.

El esquema que propone el trabajo:

-Una brutal irrupción en la transferencia en el primer encuentro lanza al analizante en el intento de besar al analista. ¿Transferencia erotómana? El trabajo no interroga en esa dirección pero ofrece a la lectura la maniobra: eso *no hacía falta*. La incidencia en el sujeto sorprende. Como saliendo de golpe de *eso* que lo empuja, acuerda*: sí, es verdad.* ¿Piensa ahora? A partir de allí:

-Dibujos y películas en el que el horror hace su entrada. No de cualquier manera; se subraya la *insistencia*. Se describe el horror "delicadamente diseñado" en captar el "máximo detalle" del gesto de ira o dolor. Esto delinea dos lugares en la transferencia: el sujeto en posición de objeto "embutido en la soledad más extrema", el analista en el lugar del espectador.

-Presentación clínica. R hace público aquello del goce privado nunca cedido a la transferencia: le pega a la tía. Constituye una implicación: "*Pego a la tía es que yo no pienso*". Y prosigue de manera magistral: "*Mamá tampoco piensa*".

-Las consecuencias en el análisis de la presentación: el analista hace presente un límite en el goce del horror; encuentro con el agujero en R: (sin ese horror) "*es que entonces no sé*"

-Se pasa a escribir cartas

En su paso por "lo digo por escrito", eso que *insiste* será puesto al trabajo en una vía que ofrece la imagen en dirección al texto. Dibuja en recuadros recortados en una hoja, en los que el sujeto debe acomodar eso que empuja a los límites propuestos desde el taller (cantidad de recuadros que entran en la hoja).

El tiempo que inaugura la progresión de recuadros hace entrar un dato no menor: el *in crescendo* que subraya el trabajo da cuenta del manejo de la tensión dramática en dirección al Otro a quien parece ofrecerse en el trabajo. No es menor ubicar que el horror, lejos de ser algo que irrumpe de manera desarticulada al sentido como pura intrusión, opera en el texto como el punto conclusivo en el que se alcanza el clímax de dramatismo, articulado al *tempo* que exige la obra.

El horror se localiza en un primer significante, *cuchillo de sangre*. Los diferentes escenarios darán lugar a una elaboración en la vía del sentido que traduce en imagen La mujer. Sin barra.

El final del trabajo da cuenta de la circularidad en la que se encuentra cuchillo de sangre: el anteojo del creativo que había permitido una historia sin sangre y sin personajes siniestros lo porta ahora el personaje que mata. Cuchillo de sangre en reversibilidad dual.

En 208x *eso* no entra. O más bien entra de otra manera: es aquello que estarían mirando las figuras delicadas que dibuja. Pero el horror se encuentra fuera de la imagen que se da a ver. Es el goce del horror de quien se encuentra a merced de otro victimario aquello que no entra.

En el trabajo que dedica el joven a producir una imagen de belleza femenina y por efecto de lo real de la letra *"skyrim"* algo parece desplazado de un posible retorno de la mirada. Desde allí cuchillo-para-la-torta. Finalmente Alice que no mira películas de terror sino que *"se está disfrazando del vestido".*

El texto hace particular incapié en el efecto de localización por la vía de la letra ¿no habrá que considerar asimismo el lugar de la belleza como frontera a la irrupción del horror?

¿Qué escribe la cigarra?

El horror irrumpe en una coordenada precisa del análisis. El límite al acceso del cuerpo del Otro da entrada a un hacer que compacta al sujeto en una reproducción ilimitada de eso que se reproduce de manera mecánica. Vale destacar que el joven *elige* en su casa la escena a ser reproducida en la sesión. (¿Contradice la elección la idea de reproducción *mecánica*?). Esa modalidad puebla los distintos escenarios que dispone al trabajo el sujeto.

Una pregunta obligada es si aquello por lo que queda tomado es eso que lo mira o que da a ver. A juzgar por "cuchillo de sangre" parece más un intento denodado por alcanzar una solución a una irrupción desencadenante. De hecho, en "Dispositivo clínico de pacientes" se habla de psicosis, sin más; en "lo digo por escrito" de "elemento neológico"; 208x se pronuncia en términos de "*non liquet*" pero sin dejar de hacer referencia a la noción de "forclusión".

El dispositivo de presentación hace lugar al acontecimiento. Precisemos lo que está en juego: el joven cede el goce en juego en el cuerpo a cuerpo con la tía. ¿Es esto lo que entra de manera enloquecida en esa primera entrevista en el cuerpo a cuerpo con el analista del que sale de manera inmediata frente al "no hacía falta" o se trata de certeza delirante en el lugar del objeto del Otro? Porque lo que sigue: "yo siempre pego a la tía es que yo no pienso. Mamá tampoco piensa" precisa un orden de identificación delineado al detalle. (Es posible que transcripto con otra puntuación permita leer mejor el punto de inflexión en juego: « yo siempre pego a la tía. Es que yo no pienso, mama tampoco piensa».)

Si pega (y efectivamente pegaba) es *porque* no se encuentra pensando: *Si pego, entonces, no pienso;* cuando no piensa (y pega) queda tomado en eso que hace a la falla en la madre y que en lugar de interrogar obtura con la identificación.

R queda detenido en la interrogación de porqué su madre hace lo que hace[1] y que constituye un secreto familiar a la vista de todos.

Si se trata de un sujeto tomado en la falla del Otro es difícil concluir en un orden forclusivo del Nombre del Padre (lo que no excluye un orden bajo el signo de la locura) ¿Pero alcanza situar el lugar de la identificación que precipita el pasaje al acto para concluir acerca de la estructura? ¿O habrá que ponerla a la cuenta de un primer marco imaginario que se constituye por efecto de la presentación misma y que le permite alcanzar una primera significación de aquello por lo quedaba tomado de manera muda, sin amarre efectivo de lo simbólico? Es aquí quizá donde valga la pena poner a jugar el lugar de la fascinación tan presente en los tres trabajos.

¿De qué horror se trata en la fascinación?

«Mama siniestra» es uno de los nombres que se proponen, no menos que «el fantasma siniestra» en el que la diferencia sexual no se detiene en detalles; modos de imaginarizar el goce del Otro en el que una y otra vez se busca una imagen que tradujese - si fuese posible- la satisfacción en el hacer siniestro en el victimario y en la víctima.

Tampoco es menor que recién en la tumba del hijo asesinado a manos de la madre se escriba el nombre del hijo con las mismas letras del nombre del padre. ¿Se deja ver allí el orden de inscripción de lo paterno, las mayúsculas del Nombre del Padre o es que solo en el ejercicio reiterado de ofrecerse en el altar del sacrificio se alcanza lo paterno como suplencia?

En 208x se hace incapié en la producción de la letra «skyrim» como un modo de localización por fuera del imaginario que incide sobre el goce del horror; en el análisis es por vía del acto del analista que se pasa del horror que se mira a la escritura; en «lo digo...» es en la recreación de escenarios imaginarios que se alcanza a cernir la fuente del horror en «mama siniestra» y un nombre desde el cual regular la irrupción : el creativo; pero se aclara que no se interviene sobre el texto sino que se intenta una reducción del goce operando sobre el recuadro.

Sin embargo, a partir de los distintos planos en que lo mismo es puesto en juego, a lo mejor sea posible recortar el detalle que singulariza en la modalidad que asume el uso del nexo subordinante «de»: cuchillo *de* sangre, disfrazando *de*l vestido.

En ambos casos "de" aparece desplazando otro artículo, "con". La consecuencia inmediata de la operación que hace pasar el circunstancial de instrumento (cuchillo "con" sangre/ disfrazarse "con" el vestido) en figura metonímica lo torna elemento constitutivo del objeto en cuestión, ambos jugando un papel central en la economía libidinal del sujeto.

Si se tratase de un cuchillo "con" sangre podría lavarse de manera tal de poder *extraer* la consecuencia del acto y que por ello lo limita a denotar el efecto particular de aquello que acaba de realizar. Ahora, un cuchillo "de" sangre no hace de la sangre un elemento contingente que se suma, exterior a la "esencia", sino constitutivo; de allí la circularidad que

1 Ella hace lo que hace porque no piensa.
Si hace (lo que hace), entonces, no piensa

presenta en el cómic donde solo puntualmente cesa para retornar en las manos de quien antes era su víctima. Aquí "de" parece presentar la imposible extracción del objeto y los diferentes escenarios que le presenta *"la cigarra"* se revelan eficaces en su localización puntual y en diferentes registros.

Disfrazarse "del" vestido necesita un recorrido diferente. Primero porque es posible "disfrazarse de"; de Batman por ejemplo. Esto es posible pero para llevarlo a cabo es necesario disfrazarse "con" el vestido (la vestimenta) de Batman; el problema es que si vestido y vestimenta según el contexto pueden funcionar como sinónimos, no escapa que "vestido" arrastra un sentido de prenda femenina por excelencia. Más aún cuando es Alice quien la porta. Pero he aquí que Alice no se viste con el vestido sino que se disfraza. ¿De Batman? No, se disfraza del vestido. La circularidad se torna evidente.

En "el hueso…" se pone a la cuenta de la impronta del imaginario del cuerpo al que convoca la perspectiva propia del taller la confrontación con la diferencia sexual. La perspectiva misma "encajona" el goce del horror en dirección al pasaje en el uso del "de": del cuchillo al vestido. Esto permite una solución novedosa que vacía el cuchillo puntualmente (ahora: cuchillo-para-la-torta).

Parcialmente desasido del cuchillo que no alcanza a producir el corte que separa, se trata ahora de cómo armarse cuerpo en un goce posible. (Recordemos que cuando se anuda por el horror en "lo digo…" se capta un sujeto de puro enunciado desafectado de la crueldad de la escena; el analista lo plantea con efecto similar: "embutido en la soledad más extrema").

Un pasaje del cuchillo al vestido plantea una circularidad diferente: de lo imposible del corte que reedita una y otra vez el desasimiento de lo simbólico - la muerte del Padre y la caída del sujeto en el foso turbulento de la forclusión que figuran las tumbas del padre y del hijo a manos de mamá siniestra) – a la posibilidad de un marco de vestido que feminiza al hombre. Nace un deseo inédito: habitar un cuerpo en ropas de mujer, de militar.

Recapitulando para concluir:

Dar una imagen al horror parece haber sido la materia a partir de la cual hacer el nudo. Un nudo sólido en cuanto a poner a distancia un goce virtualmente desencadenante pero endeble a la hora de proporcionar goce al cuerpo.

Si al comienzo de *cuarto* se planteaba la dificultad de concluir en un orden forclusivo a partir de una identificación que ubicaría al sujeto como respuesta de la falla en el Otro, el despliegue de un goce fuera de ley que hace del sujeto objeto y viceversa en una circularidad infinita delimita aquella identificación sin el peso necesario para consolidar el rasgo de lo simbólico. Se tratará entonces de acompañar al sujeto en un orden de invención menos limitante, que dé lugar a una reducción del goce excesivo sin pasar por Nombre del Padre.

Los diferentes "espacios" de la cigarra dan cuenta de una dirección que aloja el horror sin desconocer su función. No desconocerla no significa haberla comprendido en el momento de su irrupción, y es posible que recién al momento de escribir su lógica sea más clara. Pero es en el hacer sin saber – única manera de poder incidir con consecuencias- donde se revela una posición que articula el entramado del dispositivo

entreUnos



Los talleres, los sujetos, los analistas: un colectivo de *unos* entramados en la labor de inventar modos de hacer con lo real del cuerpo. Distintas operaciones *se juegan* en los talleres para tramitar el exceso de goce que con su presencia impide el armado de un cuerpo habitable. Intervenciones con el cuerpo de los analistas, con los objetos que causan el trabajo, con los detalles singulares de cada uno, no sin el consentimiento del sujeto.

Mayra de Mizrahi, Soledad Tammaro

El taller *208x, jugando con el sinsentido,* alude a la cantidad promedio de huesos (+/- x) que componen el esqueleto humano. Esqueleto que sólo será revestido de un cuerpo a partir de ciertas operaciones subjetivas.

Freud define al yo como *la proyección de una superficie corporal*. Siguiendo esta línea Lacan conceptualiza al yo como la imagen del cuerpo en tanto unidad anticipada, como imagen unificada que nos viene del otro.

El estadio del espejo, la constitución del narcisismo, permite que los cuerpos se humanicen vía la identificación con la imagen del semejante. Lacan afirma que la identificación se trata de *"la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen"*[1]. Un cuerpo se constituye a partir de la operación lógica de separación, que implica la extracción del objeto a y su consecuente producción de orificios, que permiten el *trazad*o del recorrido de la pulsión. Se trata de una superficie agujereada, de un borde que incluye la dimensión de la pérdida y conforma la espacialidad.

El fenómeno autista muestra una continuidad que no arma superficie ni espacio. Lo auto, el sí-mismo sin el Eros del narcisismo, sin una imagen que envuelva una superficie.

Eric Laurent cita el caso Dick, como quien no participaba de un mundo *de imágenes que se reflejan en el espejo.* Imágenes que se constituyen a partir del reflejo que devuelve el espejo.

Di vita resulta orientadora al decir: *"Estos niños justamente son el exponente más claro, de cómo el mundo no está dado previamente. Se trata de levantar 'mundo' a través de la espacialidad, de ese operar del analista en el que 'colocando delante', produce el 'dirigirse a', privilegiando lo que señala y no lo que significa. No es el significar el que hace mundo, sino que es el espaciar"*[2]. Leemos el trabajo con estos niños en el taller 208x según esta dirección que apunta a crear espacio.

El taller 208 x

El taller tiene momentos. En el primero el coordinador llama por turnos a chicos y adultos al pizarrón para dibujar una parte del cuerpo humano hasta completar una figura. En un segundo momento, pregunta a cada chico nombre, edad y actividad de la figura y escribe los datos al lado de cada dibujo. Finalmente los participantes votan alguno de los nombres propuestos para cada figura. Luego de la votación, el coordinador afirma: "*Hoy se llama X, tiene X años y está haciendo X cosa*".

1 Idem; p. 87.
2 Interrogar el autismo, p.11.

Extraeremos una viñeta que nos interroga acerca de las dificultades en la conformación de la imagen del cuerpo en el autismo.

Cada lunes, el taller da lugar a la aparición de nuevas imágenes impactantes de la figura humana: cuerpos desfigurados, agigantados, miembros desproporcionados, fuera de lugar: ojos saltones y sin pupila, orejas que no dejan de resaltar, cuerpos desnudos, órganos a la vista; robots, ovnis, monstruos. En medio de estas figuras fragmentadas, asoman los incipientes trazos de un niño. M esboza ciertas líneas sobre el pizarrón…

¿Qué figuran estos trazos? ¿Qué intentan escribir?

M se aproxima a la puerta, asoma su mano, sustrae su mirada, girando su tronco hacia atrás. Alguno de los adultos, al modo del *doble*[3], lo acompaña a entrar. Cada vez que es convocado hará este mismo uso del cuerpo del adulto para pasar al pizarrón. El sólo gesto de levantarse -por parte del adulto- permitirá a M despegar su cuerpo de la silla.

Describiremos tres momentos lógicos en el recorrido que M traza en este taller.

Primero. M no ubica la superficie sobre la cual escribir. No puede localizar los límites del pizarrón y, viendo la tiza con su dedo, pregunta *¿acá?*, sustrayendo la mirada y enfocando su cuerpo hacia algún costado de la sala. Realiza su trazo indistintamente: en el aire, en la pared, en la puerta o en el pizarrón. Este primer momento lógico se correspondería con la existencia de una *superficie ilimitada*.

Se interviene señalando una direccionalidad en su trazo, ubicando el pizarrón y las dimensiones: *más arriba, abajo*. *"Es el analista el que fundará un espacio, trazando una exterioridad".* Estas intervenciones implican un recorte simbólico que permite el pasaje de la superficie ilimitada a un espacio.

Segundo. M repetirá esta secuencia de movimientos, pero comenzará a esbozar cierta intencionalidad, dirigiéndose al pizarrón con ayuda de algún adulto funcionando como doble para realizar su trazo (una **línea recta)** en alg**ún** sector. Deducimos que esta direccionalidad ha sido posible a partir de establecer un **límite en la continuidad infinita del** espacio. Este segundo momento se correspondería con el *armado de un borde*, haciendo uso del cuerpo del doble.

Tercero. M se dirige al pizarrón, en ocasiones pudiendo prescindir del adulto, y realiza su trazo dentro de la figura humana. Se desprenden dos ejes: el trazo y la direccionalidad que éste cobra. Este tercer momento se correspondería con la *producción del borde* que permite que haya cuerpo y posibilita el armado de una imagen, aunque **lábil**, en referencia al semejante.

Tres momentos **lógicos** que se suceden, para volver a empezar una y otra vez: la superficie ilimitada, el intento de construir un borde y la producción del borde que permite el recorte de un cuerpo.

---

3 Silvia Lopez Pardo, en *Interrogar el autismo* afirma: "Porque no hay otro, el otro real es el doble (…) Al no estar constituido el espejo, el doble presenta el espejo en lo real".

1. El trazado de una dirección

Una línea es definida como *"una sucesión continua e indefinida de puntos en la sola dimensión de la longitud"*[4]. La línea recta va desde un punto a otro. Empieza y termina. Implica un recorte en el espacio. ¿Qué sucede con la conformación de la imagen corporal en el autismo? ¿Cómo pensar estas líneas que dibuja M en torno a nuestra pregunta?

Planteamos una hipótesis: para dibujar la figura humana es necesario proyectar una imagen en el exterior.

En el autismo falta un recorte adentro-afuera, yo-otro. No hay imagen del semejante al cual identificarse. Por lo tanto, si hay una superficie continua y no hay un exterior ubicable, el consecuente lógico es la imposibilidad de proyección de la imagen del cuerpo.

Heidegger plantea que el espacio se inaugura a partir de una frontera, punto donde algo comienza. La condición para que exista una topología es que haya dos puntos: un lado y otro lado. Una superficie de una sola cara (unilátera) no es orientable, no puede darse vuelta y entonces no tiene una imagen, no se especulariza.

En el caso describimos un tercer momento lógico en el que la direccionalidad del trazo de M coincide con la posibilidad de prescindir del doble. Consideramos que la aparición de esta direccionalidad implica que M comience a señalar un espacio, a localizar una referencia.

¿Cómo pensar la aparición simultánea de estos dos movimientos subjetivos: la incipiente direccionalidad y la posibilidad de prescindir del doble?

La direccionalidad aparece cuando se inaugura un espacio para M, el cual no sería posible sin el surgimiento de *lo otro.* Una línea precisa de dos puntos para su trazado. *"Si se trata de ese uno solo, goce deslocalizado, y por eso envolvente, es un espacio inexistente, sin fundamento, sin interior ni exterior, habrá que generar puntos de real en ese simbólico ininterrumpido: lo otro."*[5]

2. La función del coordinador

En el fenómeno autista no hay imagen virtual. No hay espejo plano, es decir Otro. No hay florero que unifique y contenga las flores. De ahí que las intervenciones apunten al armado de un borde, una forma, un marco, un espejo cóncavo que conforme una imagen real. *"Acomodar el dispositivo al movimiento de la cura consistirá en lograr que el niño pueda percibir las flores adentro del florero."*[6]

---

4 Según el diccionario de la Real Academia Española (www.rae.es)

5 Di Vita, L. "Acerca del estatuto de lo simbólico" en *Interrogar el autismo. Hacer espacio del lenguaje*, Bs. As., Ediciones del Cifrado, 2005; p. 22.

6 Laurent, E. "Sobre algunos problemas de superficie en la psicosis y en el autismo", en *Hay un fin de análisis para los niños*, Bs. As., Colección Diva, 2003; p. 87.

M dibuja una línea y cuando el coordinador pregunta qué parte del cuerpo dibujó, en un inicio responde *cara* y, ocasionalmente, nombra otras: ojos, pie o nariz.

La pregunta del coordinador refiere a *una parte* del cuerpo. Recorta un fragmento en la continuidad del espacio.

Es llamativo cómo, si bien M dispone de diversas palabras que enuncia en otros talleres, en el "208x" dice palabras referidas a la figura humana. ¿Cómo pensar que los nombres que M otorga a sus trazos se correspondan con palabras que designan partes del cuerpo?

Consideramos de importancia que M extraiga, de lo simbólico donde se encuentra hundido, palabras que poseen una función en el taller. ¿Es un modo de relación a la palabra? ¿Hay allí alguna dirección al otro?

Otra intervención del coordinador fue preguntar sobre la ubicación de las líneas que M dibujaba, cuando éstas no correspondían con la parte del cuerpo nombrada o cuando las escribía fuera de la figura: "*M, dibujaste la línea afuera del cuerpo. Hacela adentro*". Apuesta a introducir una diferencia en la inercia de la homeostasis.

Destacamos las intervenciones del coordinador al preguntar el nombre, la edad y actividad de la figura dibujada. Algunos nombres se repiten estereotipadamente, aludiendo a la literalidad de la imagen (*orejudo, esqueleto, narigón*), palabras que funcionan como cosas, como signos. Entonces pregunta si se trata de un nombre o un sobrenombre, "**¿Se llama esqueleto o le dicen así?**". Cuando responden que se trata de un apodo, el coordinador lo escribe entre comillas y pregunta por el nombre.

Dar nombre a lo dibujado es una manera de unificar esas partes sueltas, esos trazos.

Se apunta a introducir un velamiento de lo descarnado, humanizando aquellas figuras. Se intenta distanciar la cosa del nombre. Con lo rígido y estereotipado se juega, se producen torsiones.

mayrademizrahi@hotmail.com

smtammaro@yahoo.com.ar

Bibliografía

LACAN, J. "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica" en *Escritos 1*, Bs. As., Siglo XXI editores, 2005.

DI VITA, L. y otros. *Interrogar el autismo. Hacer espacio del lenguaje*, Bs. As., Ediciones del Cifrado, 2005.

LACAN, J. "Conferencia en Ginebra sobre el síntoma" en *Intervenciones y textos 2*, Bs. As., Manantial, 1988; pp. 115-144.

LAURENT, E. "Sobre algunos problemas de superficie en la psicosis y en el autismo", en *Hay un fin de análisis para los niños*, Bs. As., Colección Diva, 2003; p. 87.

Un invento: taller de espacios

Desde la construcción de las dimensiones espacio – tiempo, hacia la posibilidad de tener un cuerpo habitable.

Teresa E. Lefebvre

"Solo aquello que en sí mismo es un lugar, puede abrir un espacio a una plaza.

Un espacio es algo espaciado, algo a lo que se ha franqueado espacio, dentro de una frontera. Siendo la frontera no aquello en lo que algo termina, sino donde algo comienza a ser lo que es". Martín Heidegger

En el año 2001 comencé a transitar por la experiencia clínica como concurrente en la cigarra en el CSM Nro. 1. Durante los primeros años el encuentro con el enloquecimiento en estos niños, que no portan marcas de infancia, entendida como decía Freud "la patria de cada sujeto", me llevaron a soñar una y otra vez con esos restos diurnos que, lógicamente, solicitaban de mi elaboración psíquica, dado que los niveles de goce que se desplegaban excedían el marco transferencial.

Los encuentros con lo que no entra en el discurso fueron tomando distintos escenarios, tonos e intensidades a través de la lectura sobre lo acontecido. Fundamentalmente, con el trabajo **entre varios**, en formatos de grupos de estudio, supervisiones grupales, y los cruces espontáneos con otros analistas en los pasillos. Momentos que propiciaban el **lazo a otros,** atravesados por ésta experiencia clínica.

La constante necesidad de estar *entre* compañeros, no era para entender eso que irrumpía, que arrasaba con los objetos y personas, misión imposible…sino, pensar cómo *hacer con "eso"*, con ese goce desenfrenado, no localizado y así encauzar la cura.

Orientada a que estos sujetos, náufragos del orden simbólico, inmersos en la de-sujeción de todo discurso, logren enlazar un modo singular de habitar el lenguaje, surgió la idea –ya como becaria- de un taller para trabajar la **construcción del tiempo y el espacio,** en sujetos con una presentación del lado del autismo.

Las preguntas que me orientaron en la invención: ¿cómo construir con ese organismo-protocuerpo? ¿Qué tiempo y espacio posible allí donde la fijeza y la infinitización no hacen marca? ¿Cómo detener ese andar atormentado donde no hay diferencias, tales como trayectos, recorridos, interior-exterior, en tanto solo se trata de una única superficie?

Dinámica del taller

Cada sujeto era acompañado por un analista a modo de compañero de trayectos, encuentro transferencial que llevaba un tiempo establecer.

En un principio cada chico deambulaba por el taller hasta dirigirse a un analista que estaba a disposición para el encuentro.

El compañero de trayectos tenía la función de un doble del sujeto.

La presencia de varios analistas en el taller otorgaba la imagen de lo vivo como una unidad a la dispersión. Soportes de una alteridad dispuestos en una espacialidad, cuya topología armaba lugares, su distribución y localización. Con el tiempo cada dupla se fue afirmando, armando un singular recorrido de trabajo.

Otros elementos del taller eran: un coordinador en un espacio fijo, (punto de exterioridad entre el niño y su acompañante), quien anotaba en el pizarrón los recorridos, un reloj que marcaba los tiempos del taller y diversos objetos ubicados en el salón tales como aros, pelotas, sogas, sillas, mesas, sábanas colgadas a modo de telones (que dividían el espacio), cajas grandes para meterse, o meter partes del cuerpo, tizas para dibujar puntos espaciales en el piso.

