

EL JUEGO: ESPEJO DE LA INFANCIA I

REVISTA DE TRANSMISIÓN DE LA OPERACIÓN ANALÍTICA EN NIÑOS
Año 1 N° 1 – Noviembre / Diciembre 2012



Omar Fernández - Andrea Gonzalez - Sandra Gonzalez -
Gabriela Medina - Andrea Penón

AK Lecturas Clínicas

ÍNDICE

EDITORIAL	3
----------------------------	---

EL JUEGO: ESPEJO DE LA INFANCIA

Sandra Gonzalez	5
Comentarios: Omar Fernández	
Gabriela Medina	25
Andrea Penón.	31

EDITORIAL

Esta es la primera publicación de un *ciclo de ateneos* que lleva como nombre 'El Juego: Espejo de la Infancia', continuando la enseñanza del Dr. Jorge Fukelman en tanto planteaba que el juego es el espejo en el que un sujeto se ubica o se reconoce como chico. Esto no quiere decir que para un chico todo sea juego, pero en tanto hay juego -dice el Dr. Fukelman-, está reconocido lo que es juego y lo que no es juego. "Pero lo que no es juego queda descargado en el Otro del chico. Por ejemplo, es lo que queda descargado sobre los padres."¹

¿Qué sucede entonces cuando esa descarga no se produce?

¿Qué sucede entonces cuando el Otro no reconoce el juego de un niño?

Desde estos interrogantes, solo algunos, que surgen a partir de los modos de presentación de los niños en la clínica, es que damos apertura a este ciclo, fundando un debate, intercambiando modos de decir y hacer.

Intento de transmisión de estilo, intervención y construcción del trabajo con niños.

Agradecemos a los colegas que aceptaron la invitación, poniendo en juego la imposible tarea de dar cuenta acerca de la experiencia analítica.

Cito nuevamente al Dr. Fukelman, "...el juego mismo, es la fantasía y como tal una pantalla"².

"A los analistas no nos queda otra alternativa que 'hacer jugar' nuestras propias neurosis, nuestras propias dificultades. 'Hacer jugar' (para el analista) quiere decir: *una vuelta más*, para así poder ubicar las dificultades lúdicamente. Esto construye una chance para que el niño por el cual se consulta pueda estar un poco descargado y el analista pase a estar más cargado, es a lo que nos comprometemos quienes nos dedicamos a practicar el psicoanálisis, cuando aceptamos a alguien en análisis"³.

Dispuestos a escuchar, encadenamientos de sonidos. Luego... palabras, marcas, huellas.... El armado de un cuerpo.

Actores: ¡A escena!, se abre el juego.

Andrea Gonzalez

¹ Fukelman, Jorge: "Conferencia 1, del 31 de Agosto de 1996", "Seminario Ponerse en Juego", Ed. Círculo de Estudios Psicoanalíticos del Litoral Caribe, Cartagena de Indias, Agosto-Septiembre 1996, p. 19.

² M. de Gainza Paula, Lares Miguel: Conversaciones con Jorge Fukelman. Psicoanálisis: juego e infancia, Editorial Lumen, colección Cuerpo, Arte y Salud Serie Roja, Buenos Aires, 2011, p. 26.

³ M. de Gainza Paula, Lares Miguel: Conversaciones con Jorge Fukelman. Psicoanálisis: juego e infancia, Editorial Lumen, colección Cuerpo, Arte y Salud Serie Roja, Buenos Aires, 2011, p. 27.

El Juego: Espejo de la Infancia

Espejito, espejito...*

Sandra Gonzalez
sandragonzalez_@hotmail.com

Comentarios: Omar Daniel Fernández
omardanielfernandez@ymail.com

Andrea Gonzalez: Hoy realizamos el primer encuentro de este ciclo, con la intención de trabajar el juego como constituyente de la infancia y la dificultad que nos presenta su ubicación en los casos que presentan fallas graves en la subjetivación.

Nos visita la Lic. Sandra Gonzalez, psicoanalista, integrante del hospital de Día del Hospital Infanto Juvenil CarolinaTobar García, los comentarios los hará Omar Fernández.

Sandra Gonzalez: Buenas noches, este es un caso que ya había presentado alguna vez, pero me interesó mucho, el sesgo que le dio Omar.

Primero un comentario sobre el funcionamiento del Hospital Tobar García. Una de las vías de ingreso al hospital se realiza vía Consulta general. Allí, se le realizan una serie de entrevistas a los niños y a sus familias, para evaluar cual es el Servicio más adecuado para llevar a cabo el tratamiento o para derivarlos a otro hospital o institución si eso fuera lo pertinente para el caso. Las entrevistas son, en principio con un psicólogo y un psiquiatra y si es necesario se consultan otras especialidades para luego, tomar la decisión.

Este es el caso de Esteban, un paciente que consulta a los once años. Es traído por sus padres, quienes están preocupados por las conductas del niño. Los padres refieren, en ese momento, que Esteban tiene miedos nocturnos, miedo a la oscuridad, a estar solo por las noches, "siempre se acuesta rodeado de sus muñecos y se pasa a la cama de su hermana, duerme con la luz encendida y en la escuela, cada vez que tiene que ir al baño, debe hacerlo acompañado por alguien, por las maestras". Además notaban, en él, cierto aislamiento. Estos episodios que se presentan en la niñez son muy comunes en el relato de los padres de los adolescentes o púberes, que consultan en nuestro servicio.

Lo que dice el padre es que se adaptaba con las personas grandes pero con los chicos no jugaba, que se ponía en un rincón y miraba como los demás si lo hacían. Estas conductas aparecieron en él cuando comenzó el colegio más o menos a los seis años. En realidad comenzó tardíamente. La madre no lo llevaba, y fue muy impactante para él, la separación de su ella. Esta es la lectura que hacen los padres en ese momento.

En la admisión previa a la derivación, los padres comentaban que Esteban insultaba a la madre por la mañana cuando lo llamaba para levantarse, hablaba con su hermana, a través de la mamá, decía y escribía incoherencias, e imitaba a su hermano -diez años

* Conferencia pronunciada en el ciclo de conferencias del Espacio Clínico Buenos Aires (ECBA), "El Juego: Espejo de la Infancia", el 02/11/2012. Versión corregida por la autora.

mayor- en sus balanceos, gritos y aleteos autistas, también se autoagredía. No tenía amigos, ni se comunicaba con su familia, se ponía los walkman y escuchaba música todo el día. Al momento de la consulta presentaba perseveraciones verbales particularmente en presencia de su madre. Según el padre, repetía algo hasta que la madre le decía algo y eso lo hacía parar. Sólo con la madre, si no, no paraba en todo el día era una radio, y también, repite en continuidad con el otro, todo lo que dice.

Yo veía una serie que en la que había personas que venían de otro planeta o de otra dimensión en la que, cuando los protagonistas hablaban, ellos hablaban a la vez, y eso es lo que hacía Esteban; si uno estaba hablando, el trataba de gesticular y de ir diciendo lo mismo sobre lo que decía el otro.

El padre de Esteban fue atendido tres meses debido a un cuadro depresivo, y entre el nacimiento de Esteban y su hermano mayor, la madre pierde un embarazo. Según el papá, en el embarazo, la señora estaba muy preocupada todo el tiempo, porque decía que ella era insegura: "Siempre va con mucho miedo y se preocupa por todo y no quería tener otro hijo como el anterior(el hijo que había tenido diez años antes, que tenía un problema neurológico y que también fue atendido en el Tobar)". Según los estudios médicos, Esteban no presentaba ninguna patología orgánica. En un informe del 2001, del colegio, cursaba 7º grado común, y en un informe de la escuela, decía que Esteban no supera las características del pensamiento concreto con adquisiciones de 4to.grado en lengua y 2do en matemáticas.

En el hospital Tobar García, ese dispositivo de admisión, lo deriva para realizar un tratamiento en el Servicio de Consultorios Externos. Durante ese período, logra dormir solo, tiene menos miedo, juega a la pelota con los amigos y cuando se angustia puede decir qué es lo que le pasa. Logra cierta estabilidad en el cuadro que presentaba al comienzo. Posteriormente, se va integrando paulatinamente al CENTES (centro educativo para la atención de alumnos con trastornos emocionales), y a la familia, - porque siempre estaba muy aislado de la familia- ya estamos en abril del 2003.

Durante las vacaciones de la terapeuta, después de unos años en consultorios externos, coincidentemente con el inicio del año escolar y cursando el pleno desarrollo puberal, Esteban empieza a presentar crisis en todos los espacios por donde se mueve. Lo que hace es patear, gritar, irrupciones abruptas en su aparición y en su término, insulta, rompe y tira todo lo que tiene a su alrededor. En otros momentos presenta ideaciones paranoides, ligadas a su madre o a los personajes de la televisión. Por ejemplo, decía: "Susana Giménez me mira y se ríe de mí", o "Mi mamá dice que soy feo". Un informe del colegio manifestaba que Esteban decía que los compañeros se burlaban de él. A partir de ese momento, se decide la derivación a Hospital de Día y lo toma en principio otra terapeuta.

Con el correr del tiempo, las alucinaciones auditivas y visuales de Esteban, fueron ramificándose. Cuando digo ramificándose, es lo que dice Lacan en el seminario III, esto de la cascada imaginaria; en algún momento estos fenómenos están acotados, pero después de repente, estallan y se multiplican. Entonces, no sólo era Susana Giménez, sino también Marcelo Tinelli, Xuxa, Moria Casán, todos personajes que él veía en la T.V., con los cuales tenía mucha afinidad. Junto con estos personajes comienza a aparecer Sila que es una bruja de un programa de televisión en donde los chicos llaman por teléfono para participar de un juego electrónico, ganándose premios en caso de vencer a la bruja.

¿En qué consiste el juego? Empieza con una bruja muy malvada, que tiene una mirada muy penetrante, una carcajada amenazante, uñas rojas largas, un escote muy pronunciado, muy seductora que agarra a la familia de Hugo, un duendecito muy simpático y los pone presos en una jaula. Ahí empieza el juego, los niños con el teclado del teléfono, juegan y tienen que ir saltando y comiendo moneditas, hasta que llegan al final del nivel. Cuando llegan al final del nivel, está Sila en una punta y tiene tres sogas. Si Hugo tira de una de las sogas, pueden pasar dos cosas: que sea la correcta, entonces se levanta la puerta de la reja, queda su familia libre y pasa de nivel o, que Hugo tire de la soga incorrecta, y entonces caen en un agujero. En la pantalla, lo que se ve es, el agujero negro predominantemente y Hugo cayendo hacia la profundidad.

En el primer año de tratamiento, en Hospital de Día turno mañana (HDTM) -lo menciono como sigla porque guarda una similitud con la forma de escritura que tiene Esteban-, el trabajo fue en relación a las diferencias sexuales, pero diferencias sexuales que nosotros las pensamos así, porque Esteban, no contaba con algo del orden de la castración y el redoblamiento de la pubertad. Se trató también de acotar esos personajes invasores con su voz y su mirada, a pocos momentos, en tiempo y en espacio, pero siempre algún tipo de crisis tenía. El día que conocí a Esteban fue cuando escuché que gritaba desaforadamente en el pasillo del Hospital de Día, golpeándose la oreja y gritando: "Ándate hijo de puta, hijo de puta déjame". Poco después me enteraba que Croco, un amigo de la bruja Sila, le decía que lo iba a matar.

Hablando con la analista anterior que era quien lo trataba, ella queda embarazada y se tiene que ir, entonces en mi primer año de concurrencia, como primer paciente del equipo de adolescentes, me toca Esteban. La analista me dice que hay momentos que el cambia la voz, por una voz más gruesa, como si la bruja se le encarnara en el cuerpo y eso lo intranquiliza mucho.

Paralelamente la madre cuenta que Sila, lo mira desde atrás de la cortina del baño, la ve en la ducha y la escucha hablar. Cuando la escucha hablar, nunca le dice que bonito que sos, en general, lo injuria. Por otra parte, el dice: "cuando quiero escribir, a veces la mano se me va a la mierda", y es verdad que cuando estábamos hablando, él mientras hablaba hacía movimientos en el aire, y después con ese movimiento mismo, venía y dibujaba, en un cuaderno con el que trabajábamos en la sesión, porque era una forma de deponer un poco la mirada, si no, todo el tiempo tenía la mirada del Otro encima. Eso era una manera de escribir, sobre algo, pero él hacía dibujos de todos esos personajes que yo les comentaba antes, y pasaba la hoja, los anotaba con la inicial, y hacía muchos; estaba con el Chavo, con las modelos, y había algo ahí de la sexualidad que estaba dando vueltas todo el tiempo. A veces la mano se le va a la mierda y otra cosa que él decía es: "digo pelotudeses", le llamaba así a las murmuraciones, porque otra cosa que hacía -cuando estábamos hablando o dibujando y estábamos en silencio- él empezaba: "bsss, bsss, bsss... Yo preguntaba: ¿cómo?, me miraba y seguíamos dibujando y empezaba otra vez: bsss, bsss, bsss...

Dice que tiene pesadillas en la que aparecen monstruos y gorilas que lo tocan. Cuenta que se porta muy mal cuando le tira el pelo al hermano y agrega que portarse mal, es cuando le vienen los temores que son invisibles para todos y que tiene dentro de su cuerpo. En otras oportunidades, ve brujas en la casa, que le hacen burla y lo cargan. Esto de la burla, se va esparciendo por todos los personajes.

Cuando él estaba frente al televisor, era el momento donde estos personajes se le reían, se le reían a él. Esteban, hace preguntas interminables a todos los que circulan en el hospital, con respecto a las comidas que a él le gustaban. Entonces preguntaba: ¿te gusta las milanesas?, ¿te gusta la polenta?. Después empezó con las preguntas en relación a la filiación: ¿tenés hijos?, ¿tenés abuelos?, ¿tenés papá?. Y otra de las preguntas que hacía es en relación a los personajes, es si te gustaba más la Pradón o Shakira, Ricky Martin o Luis Miguel.

Las producciones escritas, eran interminables hojas de dibujo. Uno de los juegos preferidos era el juego de los nombres, consistía en decir por ejemplo un femenino que no tenga masculino por ejemplo Susana. A esto le agregaba más adelante algunos que empiecen con una determinada letra. Más tarde jugaba con masculinos que no tengan femenino por ejemplo Arturo.

Recorté una sesión que me pareció interesante.

EL JUEGO DE LAS ESCONDIDAS Y EL VELAMIENTO DE LA MIRADA.

Esteban se esconde de mí en el horario en el que le toca la sesión, acepto su juego, el que por otra parte veo que lo hace con los otros profesionales y le digo a los enfermeros que lo estoy buscando. Les pido que, cuando lo vean, le avisen que estoy en el consultorio esperándolo para comenzar la sesión. Más tarde, es Esteban quién se dirige a mí y cuando me agarra el brazo y me mira o me habla, recién ahí lo saludo. Que él se escondiera, con el manejo que tenía del cuerpo, era que tuviera la cabeza detrás de la columna y todo el cuerpo afuera. Otras veces, cuando el pasaba por delante de mí, yo hacía como que no lo veía, pasaba por al lado y a no ser que él me tocara, no lo saludaba. Y hay sesiones enteras donde salía del consultorio o del Servicio y el está escondido y lo que recordaba hoy también es que él se escondía debajo de los escritorios, se ponía las manos delante de la cara y se reía, ji,ji,ji, como hacía Sila, como se reía la bruja.

