



entreUnos

lo colectivo

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 Tamarro

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 *trazado* 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 algún 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, I. 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, F. "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 extranjería 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

teresalefbvre@yahoo.com.ar

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

1/V

Las palabras de V en el taller de la palabra solo soportan el “de” - como si se tratase de *sus* palabras, que dijese 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 Otro¹, 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 neurocognitismo y sus prácticas asociadas, puede aprenderse con un método apropiado; o puede ser efecto de un atravesamiento, efecto de una subjetivación en proceso. Éticas dispares² 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”, sonrío 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...jastronauta!*; 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 solo³; 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 dos⁴.

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 doble⁵ 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 à la nature du signe, qui n’efface pas l’objet qu’il représente, (...)”

Maleval, J.C.: ibid. Pg 144

4 “Le jeu du symbolique est alors rééllisé sans equivoques possibles”. Laurent, E.: ibid, pg.40

5 Maleval J.C.: 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 sentido⁶ que ha penetrado su mundo cerrado sin por ello desencadenar⁷. M es partícula de real que se ha adentrado para ser incluido 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: “¿quieres 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 traga⁸.

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 pénètre dans son monde, même s’il ne peut être nommé, il éveille la rumeur 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

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 forcluido, 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 fenómenos 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 ecolólicamente 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. *Mártir del inconsciente*, testigo de la lengua 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 *fenómenos 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 significativa 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 signifiante: 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 signifiante 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 bebeme*. 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