Un elemento fundamental era un analista supervisor, por fuera del taller y del hospital, con quien mensualmente los analistas leíamos lo acontecido y pensábamos posibles intervenciones frente a los obstáculos que se nos presentaban. En estos encuentros era posible pensar una dirección clínica sin quedar "sometidos" a lo circunstancial de cada vez.

Primer momento. La propuesta del taller era siempre la misma, con el mismo ritmo, dentro de la cual surgían los movimientos y diferencias.

Cada chico elegía dónde estar, qué hacer (dibujar, saltar, embocar con una pelota, esconderse en una caja o detrás del telón, hacer una pista de autos, etc.), o bien deambular hasta construir, con su acompañante, algún punto que lo detenga.

Pasados 10 minutos el coordinador preguntaba a cada participante ¿dónde estás?, ¿qué hacés?, pregunta sin intención de respuesta, sino a modo de ritmo. Se registraba la respuesta en el pizarrón debajo del nombre de cada chico: "acá, ahí, pelota, nada".

Por lo general la respuesta era demorada o silenciosa; a veces era posible a través del acompañante, en secreto lo decía para que éste lo dirigiera al coordinador.

Segundo momento. Consistía en elegir otro lugar donde estar, siempre con el acompañante. Una lógica propia dentro del espacio taller para todos, un trabajo para armar alguna serie con determinado objeto y recorrido.

Se anotaba nuevamente la respuesta de cada chico y, antes de finalizar el encuentro, la coordinadora leía en voz alta los trayectos singulares de cada participante, a modo de contabilizar y promover alguna simbolización.

Caso M.

En el tiempo que duró este dispositivo se armaron diversos trabajos clínicos. Recuerdo en particular a M, quien en un principio no podía pasar el marco de la puerta del salón, quedaba fijo en ese punto.

Frente a esta modalidad inventamos un túnel (con mesas) por donde él entraba al taller: solución singular que velaba la mirada intrusiva del otro. De este modo, el umbral cobró función: marcar espacialmente un canal comunicante entre un lado y otro, una interioridad-exterioridad, que fue producida por el doblaje en el mismo espacio.

El trabajo de M consistía en intentar esconderse de los ojos que lo miraban. Elegía colocarse detrás de un banquito, pero con su 1.80m de altura no lograba la misión que suponíamos, la de esconderse. Sin embargo, a él le alcanzaba con esconder su cabeza o sus ojos y, paulatinamente, fue encontrando lugares para esconder su cuerpo completo, y finalmente estar al descubierto sin que los ojos de los otros se le vinieran encima. Pasó de ser mirado a mirar y, en esta operación, habitar su cuerpo.

En otro tiempo M eligió ser co-coordinador, lo nombramos "escribiente". Me ayudaba a anotar en el pizarrón la respuesta de los demás participantes pero con la particularidad de tener un espacio dividido con una línea vertical, por la que se establecía donde escribía él y donde lo hacía yo.

M arma la escena taller sostenido especularmente por la coordinadora en el punto fijo del pizarrón.

Su grafismo eran pequeñas marcas, siempre las mismas (parecían emes); en un principio de modo infinitizado (mmmmm) como una imagen. Luego comenzó a hacer un esbozo de escritura (pictogramas) imagen de palabritas en copia de mi escritura (mmm mmmm mmm). Sirviéndose de la imagen del otro comienza a anotar lo que pasaba en lo concreto del taller.

Con el tiempo M logra mirar lo que pasa en el taller y anota el puntaje del juego que algunos hacían con la pelota. Pasó de anotar el cero, nombrado por él como "vacío", al uno y al dos. La imagen del número y de la letra comenzó a tener lugar, se instaló una binaridad que permitió introducir algún orden y localización de la mirada, en tanto y cuanto la coordinadora estuviera a su lado.

Fronteras, pasajes, circulación, fueron haciendo lugar a cierta alteridad, plegamiento de ese afuera para armar alguna interioridad, algún sí mismo.

Leer lo acontecido

En M es posible apreciar que, en un primer tiempo, trabajó la dimensión espacio-temporal por medio de sus escondidas y fue construyendo un borde para el cuerpo en el que el armado de la interioridad y exterioridad no se anularan en un solo plano.

En un segundo momento, construyó su marca singular, modo de escritura, enunciar lo que acontecía en el taller, a modo de un borde simbólico.

En lo espacial armó el "al lado": un lado y otro. Construcción a través de un doble real del sujeto (coordinadora) donde

M establece la correspondencia unívoca entre palabra-imagen.

Dejo abierta la pregunta ¿es posible, en estos casos, armar el lazo al otro, cuando no hay un otro agujereado?

Pienso que la inauguración del lazo al otro, el hacer lazo con la extranjeridad por fuera de la significación, es a través de la presencia del analista. Presencia real del cuerpo que, en tanto relieve posibilita un recorte para el sujeto.

En estos años posteriores a esta experiencia, sigo pensando cómo intervenir, en lo azaroso de cada vez en los llamados autistas, mediante la orientación analítica. Para que del *uno solo*, lo fijo, inanimado, unívoco, se pase *al doble*, el otro de uno, (el otro lado, caso M) para luego, de ser posible, construir el *doblaje,* donde no prime la duplicación, sino la diferencia, lo otro del otro, es decir: pasar de lo uno, al doble que refleja la imagen de sí y, en esta orientación, a la posibilidad del tres: uno-lo otro- y lo otro del otro, múltiples superficies que arman espacio- tiempo-cuerpo, en consecuencia **un mundo propio.**

Para finalizar retomo la cita del comienzo, que ahora tendrá otro sentido: *"Solo aquello que en sí mismo es un lugar, puede abrir un espacio a una plaza. Un espacio es algo espaciado, algo a lo que se ha franqueado espacio, dentro de una frontera. Siendo la frontera no aquello en lo que algo termina, sino donde algo comienza a ser lo que es"*[1]

teresalefebvre@yahoo.com.ar

1 Heidegger, Martín: "Construir, habitar, pensar", en Conferencias y Artículos, España, La Estrella Polar, 2001

Tal para cual

Gustavo Slatopolsky

1/V

Las palabras de V en el taller de la palabra solo soportan el "de" - como si se tratase de *sus* palabras, que dijesen algo que *quisiera* decir – por una cuestión de convención. Sus palabras son imágenes compactas que se trasladan en bloque y solo refieren nombres de películas con superhéroes, pronunciadas en un tono peculiar, muy diferente del habla corriente. Se le pide su palabra, la da: *"Cars 2. Equipos al rescate", "Los Caballeros del Zodíaco: caballeros del Santuario"*, hombre araña x, etc. Cuando en el tiempo dos se pregunta "quién dijo", si se trata de su frase, algo resuena en él; no es capaz de localizarse en el lugar de aquel que la ha enunciado – no puede decir "yo" –pero la frase lo imanta en una metonimia que anda sola sin sujeto. La pregunta "¿quién dijo "hombre araña 3?" lo lleva a "Marvel, las aventuras…"; es como si una frase llamase a otra sin poder dar con aquel que la ha enunciado: las palabras hablan solas, por contigüidad de sentido. A veces pasa también que cuando nombra – *"Capitán América"*, por ej – la palabra misma lo toma a V: al momento de pronunciarla hace la venia del capitán; o la palabra "avión" – de *"Aviones 2"*- le hace desplegar sus brazos y comenzar a volar. La palabra no opera separada de la referencia, y, en su caso, él es la referencia de toda palabra: *Capitán América* lo hace *el* capitán, *aviones* lo lleva a volar (pero no en/dentro del avión; él *es* avión).

Reconocerse autor de lo dicho necesita de una distancia; está lo que se dice, soportado en quién lo dice: dos lugares para reconocerse responsable – responsable en su dimensión mínima – de haberlo dicho, de *esa- palabra- me- pertenece*.

Comienza un forzamiento. El coordinador acepta la respuesta "Marvel.." y vuelve sobre V,

-¿pero quién lo dijo?

La metonimia se relanza. A "Marvel" le seguirá "Mary Jane, la novia del hombre araña" y el coordinador acepta pero vuelve a preguntar. La situación es de tensión *calculada*. No se desconoce el lugar de defensa necesaria que opera ese modo de habitar el lenguaje pero se lee allí una modalidad que lo deja solo. La frase en bloque de la película, el héroe que opera de localización del goce del Otro[1], es todo con lo que cuenta para civilizar un intercambio con otros. Fuera de eso, solo es una presencia de lo corporal que lo envuelve. V lo sabe muy bien, conoce la frontera que lo sostiene en el umbral de la civilización y se agarra a la metonimia. Así y todo, insistimos, con cuidado:

-sí, pero *quién* lo dijo?

En un momento V *se* señala con el dedo índice. Quién está *detrás* de la frase dicha es eso que queda señalado por él. Eso todavía no es *yo*; es la denotación sin palabra de eso que habla y que al momento de señalarse sostiene la respiración que necesita para atravesar lo que está en juego. Momento casi mítico que conmueve: V es su propio superhéroe, mudo, que ha decidido ponerle punto a la deriva metonímica. Hay alguien que hace posible el dicho y eso espera ser nombrado. Le digo:

-eso se dice *"yo". Yo, yo, yo.*

1 Por tener el doble la capacidad de operar una suplencia de borde de un cuerpo en el sujeto autista. Laurent, E.: "La bataille de l'autisme. De la clinique à la politique". Pg 85. Navarin/Le Champ Freudien.2012 Maleval,J.C.:"L'autiste et sa voix". Pg.105-119. Seuil 2009

Al borde del colapso, el cuerpo de V se tensa; el cambio en la respiración lo pone morado. Con enorme dificultad y paso cuidado comienza muy despacio a señalarse otra vez, mudo, y dice *"yo"*.

La palabra "yo", como observa con pertinencia el neurocognitivismo y sus prácticas asociadas, puede aprenderse con un método apropiado; o puede ser efecto de un atravesamiento, efecto de una subjetivación en proceso. Éticas dispares[2] se emparentan con una o con otra.

En la actualidad, al comienzo de cada vuelta del taller, cuando pregunto "quien quiere empezar" responde en alta voz"¡yo!", ahora sin necesidad de señalarse. Su palabra sigue siendo alguna película pero antes ha sido posible nombrar el deseo de ser el primero en decirla.

2/M

Sobre M hemos escrito mucho. Es notable, después de tantos años, la imposibilidad de una palabra que no fuera una parte de su cuerpo, de una palabra que no se acompañe de una parte del cuerpo. La palabra *mano* surge al mismo tiempo en que su mano emerge a su mirada; *pelo* es dicha tironeando del mismo y así…Siempre una sola. Si el coordinador fuerza una extensión para algo más que una sola palabra:

-mano *y*…- ; silencio tenso, casi de perplejidad. M parece no lograr comprender que a la *"y"* que añade el coordinador debiese seguirle otra palabra; dice *pelo* ahora, para salir del paso.

El coordinador dice la frase completa, "mano *y pelo"*; M solo repite la última palabra dicha, "*pelo"*. La conjunción "*y"* no tiene función copulativa en una lógica en la que el significante no alcanza a separarse del cuerpo y que solo nombra pedazos que no se articulan entre sí. Así y todo, sus palabras resuenan: cuando se pregunta quien dijo "mano", sonríe y se señala, ya nombrándose como M, ya diciendo "yo".

Comenzamos a prestarle palabras que no fuesen su cuerpo, que repite. Así B, con una dificultad fonatoria importante, le presta nuevas palabras: buzo, campera. Esto permite una novedosa apelación en M en calidad de sujeto: le preguntamos si quiere decir *o que alguien le preste* y él responde "preste". ¿Quién? *"B"*, responde señalando el partenaire elegido, débilmente, siempre el mismo.

Las ausencias reiteradas de su partenaire permiten que un día propongamos a V para prestarle una palabra…

3/M→←V

En el comienzo, V no es original. En calidad de prestamista solo ofrece los significantes probados, eficaces en el armado de su singular defensa: "Power Rangers x", etc., de los que M solo toma la última palabra. Para V no hay rasgo de M que

2 Laurent, E. Ibid. Pg. 120-121

oriente una palabra dirigida *a él*; a su vez, nada de V incide en M. Sus mundos siguen solos, sin más noticia del otro que la insistencia en M por elegir a V para que le preste la palabra.

Así, V produce una frase que da cuenta de la entrada de M en su mundo:

-M es un carpintero

M repite algo así como "*tero*". El coordinador pide a V que le repita la frase y V mira fijamente a los ojos a M y le repite con énfasis "*M es un carpintero*" y en M nace la cadencia, la preocupación por reproducir el tono que da cuenta de una *frase*. Las palabras no se entienden bien pero está el esfuerzo de algo nuevo. Enternece el esfuerzo que se toma V en pensar la frase para M:

-M es un… es un…es un…¡astronauta!; más adelante, un policía, un bombero, un cirujano, un enfermero…; y M que repite la frase entera, cada vez más claro.

V ha sacado a M de la palabra sola, pedazo de cuerpo; M emerge como límite para V en lo que hace a la reproducción mecánica de películas. ¿Con qué modalidad?

Si retomamos aquel tiempo en que el coordinador busca enlazar dos significantes en virtud de añadir la conjunción "y", puede leerse bien que no se trata, solamente, de una cuestión de comprensión. Existe algo en V que ha posibilitado vehiculizar el paso; no hacia el otro significante pero sí a soportar una cadencia. La cadencia sigue siendo un significante solo[3]; es un bloque macizo que, por ahora, no admite cortes pero sanciona su consentimiento a dejarse nombrar por otro. Antes repetía la última palabra que otro pudiera ofrecerle; era su manera de dejar entrar para rechazar en el mismo acto: "mano y pelo"; "*pelo".* Entraba pero porque lo que se rechazaba era el "y" donde resuena el abismo entre Uno y dos[4].

Una nueva solución es posible: la frase entera, sin por ello colapsar en el precipicio que abre al otro significante. Esto permite hablar la cadencia sin asomar al borde; antes la palabra sola encontraba la frontera; ahora la frontera aparece al final de la frase. Y está ese *algo* en V, inasible, imposible de codificar que permite localizar el exceso en el lugar de doble[5] que V ha tomado para M.

Del otro lado de la solución, M es el primer superhéroe encarnado, real, que no viene con el título de la película adherida, y esto obliga a V a inventar. Los puntos suspensivos en el momento de la creación son elocuentes: *M es un... es un*....Cuando aparece astronauta, carpintero, si bien es cierto que la frase se sella con una imagen propia de manual

3 "Conformément á la nature du signe, qui n'efface pas l'objet qu'il represente, (…)" Maleval,J.C.: ibid. Pg 144

4 "Le jeu du symbolique est alors réellisé sans equivoques posibles". Laurent,E.. ibid, pg.40

5 Maleval JC: ibid. Pg 109-113

de colegio, o de "Bob el constructor", lo que sella es el instante de hiancia, soportable ahora, con el que V ha podido confrontarse. Lo sella a su modo, con ese rasgo con el que V se hace al mundo, pero que permite leer que M pasa a ser otro superhéroe *recién* cuando alcanza un predicado; antes, al momento de los puntos suspensivos, M es partícula de real a localizar en un sentido[6] que ha penetrado su mundo cerrado sin por ello desencadenar[7]. M es partícula de real que se ha adentrado para ser incluído en la defensa, pasando a ser parte del mundo de V, flexibilizando su relación fija con el mundo

4/tal para cual: efecto la cigarra

M deja caer un poco, apenas, esa palabra hecha de pedazo de cuerpo para hacerse de la cadencia que oferta un doble asequible; V soporta un instante el encuentro con el mundo sin la película de turno para hacer su propia película: tal para cual. Pero no sin la cigarra.

V atisba otro modo posible en el mundo a partir de lo que hemos llamado aquí tensión calculada. La dinámica misma del taller de la palabra llama a diferenciar enunciado de enunciación: "¿quién dijo…?". Desde esta formulación "para todos", el forzamiento a localizar un lugar de enunciación pone en juego un deseo de otra posición desde la coordinación - ¿deseo del analista?, tan discutido a lo largo de todo el año en el seminario – que hace posible el acceso a una imagen que localice *alguien* que dice. Y la posibilidad de que ese mismo preste una palabra, *suya*.

M durante años cede la palabra que se le pide, una palabra sola, pedazo de cuerpo. El coordinador tensa: "mano y…". También aquí se trata de un deseo; deseo que no desconoce el encuentro con la perplejidad y el riesgo en juego en el pasaje. Se trata de un deseo que respeta la solución alcanzada pero que lo espera en otro lugar; ese otro lugar tendrá la forma de la propuesta: *"¿querés decir o que alguien te preste?".* Otra vez, aquí el universal de decir una palabra, que orienta la dimensión del para todos, hace lugar a una palabra que se le dirige al sujeto, siempre singular. Prestar palabras no participa del código del taller, es invención en acto, presencia del Psicoanálisis pescando lo más propio del sujeto y amoldando el código del taller a la emergencia de eso que le permita extender la frontera del encierro. M toma la propuesta, elige un partenaire. Concede algo al deseo del Otro que por la maniobra en juego no deviene iniciativa ni espacio que se lo traga[8].

---

6 En tanto que tal, instante que roza la posibilidad de equivocidad de toda lengua. De allí el sueño del autista a partir de la defensa lograda, resumido en la fórmula "un sens/un mot". Citado por Maleval JC. Ibid, Pg.274

7 " Lorsque l'objet pénétre dans son monde, méme s'il ne peut étre nommé, il éveille la rummeur de la langue". Laurent,E, ibid, pg.77

8 "(…)insondable nulle part". Rey-Flaud, H. Les enfants de l'indicible peur. Nouveau regard sur l'autisme.pg.155/Aubier 2010

V y M hacen el nudo el uno con el otro a partir del vaciamiento operado por la intervención analítica. Eso busca propiciar un taller en la cigarra.

slatopo@gmail.com

Pensando un recorrido. Taller de Computación.

Natalia Borrello, Carola Nebiolo, Natalia Sanmartín.

Al comenzar a transitar por los talleres de la cigarra surgieron en nosotras varios interrogantes. En principio nos preguntábamos acerca de la inclusión de un niño en los talleres, básicamente, sobre los criterios en los que se basaba tal decisión. Asimismo, por la posición del analista en los talleres en los cuales participan niños con trastornos en su trabajo de constitución subjetiva. En este sentido podría pensarse que se está ofreciendo un espacio a alguien que no demandaría nada, quedando la pregunta acerca del padecimiento de ese sujeto de nuestro lado: ¿cómo intervenir sin que nuestra presencia se torne intrusiva y/o intolerable para el niño?

Los talleres de la cigarra conservan la misma modalidad a lo largo de los años. Se realizan el mismo día y tienen una duración de treinta minutos. En ellos se repite, cada vez, la misma consigna para todos; sujetos y analistas participan del mismo juego y comparten las mismas reglas. A través de lo repetitivo y pautado de cada taller se intenta que quede por fuera el deseo del Otro. Lejos de una posición pedagógica o normativizante, se *apuesta* a que el sujeto encuentre la forma de operar cierto tratamiento del goce que lo habita, sirviéndose de las herramientas que cada taller ofrece. Se aloja la producción con la que llega cada uno y, de este modo, se propicia un trabajo en el que *pueda hacer* con su goce *cada vez*.

El taller de computación

Todas las integrantes del taller nos sumamos en el mismo tiempo, "lo heredamos" ya que la coordinadora anterior estaba culminado su rotación en "la cigarra".

Lo que se nos transmitió acerca de la lógica de este espacio era: posibilitar el armado de una frase, así cada integrante del taller aportaba una palabra y el objetivo era que pudiera puntuar semánticamente la oración. Fue muy interesante cuando al reunirnos y repensar entre todas la práctica que estábamos llevando a cabo, encontrarnos con la sensación compartida de estar haciendo una especie de forzamiento para construir una frase *con sentido*. Pero ¿de qué sentido hablamos?

Lacan sostiene que el fenómeno psicótico es *"la emergencia en la realidad de una significación enorme que parece una nadería- en la medida en que no se la puede vincular a nada, ya que nunca entró en el sistema de simbolización- pero que, en determinadas condiciones puede amenazar todo el edificio"*[1]. En las psicosis el significante del Nombre Del Padre que ordena la cadena simbólica y produce significado se encuentra forcluído, entonces el sujeto al que nos dirigimos se encontraría por fuera del campo del sentido. Cabe preguntarnos ¿de quién es la necesidad de arribar a un

1 Lacan, Jacques: Seminario Las Psicosis, Capítulo VI "El fénomenos Psicótico y su mecanismo", Buenos Aires, Paidós, 1955-1956

sentido compartido? Interrogantes que, inexorablemente, atraviesan nuestra función allí en tanto ¿cuál es la posición del analista dentro del taller?

La particularidad con la que cuenta este espacio es la presencia de la computadora mediante la cual se trabaja con un programa en el que, tras la elección de una palabra, ésta puede ser leída por el programa en una variedad de voces (mujer, hombre, joven, viejo, niño, robot); voces que también pueden adjetivarse en tono fuerte o débil y que se pueden leer en diferentes velocidades: el sujeto podrá elegir que se lea más rápido, o más lento. La computadora se presenta, entonces, como un sustento material. Los participantes eligen una palabra o una frase que, por fuera del sentido, ofrece la posibilidad de ser manipulada. Así cada niño, *cada vez,* puede elegir su palabra y decidir si ese día la quiere escuchar o solo dejarla escrita, elegir el tipo de voz, la velocidad o quizás solo deletrearla.

Una viñeta

L asiste al taller muy desorganizado, dice varias palabras a la vez, repite ecolálicamente las palabras escuchadas. Se le sugiere un recorte: elegir solo una. Dice *escalera* y solicita que la diga la voz de hombre y luego que se diga más despacio. Continuando con los demás integrantes, alguien dice *escalera mecánica* y por deslizamiento de sentido, una de las coordinadoras dice *caracol*. L dice *caracol asesino* y acompaña esta frase con un gesto de terror que lo hace salir y entrar del salón.

Comenzamos a pensar si este taller podría presentarle a L alguna presencia amenazadora, ya que se encuentra constantemente tomado por voces que comandan sus actos. Al siguiente encuentro L dice *fantasma* y se presenta nuevamente aterrorizado por este real que lo invade. Se le pregunta ¿está acá el fantasma? Responde afirmativamente. Se pregunta *¿querés que se vaya el fantasma?* Responde *sí*. Se le propone *¿querés que lo escribamos en la computadora?*, a lo que L responde *sí*. Escribimos *fantasma* en la PC y L opta porque la palabra sea leída y de varias formas: más lento, más despacio, distintas voces. L escucha con una atención no acostumbrada de su parte.

Se produce una detención real que la máquina permite frente a este goce desamarrado. La operación es elegir un rasgo, un atributo que hace posible descompletar el significante *fantasma*. Verificamos como efecto de esta intervención de escritura y lectura de la palabra *fantasma* cierto apaciguamiento del cuerpo en L.

Algunas conclusiones

Si concebimos a los talleres como escenarios donde cada sujeto puede venir a inventar su suplencia, es decir, servirse de algo para ponerle un coto al goce infinito que lo invade, podría pensarse que nuestra función allí no se tratará de producir significación. El analista deberá posicionarse en la escena, ubicando cuál es el trabajo singular que está realizando cada sujeto, una labor que implicará necesariamente cierta localización del goce.

Preguntarle a cada niño como quiere que sea dicha su palabra, con qué voz, con qué velocidad, implicará un tratamiento sobre el goce vocal por el cual el sujeto puede ser restado de la posición de objeto del goce del Otro, siendo las palabras “objetos” que él pueda manipular por fuera de los márgenes del sentido.

El tratamiento del goce que cada niño puede hacer de este espacio, nos invita a interrogarnos en cada encuentro. Así en una oportunidad, J dice su palabra *brrr* imitando el sonido de un animal; se escribe y allí aparece lo novedoso: la máquina lee *be ere ere ere*. J se sorprende, y para nosotras se abre una nueva línea de trabajo, ya que pudimos pensar en la posibilidad que, quien dijera una palabra que la maquina no pudiera leer, sumaría un punto en la competencia. Introducir la castración del lado del Otro, *hay algo que la computadora no puede decir*, sería una forma de barrar al Otro en lo Real.

Constantemente nos encontramos frente a situaciones nuevas, que los mismos participantes proponen en acto y que, ineludiblemente, nos confrontan con nuestra función de analistas allí.

carola.nebiolo@gmail.com

natibore@hotmail.com

natisanmartin@hotmail.com

Bibliografía

Lacan, J. El Seminario 3, Las Psicosis, Buenos Aires, Paidós, 1982.

“Yo quiero proponer un ruido”: “¿Un ruido... o un sonido?”

María Jimena González Catanas, Adrián Barbieri, Florencia Mir

El taller sonido-silencio. Del origen y sus transformaciones

En sus inicios el taller era coordinado por quien sabía hacer música. Se trataba de poner al trabajo *la pregunta por la escritura del silencio*. Con este fin se hacía uso del código musical para escriturar cada sonido o silencio propuesto, en una línea trazada en el pizarrón: tratamiento de lo sonoro vía la escritura musical.

El encuentro con lo singular de cada chico en el taller y la escucha del analista que lo propicia produjo transformaciones. Circularon sonidos que no ingresaban vía el código musical, haciendo necesario inventar otra manera de escribir. ¿*Cómo se escribe ese sonido-silencio?* La línea se transformó en marco, sucesión de recuadros contiguos en forma de hilera, que circunscriben espacios recortados con un vacío central por donde pasará una escritura posible.