Entramos en el consultorio y Esteban se esconde debajo del escritorio, comienzo a dar vueltas buscándolo y ahí empieza una conversación, se escucha:

-Cállate, te voy a matar.

-Yo digo- ¿Quién habla?

-Soy Sila.

-Sila, ¿Quién es usted? ¿De dónde salió? No puedo verla. ¿Dónde está?

-Soy la bruja mala, ja,ja,ja. Cállese la boca, ji,ji,ji

-¡Usted, me da mucho miedo!, mejor me voy y vuelvo más tarde (más tarde eran tres minutos afuera y volvía a entrar) ¿Señora Sila está por ahí todavía?

-Siiii.

-¿Está enojada todavía?

-Nooo (voz gruesa)

-¿Podemos hablar?

-Siiiiii

En ese momento, sale de abajo del escritorio, le cuento lo que había sucedido y nos vamos a jugar.

Tenía un discurso muy metonímico, no todo el tiempo, pero tenía una característica puntual, que la mayor cantidad del tiempo, lo que decía no tenía nada que ver con el contexto, no tenía ilación. Uno de los ejes de tratamiento en Hospital de Día, en general, es que los chicos puedan hacer lazo con sus pares, porque en general con los padres o con los terapeutas hacen lazo, pero cuando se trata de los pares, ahí la cosa se complica. Y cuando Esteban estaba con los compañeros eran justo los momentos donde se le complicaba y empezaban las crisis, o por ejemplo, cuando iba con la acompañante terapéutica una vez, se intranquilizó mucho en el parque y pidió que vinieran a buscarme a mí. Entonces cuando lo traen conmigo, él me dice que la acompañante le decía puto y lo señalaba con los dedos.

DISTINTOS PASAJES DEL DESARROLLO DEL VÍNCULO CON ESTEBAN.

En la primera sesión en la que nos encontramos, está presente la analista que dejará el tratamiento para que yo lo continúe. Él escribe las iniciales del nombre de la terapeuta y las mías.

En otras sesiones posteriores, escribe en el cuaderno Sandra Alba, que son mi primer y segundo nombre P. L., que eran los apellidos de la terapeuta.

De sus preguntas al equipo sobre la filiación de los familiares, también se interesaba por las actividades que hacían en las familias. Y como él tiene una muy buena relación con su abuela materna, yo le contaba de mi abuela y entonces llegó un momento donde él le mandaba cosas a mi abuela, era muy en espejo todo.

Una aclaración en función a que escuchaba esto de puto, muchas veces. El padre tenía un gran temor, lo dijo del primer día: que su hijo saliera puto. Loco no, pero puto, sí. Y que en una época anterior a que Esteban tuviera su primera irrupción, él le pegaba o le decía que ya se le iba a pasar, que se estaba haciendo el boludo. No podía aceptar que le estaba pasando algo, además tenían su hijo diez años mayor con problemas neurológicos. Lo que cuentan ellos es que la madre levanta una pared tan alta que vivían encerrados, entonces cuando estaban sale por primera vez para su tratamiento, los vecinos pensaban que era su hermano mayor. No sabían que eran dos.

Otras puntuaciones: Me pregunta cuantos años tengo, le digo 38 y me dice, "no parece, parece 40".

En otra de las sesiones, me pregunta, si me pinto los labios, al decirle que no, me dice que así soy fea y agrega, "mi mamá dice que soy feo, mi papá es feo". Son algunas de las cosas que anteriormente, Esteban traía sesión. Después escribe en un papel, "Sandra, te quiero y no sos fea".

Tiene ganas de bailar canciones de Soledad y de "Flavio Palmiero". Lo hacemos, luego me dice: "me gustas mucho", luego se inquieta, su mirada se pierde, agarra el cuaderno para arrojármelo, me levanto, extendiendo la mano y le grito ¡tranquilo! (me

sacaba una cabeza, ya me había agarrado varias veces los lentes, me los tiraba, me los pisaba, reboleaba trompadas). Era un paciente que al principio era difícil poder ver que cuando se le ponía la mirada así, después fuimos calculando que, cuando a él se le empezaba a poner como muerta la mirada, ahí ya no era él, entonces antes había que hacer algo y sacarlo de esa escena y montar otra porque él ahí iba bajando, se iba tranquilizando.

Cuando le digo: ¡tranquilo! queda congelado, le pregunto si quiere ir a dar una vuelta y después vuelve tranquilo.

Otra cosa que me decía es: "Ese saco es de mi mamá", o "Esa camisa se la choreaste a mi mamá", siempre decía eso en relación a algo que yo tenía puesto. Cierta día me propone: "yo hago movimientos y vos los imitas. Después vos haces movimientos y yo los imito". Luego él canta y me pide que bailemos los ritmos que él canta. Me invita a comer a la casa y ofrece que él va a cocinar todas las cosas sobre las que pregunta a los otros, por ejemplo: "¿Te gustan las milanesas? ¿Te gustan las papa fritas?", entonces hacía milanesas con papas fritas. Dibuja a todas las animadoras de T.V. que le gustan, poniendo énfasis en sus polleras. Luego me dice algo que no entiendo, le vuelvo a preguntar y hace el gesto de pellizcarse él los pezones y luego lo intenta conmigo y lo freno. Había algo de la sexualidad allí, que todo el tiempo daba vueltas. Hablando de las Barbies, dice que hay una que se llama Sandra, y al describirla me va mirando y describe mi pelo, mis ojos, mis lentes cuadrados, la remera que tenía en ese momento. Y por último, me pregunta, mi nombre de casada y como le digo que no estoy casada, pone "Sandra G. de nadie".

Hay un punto que no escribí, y es que él llama y gana el juego de Hugo. El premio que se ganó eran milanesas, papas fritas, churrasco, etc.

Hasta acá el caso y ahora los comentarios de Omar.

Omar Fernández: En primer lugar Sandra, te agradezco la invitación, fue para mí un ejercicio que me llevó a pensar algunas cosas que no tenía pensadas -en relación a este caso- con respecto al tema de la mirada y la voz.

Quería comenzar con una pequeña digresión. Dos cosas, una en relación al título del ciclo. El título de este ciclo es una suerte de homenaje a Jorge Fukelman. Un planteo fuerte que establecía Fukelman en relación al juego, está resumido en una frase en la que él plantea que: "el juego es el espejo en el que un sujeto se refleja como un niño".

Cuando hablamos, la pérdida de la voz, que Fukelman denominaba, la voz animal -esto remite a un texto de Giorgio Agamben *El lenguaje y la muerte*-, pero la pérdida de la voz, permite y nos permite la posibilidad de poder decir. El poder decir, va a situar y va a situarnos en una diferencia entre lo dicho y el momento del decir como una pura potencialidad y esta diferencia podemos ubicarla en el análisis en niños en la dimensión misma del jugar en tanto que el juego dice; dice como espejo, que ese reflejo del sujeto es un niño, entonces el juego, nos va a decir retroactivamente que ahí, hay un niño.

La lengua progresa a medida que domina o borra en sí, la figura -dice Derrida-, borra la imagen -pero si la figura está ahí para ser leída ¿cómo leerla en voz alta?, quiero decir, ¿cómo nominarla?. Digo esto en función de un planteo que hace Lacan en el seminario *La identificación*, donde él muestra la mutación de la cabeza de buey para

llegar a escribir la letra A, como la cabeza mutada del buey; tiene una rotación. Si suponemos que esto -de manera muy esquemática- es la cabeza de buey (primera imagen), si a esto lo rotamos, tenemos entonces la letra A (última imagen):



"Hay un tiempo situable, históricamente definido, un momento donde algo está allí para ser, *leído*; ***leído con el lenguaje cuando aún no hay escritura***, es por la inversión de esa relación -y de esta relación de lectura del signo-, que puede nacer a continuación **la escritura en la medida en que ella puede servir para connotar la fonematización**".⁴ Así, **el nombre propio** "está más especialmente ligado que ningún otro, ***no a la fonematización como tal, sino a lo que ya en el lenguaje está listo***, si se puede decir, ***para recibir la información del trazo***".⁵ "La lectura es aquí lo que impide reducir el significante a lo que un lenguaje tiene de fonematización, al mismo tiempo que emancipa la escritura de una ontología de la diferencia"⁶

Esto es lo que plantea Lacan entorno a esta mutación respecto de la imagen, de modo tal que va de la imagen a la constitución de la letra; podríamos decir entonces que la cabeza en términos de la imagen se literaliza.⁷ "Algo del lenguaje, se prepara para recibir, dice Lacan, la información del trazo bajo el efecto temporal y primario de una lectura"⁸; si yo leo la imagen como letra produzco ese giro. Vamos a volver a esto en relación a un planteo de Freud que nos va a remitir a la *Carta 52*. De este modo, la voz de la lectura atenúa la omnisapiencia del ojo del dibujo. Y yo creo que en este caso, Esteban, nos lleva a plantearnos algo acerca de la lectura del origen en tanto es una lectura sobre el origen y una lectura originaria.

Hay un filólogo medievalista, Zumthor, que nos habla acerca de la historia de la escritura y él indica una división de tiempos que distribuye entre el peso inicial del oído y la voz que prevalecía sobre los primeros copistas medievales; el lector adviene en un tiempo posterior. Dice Zumthor que "la escena medieval se organiza con el dictador -el dictador en el sentido de el que dictaba-, la fuente corporal del contagio a partir de la voz y el trabajo táctil del copista. La lectura se estabiliza socialmente, mucho después de la invención de la imprenta, y hasta casi podía decirse que es en el salto de lo manuscrito a lo tipográfico que la lectura se impone como un acto inédito y no como una especialidad exegética".⁹

⁴ Lacan, Jacques: "Clase Nº 7 del 10 de Enero de 1962", *Seminario 9, La identificación* (inédito).

⁵ Lacan, Jacques: Ibidem.

⁶ Kuri, Carlos: "La voz baja de la escritura (Derrida/Lacan)", *La Argumentación incesante. Ensayos Psicoanalíticos*, Colección Rasgos Psicoanálisis, Homo Sapiens Ediciones, Rosario – Argentina 1995, p. 160.

⁷ Lacan, Jacques: Ibidem.

⁸ Kuri, Carlos: Ibid., p. 161.

⁹ Kuri, Carlos: Ibid., p. 161.

Zumthor contaba que a veces en el siglo XIII, era necesario formar comités de lectores para garantizar el desciframiento correcto de un documento difícil. Hoy esta práctica nosotros la conocemos como ateneos clínicos.

"El lector entonces es un hecho posterior a la escritura y sabemos que la voz del que dicta, la voz que dicta, no es la misma del que lee, la escritura recién se inicia, cuando estas dos actividades sienten la presión de una mezcla sin unión estable".¹⁰ Entonces tenemos un entrecruzamiento de dos escenas dispares, la escena primaria que va del dibujo -y primaria digo en varios sentidos del término-, que va del dibujo a la escritura, y la escena analítica de lectura que se constituye en el momento en que el trazo figurativo, sustentado en la materialidad fónica, se convierte en escritura. Podríamos agregar que la lectura se efectúa en el momento mismo en que la mirada de ese ojo deja de ser omnisapiente y la voz queda independizada del cuerpo. Entonces ¿qué escena nos plantea el oírse hablar?, o mejor dicho ¿qué escena nos plantea en Esteban, la bruja que habla en su cuerpo? ¿Qué escena plantea esta voz que hace desaparecer su cuerpo dentro del cuerpo de la bruja y lo invisibiliza?

De manera análoga a como Foucault, hiende el dibujo y el texto en el caligrama paródico de Magritte, me refiero al cuadro *Esto no es una pipa*, donde Magritte dibuja una pipa y abajo escribe debajo de la pipa: "Ceci n'est pas une pipe (Esto no es una pipa)".



René Magritte 1929. Óleo sobre lienzo, 63 x 93 cm. Los Ángeles Country Museum of Art

El tratamiento de esta hendidura, de esta división entre el cuadro y el texto que aparece como anclaje, ubica una distancia entre lo que sería la presencia y la representación, a partir de la lectura. Foucault hace todo un trabajo en relación a este desarrollo, pero lo que quería señalar es, la distancia entre la imagen, la escritura y el tercer momento de lectura que produce una separación entre el primer momento que es la pura presencia del objeto y la representación que es retroactiva a la lectura. Pero esta lectura es retroactiva en función a que hay algo escrito porque produce un anclaje en la imagen.

Tenemos el objeto, tenemos la imagen del objeto, tenemos un texto como escritura debajo de la imagen y tenemos la lectura. Esa lectura se apoya en el texto que produce un fenómeno de anclaje sobre la imagen, es decir, dice sobre la imagen, y en

¹⁰ Kuri, Carlos: Ibid., p. 161.

ese decir sobre la imagen, a partir del trabajo de lectura, lo que produce es una división entre presencia y representación.

¿Por qué? Porque dice, primero, que eso es una imagen que representa un objeto que no está, que está radicalmente perdido. Este planteo es análogo, o al menos ésta es mi lectura, del planteo que hizo Freud en la *Carta 52*, en relación a la división percepción y memoria y cómo quedan inscriptas las primeras marcas, que son los signos perceptivos, pero dice Freud esos signos perceptivos, no son perceptibles de conciencia salvo que haya una lectura que produzca una transcripción y ahí sí, en esa lectura puede hacerse consciente, pero la percepción queda radicalmente perdida.

Vuelvo a la pregunta ¿qué escena nos plantea este oírse hablar, en relación a que escena nos plantea en Esteban, la bruja que habla en su cuerpo?. Y ¿qué escena plantea esta voz que hace desaparecer su cuerpo dentro del cuerpo de la bruja que lo invisibiliza a él?

La lectura de la analista, entiendo, que obedece a una distancia que se produce -en esto que decía- entre percepción y memoria, y esto nos lleva a pensar algo acerca de la organización del psiquismo y el tema de representaciones. Este sistema, lo podemos entender en relación a lo que Freud ubicaba como represión primaria, es decir, la caída de lo que del Lacan subraya en la obra de Freud como el representante de la representación. El representante de la representación en Lacan, es una de las formas en que nombra la pulsión Freudiana y es, precisamente a partir de "la caída del representante de la representación que los signos de percepción tienen la posibilidad de pasar a un sistema de escritura."¹¹

Una digresión. ¿Por qué digo que tienen la posibilidad de pasar? Si tomamos en cuenta esta distancia que ubicaba entre objeto, imagen, escritura y lectura, podemos decir entonces que en la en la lectura lo que aparece, es la pérdida del objeto y esa imagen leída como representación de esa pérdida. Esto nos lleva a un primer planteo que es la diferencia entre el primer momento pulsional en relación a la mimesis con el entorno a un segundo momento cuando se produce la caída de la pulsión y tenemos la posibilidad de, a partir de este corte, de la inscripción de la marca, adquirir un punto de vista. ¿Qué quiere decir? Si adquiero un punto de vista, estoy separado del medio, es decir, hay una caída de la pulsión, hay esa representación y queda un cuerpo de este lado libidinizado.

