



Lo singular

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 significativa 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 inerte 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 impudicamente 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 paidós, 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 significativa, 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 significativa, 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 acompañadamente 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”, “suspense”, “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 desafiados 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 inerte 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

208x¹ 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 N°3, 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 film³, 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 comienza 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 simbólico⁵, 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 igual⁶, es la posición que define la búsqueda en la perversión⁷. 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: Psicoanálisis. 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 significativo, *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 transcrita con otra puntuación permita leer mejor el punto de inflexión en juego: «yo siempre pego a la tía. Es que yo no pienso, mamá 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 hace¹ 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 traduzcise - 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 nexa subordinante «de»: cuchillo de sangre, disfrazando del 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