El taller, un poquito más acá

Poner a trabajar la voz, con sus múltiples resonancias, con sus usos singulares, tratamiento orientado en torno a lo sonoro y sus modalidades de retorno. En cada encuentro el taller hace las veces de caja de resonancia donde *eso* suena. ¿Qué suena, cómo suena? Dependerá de lo que cada quien ponga a trabajar a partir de lo que se le torna insoportable, modos singulares de hacer con el *en más* de goce que lo habita.

El taller y su consigna operan como un aparato de regulación de la voz, con una propuesta en tres tiempos: cada chico por vez es propuesto a hacer un *ruido o sonido;* un *sonido o silencio*; o *se escribe o no* en el espacio del pizarrón. Cada regulación implica pérdidas sucesivas que se efectúan en los diferentes momentos del taller. El sonido que se elige, el tono, la modulación, lo que se escribe dan cuenta de lo que cede y, al mismo tiempo, del intervalo necesario, el silencio. Explicitado o no, el silencio hace de soporte de la estructura, poniendo en juego la dimensión de la falta, aquella susceptible de ser escrita. En la escritura musical los silencios se escriben y en diferentes modalidades, según cada quien. La existencia del silencio ordena y otorga sentido a lo que, de otro modo, sería ruido.

K. y el taller del ruido

Nos interesa presentar el trabajo realizado por K, una paciente de la cigarra que se sirvió del espacio para dar tratamiento al *ruido*. Ubicaremos las intervenciones realizadas en el taller y proponemos interrogar el estatuto del ruido y su diferencia con el sonido, así como la necesidad del silencio y el valor de la escritura en tanto artificio.

"Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque." A. Pizarnik

Un repertorio amplio y heterogéneo, ruidoso de naturaleza, puebla la presencia de K en el taller: chasquidos, parloteos incesantes, sonidos con su cuerpo en sus desplazamientos, movimientos de columpio. Las palabras salen como catarata de su boca. Metonimia al infinito, en ocasiones el sentido se desvanece en el murmullo de la voz, sin ser comprensible lo que dice ni quién habla. *M*ártir *del inconsciente, testigo* de lalengua que la habita, K. muestra el carácter parasitario del lenguaje de manera develada.

Regularmente presenta: "Va a empezar el taller del ruido, yo quiero proponer un ruido, voy a proponer un ruido de (…)", en el momento de transición de un taller a otro, especialmente en los días en que se encuentra particularmente inquieta.

Se da inicio al taller, es su turno:

-K: "yo quiero proponer un ruido"

-Coordinadora: "¿Un ruido… o un sonido?"

-K: "Un sonido"

-C: "¿Es lo mismo un ruido que un sonido?"

-K: "No, el ruido …"- y hace un gesto de agachar la cabeza, tapándose los oídos

¿Qué estatuto darle al ruido que nombra K? ¿Qué diferencia un ruido de un sonido? ¿Cómo intervenir para producir un pasaje de lo ruidoso a lo sonoro?

"El sonido es lo que se recorta, lo que se extrae del ruido. Y ¿qué es el ruido?: *masa de superposiciones caóticas"*. Un significante que rompe con el binario sonido-silencio, haciendo ingresar algo de otro orden.

Siguiendo a Lacan, postulamos este *ruido* que trae K con los *fen*ómenos *de franja* que caracterizan a las psicosis. Son "*aquellos en los que -en términos de los tres registros: imaginario, simbólico y real- lo simbólico, es decir, el lenguaje, el significante, se articula de manera directa con el registro de lo real, por fuera del registro imaginario*".

La intervención del analista apunta a ingresar ese ruido en lo simbólico, encadenándolo. Oferta una articulación significante a aquello que en un primer tiempo se presenta como significante desamarrado. La disyunción *¿ruido **o** sonido?*

supone una articulación, un S2 que da a ese ruido un valor significante: puede ser esto o aquello. Y la pregunta ¿es lo mismo un ruido que un sonido? abre una hiancia, una diferencia entre ambos, encadenándolos.

Efectos de la intervención a nivel del cuerpo. Se observa un apaciguamiento en la inquietud de K cuando logra atender y responder la consigna, produciendo una serie de sonidos generalmente ruidosa y desmesurada. Aunque cabe cuestionar su estatuto de cadena, en el sentido de una articulación significante que produzca efectos de significación, se trata de una primera elaboración que intenta hacer con el ruido. Nos preguntamos si puede pensarse como un intento fallido de brindarle tratamiento.

De un borde que limite lo infinito

Ante esta producción sin punto de basta, se realiza una intervención cada vez: señalar el recuadro dibujado en el pizarrón al tiempo que se le pregunta "¿entra todo eso acá?". Ella dirá "no". "¿Y entonces qué elegís de todo eso que dijiste para que quede escrito acá?" A pesar del *no* sigue en K una nueva catarata sin fin. La apuesta es insistir señalando el recuadro hasta que logra recortar algún segmento acotado de sonidos. Por ejemplo, pasar de la reproducción de fragmentos larguísimos y desarticulados de Alicia en el país de las maravillas, a la frase *cómeme o bébeme*. Algo cede al proponer una cadena acotada.

La intervención oferta el recuadro como un límite concreto para el exceso. No se trata de apelar a una legalidad, a un imperativo de que eso allí no entra, sino ofrecer la posibilidad de cesión, tolerando que eso pueda acontecer o no. Cada vez. Cuando K soporta la imposibilidad de que *todo eso* entre en el recuadro y sin embargo vuelve a producir una serie metonímica de sonidos, puede leerse como *eso* se le impone. E intervenir para que logre servirse del recuadro como artificio que introduce un límite en lo real desde lo imaginario. Límite que opera desde una lógica que no es la de la ley, la del Padre, permitiéndole maniobrar con el goce.

Donde hay espacio infinito no hay escritura

Efectuado el recorte de su sonido para que *entre* en el recuadro, se la invita a escribirlo en el pizarrón. K responde en tono bajito: "No, no. Escribí vos". Y gira su cabeza hacia un costado, restando su mirada de la coordinadora, en un redoblamiento del *no* enunciado. Aún cuando sabe leer, aquí su negativa insiste como respuesta. Será la coordinadora quien efectúe ese pasaje del registro de lo sonoro al escrito. Ella ahí se detiene. Se detiene su cuerpo, su voz se acalla en el instante en que se la invita a lo que no está dispuesta aún: escribir.

Escribir supone segmentar. No sólo los sonidos, también los silencios se despliegan en el espacio. "*Diferencias entre*

decir y escribir; no solo diferencias de estilo, no solo que cuando uno escribe, no escribe igual que cuando habla, sino que básicamente cuando uno escribe, no habla. La voz, (...) se acalla al escribir".

La escritura en sus distintas modalidades, comporta una pérdida de goce. Acceder a este registro implica escribir la ausencia del objeto, de la cosa, vía la representación. Tanto la palabra escrita como el dibujo conllevan la pérdida del referente, trazo diferencial que rompe con lo idéntico, operatoria de resto. "(...) *La escritura, en tanto permite tachar algo del goce de la lengua, efectúa un vaciamiento de goce que hace lugar a un sujeto y que al mismo tiempo hace cuerpo a partir de esta inscripción*".

Desde esta lógica invitamos a K a dejar el trazo de sus sonidos y silencios en el pizarrón. Su negativa nos confronta con nuevas preguntas. ¿Si aún no es su tiempo, requiriere de otras operatorias lógicas como paso previo para que algo pueda escribirse? La función del otro como soporte de su escritura ¿puede propiciar que algo pase por ese registro? ¿Implicaría esto conceder algún orden de pérdida? Si bien no hay un trazo singular de K allí, pues no es ella misma la que escribe sus sonidos o silencios, la apuesta será, en el devenir de cada encuentro, ofertar la tiza y ese espacio en blanco, vacío, donde pueda localizar alguna marca.

mjgonzalezcatanas@hotmail.com

adriobar2@yahoo.com.ar

florencia_mir@yahoo.com.ar

entreUnos

Lo que queda fuera de los talleres

Lo que queda fuera de los talleres. ¿Qué ingreso posible? Para algunos seres hablantes sólo existen modos extremos de hacer con lo insoportable de habitar el mundo, pero al costo de impedir la entrada por los circuitos habituales de la cigarra. Aún con el desconcierto inicial que ello provoca en los analistas, *no ceder en la búsqueda para dar ingreso a ese rechazo sostiene la creencia en un sujeto por venir*. Que al encontrarse con la función deseo del analista, fuera o dentro, ya no estará solo en la apuesta al trabajo.

Suponer un Sujeto allí: El valor de la apuesta y sus efectos

Ana Cristina Ramírez - María Jimena González Catanas

De un primer encuentro… supuesto, para que algún encuentro posible advenga.

M no habla, deambula por los alrededores del centro de salud, con la mirada errática -porque M ve, pero no te mira-. De repente un sonido fuerte resalta del bullicio del lugar, gira la cabeza, se detiene un instante -porque M oye, pero no te escucha-, y sigue con su andar. Circula, por los alrededores del centro. Por los alrededores, para nosotras, pero para M, ¿existe un adentro, un afuera?, ¿existen los alrededores? En su caminata va encontrando por el suelo pequeños objetos, restos diversos que él encuentra y se lleva a la boca, pareciera que no le importa mucho qué entra ahí. De pronto se detiene en un rincón, encuentra piedras que arroja incansablemente al otro lado de la reja. Si se lo detiene, acontece el desarme: cae desplomado al piso, grita, llora, el corazón late a un ritmo vertiginoso. Si uno se acerca para intentar calmarlo, provoca exactamente lo contrario: su cuerpo se tensa más, se revuelca en el piso, lucha por deshacerse de eso que lo invade, en su batir de piernas vuelan sus zapatos y parte de su ropa, se muerde, no para… Entonces uno, impotente, se aleja y de inmediato algo cesa: su cuerpo se detiene, se levanta rápidamente y corre en busca de una piedra, una piña caída en algún rincón del jardín, un objeto cualquiera pero con peso, lo toma y reanuda su lanzar y en ese mismo acto él también se (re)arma.

M. nos confronta con el hecho de que para el ser hablante no va de suyo tener un cuerpo, hacer uso de la palabra, estar con otros, dirigirse a otro, que haya Otro. En definitiva, que el mundo que habitamos, con sus coordenadas temporo-espaciales que lo organizan y le dan estabilidad, no es en absoluto un dato primero. Será, en todo caso, un punto de llegada, algo a construir.

La apuesta inicial: suponer un sujeto allí

Depuestos los prejuicios, los presupuestos y las demandas, nos pusimos manos a la obra, buscando la huella del sujeto. Así, en su lanzar incesante la analista supuso el índice de un trabajo subjetivo, es decir, la forma en que el sujeto realizaba un tratamiento de lo insoportable. Se hizo de ese detalle un punto de partida, soportando no saber en qué consistía el mismo, ni qué lo motivaba, ni qué hacía necesaria su repetición al infinito, pero con una sola constatación: forzarlo para que se detuviera, sumía al sujeto en la más profunda angustia.

Al comienzo, los objetos que tiraba le resultaban indiferentes, M no consentía con la propuesta de tirar cierta **cantidad**, o de hacerlo en un **lugar** específico o siguiendo una **dirección** particular. ¿Cómo intervenir entonces?, ¿desde qué lugar? Primera pista: quizá de lo que se trataba era justamente de eso: de armar(se) lugar. Lugar para el analista allí y lugar en tanto tratamiento del espacio; armar espacialidad. ¿Acaso su arrojar incansable no podría leerse como intentos fallidos por producir, cada vez, algún orden de exterioridad posible?

Es así que la primera forma de la presencia del otro con la cual consintió M fue *una mano que le pasaba semillas*, y esta anticipación fue el primer modo de incidir sobre los objetos que lanzaba, introduciendo la selección. Recorte

en acto, pero también a través de la palabra que acompañaba ese lanzar, “aquí tienes”, “allá va”, emergencia de adverbios de lugar que marcan la distancia entre el sujeto y el objeto. Categorías que la analista hace pasar por la palabra y con ello dándole valor de existencia en tanto apuesta. Pues, parecía que para M no existía ni un “aquí”, ni un “allá”, ni un objeto que se separa del cuerpo y fuera de uno a otro, sino un simple y puro lanzar. El objeto una vez arrojado, dejaba de interesarle, no importaba dónde caía, ni qué pasaba con él. Parecía que simplemente dejaba de existir.

Redoblar la apuesta: el taller de lanzamiento, un taller a la medida del sujeto.

Se decide como estrategia armar un taller a la medida de M y su trabajo. Si él no puede estar adentro, entonces funcionará afuera, espacio que para él pareciera ser más habitable. Nace así el *taller de lanzamiento*, coordinado por más de una analista, donde la apuesta será poner a trabajar eso que hemos destacado como índice del sujeto y al mismo tiempo acompañarlo hasta tanto él pueda encontrar el modo, vía alguna invención posible, de servirse de los otros talleres de la cigarra.

Lo que orientó el trabajo fue intentar producir bordes que permitan circunscribir un espacio recortado donde localizar el lanzamiento, en tanto posible práctica de extracción, y, por qué no, ese *en más de goce* que M. pareciera intentar tratar. Es en esta dirección por donde orientamos nuestra lectura, provisional por cierto, que en tanto tal, sostiene la pregunta permanente como motor para pensar y repensar este dispositivo y lo que allí va teniendo lugar. Así, con la creación y puesta en marcha del taller se abre un espacio otro, segundo, diferencial al de su tratamiento individual, aparece el “dos” y con ello la discontinuidad. Lo idéntico de la respuesta de M, va sufriendo mutaciones y su trabajo en cada espacio fue tornándose diferencial.

De lo indiferenciado al armado de circuitos: de trayectos y marcas

Tomaremos dos dimensiones que se presentan articuladas en el tratamiento de M: la constitución del cuerpo y la del espacio. En relación a esto, Laurent se pregunta: *“Qué es un cuerpo cuando los agujeros que lo constituyen funcionan en un espacio subjetivo que “carece de agujero”. Invadido por una excitación, el sujeto no puede, por este motivo, vaciarla en un lugar: él mismo “se” vacía (…) No poder disponer de un cuerpo articulado con agujeros, requiere de costuras particulares del espacio, así como enganches a dobles realizados que suplen la imagen del cuerpo”*[1]. Nos apoyamos en esta pregunta para pensar qué estatuto podría adquirir la práctica de lanzamiento de M.

Planteamos que a falta de un espacio recortado y al no disponer de una imagen del cuerpo que funcione como punto de referencia, de borde, a partir del cual se inscriba un interior y un exterior diferenciados, para M sólo la maniobra en lo real de la repetición del lanzamiento pareciera permitirle operar algún tratamiento posible en torno a

1 Laurent, E. (2013). La batalla del autismo. Buenos Aires: Grama Ediciones.

esto: producción de algún vaciamiento en lo que se presentaría como no agujerado. Es en este sentido que pensamos su lanzar como un intento, cada vez, aunque fallido -de allí su repetición al infinito- por producir algún orden de exterioridad, punto diferencial entre su cuerpo y el espacio. Pues, si la maniobra se detiene, la consistencia del cuerpo y del espacio se desarman; él se vacía sin contar con un lugar otro donde algo pueda localizarse.

Será alrededor de esa maniobra con el objeto que las analistas van a hacerse partenaires de ese trabajo, para ir produciendo pequeñas variaciones en la inmutabilidad de la acción que sostiene el mundo para M. Así, la dirección de las intervenciones se sostenía en la apuesta porque alguna diferencia se produzca: que el lanzamiento se acote a un espacio recortado, que la palabra a veces articulada al gesto señalen el objeto que se va, desaparece, cae, rebota, que la oferta de objetos distintos al ser lanzados produzca diferentes reacciones.

Luego de un cierto tiempo de trabajo, se dio paso al recorte de dos espacios de lanzamiento con dos objetos rectores: si el espacio lo armaba una ventana, el objeto eran semillitas; si se lanzaba hacia un muro, entonces era con piedras. Este movimiento permite trabajar con los objetos que van pero que también vuelven en el revote contra la superficie que empieza a funcionar de tope. Hasta que un día M, por primera vez, va a buscar un objeto que ha lanzado y es a partir de ese acontecimiento inaugural, en que puede recuperar eso que desapareció del campo de la visión, que el lanzamiento cesa como actividad casi permanente, única, repetitiva y estereotipada. Esto abre al a pregunta sobre si algo allí se escribió psíquicamente y cuál es su estatuto? Pues es a partir de ese momento, que otras maniobras con nuevos objetos pueden ser posibles.

El lanzamiento comienza a acotarse, al tiempo que se producen variaciones en el mismo. Ahora, las analistas ya no están sólo como *una mano que le alcanza semillitas*, sino que M toma la mano de alguna de ellas para hacerla su instrumento, el que recoge el objeto a tirar, "ahí", donde su mirada pueda seguir el trayecto. Pareciera que se va construyendo *"un espacio –que no es ni del sujeto ni del Otro- donde puede haber intercambios de un nuevo tipo, articulados con un Otro menos amenazador"*[2].

Vemos un trabajo que va de lo indiferenciado –en el lanzar, en el deambular, en los objetos que se mete en la boca, en los chillidos que no llegaban a ser fonemas – al armado de trayectos, de circuitos, a la elección de objetos privilegiados, a la posibilidad de intervalos, de direcciones, a la existencia de fonemas. A consentir con una presencia del otro, cada vez menos intrusiva, un otro al cual puede empezar a dirigirse para efectuar algún pedido... Un otro empieza a contar.

Un saldo de saber sobre nuestra posición

Suponer un sujeto allí donde lo único evidente es la agitación, connota una posición ética muy clara y una apuesta decidida que ha producido efectos. Ciertamente, no se trata ni de la adaptación, ni de la normalización, ni siquiera del aprendizaje. Suponer un sujeto ahí, es lo que ha permitido que ciertos movimientos subjetivos se produzcan. Es lo que ha hecho que un tratamiento sea posible, asistirlo sin pedirle que sea de otro modo, como decía Haydée Iglesias

2 Ibid, p. 84

en la presentación de la revista *entreUnos* 2014.

Parafraseando a Lacan[3], semejante hallazgo no puede ser sino el precio de una sumisión completa, aun cuando sea enterada, a las posiciones propiamente subjetivas del niño. Por supuesto esta docilidad no es sin un trabajo de lectura sobre lo que allí ocurre, lectura que siempre es provisoria y abierta a la contingencia. Es esa apertura a lo contingente, al valor del imprevisto, del acontecimiento lo que ha permitido que algo nuevo se produzca cada vez.

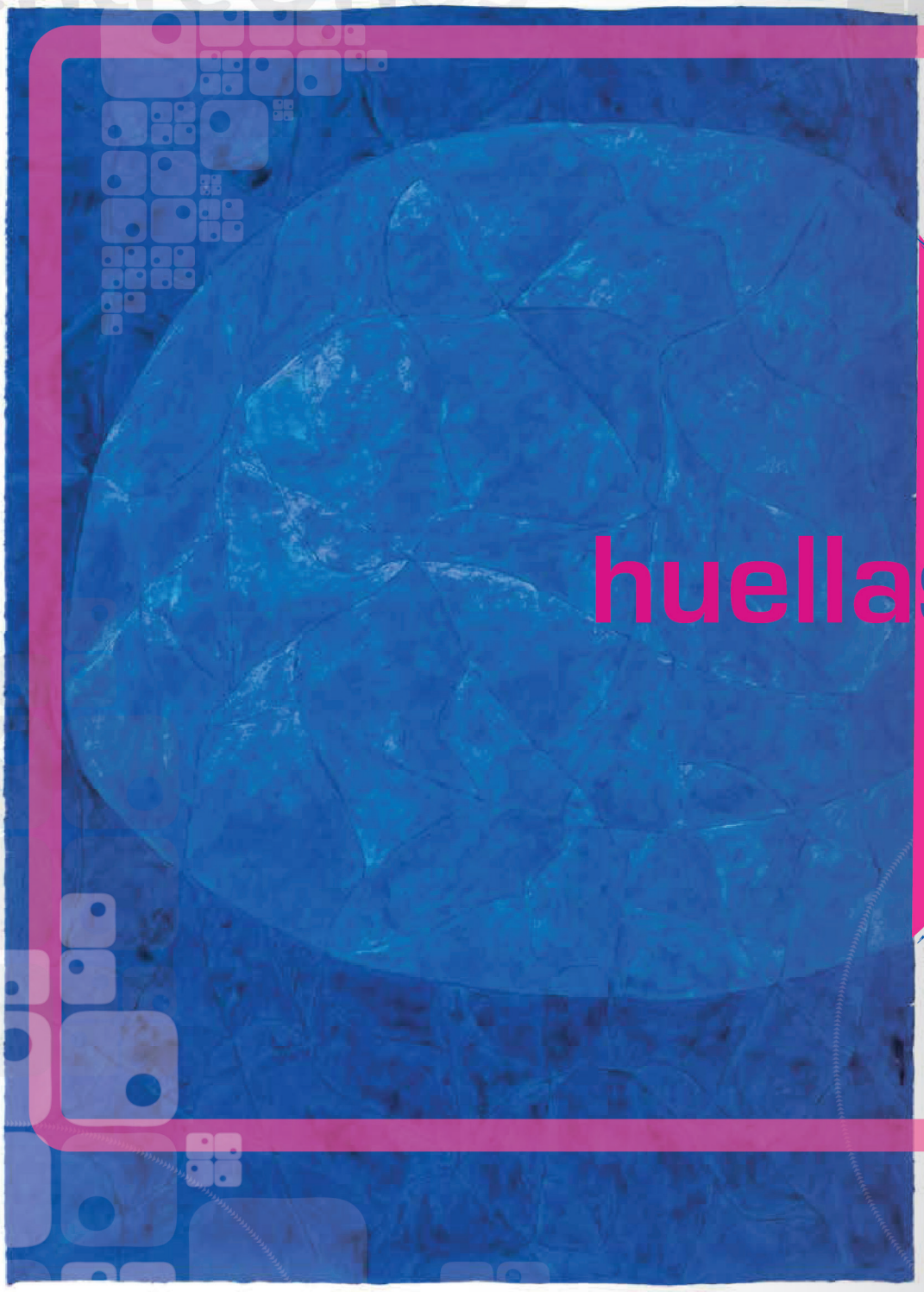
M no (te) habla, M no (te) mira, M no (te) escucha. Es cierto, la mayor parte del tiempo no. Pero ahora, de vez en cuando, hay de lo otro, de esos instantes preciosos donde una voz suavecita se hace escuchar mientras trabajamos con él: "no", "sí", "va", "eso", "co-co". Tiene días en los que se lo ve particularmente risueño, es ahí donde suele suceder que, de pronto, se acerca, te busca con una mirada cómplice y una enorme sonrisa: su modo de invitarte a una especie de jugar. Él se aleja corriendo, mira para atrás sonriente y reanuda la carrera, el otro sale a su encuentro y… "te agarré!" Risas de ambos lados se hacen escuchar, marca del encuentro con el otro, un encuentro ya no tan desgarrador. También te mira fijo cuando algo lo enoja, entre gritos y quejas, intenta clavar sus uñas en la mano del que está ahí, a su lado, pero ya no tan fuerte como al principio, ya no es como antes: "Ay! Eso me duele!", M ahora se detiene. A veces en nuestros insistentes: "M, ¿y la pelota... dónde está?", él se da vuelta, la busca, "¿me la pasas?"… "¡esa!, ¡muy bien!". La pelota llegó a nuestras manos. "Uno, dos, tres y… ¡va para M!" Mínimas secuencias en donde eso que va y viene, tienen lugar… a veces, de vez en cuando.

anacris.ramirez@gmail.com

mjgonzalezcatanas@hotmail.com

3 Lacan, J. De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis. En Escritos. Tomo II. Siglo XXI Editores.

entreUnos



huellas

Pasar por la cigarra implica el encuentro con una experiencia clínica. Invita a dar cuenta del modo singular en que un analista se escribe en su práctica. Qué invención fue posible en ese cruce con otros en el que el lenguaje deja marcas tras su paso y abre nuevos interrogantes. Los invitamos a leer las trazas de María y Viviana analistas que pasaron por la cigarra y que al leer su testimonio nos provocan a seguir escribiendo.

Las huellas de un encuentro

Viviana Pantuso

Antes que nada, mi agradecimiento a los responsables de la revista Entreunos, por la invitación a brindar la escritura de un testimonio.

Testimonio que no es cualquiera, sino que versa sobre el trayecto de una experiencia, el paso por la cigarra.

Escribir sobre esa experiencia, sobre las marcas, las huellas que ha dejado en mí como analista, es de una gran alegría, dado que los analistas en lo cotidiano, damos cuenta de nuestro hacer clínico, y también teórico, a través de la transmisión, o presentación de materiales clínicos, pero no es común testimoniar acerca de un paso, un trayecto, por una experiencia clínica, que en mi caso, aún es actual.

Ya que la temática de esta revista, versa sobre el cuerpo en la psicosis y el autismo, comenzaré mi relato, contando el encuentro con el primer paciente que atendí en la cigarra, por allí, por el año 1994, en los inicios de mi concurrencia en el hospital público.