Entonces la pregunta sería, ¿qué queda de todo esto, marcando las dificultades de recepción nominativa de los signos de percepción?

Consonantes que tienen el valor de onomatopeya.

Una aclaración. Vos hablabas en un momento que Esteban habla, a la vez que el otro habla, esto me remitía -aunque con alguna diferencia- a dos momentos en relación al laleo infantil. Hay dos tipos de laleo diferentes, un primer laleo donde el bebé recién nacido, si uno lo pone frente a la cara y empieza a hablarle, el bebé trata de imitar el movimiento con los labios, en la medida que uno le está hablando; ese primer momento es un momento del laleo universal indiferenciado, hasta que alrededor de los seis a ocho meses, aparece el laleo en una lengua que es la lengua materna. No estoy

¹¹ Fukelman, Jorge: "Sin nombre", Revista Conjetural N° 54, ediciones sitio, Argentina, Abril 2011, p. 18.

diciendo acá que sea exactamente lo mismo, lo que estoy planteando es que esta forma de hablar, podemos entenderla en dos sentidos o psiquiatrizar esto, o tratar de ubicar que está diciendo en relación a un juego. Porque si planteamos el laleo universal como un juego, un juego originario, lo que estamos planteando en relación a ese juego es la posibilidad de salida del pictograma, a la posibilidad de llegar a hablar. Es un juego potencial, no es lo mismo que lo que dice Piera Aulagnier en *La violencia en la interpretación*. Ella lo que plantea ahí es cómo queda violentado a partir de lo que ubica como tres momentos el momento originario, el momento de lo primario y el momento de la represión secundaria. En lo originario ubica al pictograma como una violencia de la interpretación. Yo lo que planteo es que lo que aparece ahí es un juego potencial, que retroactivamente a partir de la lectura, sitúa la matriz originaria del fort-da. Si leemos en esto que vos ubicas como la superposición del habla como un juego, nos ubica algo en relación al intento del jugar a los sonidos. Un Juego de sonidos.

Hago un paréntesis, después vamos a volver sobre este punto.

Si podemos tomar la onomatopeya, con posibilidades de ser significativa, es decir, "de representar a ese sujeto en la ignorancia eventual de ese sujeto en lo que está diciendo, entonces, están dadas las condiciones para poder decir que allí algo se dijo",¹² en el caso que vos planteas de ese decir que se superpone al decir. Podemos plantear esto como un juego, podemos plantearlo como *el juego de la onomatopeya del habla potencial*. Ahora, si al contrario de esto, ubicamos estas consonantes como onomatopeya en el sentido literal, por ejemplo que *gua guau*, remite al ladrido del perro, no se independiza de la imagen de ese ladrido, si tomamos esa constitución podemos ubicar los signos de percepción -en el sentido que planteaba Freud, en relación con el sistema de escritura- pero nada nos garantiza, "que ahí estén dadas las condiciones para poder decir que allí algo se dijo, entonces, si podemos plantear que ahí algo se dijo, tengo posibilidad de decir que ahí hay un sujeto, de lo contrario no".¹³

Si la bruja toma su cuerpo, quiero decir, si lo toma y no lo invade, no invade su cuerpo, sino que él desaparece dentro del cuerpo de la bruja, se hace invisible, totalmente transparente a los ojos de la bruja, digo, invisible para nosotros pero transparente a los ojos de Sila es entonces que queda transformado en un cuerpo homogéneo, lo mismo que el sujeto que habita en relación a ese cuerpo. El planteo al revés sería si este cuerpo no fuera homogéneo, si fuera un cuerpo opaco a la mirada, estaríamos en condiciones de poder ubicar otro orden en relación a lo que Freud nombrara como *Juicio de Atribución*. ¿Por qué? Porque es a propósito de este Juicio de Atribución, que Freud establece cierto tipo de heterogeneidad con el mundo, en principio -me estoy refiriendo al artículo de *La Negación* de 1925-, en principio, de mínima, él ubica, cosas que nos gustan y cosas que no nos gustan. Entonces, este juicio atributivo, continúa y se relaciona con lo que Freud plantea acerca del complejo del semejante, es decir, con todo aquello que no podemos aprehender de quien hasta ese momento era semejante a nosotros. ¿Por qué? Porque acá se produce una relación de separación e independización respecto de la imagen: yo reconozco eso como imagen, esa imagen como un reflejo y me reconozco diferente a esa imagen; pasamos a lo que Freud llama ahí, el *Yo realidad definitivo*. Entonces, Freud plantea -comenzando con lo que llama *signos de percepción*-, una primera marca que marca en el cuerpo diferencias, y esta marca que se caracteriza, entre otros puntos, porque es atemporal, está fuera de tiempo, plantea ahí que hay una relación de instantaneidad

¹² Fukelman, Jorge: Ibid., p.21.

¹³ Fukelman, Jorge: Ibid., p.22.

de los distintos signos de percepción, y en tanto marca, Freud la plantea como imposible de llegar a la conciencia, salvo que haya una lectura sobre esta marca que produce este pasaje.

Me importa señalar esto de los signos de percepción, para poder ubicar, "de un lado esta especie de interior desconocido y del otro lado, qué es lo que podría llevar a que estas marcas se pudieran retranscribir de modo tal que pudieran entenderse. 'Que pudieran entenderse', quiere decir simplemente que esta suerte de memoria en el cuerpo pudiera pasar a los distintos juegos del lenguaje. Lo que hace falta para que esto se produzca es que del lado del Otro se responda a estas marcas con la posibilidad de nominación"¹⁴, con la posibilidad de nombrar. Señalo esto porque nos va a remitir a algo respecto al juego privilegiado que va a desarrollar Esteban.

Son los padres en principio, pero en primera instancia la madre, quienes pueden llevar a cabo este movimiento que va de la marca a la escritura a partir del movimiento entre estos signos de percepción y su traducción para producir una escritura. Fukelman decía que "es la madre que en su momento recibirá su lugar de cosa que se ha perdido, de la cosa perdida, en el proceso que va desde el juicio de atribución al complejo del semejante"¹⁵. Entonces, "el Otro, la madre en la ocasión, [es quien] va a posibilitar este movimiento entre las marcas en tanto se haga depositaria de la cosa, de la cosa que se había perdido en el movimiento anterior que iba de los signos de percepción al complejo del semejante"¹⁶, es decir, que será la madre -dice Fukelman- "la dotada en su momento del atributo fálico, allí donde se depositan todos los objetos que se pierden en el movimiento que va desde estos signos de percepción al hablar"¹⁷. La pregunta acá sería si ¿Esteban, está preso de esos signos de percepción, de esos pictogramas?

En el Hospital de Día -decía Sandra- que con el correr del tiempo, las alucinaciones auditivas y visuales de Esteban se fueron ramificando en todos los personajes de la tele que él seguía, siendo éstos quienes lo miraban, se reían de él, y paralelamente comienza a aparecer Sila -yo diría-, fuera de la pantalla, en el sentido de que esa pantalla queda ubicada en el plano de la realidad.

El juego de Sila, este juego que vos ubicás -y es importante el olvido y como se introduce este olvido hoy-, nos plantea un escena que remite a la posibilidad de salir del agujero. Este olvido va de la mano con si fue posible, o no fue posible que saliera y de rescatar un origen. Digo esto porque por un lado estas alucinaciones auditivas y visuales traen la pantalla al ámbito de la realidad, o más bien, meten a Esteban dentro de la pantalla en la realidad.

En la presentación que hacía Sandra, en el armado del trabajo, nos presenta una suerte de imagen construida a partir de la elección de ciertos momentos en que irrumpen la mirada y la voz que se presentan en Esteban de una manera particular, podríamos decir, que se presentan a la manera de ubicarlo como si fuera la presentación en la pantalla grande. Alusión que remite a la T.V. (pantalla chica), al cine (pantalla grande), pero también -y esto creo que es importante- como la tela donde algo se proyecta para ser visto. Dicho sea de paso, en la actualidad, esto casi es prescindible porque se puede presentar una imagen tridimensional en el espacio real.

¹⁴ Fukelman, Jorge: Ibid., pp. 16-17.

¹⁵ Fukelman, Jorge: Ibid., p. 17.

¹⁶ Fukelman, Jorge: Ibid., p. 17.

¹⁷ Fukelman, Jorge: Ibid., p. 17.

"En el espacio real", me refiero en el sentido óptico del término, esto es, donde está el objeto; si bien esto es posible con un espejo cóncavo, también es posible con la tecnología, la diferencia es que la tecnología prescinde del espejo, es un simbólico para el que no hay cuerpo.

Si lo alucinado aparece como irrupción, plantea y nos plantea, como la irrupción de algo que no está imaginado, ni simbolizado y es ahí, donde lo no reconocido como juego del lado de la madre ubica este sexo de los adultos que rompe o perfora la pantalla de juego y desde aquí madre-bruja encarna esta perforación en tanto plantea y lo plantea a Esteban como agujero en la pantalla. Es importante esto, porque la ubicación de Esteban en esta pantalla lo ubica como el agujero mismo. ¿Cómo salir de ese agujero, si es la pantalla y agujero?, imagen, representación y objeto, están pegados.

Por otro lado, ¿Qué nos muestra esta pantalla?

El comienzo del primer año en Hospital de Día, turno mañana -nos contaba Sandra- que giraba en torno a lo que llamaba las diferencias sexuales, el acotamiento de los personajes invasores con su voz y mirada, a unos pocos momentos, y a la dificultad de poder trabajar sin que tuviera algún tipo de crisis. De ahí, en el relato pasa como en una suerte de racconto, o de la técnica del racconto en el cine, al primer encuentro con Esteban donde -yo diría- que la analista toma el lugar del protagonista de la película en el sentido que se empieza a ubicar, o a quedar ubicada en la pantalla grande.

Quisiera plantear esto de, por un lado, Esteban pegado a la pantalla, y por otro lado, la analista que queda ubicada, se empieza a ubicar, en la pantalla grande. Así se refiere a Esteban que aparece a través de una voz que no es la de él -podemos decir- que lo reconoce a través de una voz proyectada, como si estuviera proyectada en una pantalla, es una suerte de voz-imagen. Paralelamente a esto, la madre de Esteban sitúa que Esteban dice que Sila, la bruja, lo mira detrás de la cortina del baño, la ve en la ducha y la escucha hablar; y asegura que cuando quiere escribir, a veces la mano se le va a la mierda o dice pelotudeces. Este "irse a la mierda" de la mano, en relación a esto que vos traías hoy, plantea la escritura en el aire y el pasaje de esa escritura al papel, donde si bien aparece una suerte de metonimia interminable, cambia de soporte. Esto es importante porque el pasaje al papel y el cambio de soporte, ubica una salida, un despegue de esa pantalla para que empiece a adquirir nivel de representación; no es lo mismo dibujar en el aire, que en una hoja. Esto tiene su relevancia en relación a lo que se ubicaría ahí en términos de la *materialidad del instrumento*. ¿Qué quiero decir? Si lo que planteaba Freud en términos de estas primeras marcas que tienen la característica de la atemporalidad y la imposibilidad de ubicar el espacio, el hecho de poder pasar del aire a la hoja, plantea una temporalidad que va de la mano con el instrumento que se utiliza, puede ser pincel, pueden ser lápices, puede ser una birome, y eso ubica una determinada consistencia. Por ejemplo, si pintara con pincel, se necesitaría un tiempo para que secase la pintura y la imagen quedara plasmada, en cambio con el lápiz, o con una birome, o con una fibra, no se necesita ese tiempo, pero hay un tiempo que va de la marca del papel hasta dejar el lápiz, eso depende de la materialidad del instrumento.

En muchas oportunidades, decía Sandra, que Esteban hacía preguntas con características singulares: interminables; y podríamos ubicar ahí un paralelo entre esta serie de preguntas interminables y los dibujos. Las preguntas giran en torno a los gustos: ¿Te gustan las milanesas?, ¿la polenta?, ¿tenés hijos?, ¿te gusta Ricky Martin o

Luis Miguel?, y los dibujos giran en torno a los personajes que a él le gustan y las comidas que a él le gustan. Acá vemos que la proyección de lo vivido o situado en el plano de la realidad por Esteban, queda planteado por un lado como una suerte de película de terror pero a su vez, en la serie de preguntas y los dibujos con estos escritos casi interminables trata de ubicar algún gusto que venga por fuera de la pantalla del lado del Otro.

EL JUEGO DE LOS NOMBRES.

Uno de los juegos preferidos que aparece es lo que Sandra llama *El juego de los nombres*, y que tiene un cierto pasaje que va de buscar los nombres femeninos que no tengan masculino y viceversa, o nombres masculinos que comiencen con determinada letra, acá hay un pasaje de femenino que no tenga masculino, a masculino que no tengan femenino, nombres que aparezcan con determinada letra, y este juego se plantea como un juego que origina el comienzo de las sesiones. Podríamos decir, que en este juego, de lo que se trata literalmente es de **lo que sale**, es decir, que hay un pasaje acerca de una pregunta sobre cuál es su género, a ubicarse en un género específico. A su vez, este juego remite a los nombres, a la nominación, y por homofonía, al juego de los nombres / al juego de los Hombres. Hay que recordar al respecto, la duda del padre acerca del género: tenía miedo que su hijo sea puto, no loco; *loco* estaba bien, pero *puto* ya era demasiado, que por otro lado, es una injuria que le retorna de manera insistente.

A su vez, en este juego, podemos decir, se ubica algo referido a la proyección de un juego, es decir, un juego de las diferencias, o más bien, ubicar las diferencias de género. Si tomamos acá el significante *género* que el juego instala, lo que nos plantea como escritura pictogramática, podríamos decir: que el género ubica, la pantalla, ubica los géneros respecto de la sexualidad, y el género ubica cómo la telita que tapa el agujero del origen: el himen, tapa y lo encierra en el agujero. Por eso planteaba esta relación entre “pegado a la pantalla” en términos de agujero -esto no es una representación sino que indica cómo queda tomado el cuerpo del niño-, que converge con el sueño de la madre: ¡que no salga como el hermano!, al punto tal que en la realidad lo logra porque cuando levanta la pared y lo confunden con el hermano mayor, no salió: ¡Que no salga! Fantasía materna que lo ubica no nacido, con el matiz siniestro de “encerrado vivo”.

Dos cosas más. Dos escenas que se esbozan con relación a dos sesiones. Una, en la que aparece el planteo del tema del baile que llega a ubicar Esteban frente al “me gustás mucho”. Este “me gustás mucho”, no lo puede sostener con el cuerpo -ahí se pierde la mirada- cuando Sandra cuenta que agarra el cuaderno y se lo arroja, y Sandra le extiende la mano hacia él. Esteban queda congelado. Le agarra la mano, lo rescata, lo lleva al jardín y lo saca del agujero, literalmente lo pasa a otra escena, de hecho, el efecto es que se tranquiliza, fue el juego del rescate del agujero, sin saberlo.

Por eso decía que el tema de la posibilidad de una lectura es justamente, la caída de esa omnisapiencia del ojo, es ubicar la falta en el saber.

Sandra Gonzalez: Quisiera contar algo en relación a esto. Hay un momento donde yo lo esperaba mirando el parque, entonces él venía de atrás y hay momentos en que yo sentía que él venía a verme, pero yo no me daba vuelta, que el entraba cuando él quería, entonces yo hacía que escribía. En otros momentos del pasillo se escuchaba (con voz grave) Sandraaaaaa!!!!, yo hacía como ¿de dónde viene ese sonido?, pero lo

cierto es que un día una compañera del Tobar escucha decir que no va al consultorio porque está la bruja Sila.

¡Mi primer paciente!, con lo que implica llegar a una concurrencia, no pude menos que ir a llorar al servicio porque yo decía hice todo para no caer en ese lugar, y caí e ese lugar. Hasta que después me pude dar cuenta de que en realidad esa era una bruja de la que él podía elegir si entrar o no, si confrontarse o no.

Omar Fernández: Esto que vos decís es importante porque quedás encarnando ahí, en relación al juego, la pantalla, y específicamente el agujero de la pantalla quedando pegada a ese agujero que la pantalla plantea conjuntamente con sus dificultades: Caíste en ese agujero de la pantalla. Por eso, está en relación a los agujeros en el trabajo. Lo que estoy planteando es que en la escritura del analista hay una posición transferencial -cuando uno escribe un caso- en relación al lugar de sobredeterminación que ocupó en esa transferencia específica. Si el planteo acá es: "encarnar la pantalla conjuntamente con su agujero", este movimiento se presentifica desde pasar de la pantalla, a la pantalla grande, a ser pantalla. Esto remite también al juego de las escondidas en relación a la pantalla y el detrás de la pantalla, digo, eso que es encarnar el agujero de la pantalla pasa a ser jugado al punto que vos también ubicás que la madre pasa a jugar a las escondidas. Hasta ahí, uno podría plantear que había, que podía haber, alguna posibilidad de revertir algo. Entonces el juego plantea, se plantea y nos plantea, la posibilidad como decía al principio de que ahí algo se dijo y ese "algo se dijo", es poder ubicar que ese sujeto es un niño.

En este caso podemos decir -había comenzado planteando esta inversión que traza Lacan en el seminario de la identificación-, el fracaso fonético de la lectura ubica la persistencia de la pantalla y la persistencia del himen en relación a lo que tapa el agujero y presentifica el agujero, donde el niño queda pegado en ese sueño de la madre. En este punto podríamos decir que en su sueño, la madre lo deja pegado a esa pantalla que le impide salir del agujero materno, porque es el agujero mismo en esta pantalla que proyecta la madre. Basta recordar al respecto un sueño de la madre de Esteban -comentado por el padre de Esteban-, según **"se desprende"** de la entrevista de Admisión. "Entre el nacimiento de Esteban y su hermano mayor, la madre pierde un embarazo. Según el padre, **la madre de Esteban en el período de embarazo estaba preocupada todo el tiempo. "Es insegura, va con mucho miedo, se preocupa por todo, ella no quería tener otro hijo por miedo a que sea como su hijo mayor."**, podríamos decir que en su sueño lo deja pegado a esa pantalla que le impide salir del agujero materno, en este sentido, se realiza en Esteban la fantasía materna que lo ubica como no nacido pero con la precisión del matiz siniestro de: "quedar encerrado vivo".

Este fracaso fonético o fonemático del lado de la madre, nos habla de poder ubicar una unidad sin fallas, o ubicar a las fallas como fallas que nunca fallan. En este sentido, las fallas quedan ubicadas en lo extranjero, en lo extraño, en lo extraterritorial, pero por sobre todo, en la excepción que pasa a ser la regla. Agregó que la globalización del estado excepción, nos lleva a la necesidad de reflexionar sobre lo que Agamben denomina *el ban* -esto está en *Homo Sacer I*, el abandono, la vida desnuda y el campo de concentración. En este sentido, hay dos textos de Agamben paradigmáticos uno es *Homo Sacer I* (Hombre Sagrado), y el segundo es *Lo que queda de Auschwitz*.

Fukelman comenta, en un artículo de la *Revista Actualidad Psicológica* Nº 257 de septiembre de 1998, que "en la vida política (bios), la vida desnuda se incluye como

exclusión. Esta exclusión, se inscribe magistralmente en la antigüedad como hombre sagrado, aquél que puede ser matado impunemente pero no puede ser sacrificado”.¹⁸ Esto es lo que plantea Agamben en *Homo Sacer I*, él hace una distinción entre el término vida, en griego hay dos palabras *Bios* y *Zoé*. *Bios* es la vida política y *Zoe* es la vida meramente animal. La vida política es una forma de vida. El sistema actual, nos plantea a partir de Auschwitz, la globalización del estado de excepción y la producción del campo de concentración generalizado. El abandonar que plantea Agamben, refiere a una relación con la ley que conjuntamente significa, estar a merced y libremente; “la norma -dice Fukelman-, se aplica a la excepción, desaplicándose a ella misma: se suspende la norma, esto es lo que plantea el estado de excepción, “la suspensión de la norma y que la excepción quede como norma, y en relación al territorio del orden, a un orden territorial, se incluye, excluyendo este estado de excepción”.¹⁹ Es importante subrayar esto del estado de excepción, porque a la vez, es y plantea un hecho paradójico, funda un orden que carece de orden. “Al carecer de orden, violencia y justicia, se hacen indistinguibles, la ley, se vacía, deja de significar y se homogenizan, ley y vida. Ya no se trata de una relación, sino en todo caso de la ley de la vida: poder de vida o muerte, es decir, poder de quitar la vida, poder de matar impunemente”²⁰. Posición bastante semejante a la de la madre de Esteban.

El estado de excepción, entonces, como nos lo plantea Agamben, se constituye en un estado donde puede ocurrir cualquier cosa, el paradigma de esto lo constituye Auschwitz, y aquí hay un pasaje importante que sitúa Agamben en relación a una de las novelas de Primo Levi, donde destaca un hecho bastante ominoso que es la situación de Hurbinek. “Hurbinek no era nadie, un hijo de la muerte, un hijo de Auschwitz. Parecía tener unos tres años, ninguno sabía nada de él, no sabía hablar y no tenía nombre: Ese curioso nombre de Hurbinek se lo habíamos dado nosotros, puede que una de las mujeres, que había interpretado con aquellas sílabas uno de los sonidos inarticulados que el pequeño emitía de vez en cuando. Estaba paralizado de la cintura para abajo, y tenía las piernas atrofiadas, delgadas como palillos; pero sus ojos, perdidos en su cara triangular y demacrada, emitían destellos terriblemente vivos, cargados de súplica, de afirmación de la voluntad de desencadenarse, de romper la tumba de su mutismo. La palabra que le faltaba y que nadie se había preocupado por enseñarle, la necesidad de la palabra, afloraba en su mirada con explosiva exigencia”²¹ En el campo trataban infructuosamente de traducir o descifrar algo de este balbuceo que el chiquito articulaba, trataba de articular, para poder nominar ese decir. Algunos especulaban que la palabra era *massklo* o *matisklo*, sin poder llegar a sospechar el sentido mismo de ese sonido dislocado; pensando la derivación en varios idiomas pero su empresa fue inútil. Finalmente ocurre la liberación del campo y al día siguiente, Hurbinek, el sin nombre, muere.

Aquí, Agamben nos plantea el hecho mismo de ¿cómo dar testimonio de esta laguna, de esta laguna en la lengua, donde el testimonio, es la imposibilidad de testimoniar? Algo de esto, se traza en Esteban.

La globalización del estado de excepción en el que nos encontramos en la actualidad, plantea algo de lo que se llama el poder soberano, que lleva a que se realice una

¹⁸ Fukelman, Jorge: “Patologías graves en el niño”, *Revista Actualidad Psicológica, Patologías graves en niños*, Año XXIII – N° 257, Buenos Aires, Septiembre de 1988, p.5.

¹⁹ Fukelman, Jorge: *Ibid.*, p. 5.

²⁰ Fukelman, Jorge: *Ibid.*, p. 5.

²¹ Levi, Primo: “El Campo Grande”, en la novela “La Tregua”, Barcelona 1988; traducción de Pilar Gómez Védate, p. 21.

apuesta que materializa la nuda vida, la vida desnuda, en la zoe, como una vida puramente animal, pasando la primera a configurar la regla sobre la segunda, de esta manera el poder soberano pasa a "legislar" no, *sobre nuestro cuerpo*, sino que pasa a "legislar" *nuestro cuerpo*. Y desde esta perspectiva, se pierde la vida en términos de una vida, para quedar ubicados como un mero cuerpo. Una de estas cuestiones es lo que se conoce como la biopolítica y la regulación por parte del estado sobre el cuerpo de cada uno de nosotros; decir "regulación" es benévolo porque el hecho es que se legisla sobre nuestro cuerpo.

La otra cuestión importante que plantea Auschwitz -al menos como lo entiendo-, es que la muerte desaparece; si hay algo fuerte que plantea es que no hay muerte. ¿En qué sentido? Si la muerte depende de una vida individual, si cada uno de nosotros, de acuerdo a la forma en que vivimos podemos morir, al plantear una muerte en serie -de acuerdo a la maquinaria capitalista- se engendra la producción en serie de la muerte. No solo deja de haber una vida, sino que deja de haber una muerte relacionada con una vida, con una forma de vida: la muerte desaparece.

Esto, nos lleva a una reflexión que trabajó Fukelman, él decía que "si un cuerpo se sostiene erecto ante un espejo, es porque algo del goce se ha separado de este cuerpo y que una ley es responsable de esta separación.

Si el cuerpo vivo, se homogeniza con la ley",²² -hay que recordar acá la invisibilidad que sufría Esteban ante nuestros ojos y la transparencia absoluta, ante los ojos de Sila-, "nada sostiene este cuerpo, [entonces este cuerpo] se *cae*. Para este cuerpo no hay espejo.

Con lo cual llegamos a una primera conclusión: se habla de patología grave cuando un niño o una niña nos muestra nuestra ubicación en el campo de concentración; ante esta presentación de la falta de la representación los analistas solemos retirarnos. Si repasamos historiales de niños o niñas graves, observaremos que se relatan intervenciones, a veces fortuitas, que se revelan fructíferas para el desarrollo del tratamiento, pero, concomitantemente los estancamientos, los retrocesos y/o déficits corren por cuenta de algún tipo de *allá*, y entonces, recreándose la exclusión de la relación con la ley que comentábamos hace un rato.

Si como suelo afirmar, -decía Fukelman-, el juego es el espejo en el que un sujeto es visto (reconocido) como niño, el problema que se nos presenta a los analistas es, cómo poner en juego *nuestra* relación con el ban".²³ ¿Cómo poner en juego nuestra relación con esta "zona de excepción, indiferencia entre inclusión y exclusión, presencia sin representación, inclusión sin pertenencia?"²⁴ Este desarrollo aparece en Badiou, pero aparece también aunque en otro sentido en Bataille en relación a la noción de *comunidad negativa*.

"Es en esta entrada (que es salida), donde se juega el futuro de esta niñez, es decir, la reconstrucción de un espejo con su respectivo marco y por ende con la posibilidad de mediación, entre violencia, poder, ley y representación".²⁵

²² Fukelman, Jorge: "Patologías graves en el niño", *Revista Actualidad Psicológica, Patologías graves en Niños*, Año XXIII – Nº 257, Buenos Aires, Septiembre de 1998, p. 5.

²³ Fukelman, Jorge: Ibidem, p. 5.

²⁴ Fukelman, Jorge: Ibidem, p. 5.

²⁵ Fukelman, Jorge: Ibidem, p. 5.

Este caso nos muestra, yo creo, de manera ejemplar, nuestra ubicación en el agujero de esa pantalla encarnada en el ban, en el abandono radical de la palabra. Si es posible salir, dependerá de la posibilidad que tengamos de responder a "¿quién sabe que paredes se nos vendrían encima, -como evocaba Fukelman-, si un monólogo a varias voces se transforma en una discusión?".²⁶

Hasta acá.

Sandra Gonzalez: Recordaba mientras comentabas la cuestión del laleo, otros pasajes que no estaban en el material, pero que iba recordando a medida que escuchaba, donde Esteban lo que hacía al principio, antes de los once años, los padres relataban que, él la tenía a mal traer a la madre, todo el tiempo. Le gritaba, la utilizaba para hablar a otros de manera imperativa, a la que iba a sacar de la cama cuando tenía miedo y con la que durmió, muchísimos años, además. Pero, hubo un momento donde lo que hacía como un juego en relación a que él cantaba y yo tenía que bailar, o tenía que imitarlo, con la madre lo hacía todo el tiempo. Era fanático del chavo, y lo que le decía a la madre era -ponete hinchada-, lo que quería decir era que tenía que inflar los cachetes como Kiko para después pegarle y aplastárselos, y después tenía que hablar de determinada manera, y después tenía que agacharse, y después tenía que sentarse, y después tenía que hacer todo lo que él le dijera porque si no le agarraba una crisis. Esto es lo que contaban los padres. Y eso son cosas que él -después de que tuvo la primera irrupción a los 13 años-, volvió a rearmar de otra manera en el tratamiento. Pero siempre había algo de ese tratamiento, que yo sentía que se jugaba como en espejo, era un espejo, pero no era la imagen a la vez, era una imagen con dilay -por decirlo de alguna manera-, en lo que decía, porque también repetía, ya a manera de juego, o al menos era como yo lo leía. Lo cierto es que lo único que yo tenía era que él metía la cabeza detrás de la columna con otros profesionales y que iban a buscarlo y se lo llevaban. En realidad me parece que la que pensé que eso era un juego era yo, que él no estaba jugando en ese momento, porque es esto lo que decía también Omar, que en realidad el juego, es lo que retroactivamente, señala que ahí hay un niño. Pero lo que yo pensaba es que quien lo hace juego es esa apuesta del deseo del analista en que ahí se puede producir uno. Entonces lee, bueno, ¿a qué juega?

Omar Fernández: Es importante esto que decís porque, en general en el análisis en niños pero en particular, con relación a lo que llamamos patologías graves, el analista se hace soporte de esta ubicación de *juego no reconocido* del lado de los padres. En este sentido, está ahí en relación a la situación de abandono radical, el abandono de la palabra, y cómo el juego, la pantalla del juego, queda -en ese lugar- perforada. Podríamos decir -como señalaba Fukelman-, que un chico que no juega, no es que no juegue, el tema es que no sabemos a qué juega, y por eso la dificultad queda de nuestro lado de modo tal que si podemos hacer algo con nuestra dificultad, podemos -al mismo tiempo- ubicar a que está jugando el chico ahí. A veces es posible, a veces no, y esto no solo depende de la posibilidad del análisis sino de algunos factores con relación a cómo la madre, los padres, pero en particular la madre, esté o no dispuesta a ceder esa ausencia de reconocimiento.