Era un niño que en su vocabulario sólo contaba con la palabra “ni”, y en el devenir de las entrevistas solía salir corriendo por todo el centro de salud, cruzando las fronteras del edificio de la cigarra. Me queda de aquel tiempo una pregunta que siempre me acompaña, acerca del estatuto del cuerpo del analista en el trabajo con esta clínica. Dado que me hallaba corriendo al paciente, en nuestros primeros encuentros hasta alojarlo en algún consultorio, donde finalmente, y a lo largo de las entrevistas, pudo esbozar unos otros significantes, además de “ni”. Le debo a la cigarra aún la escritura de ese caso, y tantas otras cosas que pasaré a relatar.

En aquel tiempo quería entrar al centro 1. Ya trabajaba como “psicóloga” en otras instituciones pero quería comenzar mi recorrido como analista, tener experiencia clínica y comenzar haciéndolo en una institución pública. Al rendir el examen de concurrencia sólo pedían en el centro 1 concurrentes para la cigarra. Colegas amigos me decían: Vas a entrar ahí? Estás loca! Estaba ya trabajando con niños, pero no imaginaba trabajar con psicosis y autismo... Pero dije sí, voy a entrar allí.

Lo que el paso por esa clínica ha determinado en mí lo encontré hace poco en la lectura de El Seminario 12, *Problemas cruciales para el psicoanálisis*. En la clase 4, refiriéndose Lacan a la determinación que imprime el lenguaje en el sujeto humano, dirá: “el lenguaje lo ha determinado de tal modo y de una manera tan original, que lleva sobre la piel su *huella* como un animal marcado...”

Mis comienzos como analista en el encuentro con esa clínica, han marcado mi manera de pensar la subjetivación, me ha enseñado a entender la constitución del habla, cómo el sujeto humano debe elegir forzadamente, y decidir qué posición tomará en su devenir subjetivo. Cómo un sujeto podría “no mirar”, “no hablar”, ni pedir ir al baño, teniendo 7 años de edad, (estoy pensando en un paciente de sala de quien aprendí mucho) me enseñó a entender la constitución de las neurosis, qué tendría que ocurrir para que un cuerpo se agujeree y así devenir pulsional y cuánto podía hacer allí la intervención de un analista.

Recuerdo que una vez un analista que trabajaba con autismo hacía mucho tiempo, fue a dar una charla a la cigarra y dijo que esa era una clínica por la que todo analista debería transitar en algún momento de su práctica. Me pare-

ció muy exagerado en aquella oportunidad. Pero nunca olvidé ese comentario y me considero afortunada de haber comenzado *azarosamente* por allí. Subrayo el azar como aquello más verdadero y contingente que hay en todo encuentro que tiene calidad de tal.

En relación a la intervención del analista, o la invención del analista en esta clínica tan singular, me llevé del paso por la cigarra, una pregunta acerca de lo que en aquel tiempo estaban constituidas como "salas de hospital de día", a las que los pacientes asistían dos o tres veces por semana, sin una consigna particular, más que estar con otros y de las que participé como coordinadora con otros colegas en aquella época. La idea era trabajar a través de lo lúdico, pero ocurría que se desvanecía el trabajo grupal. Ocurrían cosas quizá entre un niño y algún coordinador.

Diferencia radical que encontramos hoy en la Cigarra, con la constitución de los Talleres, donde la impronta inventiva de cada coordinador, da su sello personal, a la «maquinaria» que allí se pone en juego para localizar algo del goce singular de cada quien, en su devenir con otros.

La cigarra, con todos sus avatares, le debe esto a mi amigo y colega Gustavo Slatopolsky, con quien compartí también tiempos divertidos y enseñantes de la antigua cigarra, y a todo el equipo de gente que hoy construyen día a día este hospital de día, que no es tal, ni siquiera con minúscula, sino solo para ser nombrado en los Dispositivos de Salud Mental.

Es más, estoy casi segura, que quien hace hoy su rotación o su pasaje por La Cigarra, difícilmente lo nombre: "estoy rotando por el hospital de día La Cigarra", sino que con el tiempo ha perdido los residuos de lo hospitalario, y hoy seguramente dicen: "voy a rotar por La Cigarra", para dar lugar a una clínica que nos sigue enseñando cada vez...

Por ello brindo por que siga cantando y dejando huellas y marcas por doquier.

vgpantuso@hotmail.com

María Rizzi

… toda habla es incompleta. Toda habla

es incompleta dos veces… Una vez, porque ella

no ha existido siempre (porque el lenguaje es adquirido).

Una segunda vez, porque al signo le falta

la cosa (porque ella es lenguaje).

Cualquier nombre carece de su cosa.

Algo le falta al lenguaje. Por eso es preciso que

lo que le está excluido penetre en el habla

y que ésta sufra por ello

Pascal Quignard

Siempre me interesó el trabajo con chicos graves; desde temprano –siendo aún estudiante– trabajé con ellos. De hecho, me encontré con la psicosis infantil antes de tener una teoría para intentar abordarla. Digamos que me atrapó: ¿qué hacer con esos chicos que mostraban a viva voz lo parasitario del lenguaje? ¿Cómo ayudarlos a hacer con un padecimiento que ya, claramente, se me revelaba como insoportable?

Más tarde –ya recibida–, empecé a trabajar también con chicos autistas. Ellos profundizaron mis preguntas hasta llevarlas al origen mismo de la entrada del lenguaje en la materia viva, hasta el punto de vivificación originaria del cuerpo.

Unos años mediaron para darle forma a esas preguntas, para orientarlas. Fue entonces que ingresé a la cigarra en 2002 llevada por los que entonces eran un interés y una serie de ideas mezcladas y un importante entusiasmo. Mi propuesta fue llevar adelante un "taller de sonidos", guiada por la suposición de que podrían aislarse, en niños que no hablaban, algo así como "significantes sonoros", entidades que compartieran con el significante algunas características básicas y que pudieran –por eso- aislarse para trabajar. Empecé así, gracias a la confianza de quien era por entonces la coordinadora del hospital de día –María Adelina Abraham– y a la paciencia de la histórica fonoaudióloga –Matilde Oliva–; esta última me acompañó en el primer tramo de mi taller hasta que me volví una "concurrente legal", es decir, hasta que rendí el trasnochado examen de residencia/concurrencia que me daba la entonces "necesaria" acreditación

para estar a cargo del espacio de trabajo y, además, claro, para atender pacientes en análisis individual.

Se trenzaron entonces dos encuentros: por un lado, el encuentro entre el sonido y los chicos autistas, que me guió por un camino absolutamente diferente al que había supuesto; abrió un horizonte novedoso e incalculado que me llevó a ir trazando las líneas de incidencia sobre lo sonoro *puro*, buscando operar sobre la génesis de lo pulsional –lo en juego, entonces, reveló ser la materialidad del lenguaje mucho más que el significante–. Y, por otro lado, el encuentro con el trabajo compartido con un grupo de colegas –algunos hoy verdaderamente amigos– con los cuales armamos un *movimiento*: interrogar el hospital de día, interrogar las concepciones sobre autismo y psicosis, inventar talleres y otros artificios, discutir posiciones teóricas… Ahí, en el seno mismo de estos encuentros, definí la posición que sostengo para mi trabajo clínico: la clínica es de las operaciones de constitución del sujeto –cualesquiera sean los avatares de esa constitución– y es *en transferencia*. Ese suelo de mínima es, sin embargo, en donde he podido asentar la experiencia del análisis como una experiencia singular y que supone una apertura a la in-vención.

Hablar de *huellas* es hablar del corazón mismo del sujeto; tiene la virtud de instalar el asunto en el plano que le es propio: el de los modos de inscripción y de escritura. Traza, signo, huella, letra, significante son los nombres de aquello mismo que modela al sujeto: "… un ser que puede leer su traza. Eso basta para que pueda reinscribirse en otra parte que allí de donde él la ha sacado[1]", dice Lacan en el Seminario 16. Estamos hechos de las mismas huellas que intentamos moldear en nuestra clínica; eso *huelleó* en mí la cigarra.

mariarizzi@gmail.com

1 Lacan, J.: *Seminario 16, De otro al Otro, 1968-1969* (inédito), clase del 14 de mayo de 1969

ensayos



entreUnos

Estudiar, interrogar la clínica y concluir, cada tanto. Hacer de ello un texto.

Los seminarios constituyen un pilar esencial en el dispositivo.

La formación del analista en la cigarra y la interrogación a la teoría fundada en la práctica cotidiana producen saldos de saber que esta nueva sección de entreUnos comienza a compilar.

El deseo del analista en su encuentro con el autismo y la psicosis.

Ricardo Seijas
Psicoanalista, coordinador del Htal de día de adultos, CSM Nro.1

Introducción

A pesar de que la expresión *deseo del analista* es empleada crecientemente por Lacan en un tramo acotado de su enseñanza -el que va desde 1958 (en *La dirección de la cura*..., hasta 1965 en el seminario *Los problemas fundamentales del psicoanálisis*)- y luego abandonada y sustituída por otras -acto analítico, posición del analista, discurso del analista, - para señalar lo que define al psicoanalista, *deseo del analista* es una expresión que mantiene absoluta vigencia entre aquellos orientados por su enseñanza y de hecho recurrimos a ella permanentemente.

También así lo hacemos cuando hablamos de nuestro encuentro con el autismo y la psicosis. Usamos la expresión deseo del analista en numerosas ocasiones pero hemos advertido que lo hacemos al modo de una x que nombra el lugar del problema que se nos presenta en esta clínica en relación a la función del analista, pero sin poder definirlo con alguna precisión. El seminario que nos propusimos en el 2014 con Gustavo Slatopolsky en el CSM Nro.1 intentó desplegar este problema, y el escrito que sigue busca sintetizar algunas ideas y preguntas que surgieron en su desarrollo.

Es de suponer que la noción *deseo del analista* nunca perdió vigencia porque con esta expresión Lacan logra situar algo que excede los cambios y giros de su doctrina. En *La dirección de la cura*..., donde la emplea por primera vez, en una sola ocasión, dice a propósito de cómo pensar la relación entre la acción del analista y su ser: „*Está por formularse una ética que integre las conquistas freudianas sobre el deseo: para poner en su cúspide la cuestión del deseo del analista*". Esa cúspide que menciona ya anticipa el modo en que posteriormente tratará de definir el deseo del analista. Pocos años después, en la clase del 10 de enero de 1961 del seminario *La transferencia*, Lacan precisa: „*Se trata entonces de intentar articular, según las referencias que son, que pueden ser designadas por nosotros a partir de una topología ya esbozada como las coordenadas del deseo, eso que debe ser, eso que es fundamentalmente el deseo del analista*".

En la primera clase del seminario 11 precisa aún mas: „*Y el análisis didáctico no puede servir para otra cosa como no sea llevarlo (al analizante que busca ser analista)*[1] *a ese punto que en mi álgebra designo como* **el deseo del analista".**

O sea, la definición y el lugar del deseo del analista depende del establecimiento de una topología del deseo. Pero también del recorrido mismo del análisis y su final[2]. El deseo del analista es el producto de ese final. Una pregunta se nos impone inmediatamente ¿es esta topología y este recorrido el del deseo neurótico? Podemos hacer la pregunta de otro modo ¿la noción deseo del analista es o no transestructural?

Por ejemplo, cuando en el seminario de *La transferencia* dice: „*Lo mismo, es imposible, en el psicoanalista, si su deseo está advertido, que consienta en detenerse en el señuelo*" ¿no está reduciendo ese deseo a lo que debe ser en su encuentro con la neurosis?

1 Entre paréntesis, aclaración nuestra

2 Debemos aclarar que no es el único modo en que Lacan usa esta expresión. Lo hace en otros tres modos distintos: para localizar una posición del analista en la cura, ya sea necesaria o contraindicada -casi en los términos de "Consejos al médico" (por ej: no desear lo imposible, no desear curar), para nombrar un problema fundamental del psicoanálisis pero sin definirlo y para mencionar el deseo no analizado de analistas (ej, Breuer).

Más transparente es su posición cuando va constituyendo la doctrina de la estructura del sujeto en los seminarios 10 y 11 (el objeto a!) y arriba a una noción de fin de análisis propia de la neurosis: el atravesamiento del fantasma. Sin embargo también nos encontramos con otra definición de deseo del analista y de fin de análisis, que sí se puede hacer extensiva al menos a la psicosis: "*El deseo del analista no es un deseo puro. Es un deseo de obtener la diferencia absoluta la que interviene cuando, enfrentado al significante primordial, el sujeto viene por primera vez en posición de someterse a él...*".

Nos encontramos entonces en relación con esta noción con las dificultades de la doctrina analítica -tanto en Freud como en Lacan- para constituir una topología de la estructura psicótica que no sea pensada en términos de negación (o déficit, o incluso ausencia) de la estructura de la neurosis. En Lacan: forclusión del nombre del padre, ausencia de significacion fálica, no función del objeto a, no inscripción del sujeto del inconciente, el par S1-S2, la pulsión, el discurso. En el caso del autismo hay lacanianos que llegan a pensarlo en términos de a-estructura y por lo tanto, de ausencia total de deseo y de sujeto.

Constatamos que esto hace psicoanalistas deficitarios, en principio porque no saben si están haciendo psicoanálisis, y en el peor de los casos, porque creen que efectivamente están haciendo algo que no lo es.

A pesar de este déficit del psicoanálisis mismo, los psicoanalistas seguimos encontrándonos con autistas y psicóticos, e intentamos hacer de ese encuentro un psicoanálisis. Pero cómo?

Podemos encarar este problema siguiendo tres vías diferentes: tratando de establecer esa esquiva topología del deseo psicótico y/o autista (y entonces localizar en ella el deseo del analista y el fin de análisis); tratando de definir qué es un psicoanálisis mas allá de la estructura con la que se encuentre (neurótico, psicótico, autista); por último: investigar la relación entre el análisis del analista y su final, y el problema que se nos presenta en este caso: escuchar sujetos que no comparten su estructura. No hay saber alguno proveniente del análisis del analista sobre el recorrido posible de esos analizantes.

Son distintos puntos de partida y caminos que se entrecruzan, todos ellos conducentes a dilucidar el mismo punto: ¿qué psicoanálisis para los autistas y los psicóticos? ¿qué psicoanalista para ellos?

Cada una de estas vías nos promete muchas dificultades. Pero no es algo inédito. En los últimos tiempos, al acentuar la lectura del último tramo de la enseñanza de Lacan se ha revalorizado lo que hay en común entre las estructuras, en desmedro de orientarnos exclusivamente por sus diferencias.

En este escrito elegimos desarrollar la segunda vía: la de situar si existen condiciones transestructurales del psicoanálisis y por lo tanto del deseo del analista.

Psicoanálisis siempre, mas allá de las estructuras

Para ello tomamos algunos desarrollos de dos libros de Gerardo Arenas, *La flecha de Eros* y *En busca de lo singular*, donde el autor intenta cernir qué es lo que sería esencial al psicoanálisis, mas allá de las diferencias de doctrina que tanto Freud como Lacan fueron produciendo en su obra, y mas allá de la estructura del sujeto que consulta.

Una de sus ideas es que hay una *brújula* que impulsa y orienta esos diversos giros doctrinarios de Freud y de Lacan. Esa brújula se compone de tres caracteres: productivo -el psicoanálisis busca producir de la manera mas eficaz modificaciones en el sufrimiento del sujeto-, ético -el sufrimiento y la intensidad del cambio los decide el sujeto, nunca el analista-, y lógico -lo singular debe primar siempre sobre lo universal-. Los tres caracteres coincidirían en la suposición de la existencia del sujeto y su responsabilidad, y en la búsqueda de su singularidad como meta última del análisis.

Esta brújula se sostiene en esta clínica que estamos intentando dilucidar?

Indudablemente podemos tildar afirmativamente el carácter productivo: buscamos producir un cambio en el sufrimiento del sujeto de la manera mas eficaz posible.

También tildamos positivamente al tercero. Aunque nos confronta con la dificultad de definir lo singular en estas estructuras. Y su fin de análisis. Volveremos sobre esto hacia el final de este trabajo.

El segundo carácter ha sido siempre el mas discutible, pues se trata de la demanda de análisis en sujetos psicóticos y sujetos autistas. Especialmente complicado es definir qué es la demanda en sujetos desanudados (el psicótico en su crisis de desencadenamiento, el autista en su presencia misma). Aquí nos encontramos con cierta desorientación del analista: debe definir él mismo el „penar de mas“ del sujeto? Debe renunciar a la ética del análisis y guiarse por cierta „normalidad“ que definiría el síntoma en estas estructuras?

No, para nada. Se debe leer esa demanda de otro modo, se debe leer la respuesta del sujeto mas allá de sus enunciados, su silencio o incluso su aparente feliz estabilización o anudamiento (no es lo que hacemos en la neurosis?). Qué leemos entonces? Su posición en acto tanto ante la demanda de sus familiares, ante el Goce del Otro y ante las maniobras del analista: consentimiento a una u a otra, que dirá de posiciones absolutamente distintas, y donde encontramos la responsabilidad del sujeto en estas estructuras. Esto implica que el analista siempre supone una respuesta subjetiva, aún en las presentaciones fenoménicas mas a-subjetivas.

Ya desde el primer encuentro podríamos afirmar que con nuestro accionar molestamos la defensa lograda por el sujeto ante lo real (o dicho de otro modo: el Goce del Otro), para pasar a la constitución de una nueva, a la que volvemos a molestar. Pero entonces: cuando hay cambios en el sujeto: qué nos impulsa a continuar? Por qué no nos conforma ninguno de estos cambios y los consideramos „parciales“ -en relación a qué? Es claro que tenemos en nuestro haber -a veces de manera no clara- una meta. Para no confundir esa meta con los objetivos sociales que podemos encontrar por doquier acerca de estos sujetos -y obviamente también operando inadvertidamente en nosotros-, debemos establecer

algún modo de espectro de posibilidades de la estructura en cuestión. Aquí el camino que elegimos se cruza con la vía de la topología de la psicosis y el autismo, que en este trabajo abandonamos, pero que trabajamos asiduamente en otro que presentamos en las jornadas del año pasado.

Por otra parte, otra de las ideas de Arenas para definir lo que es común a todo psicoanálisis es considerar cuáles son los pilares metodológicos indiscutibles para cualquier psicoanalista: son cuatro: asociación libre, atención flotante, transferencia y abstinencia del analista.

Todos ellos han sido cuestionados para la clínica del autismo y la psicosis: la asociación libre y la atención flotante, al punto de su contraindicación (psicosis) o a su incongruencia (autismo); la transferencia (rechazada en términos de inexistencia o infinitud invalidante), o la abstinencia (eliminada por la clínica misma, desde el juicio del analista sustituyendo al del sujeto en cuanto a la necesidad y prosecución del análisis, hasta numerosas expresiones de afecto hacia los analizantes, inconfesables en otros casos)

Nuestra propuesta es que es posible establecer una especie de metaestructura del método psicoanálitico, o sea, de estas cuatro reglas, que pemite sostenerlas mas allá de la estructura con la que nos encontremos, y por lo tanto, sitúa un analista posible en cada caso. .

Asociación libre:

El objeto de esta regla es que el sujeto hable sin que el yo juzgue lo que dice, con el fin de que permita el surgimiento de significantes ligados a su singularidad (las formaciones del icc). La regla promete implícitamente un sentido para todo lo que surja. Pero si reducimos la regla a su objetivo central: el surgimiento del signo ligado a la singularidad del sujeto, podríamos decir que también es aplicable a la psicosis -cuando el yo está suficientemente armado para juzgar lo que quiere decir- o en la psicosis desencadenada y el autismo, donde no hay yo para juzgar, y donde el sujeto profiere una serie de signos sin aparente orden alguno.

Atención flotante:

La atención flotante también es posible en la psicosis y el autismo. El analista no busca comprender -entender lo que el sujeto dice o hace. Todo elemento discreto (palabra, gesto) tiene el mismo valor inicial para él**.** La diferencia es que no está en la búsqueda del significante que llama a la otra escena, sino a la presencia del sgte en lo real en el caso de la psicosis - y de la huella no borrada en el caso del autismo, mas allá de los sentidos que puede creer que portan (tanto el significante en lo real, como la huella).

Se trata entonces de una escucha que tampoco se guía por la significación, otorgando sentido alguno a las manifestaciones del analizante sino que pretende estar atento a la aparición de lo singular del sujeto en ellas, sostenerla para

que surja otra dimensión: la lectura.

Tanto la asociación libre como la atención flotante buscan establecer un modo que habilite el surgimiento de algo inédito en la producción del sujeto. La punta del ovillo que conduzca a su singularidad.

Transferencia:

La idea de que no hay transferencia en estas estructuras -en el caso de la psicosis- data del mismo Freud. Sin embargo, en el análisis del caso Schreber el plantea que el sujeto constituye una transferencia del padre al dr.Fleschig. En relación al modo de concebir la transferencia en Lacan, en los años que utiliza la noción „deseo del analista“, es cierto, no habría transferencia en estas estructuras puesto que no habría constitución del SSS. Pero eso no implica inexistencia de lazo libidinal entre el sujeto y el analista. Por el contrario. Son innumerables los casos donde el analizante psicótico o autista, pasa de „presentarse“ ante el analista, a producir algún tipo de „llamado“, a finalmente a anudar su análisis al nombre propio del analista. O sea de la aparente indiferencia inicial a un lazo absolutamente singular, donde se podría decir, el objeto no es cualquiera.
Gerardo Arenas nos aclara: es muy común suponer que hay cero transferencia (autismo, esquizofrenia, cualquier psicosis) o transferencia infinita (erotómana, paranoica). Nada hay en el medio, cuando es evidente que muchos sujetos transcurren su análisis por esa mas que ancha avenida central.

En la neurosis el analista presenta un deseo enigmático, opaco, es lo que causa la transferencia. Por el contrario, en el autismo y la psicosis, el deseo que presenta el analista es un deseo traslúcido, clarísimo. El sujeto nos supone otra posición que en el caso de la neurosis: ser el Otro que los goza. Se trata entonces de restar consistencia a dicha „demanda“ inicial presentando sin dudar un agujero de goce en el cual pueda ubicarse el analizante, y no entonces un agujero en la significación que le daría mas consistencia a ese goce del Otro. Pero para presentar ese „agujero de goce“ hay que realizar una serie de maniobras que desde la posición del analista en la neurosis podrían considerarse no abstinentes: responder preguntas de la vida personal del analista, demostrar afectos o intereses, etc. De esta lectura imaginaria de la abstinencia es que parte la incomodidad del analista con sus intervenciones.

Esta incomodidad se prolonga en otro tipo de intervenciones que leemos como „forzamiento“ (por la repetición insistente) o „construcción“ (de algo que debe ir al lugar de lo que no hay): posición activa del analista que causa un efecto positivo en el lugar de lo negativo. Posición activa que en oposición al lugar del analista en la neurosis donde se la define por el corte, por el equívoco, por el sinsentido, en definitiva por ubicarse como causa de deseo, efectuando la división del sujeto, parece ser la de un amo. O en el caso contrario, cuando nos toma el otro polo de este modelo, el de alojar el testimonio, el de ser el secretario. Allí el lugar del analista se reduce a una especie de resignada pasividad. Solo habría entonces estos dos polos en la acción del analista: la acción „amo“ (del orden del dominio del analista) o el silencio „esclavo“ (del orden del dominio del analizante).

Ni lo uno ni lo otro: el analista „oferta“, ni actúa y determina, ni simplemente „recibe“ y calla. Para que la oferta sea escuchada como „distinta“ hace falta su repetición, pues un solitario „no“, puede ser dicho desde distintas posibles posiciones: amo, histérico, universitario. La repetición permite distinguir la posición de enunciación, pues contiene en sí misma la aceptación del rechazo (y no un creciente malestar que se presentaría si la posicion fuera alguna de las otras tres). Esa aceptación del no, a la vez que la insistencia, implica „un deseo“, un deseo inédito (desconocido para el sujeto), es el deseo del analista: la presentación de un agujero de goce, que no desfallece ante la primer oposición.

Posición primera

Hay una primer orientación -también implícita y anterior a todas las otras, demasiado obvia-: que el sujeto se nos dirija su presentación primera. Es decir, antes de proponer la asociación libre, apuntamos a que el sujeto nos hable, o en el caso del autismo, que las huellas de su cuerpo se orienten por el nuestro (y nuestro consultorio). Como dice Arenas, esta demanda silenciosa implica otra: „ámeme“, pase de „amado“ a „amante“. También en la psicosis y el autismo, las primeras maniobras del analista son para establecer esta demanda silenciosa, pero no en términos de amor, aunque sí de dirección. El analista debe imantar todas las producciones del sujeto, con el cuidado establecido en el apartado de la transferencia. Esto implica la necesidad lógica de entrevistas preliminares en el autismo y la psicosis.

Finalmente

La orientación primera: que el sujeto se dirija al analista. Con su modo, no importa cuál.
Las dos primeras reglas son para tratar los signos del sujeto de manera tal de incomodar la solución armada hasta allí. Solución que tiene forma de Demanda que busca ser aceptada.

Las dos últimas son reglas para producir un lazo libidinal particular entre el analizante y el analista, también incomodando la demanda inicial que el sujeto busca imponer: ya sea „ser amado“ o „ser gozado“, mediante el discurso en la psicosis, con el cuerpo mismo en el autismo.

Hay algo que parece obvio y que no lo es tanto y creemos necesario señalar: **la singularidad nunca está de entrada**. Es necesario un trabajo para alcanzarla. Podríamos afirmar que en ese comienzo el sujeto rechaza la singularidad, no sabe arreglárselas con ella, y se abraza a algún modo de Universal. Sin embargo, en todas las estructuras hay elementos desde el primer encuentro que constituyen pistas de ella. Es adonde apunta el deseo del analista.

Si el S1 (como rasgo de goce fuera de sentido) que es hallado en el fin de análisis de la neurosis es equivalente a los S1 desencadenados de la psicosis y a las huellas del autismo, los que encontramos al inicio, esto supone varios problemas: en principio la naturaleza de lo singular: son varios „Unos“ o uno solo? La singularidad está efectivamente desde el principio o supone algún orden de invención y nominación? Esos „unos“ sueltos, sin jerarquía, sin orden, están efectivamente sueltos? En un sentido sí, pero en otro mas bien no, pues sostienen un Otro, el del goce. En este punto entonces no se podría definir qué es lo singular del sujeto y qué no. Hace falta un análisis (y la introducción de algún

orden de pérdida y de falta) para que el sujeto pueda advertir su singularidad y ver qué hace con ella.

En el seminario 23, esta singularidad se localiza en el sinthome, el cuarto nudo. Pero entonces tenemos un problema: se puede postular que hay sinthome antes del análisis (o sin análisis: Joyce), hay sinthome durante el análisis (y el propio analista es el sinthome, lo dice el mismo Lacan en su seminario), y hay sinthome después del análisis, como su consecuencia. Pero el sinthome-analista no tiene la misma función que los otros (un partenaire, una praxis): es un sinthome que impulsa a trabajar el nudo, no a simplemente dejarlo anudado. No es una sustancia, es una función dinámica. Esta función dinámica es irrepresentable en el nudo borromeo. También es irrepresentable cuando hay un desencadenamiento (o sea, cuando falla el sinthome) y el sujeto concurre igualmente al analista. Que hay entre ese desencadenamiento y el reestablecimiento posterior del cuarto nudo? La reminiscencia del cuarto? Una inscripción de la función del analista en la estructura del sujeto pero que no alcanza el orden del sinthome?

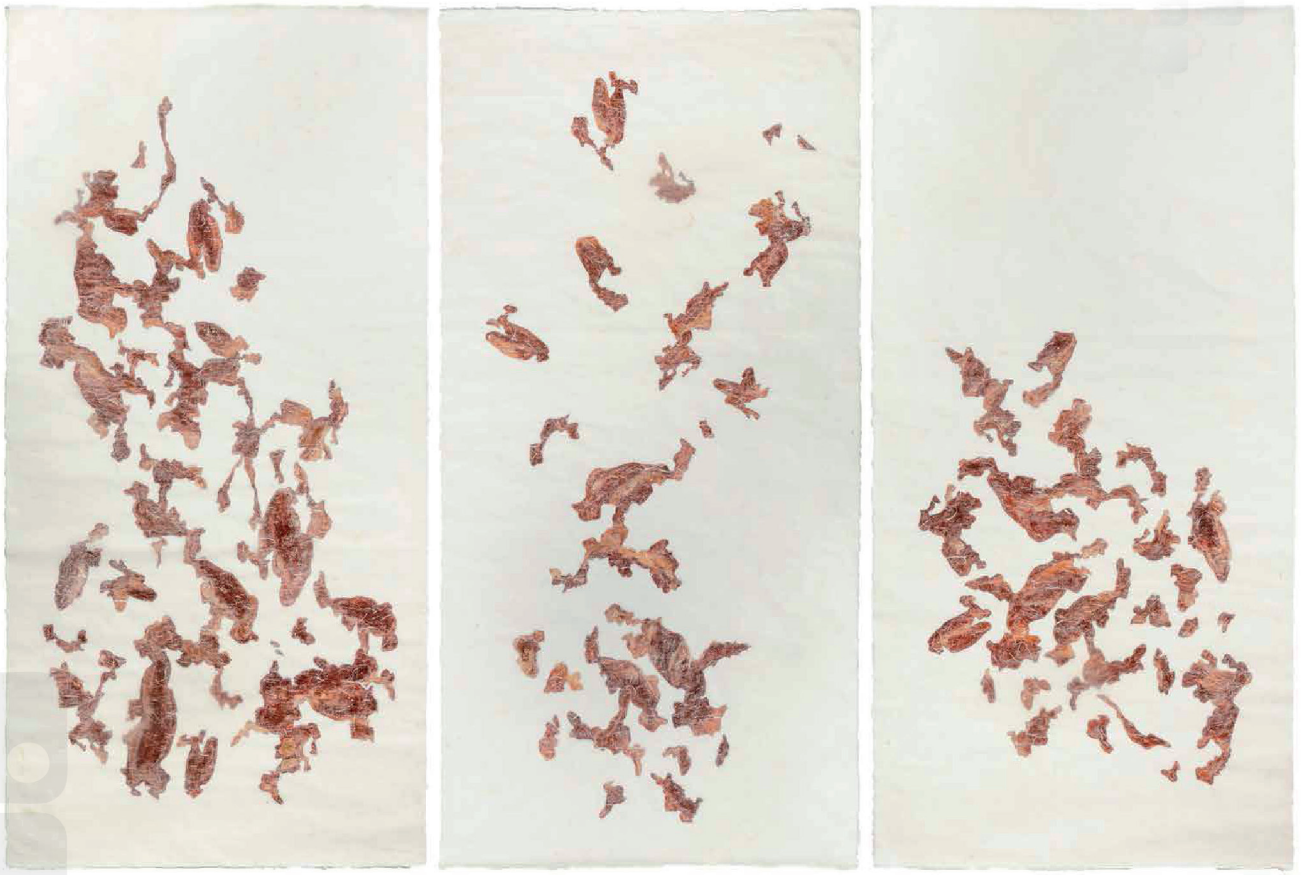
Como verán nos encontramos en estos últimos párrafos con la vía que habíamos abandonado: la topología: faltan letras y lugares para definir tanto estas estructuras como el deseo del analista en ellas. Y cómo concebir el fin de análisis. No hemos recurrido para ello a las nociones de lalengua ni parlêtre, y el problema del sinthome lo hemos planteado ligeramente. Pero confiamos haber despejado algunas cuestiones y precisado otras con el fin de alcanzar aquella topología o concluir su inutilidad en algún momento.

Bibliografía general:

Arenas, G. En busca de lo singular. 2010. Ed.Grama.
La flecha de Eros. 2012. Ed.Grama
Lacan, J. Seminario 7. La ética del psicoanálisis.
Lacan, J. Seminario 8 . La transferencia.
Lacan, J. Seminario 10. La angustia.
Lacan, J. Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.
Lacan, J. Seminario 23. El sinthome.
Lacan, J. „La dirección de la cura y los principios de su poder“. En: Escritos.
Seijas, R. „El sujeto de la psicosis: localizarlo en la clínica, establecer su concepto“. Presentado en las jornadas científicas del CSMNo1, GCBA Año 2014.

seijasr@yahoo.com

entreUnos



entre lenguas

Dos experiencias del tránsito por la cigarra de quienes leen y escriben la clínica en otra lengua. Un esfuerzo de traducción e intercambio que nos enriquece y multiplica sus alcances. La extimidad que siempre es el otro se juega en esta nueva sección, entre la afinidad por la transferencia al psicoanálisis y el hablar idiomas distintos. Estos dos textos recogen esos efectos de novedad en el encuentro que propicia la cigarra.

“Perder sus puntos de referencia para observar mejor” una experiencia clínica en un país extranjero

Pasantía en la cigarra. Marzo- junio de 2013

Amélie Veylon,

Diploma de psicóloga, Máster 2 en Psicología desarrollo del niño y del adolescente (Universidad Toulouse II, Francia - 2012).

Diploma de psicomotricista (Instituto de formación del hospital “Pitié Salpêtrière”, Paris, Francia -2007)

Llegué a Argentina en Enero 2013 con un nivel de castellano muy bajo. Obtuve mi diploma de psicóloga en septiembre de 2012. Trabajé 4 años como psicomotricista con niños, adolescentes y adultos con dificultades psíquicas distintas.

Cuando elegimos Argentina como destino para viajar ¡no sabía que el psicoanálisis fuera tan importante acá! Actualmente en Francia -y parece que aquí desde hace poco tiempo también- hay mucha *publicidad* para el tratamiento del autismo con teorías cognitivo-conductuales. El año pasado (2012) “la alta autoridad de salud” validó por escrito que el psicoanálisis no es apto (“pertinente”) para niños con autismo. Las subvenciones para las nuevas instituciones son reservadas para las que sostienen proyectos cognitivos-conductuales. También en cuanto a la profesión del psicólogo, muchas órdenes y modificaciones de las responsabilidades del profesional intentan transformar al psicólogo en un técnico de la evaluación y del tratamiento *rápido*. La definición misma de terapia es cambiada. Fue bueno conocer que existe un país donde el psicoanálisis es más reconocido y aceptado por la gente. De hecho, es más alentador.

Intentaré poner por escrito mis preguntas, surgidas desde que llegué a l*a cigarra*. Mis objetivos para esta pasantía eran aprender sobre la institución y sobre una cultura diferente pero también comparar las maneras de trabajar de los psicólogos de Francia y de Argentina.

Entre mis primeras preguntas, una fue a propósito del equipo compuesto solamente por psicólogos y estudiantes de psiquiatría. En Francia no existe un lugar terapéutico o de salud mental público con un equipo no pluridisciplinario. Tenemos a menudo educadores especiales, psicomotricistas, médicos, ortofonistas, profesores especiales y a veces también en el seno de hospital de día, enfermeras psiquiátricas. La noción de *equipo pluridisciplinario* es muy valorada en Francia. Se trata de trabajar juntos entre profesionales de formaciones distintas para comparar nuestras miradas sobre un paciente, para construir un proyecto terapéutico común. El trabajo en equipo pluridisciplinario puede ser muy interesante, muy rico y dinámico a condición de que se encuentre un lenguaje común para hablar del paciente. Y eso no es cosa fácil.

También podemos preguntarnos por qué en *la cigarra* el equipo no incluye profesionales de otra formación y si esta manera de hacer carece de diversidad para pensar el tratamiento. El hecho que haya tantos psicólogos que trabajan juntos en el mismo lugar implica muchas preguntas.

En Francia es difícil pensar un equipo así, creo que podría ser interpretado como un signo de *omnipotencia*.

Tampoco pensamos los grupos terapéuticos de la misma manera. Un grupo de orientación psicoanalítica está coordi-

nado por dos o tres psicólogos, no más. Los grupos son cerrados la mayoría de las veces y son distintos de otras actividades del establecimiento.

En las instituciones francesas no se persiguen únicamente objetivos terapéuticos –desde la perspectiva psicoanalítica-. El proyecto general está compuesto por objetivos terapéuticos pero también por objetivos educativos y de aprendizaje. Entonces no se puede fácilmente comparar las maneras de trabajar de los psicólogos de los dos países, porque los entornos de trabajos son muy distintos.

Durante mis cuatro años de trabajo como psicomotricista y tres de pasantía como psicóloga, trabajé en establecimientos distintos que se dicen de orientación psicoanalítica. Pero en realidad… había muy poco psicoanálisis. Como máximo tres psicoanalistas trabajando a tiempo parcial. Y otros profesionales dicen trabajar con psicoanálisis pero con pocos conocimientos. Hace muchos años, en algunos establecimientos, profesionales afirmaban trabajar de esta manera como si el psicoanálisis fuera accesible a todos (ortofonistas, educadores, etc.). *Se confundió mirada clínica y psicoanálisis*.

En cuanto a lo que ocurre en *la cigarra*, me parece importante y una ventaja para trabajar que haya tantos psicólogos en la institución y que el lugar de la terapia sea distinto que el lugar del aprendizaje.

Sin embargo no estoy segura de que el hecho de que haya solo psicólogos y no otros tipos de profesionales sea ideal. Es difícil para mí no pensar en un equipo pluridisciplinario, pero también estoy convencida de que puede ser más rico. Aunque el trabajo de un equipo de psicólogos sea rico, me parece incomparable con el trabajo conjunto de diferentes profesionales. Es una manera de trabajar más difícil porque cada uno tiene que cuidar su función y su lugar, su especialidad y sus objetivos. Pero imaginar un lugar terapéutico donde un chico pueda encontrar distintos medios terapéuticos sería una oportunidad diferente. Podemos pensar en un servicio de salud mental donde los chicos de la cigarra puedan encontrar terapéuticas utilizando el medio del arte, el medio corporal, de la música…

Otro tema que me interrogó cuando llegué a la cigarra es *la forma de los grupos*. Nunca encontré en Francia un grupo terapéutico de este tipo, pero pienso que si habría algo así, la forma del grupo sería más estricta. En general ponemos reglas más rígidas. Un grupo terapéutico se pauta una vez por semana, con los mismos chicos, duración de una hora e intentamos entrar y salir del taller todos juntos, al principio y al final. Hay una progresión del taller. El desarrollo es señalado por "rituales". Si un chico sale del cuarto no es fácil acompañarle afuera. Además la cuestión del *adentro y afuera* del grupo es a menudo más angustiosa para los profesionales.

No sé si estas diferencias provienen del hecho que en Francia somos menos cantidad de profesionales y no tenemos el tiempo de pensar… ¡o no tomamos el tiempo de pensar! ¡Una gran pregunta para las instituciones francesas! No imaginamos tener un día de reuniones, cursos y seminarios como en "*la cigarra*". A menudo durante las reuniones los equipos pluridisciplinarios no se ponen *al trabajo*, no están realmente disponibles para tomar distancia de los hechos y reflexionar sobre temas teóricos.

Desde mi lugar, podría decir de la cigarra que hay muchos puntos positivos que deben preservarse. Tal vez lo más

importante son los tiempos para cursos y seminarios, indispensables a todos los psicólogos. Eso abre la condición para pensar juntos con conceptos teóricos en común en el equipo.

La ausencia de reglas rígidas también parece ser efectiva, además porque la patología de los chicos lo exige. Que haya muchos profesionales es una suerte para eso. Pero no puedo dejar de preguntarme cómo los chicos encuentran una referencia estable con el cambio de adultos. La pregunta por la transferencia viene hacia mí.

Anteriormente en diferentes talleres encontré como principio que la estabilidad de la pareja terapéutica es importante para que los chicos puedan construir referencias identificatorias y se establezca una transferencia. Por otro lado, pude observar durante mi pasantía que algunos chicos parecen apoyarse sobre adultos *elegidos*. Tal vez haya que pensar en la transferencia de manera más amplia, en el entorno del grupo y no en la relación privilegiada con un terapeuta.

Otro punto importante es la posición o función de los psicólogos que se incluyen en el equipo por algunos meses. En Francia el modelo del grupo terapéutico es compuesto por tres adultos como máximo. A menudo son dos *coordinadores* y (a veces) un observador. El lugar del observador es muy importante e interesante en un taller. Al principio me preguntaba cómo los chicos pueden vivir esta situación con tantas miradas. Ahora esta situación me parece implicar más de continente que de molestia. El comportamiento de los chicos, la manera de moverse en el espacio, de sentarse o acostarse, de reaccionar al contacto corporal, a la mirada son informaciones clínicas esenciales. Si hay más profesionales, casi siempre alguien puede ver y responder a una acción, una palabra, un comportamiento de un niño. Esta disponibilidad puede ser esencial.

Cuando llegué a la cigarra mi comprensión del idioma y mi capacidad de expresión eran bajas. No tenía otra posibilidad más que concentrarme sobre lo que veía. Si ponía demasiada atención en lo que escuchaba, esto era rápidamente perdido en un campo sin sentido. Algunos talleres eran más fáciles para mí: el taller de idiomas, el de sombras, el 208x. Pero no podía entender todos los comentarios y reacciones de los adultos y chicos. Al contrario el taller del disparate era al mismo tiempo muy rico y muy difícil ¡Qué *perturbador es no entender el sonido que llega a la propia oreja como una palabra!* Podemos imaginar que para muchos niños de la cigarra, eso ocurre muchas veces. Es frustrante también pronunciar una palabra que nadie entiende y nadie puede repetir. Era una buena experiencia de la comunicación *imposible*.

Desde mi lugar podía entender una palabra o un hecho solo dos o tres días más tarde. Pero no era problemático y me recuerda que la distancia temporal puede ser necesaria para comprender. Aprendí también que no es la forma y las reglas las que hacen al grupo terapéutico, sino tal vez más los psicólogos y su espontaneidad.

La propuesta de los talleres de la cigarra era nueva y muy distinta de todo lo que encontré en Francia. Pero todo cobra sentido y enriquece mi representación del taller.

Ahora tengo que continuar con los estudios y lecturas de textos y con reflexiones a propósito de mi manera de trabajar en Francia, con nuevos básicos.

amelie.veylon@gmail.com

« Perdre ses repères pour mieux observer », une expérience clinique dans un pays étranger.

Stage à La Cigarra Mars à Juin 2013

Amélie Veylon

Psychologue, Master Psychologie du développement de l'enfant et de l'adolescent, Université Toulouse II. 2012

Psychomotricienne, Diplôme d'Etat, Institut de formation de la Pitié Salpêtrière, Paris 6. 2007

Je suis arrivée en Argentine en Janvier 2013 avec un niveau d'espagnol très bas. J'avais obtenu mon diplôme de psychologue en septembre 2012 après avoir travaillé 4 ans en tant que psychomotricienne, auprès d'enfants, adolescents et d'adultes présentant des troubles psychiques variés.

Quand nous avons choisi l'Argentine comme destination de voyage, je ne savais pas que la psychanalyse y était si importante. Actuellement en France - mais il semble que ce soit également le cas ici depuis peu- il y a une grande médiatisation des méthodes cognitivo-comportementales pour la prise en charge de l'autisme. L'année passée (2012), la haute autorité de santé a affirmé que les thérapies d'orientation psychanalytiques n'étaient pas pertinentes pour la prise en charge des enfants présentant des troubles autistiques. Les subventions attribuées aux nouveaux établissements sont réservées à ceux qui justifient d'un projet d'orientation comportementaliste. Par ailleurs, en ce qui concerne la profession de psychologue, de nombreuses modifications de son rôle et de ses fonctions tentent de le transformer en un technicien de l'évaluation et du « traitement rapide ». La définition même de thérapie est changée. Il aura été intéressant de faire la connaissance d'un pays où la psychanalyse est mieux reconnue et acceptée par la population. Ceci fût très motivant.

Je vais tenter de mettre par écrit mes questions, qui ont surgi depuis mon arrivée à La Cigarra. Mes objectifs pour ce stage étaient de connaitre un autre type d'institution, une nouvelle culture mais également de pouvoir comparer les manières de travailler des psychologues des deux pays.

Parmi mes premières questions, une concernait le fait que l'équipe soit uniquement composée de psychologues et d'étudiants en psychiatrie. En France, il n'existe pas de lieu thérapeutique ou d'établissement de santé mentale public dont l'équipe ne serait pas pluridisciplinaire. Il y a souvent des éducateurs spécialisés, des psychomotriciens, orthophonistes, médecins mais également des professeurs spécialisés et parfois des infirmiers psychiatriques. De plus, la notion d'équipe pluridisciplinaire est très valorisée. Il s'agit de travailler ensemble, entre professionnels de formations différentes, afin de confronter nos points de vue sur un patient, construire un projet thérapeutique commun. Le travail en équipe pluridisciplinaire peut être très intéressant, très riche et dynamique à condition qu'un langage commun soit trouvé pour parler du patient. Et ceci n'est pas toujours simple.

Nous pouvons également nous demander pourquoi l'équipe de la Cigarra n'intègre pas des professionnels d'autres formations et si cette manière de faire n'entraine pas un appauvrissement dans l'élaboration du travail. Le fait qu'il y ait autant de psychologues dans le même lieu a engendré de nombreuses questions.

Il serait difficile de penser une telle équipe en France ; il me semble que ceci pourrait être interpréter comme un signe d'omnipotence.

Par ailleurs, nous ne pensons pas les groupes thérapeutiques de la même manière. Un groupe d'orientation psychanalytique est animé par deux ou trois professionnels maximum. Les groupes sont fermés (le plus souvent) et distincts des autres activités au sein de l'institution.

Au sein des établissements en France, les objectifs d'accompagnement ne sont pas uniquement thérapeutiques (dans une perspective psychanalytique). Le projet global du jeune accueilli est composé d'objectifs thérapeutiques mais également éducatifs et pédagogiques. Il est donc compliqué de comparer directement les modalités de travail des psychologues des deux pays, car les dispositifs de travail sont très différents.

Durant mes quatre années de pratique comme psychomotricienne et lors de mes stages en psychologie, j'ai travaillé au sein d'établissements différents qui se disaient d'orientation psychanalytique. Mais en vérité, j'y observais peu de fondement psychanalytique et je n'ai connu qu'une institution avec des psychanalystes intervenants à temps partiels. Et d'autres professionnels disent utiliser la psychanalyse mais avec peu de formation. Depuis de nombreuses années, dans certains établissements, des professionnels affirmaient travailler avec la psychanalyse, comme si cette approche était accessible à tous (éducateurs, orthophonistes…). *Approche clinique et psychanalyse sont alors confondues.*

En ce qui concerne la pratique à la Cigarra, il m'est apparu important voire un avantage pour travailler, qu'il y ait autant de psychologues dans le service et que le lieu de la thérapie soit distinct du lieu d'apprentissage.

Pour autant, il ne me semble pas que ce fonctionnement, avec uniquement des psychologues, soit idéal. Il est vrai qu'il m'est difficile d'imaginer une équipe non pluridisciplinaire ; mais je suis également convaincue de la richesse de la pluridisciplinarité. Bien que le travail d'une équipe de psychologues soit riche, il ne me semble pas comparable à un travail transdisciplinaire. Il s'agit d'une modalité de pratique plus complexe car chacun doit être attentif à sa fonction et sa place, sa spécialité et ses objectifs. Pour autant, penser un espace thérapeutique où un jeune pourrait rencontrer des moyens thérapeutiques variés ouvrirait d'autres opportunités. Nous pouvons imaginer un service de santé mental où les jeunes de la Cigarra pourrait bénéficier de thérapies utilisant la médiation de l'art, de la musique ou bien la médiation corporelle…

Un autre thème m'interrogea quand je suis arrivée à l'hôpital de jour : il s'agit de la forme, du cadre de ces groupes. Je n'ai jamais eu l'occasion d'en connaitre de tels en France, et il me semble que s'il existe un dispositif de ce type, le cadre du groupe serait plus strict. De manière générale, nous posons des règles plus rigides. Un groupe thérapeutique se déroule une fois par semaine, avec les mêmes jeunes, la durée est souvent d'une heure et nous tentons d'entrer et sortir de l'atelier tous ensemble, au début et à la fin de celui-ci. Il y a une progression temporelle au cours de l'atelier, signalée par des « rituels ». Si un jeune sort de la pièce, il est souvent compliqué de l'accompagner en dehors. Par ailleurs, la question de *l'intérieur et de l'extérieur* du groupe est souvent plus angoissante pour les professionnels.

Je ne sais pas si ces différences viennent du fait qu'en France nous sommes moins nombreux et que nous n'avons pas le temps de penser… ou que ne prenons pas le temps de penser ! C'est une grande question des institutions françaises ! Nous ne pouvons pas imaginer avoir une journée entière de réunions, cours et séminaires comme il existe à la Cigarra.

Et souvent durant les réunions, les équipes pluridisciplinaires ne se mettent pas réellement « au travail », les professionnels ont du mal à se distancier du factuel et à se rendre disponible pour une réflexion théorique.

De ma place, il me semble que beaucoup de points positifs dans le fonctionnement de la Cigarra doivent être préservés. Peut-être que le plus important est le temps de cours et de séminaires, indispensable à tous les psychologues. Ceci offre la condition nécessaire pour pouvoir penser ensemble, avec des bases théoriques communes à tous les membres de l'équipe.

L'absence de règles rigides semble être effective, d'autant plus que la pathologie des jeunes l'exige. Le nombre élevé de professionnel permet cette souplesse dans le cadre. Même si je me demande toujours comment les patients trouvent des repères stables parmi tous ces changements d'adultes. La question du transfert est alors apparue.

Lors des ateliers thérapeutiques auxquels j'avais participé auparavant, le principe de stabilité des co-thérapeutes était important. Il permet aux patients de construire des références identificatoires et qu'un transfert opère. Par ailleurs, j'ai pu observer pendant mon stage à la Cigarra, que certains jeunes semblaient s'appuyer sur des adultes choisis. Peut-être qu'il y a à penser le transfert de manière plus large, au niveau du cadre du groupe et non pas seulement dans une relation privilégiée avec un thérapeute.

Autre point important : la position et la fonction des psychologues qui sont intégrés à l'équipe pour quelques mois. En France, le modèle du groupe thérapeutique comprend deux ou trous adultes maximum, avec souvent deux co-thérapeutes et parfois un observateur. La place de l'observateur est par ailleurs très importante et intéressante dans un atelier. Au début, je me demandais comment les patients pouvaient vivre cette situation, avec autant de regards. Maintenant, il me semble que cette configuration des groupes est plus contenante que gênante. Le comportement des jeunes, la manière de se déplacer dans l'espace, de s'assoir ou s'allonger, de réagir au contact corporel, au regard, sont autant d'informations cliniques essentielles. Le nombre élevé de professionnels permet qu'il y ait (quasiment) toujours quelqu'un de disponible pour voir et répondre à une action, un mot, un comportement d'un enfant. Cette possibilité peut être d'une grande richesse.