Sandra Gonzalez: Me gustaba como lo decías el otro día en relación también a una escena originaria.

²⁶ Fukelman, Jorge: "Ateneo Clínico", Revista *Imago Nº 6, Fobias*, Editorial Letra Viva, Octubre de 1978, Bs. As., p. 103.

Omar Fernández: Digamos que lo que el juego plantea, es la posibilidad de quedar descontado de esa escena originaria. ¿Por qué? Porque el juego traza y ubica la dimensión del "como sí". Lacan ubicaba dos cosas. Primero, que el juego deja la verdad fuera de juego. ¿Por qué? Porque es "de jugando" y en este sentido marca la dimensión del "cómo sí". La segunda cuestión es que el juego, se presenta -y me gusta como lo decía Fukelman-, como una pantalla que permite una protección frente a la muerte y la sexualidad, del goce del adulto. En este sentido, el juego inscribe una escena originaria, que remite a la escena originaria, y permite al niño descontarse de esa escena para quedar ubicado en relación al amor de los padres -lo digo en este doble sentido del genitivo-. Si el amor es "dar lo que no se tiene" -y esta es una reflexión que hace Fukelman a partir de la frase de Lacan, que Lacan toma a su vez de Platón-, los niños por amor a los padres, "le dan a los padres, la posibilidad de tener hijos".

Comentario: Me preguntaba cuando te escuchaba decir que vos armabas un juego ahí, pensaba, ¿en el juego hay padecimiento, o hay algo de lo catártico y se van más tranquilos, o cuando hay padecimiento el juego se rompe? ¿Cuándo vos lo atrapabas en un juego el padecimiento disminuía? ¿Hay padecimiento en el juego, o cuando el padecimiento aparece el juego se rompe?

Sandra Gonzalez: Cuando hay algo de la pulsión que entra en juego, el juego se rompe. El punto que planteaba Freud, es que cuando hay juego hay una ganancia de placer. Como es de jugando, todo lo que tiene que ver con la verdad -como decía recién Omar-, queda fuera de juego. Y en los niños, en ese punto todo lo que tiene que ver con la verdad, tiene que ver con la verdad de los padres. Lo que dice Lacan es, que en el niño cuando queda atrapado en el síntoma, en el lugar de la verdad no está el niño; el niño cuando juega, la verdad queda afuera, si no la encarna.

Omar Fernández: Quería agregar una analogía de Fukelman que me pareció luminosa. El juego, ubica una escena, y una escena de representación que no tiene consecuencias porque queda en el ámbito del juego, postpubertad, las escenas que representamos tienen algún tipo de consecuencias, siempre. Las escenas que se representan en el teatro, son escenas de ficción tienen consecuencias reales en la boletería y tienen consecuencias en relación al precio de las entradas que se venden en la boletería y cuando nosotros compramos un boleto. Las escenas que juegan los políticos nos hacen comprar boletos que pagamos caro. Esto sería una diferencia entre el juego en la infancia y postpubertad.

Sandra Gonzalez: Ayer estuvimos en las jornadas de la Cigarra. Y me di cuenta ahí -se presentaron armados de juegos de 16 o 17 años- que en realidad el juego traía como agregado una cesión de goce del cuerpo, no sólo la ganancia de placer, sino algo en relación al cuerpo. Lo que veía en Esteban, no lo veía en los niños chiquititos. ¿Por qué? Porque hay algunos que ni siquiera tienen armado una escena, sobre todo los más graves, entonces, cuando uno dice: está jugando a que se hace el distraído, porque tiene la mirada perdida, se empieza a intentar armar una escena incluyéndolo. Hay un movimiento en relación al cuerpo, pero no se nota tanto en relación a la tranquilidad, a la serenidad y a la disminución de la rapidez, por ejemplo con la que Esteban hablaba sin parar, hablaba sin ilación. Él cuando estaba tranquilo, tenía una coherencia, su discurso además que no corría por todos lados, ni se golpeaba las orejas. Me parece que siempre hay consecuencias a nivel del cuerpo, pero hay un juego con el otro que se da postpubertad que es distinto al de la infancia.

Omar Fernández: Es distinto al de la infancia -y acá decir "juegos puberales" configuraría un oxímoron- porque en la pubertad ya empieza a tener consecuencias en tanto se produce un pasaje del juego a la fantasía. Esto mismo lo ubica Freud, en *El creador literario y el fantaseo*, aquello que constituye la fantasía del adulto, postpubertad está en relación al juego de la infancia. Digamos que habría una suerte de torsión en el sentido topológico de que aquello que queda en suspenso respecto del juego de la infancia que retorna postpubertad como el síntoma en la escena en la que quedamos atrapados. Voy a dar un ejemplo muy imaginario, -el ejemplo es de Fukelman-, un chiquito puede jugar a ser King Kong, y postpubertad, las cosas se le rompen, es una bestia. Eso puede aparecer como síntoma y tiene consecuencias en la vida de relación con los otros, o consigo mismo, a partir de que pueda llegar a preguntarse algo de qué le sucede que se le rompen las cosas que quiere.

Comentario: (inaudible)

Andrea Gonzalez: Me parece que el trabajo que pudiste hacer fue cómo hacer un corte en la lengua materna, para construir otro lugar distinto de aquel en el que fue nominado, y cómo a partir del juego de los nombres se encontraría la posibilidad de entrar en la regla. Y en el juego de la nominación invertida, en el femenino-masculino, la música, los sonidos el ritmo y si hay ritmo hay ley, hay marca. Se escucha el trabajo con la analista entrando en juego, la salida de la vida puramente animal, como situaba Omar, que no le permitía articularse, ni articular con otros.

Sandra Gonzalez: Él volvió a tener una internación después, pero lo que pudo hacer al final, -esto también me llamó mucho la atención-, fue que al principio cuando yo leía en los informes de la escuela que sus compañeros se reían de él, porque esto lo llevaba por otros lados: Susana Gimenez, Tinelli, todos se reían de él. Entonces, si bien esto es común en el Tobar, que los compañeros se rían, él empieza a contar todo lo que había sufrido en esa época con los nombres de los compañeros que los molestaban, y la madre recuerda que había dos compañeros de él que lo apañaban, que corroboraban esto, pero él no podía decir más que todo el embrollo que se le juntaba en lo real con el tema de lo imaginario. Como era un solo lado, había un solo lado de la pantalla, Omar lo que dice es que era la pantalla misma, ese agujero que se comía a Huguito.

Hay otra cosa que él hacía, el empezó escribiendo las iniciales, pero después ya escribía sin puntos ni letras, seguía escribiendo las iniciales, pero escribía (porque en algún momento escribió él, iba a séptimo grado es como si se le hubiera lavado el cerebro) y lo que empezó a escribir tenía que ver con todo eso que lo amenazaba cuando él escribía corrido.

Participante: Cuando vos contabas que desde abajo del escritorio le habla la bruja, se esconde [...], ese juego de esconderse detrás de la columna como el juego de los bebés un intento de armar un sujeto, sujetado.

Sandra Gonzalez: Cuando él sale debajo del escritorio yo le cuento; al Esteban que le cuento, no es el mismo que está allí abajo.

Comentarios: (inaudibles)

Sandra Gonzalez: La mamá tenía como una enfermería en la casa. La hermana menor tenía bulimia y un día Esteban se queda conmigo y lo llevan al Pena porque se cae de una escalera y se desmaya y ella tenía a todos sus hijos ahí adentro y corría de un lugar a otro.

Participante: Yo no podía dejar de pensar que cuando él decía que la bruja lo miraba, a la bruja como la madre y también cuando él salva en el juego que él puede jugar, como el salvador de esta familia de locos. Como una misión: Él vino a esta familia para salvarla.

Omar Fernández: Digamos que en lo que vos planteás aparece no tanto el salvar una familia, sino más bien, se podría plantear en términos de salvar su origen. En ese sentido, ahí se empieza a armar, una suerte de personaje como Indiana Jones, en la búsqueda del "arca perdida", el origen...

Participante: ¿Sabemos en la actualidad cuál es su situación?

Sandra Gonzalez: Está en un lugar que es como un Centro de Día.

[Por problemas técnicos de grabación no se pudieron transcribir algunos comentarios finales acerca de espacios de derivación, políticas en salud y el impacto de la globalización del estado de excepción en la subjetividad.]

Andrea Gonzalez: ¡Muchas Gracias!, Sandra Gonzalez y Omar Fernández. (Aplausos)

Los trabajos del domingo*

Gabriela Medina
medinagaby66@gmail.com

En Septiembre de 2005, en una salida que hicimos a la Costanera Sur para festejar la llegada de la primavera, salida organizada desde el taller de títeres de nuestro Servicio de Hospital de Día del Tobar García, se me acercó un padre entre sonriente y emocionado y dijo: "sabe, hoy es la primera vez que mi hijo viene a una plaza...".

Quedé impactada, Mario tenía por entonces 7 años y hacía apenas dos meses que había ingresado a tratamiento en Hospital de Día.

Ese niño, corrió incansablemente de un lado al otro durante toda la salida.

Los padres consultaron en el hospital en Enero de 2005. Fue la escuela Especial 509 de Lanús quien realizó la derivación.

Mario presentaba al momento de la consulta en la admisión a Hospital de Día:

A nivel del lenguaje: Frases cortas, ecolalia, hablaba en 3ra. persona, no se observaron gestos, por momentos utilizó el cuerpo del otro para comunicar.

A nivel de la interacción social: Contacto ocular ligeramente fluctuante. No respondía al nombre. A los 8 meses no seguía con la mirada en esa oportunidad consultan los padres al neurólogo. Concurría a una escuela especial todos los días (2 hs. diarias). No establecía contacto ni interactuaba con los pares.

Se observaron: **Comportamientos estereotipados e intereses restringidos** prendía y apagaba la luz, abría y cerraba puertas, caminaba en círculos, se tapaba los oídos, pegaba saltitos en el lugar, franca hiperactividad motora, fascinación por la computadora (pasaba muchas horas diarias con ella), fobia a los perros.

Los padres venían de consultar en otro hospital y se los escuchaba un poco desorientados, su hijo tenía miedo a los animales, entre otras cosas, y le habían indicado como tratamiento zooterapia.

Mario es el menor de cuatro hermanos, con los que se lleva una diferencia de edad importante.

A continuación algunas cuestiones que refirieron los padres en el comienzo del tratamiento:

"Quedé embarazada, no lo esperábamos..." dijo la madre.

La madre con antecedentes depresivos. Durante los primeros años de Mario estaba todo el día tirada en la cama.

* Conferencia pronunciada en el ciclo de conferencias del Espacio Clínico Buenos Aires (ECBA), "El Juego: Espejo de la Infancia", el 16/11/2012. Versión corregida por la autora.

También agregó: "En nuestra familia hay problemas que se hablan recién ahora..."

"Mario está en su mundo porque cada uno de nosotros esta en el suyo".

"No nos comunicábamos entre nosotros y Mario quedó solo".

La abuela paterna les decía a los padres: "Por qué no le hablan a Mario? Va a salir mudito como la hermana".

A los 4 años Mario comenzó a hablar. Dijo "mamá", "papá costó más". Todos los hermanos con antecedentes de retraso en la adquisición del lenguaje.

ANTECEDENTES DE ALCOHOLISMO EN AMBAS RAMAS FAMILIARES.

Durmió con los padres hasta los 5 años "porque era muy chiquito para dormir solo" y tomó mamadera hasta los 4 años "porque era más fácil". Se la sacaron de un día para el otro sin decirle nada porque pensaban que él no entendía.

Los padres reconocieron tener graves problemas de pareja que estaban relacionados con el alcoholismo de él y una consecuente violencia hacia ella.

Al decir del padre: "Mario estuvo los primeros años de vida encerrado en la casa con la madre".

PRIMEROS ENCUENTROS: ¿CÓMO ENTRAR EN JUEGO?

Si el juego transforma el goce en placer porque permite pasar la significación que soporta algún signo a valor significativo. ¿Qué pone en juego un niño cuando juega? El requerimiento del goce parental. "Si este reclamo no se pone *en el juego*, queda el niño atrapado como objeto, **juguete** de ese goce. El jugar le posibilitará dejar de ser jugado como objeto y que la pulsión pueda escribirse en la escena lúdica"²⁷.

En Junio de 2007 tomo a Mario en tratamiento individual. Su analista anterior, concurrente, lo deriva por una rotación que debió hacer por otro Servicio.

Para ese entonces el dispositivo de tratamiento ya estaba en marcha desde hacía dos años. Y era el siguiente: Psicopedagogía, Musicoterapia, Terapia Ocupacional, Fonoaudiología, Psiquiatría, Trabajo Social, Acompañamiento Terapéutico, y Talleres.

Los primeros encuentros con Mario consistieron más o menos en lo siguiente: sacaba de la caja de juegos un cuento que se llamaba "los trabajos del domingo". Este relataba la vida de varios personajes que durante la semana trabajaban de diversos oficios y profesiones y los domingos hacían otros trabajos.

Lo colocaba sobre la mesa y me pedía que lo lea. Mientras lo leía, Mario deambulaba por el consultorio, se subía a un armario con una habilidad asombrosa y desde allí se

²⁷ Gerber, Raquel: "Capítulo 7: De juguete a Jugador", en "El juego, historia de chicos. Función y eficacia del juego en la cura" de Alicia Rozenthal, Editorial Noveduc, Argentina Noviembre de 2005, p. 101.

mostraba muy molesto cuando no pronunciaba los nombres de los personajes como lo hacía aparentemente su analista anterior. Se bajaba, salía disparado del consultorio, abría alguna que otra puerta, preguntaba por Sofía (nombre de la analista anterior) y luego se metía en el baño. Allí emitía algunos sonidos y se quedaba, por momentos, escuchando aparentemente como resonaba su voz, o bien, diciendo con un tono de voz gangoso algo que para mí resultaba inentendible. Solo volvía al consultorio después de alguna insistencia de mi parte.

En los encuentros siguientes le fui proponiendo que sea él quien pronuncie los nombres y que iba a tratar de hacerlo como me lo fuera indicando. Aceptó. Comencé a jugar una gran molestia y enojo de mi parte cuando a pesar de mis esfuerzos alguna diferencia había entre nuestras pronunciaciones. Sorprendido, comenzó a reírse.

En los encuentros siguientes con ese tono de voz gangoso, y de un modo, monótono, veloz, sin cortes, Mario leía todo el cuento. Había en esa lectura una rigidez difícil de modificar. Su deambular por el consultorio se fue acotando notablemente. Es ahí donde se ubicó una sustitución de la voz por el cuerpo. El movimiento se había trasladado a la voz.

A modo de introducir alguna diferencia a esto que se repetía como si quedáramos pegados al texto. Comencé a ponerle distintas voces a los pocos diálogos entre personajes que ofrecía el cuento. Así "la enfermera Angustias Fuertes" reprendía al "jugador Pichirri" o el "director de orquesta Von Rataplán" hablaba con sus músicos.