Quand je suis arrivée à la Cigarra, mon niveau de compréhension de la langue et mes capacités d'expression étaient faibles. Je n'avais pas d'autres possibilités que de me concentrer sur ce que je voyais. Si je portais trop d'attention à ce que j'entendais, j'étais rapidement perdue dans un espace dépourvu de sens. Certains ateliers étaient plus simples pour moi : l'atelier de langues, celui des ombres et le 208x. Même si je ne pouvais pas comprendre tous les commentaires et réactions des adultes et des enfants. Au contraire, l'atelier « del disparate » (jeu du téléphone arabe) était à la fois, très riche et très compliqué. Qu'il est déstabilisant de ne pas comprendre le son qui arrive à sa propre oreille comme un mot ! Nous pouvons imaginer que ceci arrive souvent, pour de nombreux jeune accueillis à la Cigarra. Il est également frustrant de prononcer un mot que personne ne comprend et que personne ne peut répéter. Ce fût alors une bonne expérience de communication « impossible ».

Il m'arrivait parfois de comprendre un mot ou un fait avec deux ou trois jours de décalage. Ce n'était pas probléma-

tique, mais me rappelait que la distance temporelle peut parfois être nécessaire pour comprendre. J'ai réalisé que ce n'était pas la forme ni le cadre qui font du groupe, un atelier thérapeutique, mais peut-être plus les psychologues et leur spontanéité.

Les propositions d'ateliers à la Cigarra étaient toutes nouvelles et différentes de ce que j'avais pu rencontrer en France, mais tout pris sens et enrichi ma représentation d'un atelier thérapeutique.

Maintenant, il me faut continuer à étudier et lire ; poursuivre mes réflexions quant à ma manière de travailler en France, avec de nouvelles bases.

La construcción de un cuerpo en la niñez

Fernanda Arioli Heck

Introducción

Interrogamos efectos que se pueden decantar del trabajo de análisis y de un taller terapéutico en la construcción de un cuerpo por niños en vías de estructuración de autismos y psicosis. La función del analista varía según el niño se esté estructurando. Si suponemos en el autismo fallas en el proceso de alienación, es posible que el analista apueste por un intento de posicionarse especularmente delante del sujeto para permitir esa operación.

En la estructuración de una psicosis la separación es fallida: el sujeto se mantiene sometido al Otro. ¿Cabría al analista posicionarse como *secretario del alienado*[1], acompañar al niño en el intento de restituir la realidad mediante el delirio, escuchando el testimonio de su relación sin mediación con el Otro? ¿Sería el caso de acompañarlo en su proceso constitutivo o la apuesta sería por una intervención que tenga la potencia de apuntar hacia un lugar tercero que rompa con la dualidad imaginaria especular? Interrogar cómo el analista puede acompañar al sujeto en la invención de algo que pueda amarrar los registros y apaciguar la angustia para que se realicen operaciones nos parece válido.

El cuerpo en la clínica psicoanalítica

Con el fin de investigar la función de la integración de la imagen del cuerpo en la estructuración subjetiva, partiremos de un fragmento de análisis de un niño de 7 años, remitido por la escuela para el servicio de atención psicológica, con la sospecha de esquizofrenia. Los profesores relatan que a veces se tapa los oídos con las manos y grita.

El padre, diagnosticado con esquizofrenia, tenía 32 años cuando el hijo nació y la madre, 15. La pareja se mantuvo a lo largo de 5 años *debido al hijo*, dice el padre. Después de la separación permaneció bajo los cuidados de la madre, pero luego fue a vivir con el padre. Presenta enuresis nocturna y comparte la cama con el padre. Empezó a hablar a los 5 años. Antes solo emitía zumbidos.

Dice que él y su corazón lloran porque extrañan a su madre y añade: el corazón de ella me duele". No quiere dormir en su cama pues "la cama tiene un corazón". Cree que el abuelo falleció por comer frutas envenenadas. Asocia los fenómenos de su cuerpo con lo que ingiere: al comer pochoclos su garganta se rasga y él vomita.

P (paciente): Faltan piezas.
A (analista): Ese espacio entre las piezas es para jugar. ¿Vos sabes jugar?
P: Si.
(No se hizo nada con las piezas)
P: ¡Gané!
A: ¿Ganaste? ¿Y cómo sabes que vos ganaste?
P: Yo gané la pelota.

Ese fragmento no nos permite definir la estructura, porque en la infancia la estructura no está decidida. Sin embargo, algo como una perturbación en la asociación de ideas aparece. No sabemos si el chico presenta alucinaciones, solo que tapa los oídos con las manos. Atribuir vida a los objetos inanimados aparece en forma de fantasía en historias inventadas por los niños o en sus producciones gráficas. Eso indica especificidades de la clínica con niños que deben

1 Lacan, J.1955-56/ 2008, p. 236

ser consideradas en la formulación de hipótesis sobre la estructuración.

Algunos fenómenos se manifiestan en el cuerpo: agitación motora, enuresis nocturna, ideas sobre determinados alimentos que rasgan su cuerpo por dentro. Hay riesgo de que esté estructurando una psicosis. A partir de esta hipótesis el analista va a trabajar con los recursos que el propio sujeto construye para lidiar con la intrusión del Otro. Que el sujeto pueda, poco a poco, ir delimitando el tiempo y el espacio, de modo que vaya armando un borde imaginario que permita circunscribir algo del goce que emerge en exceso, puede ser una apuesta del análisis.

Dibujar un cuerpo en el taller terapéutico

Los eventos cotidianos de un hospital de día[8] para niños nos han permitido cuestionar la función de los talleres en el tratamiento y en la constitución del sujeto. La escritura permite traducir en palabras algo de esa experiencia. Elegimos analizar este taller en particular por ser tal vez el que más claramente permite poner en escena el armado del cuerpo.

En el taller 208x el coordinador solicita que cada participante dibuje en el pizarrón una parte del cuerpo de una persona hasta que alguien diga que parece estar listo. Se les pregunta si a alguien le gustaría añadir o quitar algo del dibujo. En seguida, se crea una personalidad para el personaje. Se interroga cuál podría ser el nombre, la edad, lo que está haciendo, etc. Niños y analistas del taller sugieren respuestas. Al final cada participante vota la característica que prefiere y aquellas más votadas definirán el personaje.

Estar incluido en el dispositivo nos ha permitido observar dificultades y avances, éxitos de los niños en la conformación de la imagen del cuerpo: un brazo separado del cuerpo, representación del corazón y de los pulmones (como si hubiera transparencia en el cuerpo), orejas demasiado grandes, manos sin dedos, ojos fuera del rostro, con frecuencia eran dibujados. Había niños que no paraban de dibujar, buscando hacer el cuerpo entero. El coordinador ponía límite advirtiéndoles para parar, que ya estaba bien hasta dónde habían hecho.

Construir conjuntamente un cuerpo permitía que otro participante pudiera incluir el ojo, que había sido dibujado fuera, en el rostro; forjar una unión del brazo suelto con el pecho. Gradualmente, el cuerpo se iba unificando en la imagen. Marcar el cuerpo con significantes, asignar sentidos, nominar, constituye una forma de delimitar el cuerpo: un cuerpo otro, supuesto, pero que correspondientemente alude al cuerpo propio del niño implicado en su construcción.

No podemos afirmar que la forclusión del significante del Nombre-del-Padre ya se haya efectuado para un niño que esté estructurando una psicosis. Nuestra apuesta es que el trabajo en los talleres aliado a la atención clínica pueda ayudar en la construcción de la imagen del cuerpo propio, integrando las partes fragmentadas. Eso permitiría regular algo del goce, forjar la construcción de bordes para el cuerpo, para que poco a poco pueda diferenciarse del otro y posicionarse en la esfera social.

La construcción de un cuerpo

La idea de tener un cuerpo no está dada desde el principio. El cuerpo del bebé es experimentado como partes desintegradas: él no es capaz de reconocer como propio su brazo cuando lo mira. Es la experiencia del estadio del

espejo[2] que va permitir anticipar la unificación de la imagen corporal. El niño experimenta con alegría el reconocimiento de su imagen en correlación con la visión del cuerpo del adulto que lo acompaña y que instituye, por intermedio de la palabra, que aquel que aparece en el espejo es él. Primero el niño designa con su nombre la imagen que ve en el espejo. Sólo después va poder decir que aquel que aparece en el espejo *soy yo*. La imagen especular constituye la matriz sobre la cual el yo se precipita.

Hay un momento en la constitución de la imagen del cuerpo en que aparece el fenómeno del transitivismo, indicando la imposibilitad de distinción entre el yo y el no yo, debido a la alienación imaginaria. El niño que le pegó al compañero dice "él me ha pegado", mostrando que para él es exactamente la misma cosa. Algo del transitivismo insiste en la psicosis, pues no hay mediación simbólica capaz de promover una separación entre el sujeto y el otro. En el taller el semejante aparece para el niño a veces como rival y otras veces como sostén imaginario. En esta última hipótesis vemos el niño identificarse en la imagen del otro, imitándolo en todo lo que hace.

En la esquizofrenia hay fragmentación del cuerpo, metonimia infinita del significante y desregulación del goce. La palabra adquiere consistencia, pudiendo provocar sensaciones corporales (lenguaje de órgano). Contra la intrusión del Otro, el sujeto sacrificaría una parte del cuerpo, pero no se entregaría totalmente. Puede creer que no es él quien comanda los movimientos de su propia pierna. En el delirio el perseguidor se incluye en el cuerpo.

En la paranoia el Otro es supuesto como haciendo referencia al sujeto desde el exterior, tal como en el delirio de persecución. El cuerpo está en la mira de un Otro del cual no se puede escapar: Schreber no tenía elección a no ser someterse a los mandatos de Dios. La alienación del sujeto hace que el *objeto a* no pueda restarse, desalojarse del cuerpo. La mirada en un delirio de estar siendo observado, nunca cae sino que se remite al cuerpo del sujeto todo el tiempo; las voces en la alucinación auditiva, viniendo de fuera, invaden el cuerpo del sujeto.

En el taller había un chico que, invitado a participar, no contestaba: seguía absorto en la tarea de rasgar un papel y tirar los pedazos por la ventana. Un día fue hacia el pizarrón e hizo un círculo al lado del dibujo de la persona. No sabemos lo que quiso representar; tampoco si entendía la tarea. Sin embargo, actuó de modo distinto rompiendo con la repetición indefinida del movimiento. En el autismo es posible que la noción de cuerpo no se constituya, pues dentro y fuera están indiferenciados. La no delimitación de los bordes del cuerpo sería resultado del "*fracaso del circuito pulsional completo*"[3]. El tercer tiempo en que el niño ofrece una parte del cuerpo para satisfacer al otro, estaría ausente.

El niño puede intentar estabilizar su relación con el cuerpo a través de la invención de un objeto que, indiferenciado, asume la función de una parte del cuerpo y de lo cual rechaza separarse. En el taller se busca anticipar la posibilitad de apropiación y de integración de la imagen corporal, cuando las operaciones psíquicas necesarias a tal aprehensión no acabaron de establecerse. Una apuesta anticipatoria en el advenimiento del sujeto es la base ética del psicoanálisis y constituye el norte común entre la experiencia del análisis y la de los talleres.

ariolifer@gmail.com

2 Lacan J., 1949/ 1998, p. 99

3 Lasnik-Penot, 1997, p. 40, traducción propia

Referencias Bibliográficas

LACAN, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En: *Escritos I.* Madrid: Siglo XXI, 2013, p. 99-106.

LACAN, J. (1955-56). *El seminario, libro 3: Las psicosis*. Buenos Aires: Paidos Ed., 2008.

LAZNIK-PENOT, M. C. Poderíamos pensar numa prevenção da síndrome autística? In: WANDERLEY, D. B. *Palavras em torno do berço*. Salvador: Ágalma, 1997.

A construção de um corpo na infância

Fernanda Arioli Heck

Introdução

Interrogamos efeitos que podem decantar-se do trabalho da análise e de uma oficina terapêutica na construção de um corpo por crianças em vias de estruturação de autismos e psicoses. A função do analista difere dependendo de como a criança está se estruturando. Se supusermos no autismo falhas no processo de alienação, é possível que o analista aposte numa tentativa de posicionar-se especularmente diante do sujeito para viabilizar essa operação.

Na estruturação de uma psicose a separação é falha: o sujeito é mantido subsumido no Outro. Caberia ao analista posicionar-se como "*secretário do alienado*" (LACAN, 1955-56/ 2008, p. 236), acompanhar a criança em sua tentativa de restituição da realidade pelo delírio, escutando o testemunho de sua relação sem mediação com o Outro? Seria o caso de acompanhá-la no processo constitutivo ou a aposta estaria em uma intervenção que tenha a potência de apontar para um lugar terceiro que rompa com a dualidade imaginária especular? Interrogar como o analista pode acompanhar o sujeito na invenção de algo que possa amarrar os registros e apaziguar a angústia para que operações se efetivem nos parece válido.

O corpo na clínica psicanalítica

Na intenção de investigar a função da integração da imagem do corpo na estruturação subjetiva, partiremos de um fragmento da análise de um menino de 7 anos, encaminhado para atendimento pela escola, pela suspeita de estar estruturando uma esquizofrenia. Professores relatam que às vezes tapa os ouvidos com as mãos e grita.

O pai, diagnosticado esquizofrênico, tinha 32 anos quando o filho nasceu, e a mãe, 15. O casal permaneceu junto por 5 anos "por causa do filho", segundo o pai. Após a separação, permaneceu sob os cuidados da mãe, mas logo foi morar com o pai. Apresenta enurese noturna e divide a cama com o pai. Começou a falar aos 5 anos; antes, só emitia zumbidos.

Conta que ele e seu coração choram de saudade da mãe e acrescenta: o coração dela dói em mim. Não quer dormir na sua cama, pois a cama tem um coração. Acredita que o avô faleceu ao comer frutas envenenadas. Associa fenômenos de seu corpo ao que ingere: ao comer pipocas, sua garganta rasga e ele vomita. Coloca peças no tabuleiro de damas.

P (paciente): Faltam peças.
A (analista): Esse espaço no meio, entre as peças, é para jogarmos. Você sabe jogar?
P: Sim.
(nenhum movimento é feito com as peças)
P: Ganhei!
A: Ganhou? E como sabe que você ganhou?
P: Eu ganhei a bola.

Esse fragmento não nos permite definir a estrutura, até mesmo porque na infância a estruturação não está decidida. Entretanto, algo como um distúrbio na associação das ideias aparece. Não sabemos se o menino apresenta alucinações, apenas que tapa o ouvido com as mãos. Atribuir vida a objetos inanimados aparece sob a forma de fantasia em histórias inventadas pelas crianças ou em suas produções gráficas. Isso indica especificidades da clínica

com crianças a serem consideradas ao formular a hipótese relativa à estruturação.

Alguns fenômenos se manifestam no corpo: agitação motora, enurese noturna, ideias de que certos alimentos rasgam o seu corpo por dentro. Há risco de que esteja estruturando uma psicose. Ao partir dessa hipótese o analista vai trabalhar com os recursos que o próprio sujeito edifica para lidar com a intrusão do Outro. Que o sujeito possa, pouco a pouco, ir delimitando o tempo e o espaço, de modo que a ir armando uma borda imaginária que permita circunscrever o gozo, que emerge em excesso, pode ser uma aposta da análise.

Desenhar um corpo na oficina terapêutica

Os acontecimentos cotidianos de um Hospital-Dia[1] para crianças permitiram-nos interrogar a função das oficinas no tratamento e na constituição do sujeito. A escrita permite traduzir em palavras algo dessa experiência. Escolhemos analisar uma oficina em particular, eleita por ser talvez a que mais claramente permite colocar em cena a armação do corpo.

Na oficina 208x o coordenador solicita que cada participante desenhe no quadro-negro uma parte do corpo de uma pessoa até que alguém enuncie que parece estar pronto. É perguntado se alguém gostaria de acrescentar ou retirar algo do desenho. Em seguida, cria-se uma personalidade para o personagem. Interroga-se qual poderia ser o nome, a idade, o que está fazendo, etc. Crianças e oficineiros sugerem respostas. Ao final, cada participante vota na característica que prefere e aquelas mais votadas definirão o personagem.

Estar incluído no dispositivo permitiu-nos observar dificuldades e avanços, êxitos, das crianças na conformação da imagem do corpo: um braço separado do corpo, representação do coração e dos pulmões (como se houvesse transparência no corpo), orelhas demasiado grandes, mãos sem dedos, olhos fora do rosto, por vezes eram desenhados. Havia crianças que não paravam mais de desenhar, buscando grafar o corpo inteiro. O coordenador colocava então um limite, alertando-as para parar, que já estava bem até onde haviam feito.

Construir conjuntamente um corpo permitia que outro participante pudesse depois incluir o olho, que havia sido grafado fora, no rosto; forjar uma ligação do braço solto com o tórax. Paulatinamente, o corpo ia-se unificando na imagem. Marcar o corpo com significantes, atribuir sentidos, nomear, constitui uma forma de delimitar o corpo: um corpo outro, suposto, mas que correlativamente alude ao corpo da própria criança implicada em sua construção.

Não podemos afirmar que a foraclusão do significante Nome-do-Pai já tenha se efetivado para uma criança que está estruturando uma psicose. Apostamos que o trabalho das oficinas aliado ao atendimento clínico possa auxiliar na armação da imagem do corpo próprio, integrando as partes disjuntas. Isso permitiria regular algo do gozo, forjar a construção de bordas para o corpo, a fim de que aos poucos possa diferenciar-se do outro e posicionar-se na esfera social.

A construção de um corpo

A ideia de ter um corpo não está dada de início. O corpo do bebê é vivenciado como partes desintegradas: ele não é capaz de reconhecer como próprio seu braço quando o vê. É a experiência do "estádio do espelho" (LACAN, 1949/

1 Hospital-Dia "La Cigarra" do "Centro de Salud Mental nº 1: Hugo Rosários" de Buenos Aires (Argentina), onde a pesquisadora realizou estágio, vinculado a curso de pós-graduação *lato sensu* (Brasil).

1998, p. 96) que vai permitir antecipar a unificação da imagem corporal. A criança vivencia com júbilo o reconhecimento de sua imagem em correlação à visão do corpo do adulto que o acompanha e que institui, por intermédio da palavra, que aquele que aparece no espelho é ele. Primeiro a criança designa por seu nome a imagem que vê no espelho. Só depois vai poder dizer que aquele que aparece no espelho "sou eu". A imagem especular constitui a matriz sobre a qual o eu se precipita.

Há um momento da constituição da imagem do corpo em que aparece o fenômeno do transitivismo, indicando a impossibilidade de distinção entre o eu e o não eu, decorrente da alienação imaginária. A criança que bateu no colega diz: "ele me bateu", demonstrando que para ela é exatamente a mesma coisa. Algo do transitivismo insiste na psicose, pois não há mediação Simbólica capaz de promover uma separação entre o sujeito e o outro. Na oficina, o semelhante aparece para a criança ora como rival ora como sustém Imaginário. Nessa última hipótese vemos a criança colar-se na imagem do outro, imitando-o no que faz.

Na esquizofrenia há fragmentação do corpo, metonímia infinita do significante e desregulação do gozo. A palavra adquire consistência, podendo provocar sensações corporais (linguagem de órgão). Frente à intrusão do Outro, o sujeito sacrificaria uma parte do corpo, dissociando-a, mas não se entregaria totalmente. Pode acreditar que não é ele quem comanda os movimentos de sua própria perna. No delírio, o perseguidor está incluído no corpo.

Na paranoia o Outro é suposto como fazendo referência ao sujeito desde o exterior, tal como no delírio de perseguição. O corpo é visado por um Outro do qual não se pode escapar: Schreber não tinha escolha a não ser submeter-se aos desígnios de Deus. A alienação do sujeito faz com que o *objeto a* não possa restar-se, desprender-se do corpo. O olhar, em um delírio de estar sendo observado, nunca cai, mas visa o corpo do sujeito o tempo todo; as vozes, na alucinação auditiva, provindo de fora, invadem o corpo do sujeito.

Na oficina havia um menino que, convidado a participar, não respondia: seguia absorto rasgando um papel e atirando os pedaços pela janela. Um dia dirige-se ao quadro-negro e faz um círculo ao lado do desenho da pessoa. Não sabemos o que buscou representar; tampouco se compreendia a tarefa. Entretanto, agiu diferente, rompendo com a repetição indefinida do movimento. No autismo é possível que a noção de corpo não se constitua, pois dentro e fora estão indiferenciados. A não delimitação das bordas do corpo seria tributária do "fracasso do circuito pulsional completo" (LASNIK-PENOT, 1997, p. 40). O terceiro tempo, em que a criança oferece uma parte do corpo para satisfazer ao outro, estaria ausente.

A criança pode tentar estabilizar sua relação com o corpo através da invenção de um objeto, que, indiferenciado, assume a função de uma parte do corpo, e do qual recusa separar-se. Na oficina busca-se antecipar a possibilidade de apropriação e de integração da imagem corporal, quando as operações psíquicas necessárias a tal apreensão não terminaram de efetivar-se. Uma aposta antecipatória no advento do sujeito está no cerne da ética da psicanálise e constitui norte comum entre a experiência da análise e o fazer das oficinas.

ariolifer@gmail.com

Referências bibliográficas

LACAN, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia

entreUnos

entre Otros



Otras posiciones que divergen, tensan, desacuerdan con el hacer de la cigarra.

"*entre otros*" les hace lugar, los quiere conocer.

Una manera de conversar que no desconoce el desencuentro irreductible, que no busca sumar. Un diálogo.

Autismo y psicosis: El cuerpo entre los paradigmas actuales

Entrevista al Dr. Guillermo Belaga

Psiquiatra, psicoanalista.

entreUnos: ¿Qué lugar tiene el cuerpo en cada uno de los paradigmas referidos por usted?

GB: Les agradezco la pregunta que remite a una preocupación que tengo a la luz de un debate actual, presente, cotidiano, en donde el psicoanálisis también juega su partida y, como lo venimos sosteniendo, su existencia no está asegurada. Es más, en esta lucha discursiva participan quienes son sus más acérrimos detractores.

Se trata de la discusión alrededor de cómo se conciben el síntoma, el sufrimiento mental, el trastorno y cómo a partir de estos se definen políticas, prácticas y diferentes consecuencias para los sujetos.

A los fines de enmarcar esta coyuntura crucial diremos que hay tres propuestas: *la biomédica, la sociológica, y la clínica*. Distinguibles principalmente por la manera en que cada una plantea el par cuerpo/síntoma.

De esta forma no se dice lo mismo, ni se decide de la misma manera cuando se habla de:

-El trastorno mental, que se orienta a partir de un *cuerpo biológico*.

-El padecimiento mental, que parte de un *cuerpo político*.

-El síntoma psicopatológico, desde el punto de vista freudiano, que implica un *cuerpo erógeno*.

entreUnos: ¿Cómo se concibe la causalidad del autismo y las psicosis desde cada **uno de los paradigmas?**

GB: Está claro que el paradigma biomédico está representado por las clasificaciones del DSM y que del mismo surge el pensamiento que sostiene que la psiquiatría debe convertirse en una “neurología clínica”, la psicología en una “psicoeducación cognitiva” y el trabajador social en un “adaptador” social- familiar. Estas posiciones “disciplinares” están plenamente presentes en el caso del autismo, e incluso desde éste como modelo se intentan extender a todos los otros trastornos mentales.
En el caso de las psicosis, donde es evidente la fractura entre infancia y adultez en los DSM, se privilegia en el adulto el trastorno psicótico agudo, los síntomas esquizofrénicos y el espectro bipolar, en una confluencia sindrómica cuyo resultado es la medicación con psicofármacos como respuestas principal.
Difícil situar cómo el enfoque sociológico toma el problema particular del autismo y las psicosis, está claro que su respuesta es “salud mentalista”, comunitaria y que en muchos casos abreva en la anti-psiquiatría de los 60- 70.
Al respecto, de esto último, Lacan ha dicho que el único que se libera en el movimiento de la anti-psiquiatría es el

psiquiatra.

entreUnos: En su práctica médica pública ¿cómo inciden estos paradigmas?

GB: En principio, no diría que mi práctica pública es solo médica, sino que se preocupa por hacer existir el psicoanálisis conectado a una ética y una acción ligada a lo social, a la política de Derechos y a lo que se desprende de lo que Lacan llamó la *fidelidad a la envoltura formal del síntoma* y los efectos de creación.
Creo que de esta forma se responde cotidianamente a los reduccionismos "biológicos" y "sociológicos" que hacen una partición tajante entre normal y patológico, mientras que el *sinthome* introduce el concepto de un funcionamiento en relación a lo real sin ley que implica una invención de cada sujeto, que es la verdadera decisión singular a la que aspira el acto analítico.

entreUnos: ¿Cómo piensa la responsabilidad del psicoanálisis ante el avance de estos otros discursos?

GB: La respuesta es de diferente nivel, de total oposición al paradigma biomédico que quiere la homogeneización de los sujetos y por lo tanto el aniquilamiento del psicoanálisis.

En cuanto al paradigma sociológico, reconocer su esfuerzo por denunciar la medicalización de la sociedad y la biopolítica subyacente en los DSM, de debate a la hora de mostrarle que también están atrapados en una universalización de los sujetos, que sus ideas no llegan a instrumentar respuestas particulares, como ocurre por ejemplo con el "riesgo cierto e inminente" donde para estar a la altura de una decisión que proteja al sujeto se deberían referir al síntoma psicopatológico, es decir al síntoma freudiano.

entreUnos: Muchísimas gracias por sus respuestas y por participar generosamente en nuestra revista.