Por momentos Mario paraba de leer para que leyera los diálogos y en otros momentos, no.

Me pregunté: ¿Y si alguno de los personajes saliera del cuento para interactuar con nosotros?

Manos a la obra: Con mi ambo y algunos accesorios más comencé a personificar a la enfermera. Y esto dio lugar a otros juegos.

LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN.

En un encuentro siguiente sacó unas hojas de la caja de juegos y las cortó en pedacitos. Me propuso hacer una piñata. Conseguimos una bolsa. Me dijo: "Hacemos el último pasajero". Le pregunté: ¿Qué es? Y contestó: "El programa de Telefé".

Nosotros conducíamos el programa y cuando algún colegio hacía arrancar el micro, festejábamos con la piñata.

Por un lado "El último pasajero" estaba en relación al "no lo esperábamos" del discurso parental y por otra parte, el que se movía ahora era el micro.

Luego propuso que la enfermera "Angustias Fuertes" sea la conductora.

Los festejos eran cada vez más excesivos de su parte, en más de una oportunidad terminaron a los golpes. Esto cedió cuando el exceso lo fui haciendo recaer en el personaje de la enfermera conductora (zapateaba alocadamente cuando ganaba algún

equipo, golpeaba la caja y cantaba para alentar, etc.). Apareciendo otra versión de los golpes.

En una oportunidad Mario entró al consultorio con un tambor que había encontrado en el pasillo.

Lo percutía. Y decía: "El show musical de América".

Y mientras tocaba sin parar, iba presentando a los músicos que por otra parte eran conocidos "En teclados Daniela (musicoterapeuta)", "en los ruidos Alejandra (terapista ocupacional)" y "en la conducción Angustias Fuertes". Nuevamente el personaje de la enfermera conduciendo un programa.

Introduzco en el juego al público, que con ovaciones y aplausos fueron marcando diferencias en ese solo de percusión francamente interminable.

Cuando Mauro finalizaba la presentación de los músicos la conductora comenzó a presentarlo a él: "Y en percusión, Mario Soria".

Se sorprendió y río al escuchar su nombre y decía: "Otra vez Gabriela..., con Uds..." Y otra vez. Y otra. Es en este punto donde se introduce propiamente la dimensión significativa. En la repetición del nombre propio, aparece la diferencia. El "Otra vez Gabriela..." agujerea. El significativo agujerea el cuerpo, en tanto es a partir de su incidencia que el cuerpo se espacializa, es decir, va a poder ser pensado en términos de superficie, y a su vez va a ocupar un lugar en el espacio.

DÍAS DE RADIO.

Al regreso de las vacaciones de verano, el padre comenta que Mario fue a la pileta con los hermanos y que también lo llevaron por primera vez a un cumpleaños que festejaba un primo en un salón.

Retomó en las sesiones la lectura del cuento "Los trabajos del domingo", con una diferencia, propuso ir leyendo una página cada uno. "Ahora vos Gabriela, finito" (haciendo referencia al tono de voz), y leía él. "Ahora yo", decía Mario, silencio. Pero: ¿"Quien de los dos?" -preguntaba con una molestia exagerada-. Mario se reía a carcajadas, "No, vos lee" decía. Y así nos fuimos diferenciando. Incluso pasamos de estar sentados en un banco donde con mucho disimulo, Mario se iba acercando hasta quedar pegado, a tener una silla para cada uno.

En una oportunidad trajo al consultorio una maraca y dijo que era un micrófono, "el de radio pasión", agregó.

Le Propuse hacer un programa de radio, en donde leer el cuento.

Rápidamente le puso un nombre al programa: "Los trabajos del domingo".

Durante el juego, en la presentación del programa Mario comenzó a hacer hincapié en como los oyentes podían comunicarse y daba varias opciones: Números de teléfonos, de celulares, mails, pagina Web, etc.

Entonces los oyentes comenzaron a llamar y dejarnos mensajes:

"Hola soy Mariana de Avellaneda, me gusta el programa pero le quiero decir a Mario que lea más despacio. Gracias".

"Hola soy Martín de Tucumán quería decirle a Gabriela que no grite cuando presenta el programa".

Mario escuchaba atentamente los llamados y respondía a eso que se iba sugiriendo. El llamado estableció un corte respecto de la voz. El es oído y oye. Primeros dos tiempos verbales de la pulsión.

Con el tiempo fue armando él los mensajes de los oyentes:

"Hola soy Daniela de musicoterapia llamo para decir que tenemos musicoterapia a las 10 hs."

Tercer tiempo en donde Mario se hace oír, es ahí donde aparece un Sujeto.

Y así fueron llamando María Rosa de Psicopedagogía, Alejandra de Terapia Ocupacional, la Presidenta Cristina y otros.

Una mañana cuando fui a buscar la caja de juegos para ir al consultorio observé que el libro de cuentos no estaba. Mario ayudó a buscarlo. No apareció. Sin libro de cuentos no había programa de radio, y así fue. Mario pedía por el libro, entraba y salía de la sala. Luego de algunos encuentros pudo escuchar mi propuesta: elegimos otro cuento entre varias opciones. El programa tomo nuevamente el nombre del cuento: "Pepín pescador".

En una sesión al llamar los oyentes, una vez que yo recibía la llamada pasaba lo siguiente: "¿Hola estás ahí?", y Mario respondía: "Si soy Graciela de Santiago del estero", y le respondía: "hola! Gracias por llamar te escuchamos...", - Mario: "quería decir....tu tu tu tu." Y así sucesivamente. Y le señalaba: - "uy, se cortó. Volvé a llamar" Una y otra manera en la que entró a jugar el corte.

FINAL DE LA TEMPORADA.

La madre de Mario en una entrevista me había hecho referencia sobre lo mucho que le costaba pensar en la derivación de su hijo a otra institución para continuar el tratamiento, y su preocupación al observar que cada vez que se lo decía este le decía "no" y con cierta indiferencia se iba o hablaba de otra cosa. Efectivamente, ¿él "entendía" que su tratamiento en el hospital estaba por finalizar? Se fue deslizado esa pregunta por parte de la madre.

En los últimos encuentros veníamos hablando con Mario, en el juego, entre los conductores y compartiendo con los oyentes que estábamos llegando al final de nuestro programa de radio.

Precisamente, en el último encuentro mientras guardábamos juntos el teléfono y algunos peluches que estaban distribuidos por el consultorio y nos acompañaron durante este tiempo presenciando el programa, dijo: "Gabriela, termina el hospital".

Preguntas.

Gabriela Medina: Cómo empiezo a trabajar con este niño. Él tenía ya dos años de tratamiento en el servicio, luego de esa salida de la plaza, portaba algunos cambios.

El trabajo lleva el nombre del cuento "Los trabajos del domingo". Es un cuento que eligió el niño, en el dispositivo pero también el domingo es un día en donde se corta el trabajo, y en ese sentido me pareció que introducía algo del corte. Este cuento permitió ubicar el juego de transferencia.

Sandra Gonzalez: ¿Cómo se presentaba el niño antes de este tratamiento?

Gabriela Medina: El podía permanecer en el espacio del taller, pero no interactuaba con los pares, si se lo llamaba, a veces respondía, a veces, no. No podía establecer un diálogo, como el que se armó después a partir de los llamados de la radio. Por eso señalé que el juego, en la clínica con niños, permite cómo algo del goce parental se juega, y que se inscriba la pulsión. Por ejemplo, los mensajes que el mandaba por la radio, comienzan a tener una articulación con situaciones de la realidad.

Andrea Gonzalez: La primera vez que toma su voz es a través tuyo en el juego, es en el despliegue de un trabajo muy primario que se va constituyendo, con la televisión, con la radio.

Gabriela Medina: Es allí donde él escucha su nombre y comienza la repetición: "Otra vez, otra vez". Deja de tener ese tono tan monótono, aparece una tonalidad.

Andrea Gonzalez: ¿Podrías ampliar la frase de la sustitución de la voz por el cuerpo?

Gabriela Medina: Lo pensé por el lado de su deambulación, esto de salir disparado todo el tiempo. Cuando aparece esto de empezar a leer se acota su movimiento, comienza a poder sentarse, pegado a mí, pero se sentaba. Entonces yo ahí pensaba que se había trasladado el movimiento a la voz, leía de corrido, pero ya no corría.

Sandra Gonzalez: En la secuencias del juego, el que termina presentado es él.

Andrea Gonzalez: Muchas gracias Gabriela Medina. (Aplausos)

UN NIÑO QUE FUE, UN HOMBRE QUE NO SERÁ*

Andrea Penón
andreapenon@ciudad.com.ar

A modo de presentación, comencé en Casa Cuna, en ese momento el espacio de formación no estaba armado y busqué un supervisor por fuera, luego de algunas derivas, me encontré con una supervisora que planteaba que había que interpretar a los niños la cuestión de la transferencia. En ese momento trabajaba con niños que no eran graves y estaba la posibilidad, por ejemplo, si tenían un fallido, preguntarles y por ahí me decían: Estamos jugando, ¿podemos seguir jugando?.

Cuando comienzo en el Tobar, en Hospital de Día, allí retorna el nombre de Jorge Fukelman, el tema era, ¿qué es el diagnóstico?, ¿qué es la transferencia?.

Hoy si yo tengo que hablar de autismo, es una cosa, ahora si tengo que hablar de un niño, es otra cosa.

En Hospital de Día los pacientes vienen en unas condiciones, y los dejamos cuando pueden comenzar un tratamiento en otro lugar.

Quisiera leerles, antes de leerles el caso, algo que a mi me marcó para pensar la clínica con estos pibes graves, que fue lo de la conferencia en Ginebra y desde ahí es donde pienso la cuestión del trabajo con niños. En esta conferencia Lacan habla del autismo, a través de la pregunta que le hace Cramer:

- "Usted dijo, si lo seguí correctamente, que es la madre quien le habla al niño, pero también es necesario que el niño la escuche. Quisiera hacerle una pregunta de ese "también es necesario que el niño escuche."

-¡Sí!

- ¿Qué hace que un niño pueda escuchar? [Es una de las pocas menciones de Lacan respecto del autismo, de los niños, Lacan no habla mucho respecto de ello] ¿Qué hace que un niño sea receptivo a un orden simbólico que le enseña la madre o que le aporta la madre? ¿Acaso allí hay algo inmanente en el hombrecito?"

-Me parece que estaba implicado en lo que dije. El ser que llamé humano, es esencialmente un ser hablante.

- Y un ser que también debe poder escuchar.

-Pero escuchar forma parte de la palabra. Lo que evoqué en lo concerniente al *quizás*, al *todavía no*, se podrían citar otros ejemplos, prueba que la resonancia de la palabra, es algo constitucional. Es evidente que está vinculado con la especificidad de mi

* Conferencia pronunciada en el ciclo de conferencias del Espacio Clínico Buenos Aires (ECBA), "El Juego: Espejo de la Infancia", el 23/11/2012. Versión corregida por la autora.

experiencia. A partir del momento en que alguien está en análisis siempre prueba que escuchó. Que usted haga surgir la pregunta de que hay seres que nunca escuchan nada es sugestivo ciertamente, pero es difícil de imaginar. Me dirá usted que hay gente que sólo escucha los rumores, es decir, que todo a su alrededor charlotea.

-Pensaba en los autistas por ejemplo. Sería un caso en el que lo posible de ser recibido no está situado y donde el escuchar, no puede producirse.

-Como el nombre lo indica, los autistas, se escuchan ellos mismos. Escuchan muchas cosas. Esto desemboca incluso normalmente en la alucinación y la alucinación siempre tiene un carácter más o menos vocal. Todos los autistas no escuchan voces, pero articulan muchas cosas y se trata de ver precisamente dónde escucharon lo que articulan. ¿Usted trata autistas?

-Sí.

-Entonces, ¿qué le parecen a usted los autistas?

-Precisamente, que no llegan a escucharnos, que permanecen arrinconados.

-Pero eso es algo muy diferente. No llegan a escuchar lo que usted tiene para decirles en tanto usted se ocupa de ellos."²⁸

Esto es importante para pensar a la luz de lo que son los nuevos tratamientos cognitivo-conductuales, respecto de las pautas, las indicaciones precisas, el ocuparse y tomarlos como objeto de maniobras, con la clara intención de que se puedan maniobrar por si mismos.

"-Pero también nos cuesta trabajo escucharlos. Su lenguaje sigue siendo algo cerrado.

-Es muy precisamente lo que hace que no los escuchemos. -dice Lacan-. El hecho de que ellos no nos escuchan. Pero finalmente sin duda hay algo para decirles.

-Mi pregunta apuntaba un poco más lejos. ¿Acaso lo simbólico -y aquí utilizaré un cortocircuito- eso se aprende? ¿Existe algo en nosotros desde el nacimiento que hace que estemos preparados para lo simbólico, para recibir precisamente el mensaje simbólico, para integrarlo?

-Todo lo que dije lo implicaba. Se trata de saber por qué hay algo en el autista o en el llamado esquizofrénico, que se congela, podría decirse. Pero usted no puede decir que no habla. Que usted tenga dificultad para escucharlo, para dar su alcance a lo que dicen, no impide que se trate, finalmente, de personajes más bien verbosos."²⁹

Voy a hablar desde el hecho que son chicos, y eso comporta una especificidad porque con los adultos no se pone a jugar llevando juguetes ni cita a los padres. Para trabajar con niños, el tono de voz es esencial y hablarle acorde al momento en el que está, con esto quiero decir que la cronología es importante, cuando se trabaja con niños, no es lo mismo un pibe de tres años que un pibe de seis, que un pibe de 8.

²⁸ Lacan, Jacques: "Conferencia en Ginebra", en "Intervenciones y Textos 2", Editorial Manantial, Argentina 1988, pp. 133-134.

²⁹ Lacan, Jacques: Ibid., pp. 134-135.

Intentar transmitir algo en relación a la infancia nos plantea un primer problema que es pensar: ¿Qué es la infancia?, la magia, los reyes, el jardín de infantes, la calesita, los cuentos, la cenicienta, Blancanieves, las chicas superpoderosas, etc.. La lista puede ser interminable, todo depende del momento histórico en el que van tomando a posteriori lo que será un hombre o una mujer, sin dejar de lado las relaciones de mercado que por supuesto, hacen lo suyo en la configuración de lo simbólico. Las relaciones de mercado, hacen al Otro. Esto hace que hablemos de sujetos de consumo. Y esto es lo que está tornando tan compleja, la práctica del psicoanálisis y la vida social misma y el valor de la palabra. Los niños entran en la línea de los objetos de consumo.

Hay algo que insiste en la estructura de los personajes de los juegos, los juguetes, los buenos y los malos, lo blando y lo duro, lo suave y lo áspero, lo frío y lo caliente, las vueltas interminables, siempre igual -aunque no se trate de lo idéntico- la sorpresa, el sobresalto, la expectativa, el alivio, lo reparador. ¡Cuánto sabía Melanie Klein, sobre esto! Blancanieves se despierta por el beso apasionado de su enamorado, Cenicienta deja de limpiar la escoria ajena, las chicas superpoderosas se las arreglan solas. Ahora bien, qué es la calesita, qué es el sonajero, qué es la linda manito, el arrorró, etc.. Ni que decir de la entonación que acompaña todo lo que he mencionado. Cuando se habla de juego generalmente se cree que el juego es el juego simbólico, o de asunción de personajes. Eso es un momento del juego, pero el juego está en relación a ese modo particular de dirigirse, a esa apuesta que se hace a futuro; ya ahí hay juego.

Conviene recordar que lo que allí sucede no es sin el marco de la voz enmarcando la mirada. Un niño no es un dato de entrada, tampoco lo es un cuerpo, ni la palabra. De ello testimonian, las patologías graves en la infancia, esa sonrisa social como la llaman, es la que da cuenta que algo de esa mirada enmarcada por esa voz genera expectativas, está en relación al surco que el significante produce en lo real.

Entonces las patologías graves en la infancia, dan cuenta de eso que no fue para ese Otro; todo el trabajo es tratar de armar, versiones posibles. Armar un marco que instale una escena posible: la de la infancia. Con los chicos se trabaja con consignas. Allí se ubica un analista que pueda pensar la importancia de la escena de la Otra escena.

Cuando se habla del deseo del analista no se dice que coincide con el restablecimiento y la cura del niño, pero lo que si supone es un niño. Ahí, se apuesta al efecto sujeto que las intervenciones puedan generar.

Voy a contarles de un niño a quien la "marca congelada que no hace cadena" -como diría Lacan en la conferencia de Ginebra-, parecía congelarle hasta el último espacio de su cuerpo, de su rostro. Pensé también ¿qué era la cara de un niño? y ¿qué era un cuerpo?

¿Qué era un cuerpo? Nuevamente, ¿qué era eso, que ahí, parecía haber un montoncito de carne humana que iba y venía?, o que estaba tirado en el piso, o que no podía dejar de agujerearse los cachetes, paulatinamente fuera apareciendo un caballito. Entonces alguna pausa en ese ir y venir incesante, un silencio en ese grito constante y monocorde, una expresión posible en esos ojos que se pierden en el vacío infinito. Esas son palabras dirigidas a alguien que no es cualquiera; no es intercambiable. Respecto de lo intercambiable surge que somos como mercancía -que no tiene que ver

con solamente ser un número-, el mercado destinado a los adolescentes, el mercado destinado a los niños, ya hay un mercado para cada cosa.

El ateneo clínico es un espacio de discusión respecto de las estrategias más convenientes a seguir con un paciente. No realicé un rastreo exhaustivo, pero tengo entendido que proviene de la medicina, lo que si está claro es que el objetivo es discutir sobre las medidas a tomar, por lo tanto no se trata de un trabajo concluido.

En este caso, hay un trabajo concluido con el paciente. Lo hubo en tanto y en cuanto hubo un cierre desde lo formal: finalización de contrato, derivación a otra institución y en cuanto a lo estrictamente analítico... como siempre, o como casi siempre decimos, dejamos al niño en condiciones de empezar un tratamiento, que por lo general, transcurre en otro lado.

En este caso, el otro lado fue por poco tiempo, de ahí la pregunta que me acompaña desde ese momento, tal vez estaba antes pero..., una mañana de primavera, dos meses después que Gastón se fuera de alta, tomó toda su fuerza. Esa mañana Juana viene a decirme que su Gastón se había muerto.

Luego de la conmoción que esto significó, y sobre la cual mucho trabajé paralelamente, se me impuso esta pregunta: ¿qué es el deseo de una madre? ¿Qué tan fuerte es? ¿Qué implicancias tiene?

También pensé que "fuerte" dejaba entrever la ligazón que esta pregunta tenía con lo que sucede en el cuerpo, mas aún con todo lo que sucedía en el cuerpo de Gastón, al punto de solicitar exámenes exhaustivos a pediatría, acá y en el Hospital Elizalde.

Bien, esto me lleva a contar algo sobre el modo en que me es derivado Gastón. Recordaba algo que había leído de Carlos Faig, donde él dice que veía que Jorge Fukelman, estaba trabajando, sobre un punto que tiene que ver con: ¿Por qué me cuenta lo que me cuenta? La cuestión de la transferencia, es el eje. Cuando hacemos psicoanálisis es importante no perder el eje, la cuestión del diagnóstico no es por fuera de lo que estamos haciendo ahí. En este sentido es que me es difícil hablar de autismo.

Digo, me es derivado porque la terapeuta dice "quiero que lo atiendas vos a Gastón porque para mi es muy especial y sé que si bien, es un "caño" vos no lo vas a pensar así". Pensé mucho naturalmente en esas palabras. También es cierto que para esos tiempos atendía niños que estaban realmente graves, o para decirlo directamente, esto que se llama *niños autistas*, algunos trabajos de esa época testimonian de ello.

Gastón, había sido dado de alta en la primera etapa de su tratamiento ya que su madre no cumplía con las pautas de contrato, "faltaba mucho", hasta que finalmente deja de concurrir. Dice la epicrisis realizada por la anterior terapeuta: "Se había pensado en derivarlo a fonoaudiología, cuando inesperadamente dejó de venir al Hospital, luego de llamados a través de cartas (citaciones) donde no concurrieron. La trabajadora social que trabajó en el caso hizo una visita domiciliaria donde recalcaron su negativa a venir y a continuar con el tratamiento de Gastón, buscando en Paraguay una cura milagrosa".

Cuatro meses después Juana vuelve "con el caballo cansado" -dice-.

Procurando realizar algún movimiento desde el equipo de trabajo y por sugerencia de la jefatura, se le plantea que tendrá que realizar los mismos trámites que hizo cuando ingresó por primera vez. Se decide además no tomar a Gastón en el mismo equipo y naturalmente tampoco la misma terapeuta, de ahí el pedido que se me realiza posteriormente.

La *cura milagrosa* mencionada anteriormente, no era tal. Juana, en la primera entrevista que tenemos dice haber ido tras su marido a Paraguay, quien por tercera vez la dejaba por otra mujer: "Nos íbamos a reconciliar, pero me volví otra vez con los chicos porque no resultó. Él está en Paraguay, ya no hay una tercera vuelta." Las tres separaciones de la pareja parental, se producen a partir del nacimiento de Gastón.

Lo único que yo sabía de Gastón era que se tocaba las mejillas todo el tiempo hasta sangrar (tenía dos agujeros en sus mejillas uno en cada una) y aún así seguía. Otra pregunta, ¿qué es el dolor?, ¿qué es eso que se le llama el umbral del dolor?, ¿Gastón se había quedado sin umbrales?. No quise leer la historia clínica previamente, decidí dejarme llevar por lo que iba escuchando. "Desde chiquito le decimos Gastito", bien -sigo pensando- ¿qué será un gastito? ¿Un gasto pequeño? ¿Un gasto que por tan pequeño no es un gasto? ¿Qué es un hijo como gasto? ¿Qué no habrá gastado Juana que pareciera gastar Gastón en su piel? Más aún, paradójicamente ¿Gastón un gasto grande?

Algo más, Gastón se llamaba Juan Gastón y el apellido que llevaba -a diferencia de su hermano-, era el su madre. Esto último era como un agujero negro. El argumento de por qué tenía Gastón su apellido era que no estaba el padre en el momento del nacimiento; llegó unas horas más tarde y el médico entonces lo anotó con el apellido de ella. Una y otra vez volvimos sobre esto. Distintas cuestiones se le iban agregando y/o sacando.

No era fácil trabajar con Juana, tampoco lo fue con Gastón. Como en Banda de Moebius voy de Juana a Gastón.

El trabajo apuntaba con mucha cautela a producir ahí algún corte. Era preciso mucho trabajo con Juana, no siempre (cuando me avivé) se trataba de hacerla hablar de Gastón. De a poquito nos deslizábamos hacia su historia, diría cosas como "Es como un extraño mi papá yo completamente me crié sin padre". Se vinieron de Paraguay con la madre y las hermanas cuando ella tenía 6 años más o menos. La imprecisión en los datos, en algunos datos, era casi una constante. No mentía, no se hacía la tonta, no quería "guardarse" nada, quiero decir, no se trataba de enjuiciarla sino, que casi a la manera de un artesano, ir con el cincel de la palabra habilitándole caminos por donde andar.

Es así como frente a esos silencios áridos fui introduciendo preguntas, comentarios sobre la vida cotidiana, que por otra parte no eran cualquiera, apuntaban esencialmente a producir cortes, diferencias en aquello que parecía todo igual: El cabello -Juana se había recibido de peluquera hacía unos años, Gastón no se dejaba cortar el pelo por nadie salvo por ella y además se tiraba del mismo-, la ropa, el exceso de peso, un circuito que parecía cerrarse en *la comida*: en el comer para no ser comido.

Cabe destacar que Gastón era muy gordo y engordaba cada vez más, no paraba de comer. Juana, mientras esperaban en la sala de espera, le daba galletitas, papas fritas,

cualquier cosa. *Cualquier cosa*, es así, como Gastón se enfermaba a repetición desde indigestiones hasta resfríos, laringitis, faringitis, anginas y aún así Gastón seguía comiendo, seguía andando en "patas", seguía tirado en el piso masturbándose y/o tocándose las mejillas, seguía cagando y piyando en cualquier lado. "Cerdo, chanco, rinoceronte, cariñosamente le digo por lo que es gordito" Otros decires de Juana: "Están los chicos en la puerta y lo soltamos, le abrimos el portón" [...] "Él como qué más me hace caso cuando le muestro una varilla, no le pego le muestro nada más" (la analista hace equitación y pensó en los caballos a quien basta con mostrarles la fusta para que alarguen el paso). Agrega "Cuando uno es cabeza dura siempre cobra. Él respeta la varilla por eso se la muestro para darle el susto. Si me toca algo, una crema, perfume, yo ya le dije que no me toque"

En relación al tocar pienso en esta actividad de Gastón de no poder dejar de tocarse y también pienso en la sensación que tenía después de cada entrevista con Juana como si nada de lo que se decía ahí la tocara. Juana decía cosas, muchas cosas, las palabras eran como cosas. Sin embargo, eso de los comentarios cotidianos pareció tocarla: el cabello largo que no cuidaba y empezó a cuidar, el cutis, que se enlazaba a la blancura del cutis de Gastón.

De esta manera empezaban a haber cambios en algunos hábitos y en el cuerpo de Gastón, a la vez que en su madre también. Por esos días en el pasillo me dice: "¡Andrea, usted también adelgazó!" -con una sonrisa y una expresividad casi inusuales en ella-. Más allá de la alegría que esto pudiera causarme -porque no era cierto- lo que se empezaba a poner en juego eran ciertas manifestaciones afectivas que no quedaban coaguladas sólo en la mirada, más aún, la mirada se dirigía hacia otros lados al menos.

Pero si hablábamos del padre de Gastón o de sus padres se mostraba reticente, gestos, monosílabos, silencios, imprecisiones.

Después de dos años de trabajo con Juana fue posible hablar del embarazo de Gastón. Dice: "Ya de por sí, el embarazo me vino mal. Me agarraban ahogos, el médico me dio Emotival" Fue todo lo que dijo, por primera vez Juana se emociona. Me pregunto si era sólo una maniobra defensiva que ella no hablara de esto o más bien fue todo un trabajo que hubo que hacer para que algo de lo que había sucedido en ese tiempo pudiera ser relatado sin desarmarse.

Vuelvo al *ya de por sí me vino mal el embarazo*, ¿qué quiere decir el *ya de por sí*? ¿Es que eso anticipaba que ya no había posibilidad de enamorarse de ese bebé?

Eso que hacen las madres aún antes de que nazca el bebé, mucho antes y que cuando nacen hace que les hablen con ese tono particular a ese sujeto que aún no lo es, pero para él que ya hay una profesión, un carácter, una vida que al decir de Yankelevich en *Ensayos sobre autismo y psicosis*, "¿Qué es una madre?"³⁰, una madre que está contenta de tener un bebé pero que a la vez lo da a la vida?, que se va a sentir compensada por la vida del hijo, no solamente por tenerlo. Si la madre no puede imaginar todo eso no lo puede investir fálicamente, más aún, ¿no había ninguna falta que suplir? ¿Qué pasó con la promesa de un hijo del padre? La primera escena del

³⁰ Yankelevich, Héctor: "Conclusiones. ¿Qué es una madre?", en "Ensayos sobre Autismo y Psicosis", Ediciones Letra Viva, segunda edición, corregida, anotada y aumentada, Bs. As. 2010, pp., 48-51.

Edipo que posibilita el piso de la segunda escena pero que no podría leerse sino es a posteriori y es por eso que no puede hacer prevención sobre esto. Esto explica por qué un hijo puede ser autista y el otro no. Los hijos no nacen en el mismo momento de la vida de una madre -diría- de una mujer, cada hijo viene a representar en la repetición de la estructura algo diferente.

Llegado a este punto, algo más, a Juana empezó a preocuparle que Gastón no hablara -cosa muy frecuente en las madres de estos niños-. Claro, icómo iba a hablar Gastón si ella no le hablaba a él! Este fue un trabajo a realizar también con ella, ya iniciado por la terapeuta anterior, quien le sugiere que le cuente cuentos, le cante, etc.

¡Cuántas veces nos encontramos con estas mamás que no son psicóticas! Muchas de las veces, no son malas ni buenas, no maltratan a sus hijos, simplemente no pueden hablarles a aquel que aún no es pero que será. Y ahí, aparece la impaciencia por un lado porque no habla, pero también impaciencia cuando el niño empieza a manifestarse: "Ahora quiere tocar todo, hace lío, quiere andar en bicicleta. Hay días que me pone nerviosa. No hace caso, me pongo mal. Hay otros días que me lo banco. Él no habla pero entiende todo. A veces pienso que no habla porque no quiere, pero él sabe".

Él sabe -también es muy frecuente escuchar esto-. ¿Qué es lo que sabe? ¿De qué saber se trata? ¿Cuál es ese saber que paradójicamente los inhabilita para moverse en la vida?

El sabe todo, está con relación a lo que le gusta y a lo que le disgusta a mamá. Si este saber quedó ubicado del lado del niño, ¿cómo no pensar en el complicado ribete que plantea, estar ubicado entre los significantes que atañen al orgasmo materno?. ¿Cómo no pensar lo perturbadora que puede ser para un niño dicha ubicación?

Por último, recuerdo aún las dificultades para encontrar una Institución para Gastón. Después del arduo trabajo que esto le había llevado -por sobre todo a la trabajadora social-, ¡había un lugar posible surgiendo! ¡Oh sorpresa!, a Juana no le había gustado. Nada de sorpresa, era obvio, Gastón debía permanecer desde las 9 de la mañana hasta las 16 horas. ¡Era mucho tiempo! ¡Ella no podía estar ahí!, no conocía a la gente, a los profesionales, etc.

Nuevamente, trabajamos sobre esto. Ella había empezado a trabajar. Hacía gimnasia, quería salir, en algún momento había planteado que no lo hacía por Gastón.