Conversación entre cognitivismo y psicoanálisis

Visita de Fernando Adrover a la cigarra

Este año nos propusimos dialogar con el cognitivismo acerca de algunos conceptos que intervienen en el trabajo con niños y jóvenes con autismo. Tuvimos la oportunidad de recibir y escuchar a Fernando Adrover, psicólogo e investigador en psicología cognitiva, docente de posgrado de la Universidad de Buenos Aires y de FLACSO y Decano de la Facultad de Psicología de la Universidad Abierta Interamericana. Dentro de la investigación de procesos psicológicos básicos, ha trabajado en áreas tan diversas como la memoria y el pensamiento, habiéndose interesado también en el desarrollo de la intersubjetividad.

A continuación compartimos un extracto del intercambio en el marco del seminario de formación de la cigarra.

¿Cómo sienten los autistas según la teoría cognitiva? **¿tienen alguna teoría sobre la causa?**

"Las personas que tienen espectro autista presentan dificultades con las emociones en general, tanto con la expresión y la comprensión de emociones como con la capacidad para establecer y manifestar vínculos afectivos. Existen diferentes teorías dentro del cognitivismo acerca de la causa del trastorno. Especialmente en relación a cuáles son las alteraciones básicas en el desarrollo de las cuales dependerán causalmente otras de aparición ulterior. ¿Qué es lo primero que se altera en el plano psicológico que pueda originar el conjunto de déficits del trastorno? Una buena parte de los teóricos cognitivos suponen que lo primero que se altera son las funciones ejecutivas que están vinculadas con el lóbulo frontal, reuniendo desde la toma de decisiones hasta la planificación y coordinación de acciones complejas, la inhibición de impulsos y de respuestas preponderantes. Otros creen que la alteración fundamental está en el desarrollo de las capacidades mentalistas, que permiten entender al otro como un agente de experiencia que tiene estados mentales internos que determinan su comportamiento (e.g. intenciones, creencias, deseos, etc.). Un tercer grupo cree que habría una alteración de los motivos y capacidades básicas para establecer vínculos afectivos y emocionales a nivel primario y, de allí, el déficit en el desarrollo de la capacidad mentalista. En lo que están todos de acuerdo es que *hay un trastorno neurobiológico del desarrollo. La alteración sería de tipo "orgánica", hay una alteración del neurodesarrollo que puede tener causas diversas* (alteraciones genéticas u otras causadas por otros agentes, como infecciones virales, hipóxia, etc.), en concreto, algo que generó que el neurodesarrollo no sea normotípico y se produzca el complejo patrón de alteraciones neurobiológicas, psicológicas y comportamentales que caracterizan al Autismo"

¿Existe alguna hipótesis acerca de la incidencia de lo socio ambiental en el desarrollo neurofisiológico?

"Por supuesto, se supone que el neurodesarrollo está determinado en parte por cuestiones genéticas, pero también por cuestiones ambientales, tanto del vínculo madre-niño, como el vínculo del niño con el ambiente o el entorno físico, social y cultural. Nosotros somos una especie que vive en grupos y que crea cultura. La cultura incide en el desarrollo, no en todo, pero sí en muchos aspectos. Somos una especie preparada para vivir en entornos sociales. La especie humana forma modos de transmisión de la cultura, instituciones por ejemplo, que no está presente en otras especies".

¿Este trastorno del neurodesarrollo corresponde a otras patologías o es causa específica del autismo?

"Algunos autores creen que son trastornos más generales y tienen que explicar posteriormente cuál es la especificidad del autismo, mientras que otros plantean que hay alteraciones de dominio específico. Los que creen en el déficit ejecutivo consideran que parte del lóbulo frontal está alterado por este trastorno. Pero no todos los que tienen déficits ejecutivos son autistas; en este sentido, lo específico en el autismo, a diferencia de una lesión frontal en un adulto, es que esa alteración se produciría desde el inicio afectando al desarrollo cognitivo. Otros, pertenecientes a las teorías mentalistas, creen que la alteración es más puntual; el núcleo de lo que está alterado estaría en las áreas vinculadas con la capacidad para "leer" intenciones y hacer atribuciones sobre la mente del otro, una capacidad típicamente humana. He revisado varios trabajos sobre la neurobiología del autismo y *la cantidad de alteraciones encontradas es muy amplia, pero no hay una que resulte patognomónica*. *Lo que se concluye es que eso que llamamos "trastorno autista" son quizás un conjunto de alteraciones con un patrón común, pero no exactamente el mismo*. No obstante, está claro que siempre hay algún tipo de alteración del neurodesarrollo.

Independientemente de cuál sea la causa neurobiológica, *una discusión que se configuró sobre fines de siglo y que continúa entre las distintas teorías psicológicas radica en determinar ¿cuál sería la primera alteración del desarrollo psicológico propiamente dicho, suficiente para ser específica y universal del autismo, que logre dar cuenta del patrón de síntomas o de trastornos que lo caracterizan?"*

¿Y dónde ubican ese primer desarrollo?

"Peter Hobson tiene un libro *El autismo y el desarrollo de la mente,* en el que investiga las alteraciones afectivas y emocionales en niños de 4 a 7 años. Encontró un patrón de alteración de comprensión de emociones y vínculos afectivos. En la medida que los vínculos emocionales y afectivos se desarrollan durante la intersubjetividad primaria –o sea los primeros meses de vida- supone que en un niño de 6 o 7 años que presenta el espectro esa alteración tuvo que estar presente en el primer período de vida del mismo. Este autor, sostiene que lo primero que se altera son las capacidades para establecer vínculos afectivos y emocionales en los primeros 7-8 meses de vida en el vaivén diádico madre-hijo. El niño no tiene los motivos –desde lo biológico- para pretender interactuar con el otro. Un bebé de desarrollo típico busca la interacción, distingue a los seres animados de los no animados, prefiere los estímulos animados que suscitan las personas. Es visible y bien distinto el patrón de actitudes y acciones que presenta un bebé ante un objeto y ante una persona. *Consideran que hay un trastorno neurobiológico de base que origina que el bebé no tenga esta actitud motivacional, que es natural, para interactuar con el medio y establecer vínculos afectivos y emocionales*. El problema es cómo saber si eso está alterado en los primeros dos o tres meses de vida, porque a uno le llega el niño mucho después. Esta es la teoría más vinculada con lo afectivo, lo emocional. Por lo tanto, creen que las otras alteraciones son consecuencia de esta"

El impulso a interactuar ¿se concibe como algo dado naturalmente?

"Tiene el niño el impulso de vincularse con el otro, busca y prefiere los estímulos que suscitan las personas al interactuar con ellos, especialmente la configuración del rostro humano y en general los estímulos animados que configuran volúmenes simétricos. Los bebés responden con mayor interés a estímulos más agudos, estímulos donde las emociones se expresan más histriónicamente, donde hay repetición de un patrón, donde hay un ritmo. Somos una especie social: que la evolución filogenética haya favorecido la aparición de mecanismos que faciliten y posibiliten el intercambio con los otros sería lo más probable. Además, el período de inmadurez y dependencia es, en nosotros, excepcionalmente amplio. Incluso se habla de parentalidad intuitiva, donde no solamente el bebé tiene esa tendencia a preferir los estímulos animados que provienen del entorno humano, sino que los padres adoptan formas de intercambio totalmente diferentes cuando interactúan con un bebé que cuando lo hacen con los adultos. En parte se aprende culturalmente, pero hay estudios transculturales que demuestran que en distintas regiones se repite el modo de interactuar con un bebé. *Se adopta naturalmente este patrón,* se han encontrado regularidades que están presentes en culturas muy diversas, por ejemplo: gesticular más, expresar las emociones exageradamente, en forma casi histriónica, repetir las acciones, acercarse a una distancia que -entre adultos- violaría espacios personales, poner la voz en un tono marcadamente más agudo, coordinar patrones de movimiento con ritmos y melodías, etc. Algunos sostienen la idea de una tendencia natural de la especie humana producto de la evolución de la especie: consideran que es una tendencia instintiva, que conduce a adoptar esas performances dirigidas al bebé con esas pautas tan regulares, que se advierten incluso a pesar de las diferencias en el idioma, la música, la tendencia a expresar más o menos las emociones de una cultura, etc. En cualquier caso, lo que quiero destacar es que estas investigaciones no focalizan sólo en el bebé, sino en el tipo particular de intercambios que establecemos con ellos. No es que hayan encontrado los genes que regulan todo esto o hayan encontrado cómo están codificadas en el genoma y cómo se expresan en el comportamiento. *Es una hipótesis que está justificada en estudios transculturales que reconocen una regularidad en ese patrón de comportamiento entre culturas que, por lo demás, difieren y que no parecen haberlo adoptado por mera imitación o influencia de una sobre la otra"*

Versión cognitivista clásica. Teoría de la mente

"El término teoría de la mente, es un término equívoco porque no es que tengamos una teoría de la mente del otro. En todo caso, los psicólogos que se dedican a esto pueden llegar a desarrollarla, pero las personas comunes tienen una habilidad para interactuar con los demás y no una teoría de la mente de los demás. Dado que el término refiere a ese conjunto de competencias, me parece más apropiado el término "intersubjetividad" que usan los psicoanalistas para referirse más o menos a lo mismo, aunque claro, incluya otros matices y componentes; o bien, "competencia intersubjetiva" o desarrollo de las capacidades interpersonales.

El término "theory of mind" (ToM), fue introducido por dos primatólogos que trataban de saber *si los chimpancés podían representarse que otros agentes poseen estados internos que determinan su comportamiento. Demostraron que los chimpancés tienen la capacidad de comprender –aunque con ciertas limitaciones- que los demás tienen estados*

internos representacionales y que pueden captar la intención en la acción del otro.

Dennett, un filósofo de la mente vinculado a la psicología cognitiva, en su libro "La actitud intencional" desarrolla la idea de que cuando interactuamos con agentes (sean humanos o no), no asumimos una posición -como la que planteaba el conductismo, de limitarnos a observar lo que el otro hace o dice-; sino que interpretamos eso que el otro hace o dice en un marco más amplio que son las metas, intenciones y motivaciones que le atribuimos al otro. Plantea que los seres humanos asumen esa *actitud intencional* cuando interactúan con otras personas".

Y estos primatólogos ¿alcanzan a ubicar que en los primates está la posibilidad de sostener una intención?

"*Ellos asumen que el chimpancé capta la intención en la acción del otro*. Los experimentos que hicieron los psicólogos de la Gestalt eran para evaluar inicialmente si un chimpancé podía resolver problemas más allá del mero ensayo y error. Y sabían que eran simios que podían aprender a utilizar signos lingüísticos (obviamente no como en el lenguaje humano, pero manejan signos en el sentido saussureano del término). Entonces, querían verificar si los chimpancé podían resolver un problema y comunicar la solución mediante el uso de signos, en lugar de hacerlo a través de la acción. Hicieron una investigación donde se presentaba una situación problemática, por ejemplo, una filmación en la que un agente quería alcanzar unas bananas pero no llegaba hasta ellas por estar demasiado altas. Luego de ver esa situación, le mostraban al chimpancé signos que correspondían a objetos que estaban en la habitación y que eventualmente podían servir para solucionar el problema (por ejemplo, el signo que refiere a un "banquito", dispuesto entre otros signos que referían a "llaves", "pelotas", etc.). La idea era ver si el chimpancé podía señalar el signo que se corresponde con el objeto que podría utilizarse para resolver el problema que tiene el agente que se observa en la filmación y, claro, si podía acertar por encima de lo que podría hacerlo por mero azar. Los chimpancés lo hicieron claramente y fuera de toda duda. Cuando analizan los resultados advierten que hay algo más interesante aún y es que para ver a esas situaciones como un problema a resolver (querer alcanzar unas bananas que están demasiado altas; querer salir de una jaula que está cerrrada) el chimpancé tiene que haberle atribuido al agente de la filmación, precisamente la "intención" de alcanzar las bananas o la "intención" de salir de la jaula. No es que el otro esté dando saltos moviendo la mano en dirección a una bananas: está intentando alcanzarlas; como no llega, hay un problema a resolver y el banquito puede ser una solución a ese problema. De allí que Sarah (la chimpancé que participó de ese estudio) muestre el signo del banquito, que no es una foto de un banquito, sino un significante arbitrario. Ahora bien, la intención es un estado mental, lo que observamos es un comportamiento que implementa esa intención: ¿entonces puede el chimpancé representarse la intención que motiva la acción del otro? Por lo demás, recordemos que un signo une un significante y un significado en una relación arbitraria o convencional… y los chimpances entrenados pueden aprender 6000 de esos signos o más. La diferencia radica en lo que constituye la esencia diferencial del lenguaje humano que es la sintaxis; el protolenguaje que aprenden no tiene una gramática, aunque sí pueden unir y combinar signos. No lo hacen como un loro, por mera repetición; las combinaciones pueden ser novedosas y apropiadas a la intención comunicativa. Es decir, tienen algo de la capacidad productiva y combinatoria propia del lenguaje humano, que en nosotros se expresa en la capacidad potencial de crear infinitas oraciones. Con los signos que manejan pueden unir y generar nuevas combinaciones, pero esas producciones no están ahormadas por una gramática. La lingüística ha avanzado mucho y los lingüis-

tas ubican que lo distintivo del lenguaje humano no es usar signos para comunicar, no es ni siquiera la posibilidad de unir los signos (los chimpancés hacen eso) sino la articulación sintáctica. Es cierto que en ellos el uso de signos no es espontáneo, se los tienen que enseñar y también es cierto que la comunicación semiótica se produce mucho más con nosotros que entre ellos mismos (es poco el uso comunicativo que hacen con sus congéneres entrenados con el mismo sistema de signos). En general, un protolenguaje funciona razonablemente bien en situaciones de comunicación ostensiva, en presencia de los referentes de la comunicación y cuando se tiene amplio acceso al contexto y los propósitos de la comunicación. Pero se torna ambiguo e ineficiente cuando se trata de comunicación en abstracto, con referentes ausentes, cuando se intentan hacer especificaciones analíticas, o describir acciones complejas con varios participantes, etc. Para todo ello: la sintaxis potencia y permite un nivel de detalle, abstracción y eficacia en la comunicación humana antes inédita".

Versión cognitivista clásica. Alteraciones en la atención conjunta.

"Para la versión cognitivista más clásica en autismo, la de las alteraciones de la teoría de la mente, no está claro si hay alteraciones en los primeros meses de vida: podría haberlas o no. En cambio, *sí creen que tienen que manifestarse alteraciones en el curso del desarrollo a partir de los 9 meses, cuando los niños normales adquieren formas de "atención conjunta"*, es decir, son capaces de observar y coordinar *con* el otro la atención a situaciones, objetos o personas. Antes de esa edad, los patrones de interambio son diádicos, se están influyendo mutuamente, pero no se están comunicando acerca de otra cosa distinta de ellos mismos. A partir de los 9 meses el bebé logra seguir la dirección de la mirada del otro. Los innatistas suponen que hay una mielinización en el cerebro que produce esta nueva acción que compartimos con los primates, pero no con el resto de los animales. La atención conjunta en un niño de desarrollo tipo aparece a partir de los 9 meses y se va estilizando y desarrollando, dando lugar a otras formas de comunicación intencional preverbal: pointing declarativo, "señalar para mostrar"; pointing imperativo, "señalar para pedir". En el desarrollo normotípico esas dos capacidades (señalar para mostrar o para pedir) aparecen juntas. *En el autista hay un desfasaje: pueden aprender a señalar para pedir y, en cambio, les cuesta mucho señalar para compartir experiencias, o sea para mostrar, comportamiento que en los casos en que aparece lo hace con un retraso significativo.* El problema es que aunque conductualmente sean comportamientos semejantes, la intención comunicativa difiere: los protoimperativos se satisfacen, cuando se produce un cambio físico (el otro me alcanza la cosa); los protodeclarativos, cuando hay un cambio mental en el otro, que nos da un feedback de que ha captado y comparte la situación que motivó nuestro interés. El primero se podría adquirir por condicionamiento: por refuerzo selectivo de todos aquellos comportamientos que incrementan la probabilidad de que alguien me alcance lo que pido; el segundo, requiere tener la motivación interna para compartir la experiencia con alguien a quien, al menos implícitamente, debo tomar como un agente de experiencia, alguien con el cual compartir el mundo. *Cuando uno interactúa con autistas a menudo tiene la sensación de que no están pidiéndonos a nosotros en tanto que sujetos, sino que utilizan nuestro cuerpo como medio, como un instrumento que alcanza las cosas o abre las puertas.*

En el desarrollo normo típico cuando los niños realizan protoimperativos, lo hacen ya en una forma mentalista, en forma intersubjetiva. Cuando piden, primero se cercioran de que los estén mirando, incluso monitorean que los adul-

tos miren en dirección a lo que han señalado. Los niños pueden llevar de la mano a alguien para que les alcance algo, pero es un período cortísimo, con los autistas, en cambio, es un comportamiento habitual. *Algunos problemas con los que se encuentran los conductistas que trabajan enseñando el comportamiento de señalar a los niños autistas, es que éstos pueden señalar a alguien que no les esté prestando atención, a alquien que mira para otro lado. Hay, por tanto, ausencia de la comprensión de las condiciones básicas para que ese acto comunicativo pueda prosperar. Los niños reproducen un acto que aprendieron mecánicamente pero hay algo que siguen sin entender"*

¿**Y de qué manera des condicionan eso?**

"Lo que se intenta es que el niño entienda que no tiene que tocar al otro necesariamente para comunicarse. *Y lo hacen a través de programas de intervención, a lo largo del tiempo, utilizando el condicionamiento discriminativo*. *Cuando hacen las cosas de determinada manera no tienen éxito o no hay resultado*. Entonces el niño, dependiendo siempre de su CI, va ir discriminando las condiciones que sí tiene éxito la comunicación, aprendiendo de qué manera tiene que hacer para que, por ejmplo, le alcancen lo que quiere. Aprende que puede señalar todo el día, pero si no hay alguien que lo mira, no va a pasar nada en todo el día. Después puede aprender a discriminar que no basta con que te miren, el otro debe mirar donde él señala, porque sino tampoco te va a traer lo que querés. *De esta manera, el niño puede llegar a aprender por condicionamiento discriminativo una forma de hacer pointing para pedir que se parezca a lo que hace un niño de desarrollo normotípico de manera espontánea. El niño de desarrollo típico tiene una interpretación de la acción del otro, entiende que debe captar su atención y dirigir su percepción al objeto que pretende: eso se puede condicionar en los autistas.*

En cambio, en el protodeclarativo, en el comportamiento de mostrar para compartir la experiencia, el feedback es mucho más abstracto y elusivo. *En este caso, para un niño que no parece comprender las emociones ni interpretar los estados afectivos del otro el feedback, para que el acto comunicativo se satisfaga, es casi imposible de condicionar. Es muy difícil que el niño aprenda ese tipo de gestos, que son distintos porque ahí la condición es otra: no buscan producir un cambio físico, sino un cambio mental, uno busca incidir en el mundo mental del otro".*

Indicios tempranos de alteración.

"La teoría cognitiva contribuyó a detectar indicios tempranos de alteración. Baron Cohen planteó tres indicadores que constituyen señales de alarma y requieren que el niño sea evaluado por un especialista porque la probabilidad de que se ubique en el espectro autista es muy alta, estos son: que a los 18 meses, haya ausencia de atención conjunta, de comportamientos protodeclarativos y de juego simbólico o de ficción. El CHAT o el M-CHAT son instrumentos de despistaje que apuntan a la detección temprana de los trastornos del espectro autista. En varios países el CHAT o instrumentos similares son parte de los controles de rutina que realizan los pediatras. En nuestro país se busca legislar para que los pediatras u otros profesionales de la salud realicen esa evaluación. Pero el rol de los pediatras puede ser clave porque son quienes tienen acceso a los niños regularmente. La consulta a otros profesionales como fonoaudiól-

ogos, psicólogos o psicopedagogos es generalmente posterior. Los pediatras además de analizar los parámetros de crecimiento, de cierre del craneo, de ver si se sienta bien, si come bien, si empieza a decir alguna palabra o no, deberían tener una mirada atenta respecto de cómo es el vínculo interpersonal y de las capacidades de interacción del niño para, eventualmente, poder recomendar que se realice una consulta con algún profesional especializado si se sospecha de algún desfazaje en ese desarrollo. Como dije, hay al menos tres indicadores claves que se pueden tener en cuenta en torno al año y medio de vida. Estos son: que aún no dé muestras claras de atención conjunta; que no señale para mostrar, ni busque compartir la experiencia; y que realice juego de ficción, o sea, no sea capaz de jugar a que una cosa sea otra cosa u otras formas de juego imaginativo. No es diagnóstico, pero si marca que algo está desviado respecto de lo esperable. Entonces, la indicación sería que se consulte con un especialista"

A partir del desarrollo de robots que buscan traducir las emociones en gestos e imágenes accesibles para ser aprehendidos por los niños autistas nos interesa conocer la posición del cognitivismo y ¿qué consecuencias para el tratamiento?

"Conozco los trabajos de Paul Ekman sobre emociones y expresión de emociones, que han sido utilizadas para generar robots que expresen emociones de manera realista, o han sido utilizadas en las técnicas de animación por el cine, pero no he sabido de un interés por el trabajo con autismo, aunque por supuesto, puede que lo haya. Ahora bien, esto está vinculado con el patrón expresivo de las emociones básicas que también es transcultural y es algo que sabemos desde el trabajo pionero de Darwin sobre emociones. "La expresión de las emociones en hombres y animales" de Darwin, sería, hoy, un libro de psicología. Darwin demostró que las expresiones emocionales básicas: el miedo, la alegría, el enojo, la tristeza, el asco, la sorpresa, configuran el mismo patrón expresivo en diferentes culturas. Después, por supuesto, hay una modulación cultural de las expresiones emocionales: hay culturas que las expresan más abiertamente, otras que las inhiben y, obvio, en las emociones secundarias hay modulaciones y aprendizajes más complejos ya modelados por cada cultura en particular, pero las emociones básicas están fijas y "precableadas" a nivel cerebral. Además, recordemos que la expresión emocional en el rostro y en el cuerpo es una cosa, pero que además está el estado mental concomitante, que es interno y es la vivencia subjetiva de cómo se experimenta esa emoción. Por ello, los vínculos emocionales tempranos constituyen, a través de la empatía primaria, un acceso posible a la experiencia mental del bebé. Uno puede ser muy culturalista, pero si adoptas un bebé esquimal de tres meses y lo alimentas con biberón y hace una mueca de asco, supones, *ipso facto*, que no le gustó. No pensás que tal vez los *inuits* expresan de esa forma la satisfacción. En ese preciso momento, te guste o no, estás siendo darwinista: lo sabemos porque esa expresión está fija y ese significado está determinado biológicamente. La expresión de las emociones es una de las formas de contacto inicial con el mundo mental del bebé, una forma de acceso a ese mundo interno posibilitada por la configuración innata de las emociones"

Existen varios intentos, muy eficaces algunos, de enseñar a los autistas a –sin leerla previamente- reconocer la intención del otro a partir de determinadas imágenes que aprendieron del otro.

“Pienso que es posible que entiendan que determinados patrones expresivos de alegría, de tristeza o de enojo están asociados con determinados comportamientos o estados, o vincularlos con comportamientos que se siguen de eso. Entiendo que se puede entrenar a alguien para reconocer emociones”

¿Crees que se podrían llegar a entrenar para que en algún momento “sientan” esas emociones?

“No lo sé. Estoy convencido que la emoción es un patrón complejo, no es sólo la expresión emocional: el componente interno es crucial. El patrón expresivo es un elemento del estado emocional que forma parte de los marcadores somáticos. Las emociones son formas de reacción programadas biológicamente, un conjunto de adaptaciones corporales que constituyen al miedo, la ira o la alegría. Los patrones expresivos en el rostro de esas emociones probablemente evolucionaron en el marco de la interacción interpersonal. ¿Qué razón habría para expresar las emociones en forma forma fija y reconocible, si no fuera que consituyen una forma de regular la interación con el otro? Nuestras emociones participan decisivamente en los vínculos. Pero volviendo a la pregunta, Williams James pensaba que se podía activar el estado mental de una emoción a partir de adoptar el patrón expresivo de esa emoción. Si veo a alguien llorar, y por empatía primaria, lloro, mi estado mental se ajusta a esa emoción y podemos sentir aflicción. Pero esto presupone la indemnidad de la capacidad empática. Algo que no es el caso en autismo”.

Respecto del pensamiento, ¿cómo consideras que inscriben la experiencia?, ¿qué recuerdan?, ¿cómo piensa un autista?

“Respecto de la memoria, nosotros tenemos memoria episódica, es la capacidad de recordar eventos o sucesos espacio-temporalmente definidos y es particularmente típico de nuestra especie. El recuerdo episódico permite recordar un evento particular, una serie de sucesos temporo-espacialmente situados, en escenas, a la manera de un entramado de imágenes de diferente modalidad que se agrupan en un todo. Se recuerda una secuencia de sucesos, algo pasó antes, algo pasó después, alguien le hizo o dijo algo a alguien en ese momento cuando estábamos caminando hacia la playa antes de que lloviera, etc. *Es una forma muy compleja de recuerdo porque moviliza y requiere de muchos recursos cognitivos.* ¿En qué medida los autistas tienen este tipo de recuerdos? ¿Encajan estos con la manera en que nosotros los configuramos?. Es difícil saberlo, hay que ver los pocos casos de autistas o asperger que han descripto y relatado sus vivencias. *En esos relatos se ve una forma diferente de conceptualizar la experiencia.* Pero sí pueden desarrollar –siempre correlacionado con su CI y la adquisición del lenguaje- formas complejas de pensamiento y pudiendo captar estructuras y sistemas complejos en forma analítica y sofisticada.

En general, y más allá del autismo creo, con Bickerton, que nosotros no sólo comunicamos los recuerdos mediante la sintaxis, sino que ésta ha surgido, filogenéticamente, para poder comunicar y organizar esas formas de memoria y de pensamiento. La sintaxis permite comunicar en tiempo real quién le hizo esto a quién o a qué, por qué, cómo, dónde y cuándo; con qué instrumento y por qué motivo; *cosas que no se podrían comunicar nunca con un protolenguaje como el que mencioné antes que poseen los chimpancés.* Con la sintaxis puedo establecer relaciones específicas y detalladas

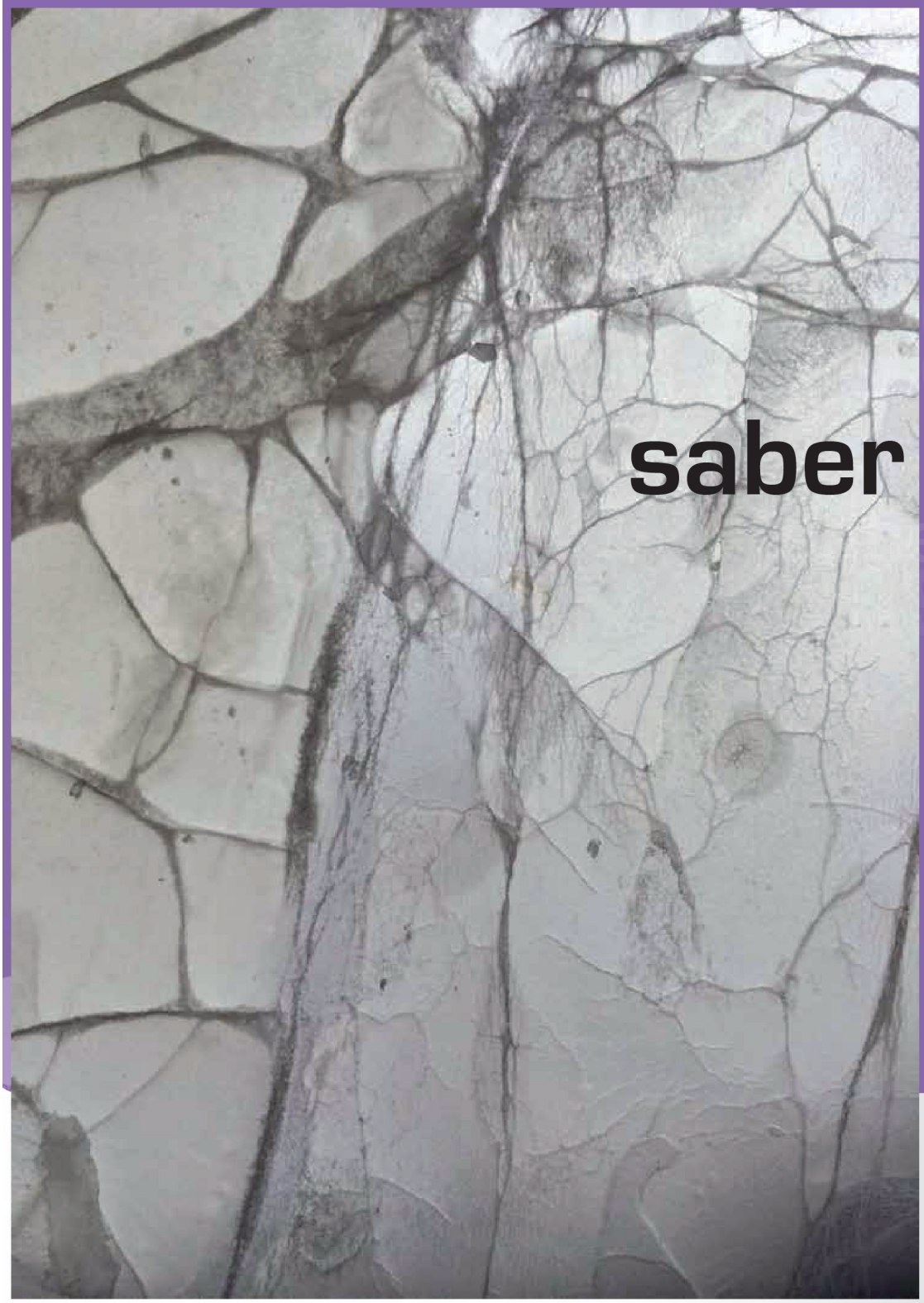
en relación a cosas que no conozco o ni siquiera existen; el despliegue del discurso ahormado por la sintáxis dota al pensamiento humano de una capacidad analítica que es imposible sin ella. Un protolenguaje está atado a comunicar cosas en presencia de los referentes, donde la comunicación ostensiva fije la significación de la interpretación que resulte más razonable. En la mayoría de los autistas la adquisión del lenguaje y de la sintaxis está afectada, al menos inicialmente. No obstante, por supuesto, hay niños y adultos con autismo que adquieren lenguaje y pueden comunicar con una sintaxis correcta, manteniéndose déficits sólo a nivel pragmático, en el que es decisivo tener en cuenta la intención comunicativa del otro y no sólo lo que dice. Para comprender los dobles sentidos, una ironía, o una metáfora, es necesario captar la intención comunicativa más allá de lo que literalmente expresa la frase. Incluso los autistas de buen funcionamiento o los asperger, siguen teniendo dificultades con esas formas de comunicación.

Lo esencial del lenguaje humano es poder unir y combinar los signos por medio de una gramática y ello dota al pensamiento humano de una capacidad extraordinaria; pero sigue siendo clave captar la intención comunicativa del otro, mediada, en este caso, por el lenguaje y por una sintaxis que posibilita realizar especificaciones.

Si hay un punto de contacto genuino entre el psicoanálisis y el cognitivismo es que el lenguaje no cumple solamente un rol para la comunicación, sino que tiene un lugar estructurante en el psiquismo humano o en la mente. En relación con el pensamiento permite formas más abstractas y analíticas. Soy de los que creen que es posible el pensamiento sin lenguaje, pero a su vez creo que el lenguaje con sintaxis posibilita otros desarrollos, otras formas de pensamiento que no serían posibles sin lenguaje"

jfadrover67@gmail.com

entreUnos



saber hacer

Hacer arte con eso que se encuentra por azar o por estar a la mano, disponible. Es producir una verdad de otro orden, que resuena en el cuerpo, más allá del valor semántico, del valor de su materia, más allá incluso de la belleza. "Mascarada del horror" dice Adriana Carambia. "El arte como un modo de saber hacer con el síntoma, y también, de saber hacer con el cuerpo" dice Ana Cecilia González. Ese alcance libidinal recogen y transcriben estos textos, que invitamos a leer.

Saber hacer o no saber hacer con un cuerpo

Ana Cecilia González

Psicoanalista, Doctora en Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona

Maestranda en Clínica Psicoanalítica, de la UNSAM, cohorte 2015.

Para dar cuenta de este título hace falta comenzar diciendo que quien me convoca en esta ocasión a escribir acerca del cuerpo es alguien que supo hacer arte con el suyo, pero también, alguien cuyo último gesto fue, al propio cuerpo, dejarlo caer.

Nacida en 1958 en el seno de una familia de artistas de Denver, Colorado, Francesca Woodman produjo –con sólo 23 años de vida y 10 de fotógrafa– un archivo de más de 800 imágenes, de las cuales 120 han sido publicadas y se exhiben en los principales museos del mundo. La conocí en una clase de teoría del arte en 2009, y tuve la posibilidad asistir a la retrospectiva que le dedicó el Guggenheim Museum de Nueva York en 2012. Desde entonces he procurado dejarme enseñar por su arte, recorriendo las opiniones de sus críticos más destacados y volviendo una y otra vez a sus fotos.

Sobre la obra de FW se han dicho muchas cosas. Alguno teóricos de arte han destacado que sus imágenes guardan cierta relación con el surrealismo, por el uso que hace de los objetos, pero sobre todo por el carácter onírico de muchas de las escenas que ella monta y fotografía con enorme talento y minuciosidad. Sin embargo, hay un aspecto fundamental que la desmarca de esa tradición y la sitúa de lleno en el terreno del arte contemporáneo, el cual, al decir de Marco Pierini, se nutre profusamente de "La constante disponibilidad del sí mismo como tema artístico" (Pierini, 2010: 38). En efecto, el arte de las últimas décadas del siglo XX a esta parte, ha mostrado de manera insistente lo inagotable de la propia historia y, sobre todo, del propio cuerpo como dispositivos de producción artística, línea en la que se ubica claramente el trabajo de FW. Porque más allá de la diversidad de escenarios y del uso ocasional de modelos o colaboradores, lo primero que salta a la vista con demoledora evidencia es que en esta obra bellamente inquietante se trata de su cuerpo, el de Francesca.

Desde la perspectiva lacaniana esta clase de arte resulta particularmente interesante. Baste recordar lo formulado por Lacan el 18 de enero de 1977, cuando afirma que "el arte es un saber hacer", y enseguida añade: "creo que hay más verdad en el decir que es el arte que en cualquier bla-bla-bla". Esto deja abierta la tarea de explorar en qué medida y por qué medios el arte puede ser un modo de saber hacer con el síntoma, y también, de saber hacer con el cuerpo._

Para avanzar en esa dirección a propósito del trabajo de FW, es preciso eludir ciertos obstáculos. El primer escollo es el que supone abordar la obra desde su temática, es decir, tomarla por el lado del sentido. Tal es la apuesta de la crítica feminista que señala que en sus fotos las artista encarna las fantasías sobre la feminidad de la cultura occidental y patriarcal: en una foto realiza una suerte de Venus naciendo del mar con una gran caracola bajo el brazo; en alguna otra encarna la puta con lencería erótica o insinúa la escena masoquista; en otra es una bruja maléfica, dice Phillipe Sollers, refiriéndose a una imagen de FW vestida de negro y cubriéndose el rostro, de pie sobre un suelo de damero en el que una tortuga persevera en su paso, y ni rastros de Aquiles. Entonces, es innegable que FW (se) interroga acerca de lo femenino, y que incluso lo hace de modo literal e impactante en dos imágenes en las que se fotografía desnuda, cubriéndose el sexo ora con un espejo, ora con una máscara. En este sentido su trabajo sirve para verificar que, como decía Lacan, la Mujer "Tiene domicilio desconocido –salvo, gracias a Dios, por las representaciones" (Lacan, 2011: 208), que varían según la época.

El otro gran obstáculo a esquivar es el de la "mirada forense", denunciada por Arthur Danto, aunque es evidente que el suicidio de FW, quien se arrojó por la ventana de su estudio del Lower East Side, ha impregnado todos los comentarios acerca de su obra. La perspectiva de Lacan, que le confiere al suicidio la dignidad de un acto[1], nos aleja defini-

1 Dice Lacan: "La muerte no es abordable más que por un acto. Todavía para que sea logrado, es preciso que alguien se suicide sabiendo que eso es un acto, lo que sólo sucede muy raramente". Seminario R.S.I.,

tivamente de la tentación psicobiográfica, y en el caso de FW permite situarlo en relación con lo que fue su apuesta artística.

Para acercase a ella conviene tomar el cuenta sus dichos al respecto, registrados por su amiga y colaboradora Sloan Rankin. El primero, y fundamental, es que FW definió el motivo de sus fotos como "la relación de la gente con el espacio". En efecto, el modo en que el espacio cobra papel protagónico, al modo de la instalación, es una tendencia que ella anticipó respecto de la siguiente generación de fotógrafos, señala Isabel Tejeda. La estrecha relación entre cuerpo y espacio presente en muchas de sus fotos a menudo ha sido leída en clave fenomenológica. Recordemos que desde esta óptica el cuerpo, comandado por la percepción y más estrictamente por la mirada, adquiere estatuto ontológico, entendido como una modalidad del ser en íntima relación con el mundo.

No es ésta la posición de Lacan, quien tomó distancia de la propuesta de su amigo Maurice Merleau-Ponty, y ya desde el seminario de 1954-55 sostuvo siempre y sin ambages que el cuerpo no es del orden del ser, sino del tener. Por lo demás, la experiencia analítica enseña que es un asunto delicado, que tener un cuerpo no va de suyo, y que incluso cuando ocurre, "a cada rato levanta campamento" (Lacan, 2006: 64), ya que sólo es posible sujetarlo de modo más o menos precario y sintomático, con la marca de un goce singular e irreductible.

Otro dicho de FW nos habilita a leer su obra desde esta perspectiva. Cuando Rankin le pregunta por qué su cuerpo es tan a menudo el objeto de sus fotografías, ella responde: "porque estoy siempre disponible". Este enunciado, tomado en su literalidad, dice justamente de la extraordinaria circunstancia de tener un cuerpo, un cuerpo de *parlêtre*, del cual se puede (o no) disponer. Porque tener –precisa Lacan en su texto sobre Joyce– "es poder hacer algo con" (Lacan, 2012: 592). Entonces, por diversas que sean las fotografías de FW en cuanto a su técnica, temática o escenarios, el hecho de tener un cuerpo, y un cuerpo sumergido en el espacio es, en mi opinión, lo que causa o pulsa esta obra, dedicada a la exploración minuciosa de las posibilidades y avatares que ello supone. En efecto, sostener y disponer de un cuerpo de *parlêtre* no es tarea fácil, y saber o no saber hacer con él abre todos los matices del drama y la comedia. La obra de FW no tiene nada de cómico y sí mucho de inquietante, porque ella escenifica y fotografía los extremos en los que se tensa un cuerpo. Así, sus fotos admiten ser ordenadas en dos grandes grupos, independientemente de la secuencia cronológica en la que fueron tomadas (y por supuesto dejando por fuera algunas que no caben estrictamente en esta distinción):

De un lado, todas las imágenes en la que su cuerpo se esfuma, se desdibuja o se confunde con el entorno, se vuelve etéreo, como aspirado hacia arriba. Son fotos en las que predomina el eje vertical, poniendo en evidencia el esfuerzo de elevación y sublimación llevado a cabo por la artista. Estas imágenes a menudo han sido puesta bajo la rúbrica de los "aparecidos" y espectros. Pero una vez más, conviene ir más allá de la temática. En una breve y preciosa conferencia Michel Foucault nos ofrece una pista cuando afirma que toda utopía radica en el deseo de deshacer la "topía despiadada" que es el cuerpo para cada quien, esa posibilidad de moverlo y al mismo tiempo la imposibilidad de desplazarse o salirse de él. Entonces, prosigue el filósofo, el mundo de las hadas, el de los muertos y el alma han sido creados en función de ese deseo, el deseo de abandonar el cuerpo como lugar irremediable. Con Lacan podemos pensar que se trata de un modo imaginario de eludir el real que implica habitar un cuerpo, tener un cuerpo. Y si algo podemos decir de FW –quien, por lo demás, fue una lectora apasionada de Proust– es que pone allí su mejor empeño, casi como si le fuera la vida ello: en una foto es un fantasma saliendo de la lápida de una tumba; en otra retrata su cuerpo y la marca que éste ha dejado en el piso, desdoblándose para componer una rara figura del doble; en la serie titulada "House" atraviesa las paredes y se funde con la chimenea de su casa en Rhode Island, escenificando esa capacidad de todo espectro; en otra secuencia juega a la druida mimetizándose con los árboles del bosque; y en la serie "On being an angel" se convierte en ángel que poco a poco abandona esta tierra. Prosiguiendo con su análisis, Foucault se pregunta: "¿Acaso necesito a los genios y a las hadas, y a la muerte y al alma para ser a la vez indisociablemente visible e invisible?" (Foucault, 2010: 12). El cuerpo en sí mismo es ese fantasma sólo visible de manera

---

clase del 18/2/75, inédito.

incompleta, porque lleva la marca de lo invisible[2]. Justo eso que FW intenta desesperadamente atrapar desde todo ángulo posible en las numerosas fotos en las que juega con espejos, que han llevado a Sollers a describirlas, parafraseando a Lacan: "Tú no puedes verme desde donde yo me miro" (Sollers, 2000: 29).

Del otro lado, toda una serie de imágenes en las que la artista realiza otro tratamiento del cuerpo, en las que predomina el eje horizontal, o al menos la gravedad gana la partida y el cuerpo se mantiene pegado a la tierra. Son fotos en las que, al decir de Danto, FW "resucita", aludiendo así a una secuencia fotográfica en la que la vemos salir desnuda de un agujero en la tierra. Sería incluso más preciso decir que ella "reencarna" y que no por casualidad –tal como advierte Sollers, haciendo alusión a la sinuosidad femenina capturada por Bernini, que tanto impactó a Lacan– lo hace durante una estancia en Roma. En otra foto la vemos desnuda, pellizcándose los senos y el vientre con broches de tender la ropa; una imagen impactante la muestra contorsionada, el torso echado hacia atrás, una mueca gozosa en el rostro; en otra ciñe y enrolla sus piernas con una cinta elástica mientras se cubre el sexo con un guante; retrata su cuerpo desnudo, yaciendo sobre la dura frialdad de una roca, sobre un piso de madera, una alfombra o la arena de la playa, variando las texturas; en otra se sumerge entre las raíces de un árbol junto a una laguna. Respecto de esta segunda clase de imágenes, resulta fundamental lo destacado por Rankin: "(…) para comprender mejor la naturaleza de lo que buscaba en sus imágenes, uno tiene que apreciar la naturaleza táctil de su obra, tiene que sentir la textura de las superficies y los objetos de las fotografías contra la piel desnuda" (Rankin, 2000: 42). En esta serie se incluye también una foto extremadamente conmovedora: de espaldas y en cuclillas, las manos alzadas contra la pared, el cuerpo desnudo cubierto por un trozo de empapelado, y una leyenda manuscrita a pie de la imagen: "Luego, en un momento determinado, ya no necesitaba traducir las notas: venían directamente a mis manos". De este modo FW testimonia de su condición de *parlêtre*, dando cuenta del efecto del lenguaje que –como las extrañas burbujas viscosas que salen de su boca en uno de sus primeros autorretratos– guarda una misteriosa relación con su cuerpo.

Decía antes que FW nos muestra los extremos en lo que se tensa un cuerpo. Diría incluso que ella permite advertir que un cuerpo es casi un campo de batalla, desgarrado entre lo que levanta campamento a cada rato y la topía despiadada de la que hablaba Foucault; entre la pura mentalidad imaginaria y cierta consistencia cerrada y opaca en su goce; entre el esfuerzo de sublimación que lo eleva a objeto de arte y la tentación de dejarlo caer como resto.

De esta tensión constante, de esta lucha permanente a la que por fin decidió sustraerse, dicen las palabras que FW le escribió a su amiga: "Mi vida en este punto es como un sedimento muy viejo en una taza de café y preferiría morir joven dejando varias realizaciones… en vez de ir borrando atropelladamente todas estas cosas delicadas."

anaceciliagonzalezr@gmail.com

Bibliografía

BASSOLS, M (2015): "El cuerpo, lo visible y lo invisible". Conferencia del VII ENAPOL. https://www.congressoamp2016.

2 Al respecto merece la pena recordar una cita Miquel Bassols, de la conferencia pronunciada recientemente en el VII ENPOL: "No hay, de hecho, imagen completa del cuerpo, —esa es la suposición inducida por el falo imaginario— por mucho que la imagen especular se proponga devolverle al sujeto una completud en el campo de lo visible. Siempre queda lo invisible como irreductible".

com/pagina.php?area=8&pagina=109

DANTO, A.(2004): “Darkness visible”, in *The Nation,* 15th November 2004, 36-40.

FOUCAULT, M. (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías.* Buenos Aires: Nueva Visión.

GORISTIZA, L. (2015): “El cogito lacaniano y el cuerpo” (segunda parte) en Papers 6 para el X Congreso de la AMP *El cuerpo hablante. Sobre el inconsciente en el siglo XXI*. https://www.congressoamp2016.com/pagina.php?area=10&pagina=88

LACAN J. (1990): *El Seminario. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en el Técnica Psicoanalítica* (1954-1955). Buenos Aires: Paidós, 1990. Capítulo IV y VI.

LACAN J. (1968-1969 [2011]): *El Seminario. Libro 16. De un Otro al otro* Buenos Aires: Paidós. Cap. XIV.

LACAN, J. (2006) *El Seminario, libro 23. “El sinthome”*. Buenos Aires: Paidós. Capítulo IV.

LACAN J.: *Seminario 24 : L´insu qui sait de l’une-bévue s’aile à mourre*. Inédito, clase de 18 de enero de 1977.

Lacan, J. (2012): “Joyce el Síntoma”, en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.

PIERINI, M. (2010): “Dialogue of one”. En: *Francesca Woodman.* Milano: Silvana Editoriale. Milano, Palazzo Della Regione, 16 julio-24 ottobre 2010, a cura de Marco Pierini.

RANKIN, S. (2000 [1998]): “Pijotadas: ideas cociéndose”. En: *Francesca Woodman.* Paris: Fondation Cartier pour l’art contemporain et Actes du Sud. Traducciones de Victor Compta para la Exposición en el Centro Cultural Tecla Sala , 30 de noviembre de 1999 al 12 de marzo de 2000, Ajuntament de L’Hospitalet.

SOLLERS, P. (2000 [1998]): “La bruja”. En: *Francesca Woodman.* Paris: Fondation Cartier pour l’art contemporain et Actes du Sud.

TEJEDA, I. (2010): “Portrait of the artist as an adolscent”. En: *Francesca Woodman.* Milano: Silvana Editoriale.

Entrevista a Adriana Carambia

Artista Plástica, Psicoanalista

entreUnos: ¿Cómo se producen *La trampa del destello* y *Fragmentario*?

AC: Aunque parezca inventado llego a *La trampa del destello* por un trozo de parabrisas en la puerta del CSM Nro.1, allí estuvo tirado por días, verde esmeralda, destellante.

Al mismo tiempo vi el documental de las cuevas de Chauvet "La caverna de los sueños olvidados" de Herzog, allí se muestra el suelo brillante y vidrioso de su interior, creo que la unión de ambos encuentros fue el disparador del uso del material.

Con él aparecen relatos humanos, traen historia desde el tipo de rotura, su causa, su linaje. Tiene inscripción simbólica.

La trampa es que destella, brilla cual piedra preciosa, es bella pero esta fragmentada producto de un acontecimiento traumático. Nada bello, salvo como mascarada del horror.

La serie *Fragmentario* es la continuación de la trampa. Se suele vincular una obra actual como *de-construcción* de la obra anterior.

Aquí hago posible que aparezca la fragilidad, los atravesamientos, las marcas, sus hilos y conexiones. Ilumino lo que nos es oculto. Le doy un lugar relevante *a la intimidad en su subjetividad*. Apelo a la fragilidad no solo del soporte sino también a la primaria del sujeto.

entreUnos: " La trampa del destello" y "Fragmentario" nos resonaron a la hora de elegir una obra para "Astillas del cuerpo". ¿Qué pensás al respecto?

AC: Varias cosas, que voy descubriendo en la obra y en mi.

Comienzo mi incursión por la escultura, o sea hablamos de cuerpo. La trampa son cuerpos, fragmentados, se espeja, uno puede verse allí. Identificación.

Nombramos a la producción artística como "cuerpo de obra".

Dentro del trabajo de *Fragmentario*, la Instalación *Ilumina lo que nos es oculto* son cuerpos petrificados en el espacio. Construido con parafina sobre papel, que quiebro, doblo. Su cualidad traslucida permite vislumbrar su origen, la estructura que lo sostiene. Las pinturas se desprenden de allí, cuyos títulos son *Narrativas del cuerpo*.

Coincidencias del recorrido. Mi última actividad en el CSM Nro. 1 fue en Psicosomática.

entreUnos: ¿Qué lugar tiene el Psicoanálisis en tu obra, como psicoanalista y como analizante?

AC: Creo que no podría producir obra, sin la mirada psicoanalítica. Tanto como psicoanalista como analizante.

Su apoyatura conceptual se relaciona con las nociones de Fragmentación del sujeto, el cuerpo y su relación con el otro.

La obra artística como el trabajo psicoanalítico soporta la incomodidad.

Metaforizo sobre lo enigmático del sujeto, son metáforas del cuerpo. Utilizo para ello la escultura y la pintura.

entreUnos: ¿Qué te interesó de "entreUnos" para ser parte en este número con tu obra?

AC: *entreUnos*, es una producción que realiza gente por mí querida o allegada. Que coincide en mucho con mi pensamiento, mi formación. El Centro fue mi lugar de pertenencia por muchísimos años, lugar de producción, de intercambio, sostenimiento del deseo. Creo que esta entrevista podría situarla a modo de *despedida.*

Luego de tanto años ahora mi deseo circula por otros lados. Ojala me acompañe con la misma pasión desarrollada en el UNO, que hizo posible llegar hasta aquí.

entreUnos: Muchas gracias, Adriana, por acompañarnos en este número de entreUnos con tu obra.

acarambia@gmail.com