Bien, nada de eso era preferible. Que Gastón estuviera en casa cuando ella llegara, era preferible: llevarlo consigo como algo de lo cual no podría desprenderse. A posteriori - siempre es a posteriori- entendí el *nos estamos despegando*, que habría dicho en alguna entrevista. Sí, por supuesto, ambos se habían pegado, pero el *nos estamos despegando*, en realidad era como un imposible. Casi habían logrado ser uno y para poder despegar hay que ser -de mínima- por lo menos dos.

"¡Andrea se me murió mi Gastón! ¡Andrea nuestro Gastón! ¿Qué voy a hacer sin mi Gastón? Él era mis ojos, mi piel, mis brazos una parte de mi cuerpo"

¿Gastón, parte del cuerpo de su madre? A cuatro meses de iniciado el tratamiento, Juana dice que Gastón tuvo falso grup y que se ahogaba mucho. Recuerdo los ahogos de ella, los del embarazo. Para este tiempo en los encuentros con él, más

específicamente el primero, algo del *Tarzán de los monos* se planteó a partir de un gesto de golpearse el pecho. Cuando hacía de Trazan, también él me miraba y se reía. De ahí en más, distintos animales, que no eran los de la selva sino del campo, fueron apareciendo en la sesiones. Chanchos, caballos, gallitos que se transformaban en ciegos. Y con eso cubrírnos la cara para luego descubrírnos, ¿dónde está Gastón?. ¡Acá está!

Algo comienza a plantearse a partir de tocar o acariciar mis manos. Circulan revistas en las que él pasa las hojas sin mayor detenimiento; le cuento historias, toma unos muñequitos que eran una familia, se lleva el nene a la boca, a quién le hago decir ¡Socorro!, sáquenme de aquí, está oscuro, lo tira y le hago decir, ¡hay maldito, me las pagarás!, lo vuelve a tirar y se ríe.

Poco a poco, Gastón, comienza, en algunos encuentros, a no querer separarse de la mamá. Pienso esto como algo importante. ¿Por qué tendría que darle lo mismo a un niño ir con un desconocido? No desconozco que es fundamental contar con la depositación de confianza que nos hacen los padres para dejarnos a sus hijos, diría más bien, que es la condición para poder trabajar. Para esa época Juana comenzaba a entregarme algo que posibilitaría que eso que me entregaba, no recayera tan ferozmente sobre Gastón.

Gastón no se murió, estando en tratamiento en el hospital. Falleció a los dos meses de traslado de dispositivo.

Sandra Gonzalez: Cuando se produce el despegue, se producen síntomas en los padres.

Andrea Penón: Están las dos cosas. Cuando se empiezan a enfermar, o cuando dejan de enfermarse tanto, que era lo que venía pasando con este nene.

Once años tenía, éste es mi homenaje, por enseñarme tanto de lo que no se puede aprender, sino es a condición de dejarse tomar por la palabra que mortifica y vivifica a la vez.

Preguntas.

Comentario: Escuchaba los dichos de esta mamá. Un niño que no fue hablado, un cuerpo que no fue nombrado.

¿Es dado de alta en el hospital, por una cuestión administrativa de tiempo terapéutico?

Andrea Penón: Sí. En ese momento se pensó que ya había cumplido un ciclo. además la mamá comenzaba a plantear un cuestionamiento al dispositivo, que no podía venir todos los días, había como un vaivén ahí. Incluso la trabajadora social en algún momento le dice: "Bueno, Juana, bástá, no se puede estar que sí que no, que sí que no. Hay un lugar, es posible. La mamá planteaba que quería hacer cosas, que necesitaba trabajar.

A mí me queda la sensación de que para este pibe fue insorportable tanto tiempo en un lugar, algo ahí quedó sin sostén.

Pregunta: ¿Vos pensás que fue específicamente en el pibe el tema? A mí me parece más al revés, lo pensaba en función de que la mamá no pudo soportar tanta independencia.

Andrea Penón: Hay un punto donde quedó sin sostén y donde Juana quedó también sin sostén, que era lo que a mí mejor le ofrecía lo transferencial. Esto es algo que a mí me acompaña así. Una vez Miguel Calvano me dijo: No se murió en el Hospital. Yo digo, sí, no se murió en el Hospital, pero justamente por eso, se murió a los dos meses después de haberse ido del Hospital.

En una época me cuestionaba esto de decirle determinadas cosas a los padres, ahora no. Ahora pienso que a veces necesitan de esos soportes, porque la verdad no es porque no sepan -que sean ignorantes- sino por lo que produce a veces el estupor y esa cosa de quedar paralizado. A veces un hijo, por no ser un hijo, es algo del orden de lo traumático que le pasa ahí a una mujer y de repente, bueno, es empezar a acompañar y ofrecer palabras, hacer un lugar.

Comentario: Primero, me parece que en el caso de los chicos con alguna discapacidad, ya sea física o mental, me parece que el primer trabajo es que los padres puedan hacer el duelo por el bebé o por lo que esperó y no fue.

Me parece que en estas relaciones algo de esto se juega. Porque ¿por qué no fue tratado de la misma forma que sus otros hijos? ¿Qué pasó ahí?

Andrea Penón: El tema es que, me parece, que ahí no hubo hijo. Y, por eso -¿vieron esa pregunta que muchas veces se hace?-, ¿fue deseado? ¡Qué pavada!, el deseo es inconsciente. En tal caso podrías preguntar si fue esperado, y aún así. Los pibes pueden ser planificados, lo cual no quiere decir que efectivamente haya algún deseo en términos de lo que se tiene que ir armando para que haya lugar para alguien que te demanda permanentemente, 24 horas al día y que de repente cuando está ahí no tiene nada que ver con lo que vos creías que iba a ser. De esto testimonian las mujeres, las puérperas -no estoy hablando de las que hacen psicosis puerperales-. Yo trabajé un tiempo en la Sardá, dos años, en algún momento los que trabajamos con chicos llegamos ahí, y es muy fuerte escuchar eso que es hermoso -el primer tiempo-, después es un kilombo, que no se prende a la teta, que se te ponen las tetas duras, que llora, que no sabés lo que quiere. ¿Qué pasa cuando no hay lugar ahí? Estoy hablando en el mejor de los casos cuando realmente alguien lo espera. Hay tipos que enloquecen, se van al carajo, se quieren ir a trabajar, y la mina que se encuentra sola, de golpe con todo eso, esa panza que de golpe es una gelatina dando vuelta. Imaginate todo eso en alguien que: "Era mi piel. Era mi brazo".

Una vez, a la mamá de una nena, le digo: ¿Cómo fue salir sin...? Me mira así, y me dice: ¡Es verdad!, me faltaba algo. Yo hacía así.

Eso no es un hijo. Un hijo no algo que uno espera tener pegoteado todo el tiempo encima. Uno no siente que le amputan nada.

Hice diez años adaptación en sala de tres. Desde ahí vengo siendo como la bruja que arranca los niños de las madres. Y yo tenía 18 años cuando empecé a laburar ahí. Yo me acuerdo que un día en una reunión de equipo, digo: Carmencita, no hay manera de que se quede. Una vez que estaba conmigo, le cuento cuentos, se queda fenómeno. El otro día le dije a la madre, 'Señora si usted no le suelta la mano, Carmencita no se va

a poder quedar'. Entonces las maestras, se empezaron a cagar de risa y me dijeron: ¿Andreita, vos escuchaste lo que dijiste?. Y yo, ¡qué iba a escuchar!, recién empezaba. Pero la verdad es que si una madre no suelta...

Eduardo Gluj, decía que él se imaginaba a la psicosis como un trapecio donde había dos, uno de cada punta y el pibe en el medio; si la madre no suelta psicosis en el niño, si el padre no agarra, psicosis". Yo, a esta altura voy pensando que no es psicosis en el niño, más bien es psicosis y seguramente antes de la pubertad, hay pibes que vienen jugados y que seguramente se puede -en algún sentido- hacer algún diagnóstico, pero lo que va pasando después, las transformaciones en el cuerpo, y todo lo demás, la transformaciones para los padres ponen en juego un montón de otras cuestiones también.

Andrea Gonzalez: En principio no se si es posible una respuesta o establecer una causa, para lo que pasó con este niño en función de su deceso. Ahora, pensarlo que sucedió porque se fue del servicio o que hubiese podido vivir si se quedaba sería ocupar, con sus diferencias, la misma posición de la madre, me parece que lo interesante del trabajo fue que se ubicó a un niño.

Andrea Penón: Miguel Calvano una vez me decía, sólo cuando se muere un paciente que uno sigue trabajando, se confirma como analista. Yo no sé si eso es así. Tal vez es tratar de entender porque también podría no pensar nada al respecto y decir: Bueno, ¡qué buen trabajo hicimos hasta acá! Y hacerme la boluda respecto de lo que pasó después. Y no es ni hacerme la boluda ni de responsabilizarme en el sentido de decir, hubiéramos podido predecir. Es, tal vez, acercar algunas palabras, ir poniendo, bordear, tratar de pensar. No es el único niño, pasó con otros niños también, al poco tiempo y casualmente con características muy similares tanto sus madres como los dos nenes.

Pero no es frecuente. Cuando estaba en Casa Cuna -que hacía interconsulta médica- me acuerdo algo que Jorge Fukelman decía, una vez le preguntaron ¿qué se hace con un niño cuando tiene cáncer?. Dice: Yo jugaría hasta último momento. Esas cosas que decía Jorge, a mí me llevó mucho tiempo entenderlas -entendiendo que en el juego se articula el deseo de ser grande-, por lo tanto es *jugar hasta último momento*, ¡cómo no!. Yo me acuerdo que iba con la caja de juegos -atendía a un nene que tenía cuatro años (tenía leucemia)-, y entonces jugábamos con los soldaditos. Un día voy y estaba la cama vacía, entonces le digo a la enfermera: ¡Uy, ya se fue fulanito!. Y, me dice: Y..., ya se fue... Y yo iba llorando desde ahí hasta..., entonces la coordinadora me dice: Andrea, ¿qué pasó?.

-Se murió un nene.

-¿Y, vos me lo decís que estás en el Tobar?

-Pero ahí, no se mueren. ¡Éste se murió de verdad!

Omar Fernández: Para vos, se murió un nene -volviendo al tema de la madre- para la madre, desaparece un pedazo de su cuerpo. Marco esto en relación a dos cosas. En primer lugar, cómo ubicas la entrada -como en relación a las preguntas- te encontrás con una diferencia a partir del libro de Yankelevich respecto de la definición de madre cuando comprende "es compensada por la vía del hijo", compensada en el sentido de pensar la vida del hijo más allá del cuerpo del hijo. Ese hijo tiene una vida, más allá de ella. En ese sentido me parece que vos ahí, podés ubicar un juego -que tiene que ver

con el juego no reconocido "Tarzán de los Monos"- y se le corta la liana a la madre, a la madre que es la mona. Pero curiosamente, los monos no saben nadar, ella quedó del lado de acá de la tierra y el pibe se ahogó.

Andrea Penón: Ahora que dijiste esto pensé, *Paraguay*, entre dos ríos.

Omar Fernández: No es una razón de por qué murió, pero aparece una línea con relación a la diferencia entre un niño y un cacho de carne. Cuando aparece -para vos- el alta en relación a la vida, del lado de la madre vuelve, para pegarse a tu cuerpo y decir: Se nos murió. Por eso digo, quedó del lado de acá: El pibe se ahogó. La mona no sabe nadar.

Andrea Gonzalez: Es interesante el porqué **me** lo cuenta y esto que decís **me** lo derivaron.

Omar Fernández: Claro, porque con relación a esa frase que retoma Faig, que se lo contó Fukelman. Faig, hace una observación con relación a la frase y dice que Jorge, cuando ubicaba esa diferencia entre que lo que el paciente *me cuenta*, no coincide con el hecho de que *me lo cuenta*, ahí comienza a presentirse el objeto, esto está en lecturas clínicas de Faig. En ese sentido -me parece- que el juego de transferencia, -coincido con lo que vos decís- es bastante difícil poder ubicar ahí decir *autismo*. Porque lo que aparece de este lado es el juego de transferencia y del otro lado -del lado de la madre-, la imposibilidad de un juego.

Se me hacía la imagen mientras vos comentabas el caso, cuando vos decías 'me resulta difícil poder pensar que no hay cuerpo', una cosa es que la máscara esté pegada a la piel, pero si está pegada a la piel, hay una piel, donde la máscara está pegada, la cuestión es del espacio *entre*. Ese espacio *entre*, es la cuestión del significante. La imposibilidad de hablar de la madre, ubicando la mudez del lado del hijo.

Andrea Penón: Pero es que además, la cuestión de la máscara pegada a la piel, una vez que hay alguien que señala que hay máscara, ya no está pegada a la piel. En este sentido digo, no es sin el Otro. Y cuando decimos, psicosis, autismos o lo que fuere, lo que hacemos es una psiquiatrización del psicoanálisis muy complicada porque el diagnóstico es en transferencia, no es por los signos y síntomas.

Omar Fernández: Parafraseando, esto que planteaba Fukelman, ¿cómo pensar, cómo pensar-me, excluido de esa relación constitutiva con el lenguaje?

Andrea Penón: Exacto, entonces ¿qué lugar para el deseo del analista?, ¿qué lugar para el deseo del analista con todo lo que significa esa función, y lo que arma esa función?

Yo creo que fue importante del lado de ella el 'se nos murió', aunque es terrible porque suena a una tupamarización del pibe. Y valga porque seguimos con todas metáforas ligadas a la zona. Pero, una cesión, algo que permitió que por lo menos este pibe pudiera mantenerse en pie, vestido, ir a un baño, empezar a adelgazar, que no se masturbara todo el tiempo. Por eso la posibilidad de que fuera a una institución a compartir.

Pregunta: ¿Algo dijiste de la madre de ella, que era como una historia muy parecida?

Andrea Penón: Ella decía 'nosotros nos criamos prácticamente sin padre'. Se había venido prácticamente a los seis años de ella para Argentina.

Yo creo que Gastón nace, el padre de Gastón se va y no hay lugar para este pibe. Ni siquiera fue nombrado como hijo. Yo aprendí con este caso también, cuando estás laburando esos conectores, toman un valor. El 'ya de por sí' ¿qué quiere decir? El 'ya de por sí', el embarazo estaba todo mal ahí con esto.

'Él sabe todo', él sabe todo pero nunca le dirige una palabra. Se arma ahí una cuestión medio paranoide, en relación a que saben todo pero no lo dice, se lo guardan. Y esto es muy frecuente escuchar en las mamás de nenes, especialmente cuanto más graves están. El hecho de 'sabe todo pero no lo dice', entonces ¿por qué supone que no se lo dice? -yo hago estas intervenciones-, 'Y, porque no quiere' -responden-.

Como decía un paciente -lo contaba Juancho Vasen en el Hospital-: "Cualquier encuentro casual -lo había escrito como grafitti en internación-, se transforma en una entrevista".

Andrea Gonzalez: Muchas gracias Andrea. (Aplausos)