



Dispositivos clínicos Los talleres

Los talleres son inventos, producciones que nacen del deseo de los analistas en el intento de tratar con lo real de esta clínica. El encuentro entre el sujeto y el analista despierta, en este último, un saber en falta y una ajenidad con lo real que operan como causa del deseo de investigar y trabajar preguntas que ponen en marcha un posible tratamiento. Si bien esta oferta no es demandada de entrada por el sujeto, existe la suposición que -a su tiempo y bajo el modo que le sea posible-, hará uso de ese recurso que originalmente fue del analista. A continuación presentamos algunos textos que cuentan acerca de esa invención.

Taller de Magia. ¿Cuál es el tiempo del taller?

Florencia Fiorentino - Analía Pollini
fflor14@hotmail.com - analiapollini@yahoo.com.ar

“El tiempo pasa solo si algo ocurre. Solo habrá progresión de un tiempo a otro si se engendra una alternancia renovada entre ese tiempo en el cual el objeto falta, y ese otro momento en el que el objeto se hace presente.”

A partir de los efectos recorridos en una secuencia de trabajo con un paciente del taller de magia, nos proponemos reflexionar sobre el armado del tiempo subjetivo e interrogar lo ocurrido allí. Para ello partimos de un material clínico presentado en las Jornadas de hospitales de día del año 2009, al que se agregan dos viñetas en las que leemos una continuidad en la orientación de trabajo del sujeto.

Un poco de historia

El taller de magia se origina a partir de la escritura de una frase en la caja de juegos de un paciente de la cigarra: “Martín el mago”. Su analista presenta la inquietud de poner a trabajar dicha escritura y sugiere realizar “algo” con la magia. Así fue que comenzamos a pensar en la creación de un taller de magia para Martín.

En aquel momento, convocamos a un mago de oficio con el propósito de que transmitiera algo de su “saber” a Martín y los chicos que participaban de este incipiente taller. Lo no calculado fue que los magos no cuentan los secretos de su arte y esto presentaba un primer problema. El funcionamiento del taller se parecía más a un show de magia, con consecuencias inquietantes en sus

Taller de Magia: ¿cuál es el tiempo del taller?

participantes: perplejidad frente a “El Mago” con mayúsculas que, para algunos pacientes, personificaba un gran Otro sin barradura.

¿Cómo convocar a los chicos a participar sin que ello los confronte a la situación de ser amedrentado por un saber que no controlan?

Un primer viraje: el mago de oficio deja de venir, pero dona algunos objetos de magia al taller con los que una de las analistas toma este lugar junto a Martín. A partir de ese momento, Martín ocupa el lugar del mago y la coordinadora oficia de asistente en la ejecución de los trucos. Es de destacar que a Martín no le preocupa saber el truco, sino que es la analista-asistente quien sostiene el mecanismo para que él despliegue la escena de magia todos los viernes.

Como consecuencia de este pasaje, la participación de los chicos en la ejecución de los trucos empezó a cobrar mayor protagonismo. En cada truco de aparición y desaparición de diferentes objetos, la analista-asistente entrega la varita mágica -en primer lugar al mago- y a cada participante al tiempo que pregunta: “¿cuál es tu palabra mágica?”.

Palabra mágica

La consigna del taller invita a los chicos a realizar trucos de desaparición y aparición de objetos (una bolita roja, un huevo, un perrito o un conejo) a partir de una palabra mágica. El efecto mágico se produce si el sujeto ha dicho su palabra mágica. ¿Cuál es tu palabra mágica?, pregunta que funciona al modo de un automaton, un enunciado común para todos los participantes del taller (los adultos que participan también deben decir su palabra mágica) a partir del cual es posible leer las diferentes formas de respuesta subjetiva.

Esta función de la coordinación se orienta a que el taller sea un espacio donde el sujeto pueda realizar un tratamiento sobre el objeto que lo invade en exceso. La analista-asistente no ostenta el arte de hacer magia, sino que opera como un facilitador del trabajo singular. Incluso, el modo de dirigirse a cada sujeto es

diferente, acorde a la modalidad de funcionamiento propio que presenta.

Es la palabra que pronuncia el sujeto lo que posibilita la desaparición-aparición de un objeto. Desde la coordinación, no se impone una palabra mágica para todos, no hay la palabra que posea tal atributo. Cada paciente pronuncia la suya -algunos siempre la misma- y a dicha palabra se añade una potencia: hacer desaparecer un objeto.

Deviene mágica, entonces, por los efectos que produce en lo real. A esto invita el taller, cada vez.

El trabajo clínico en el taller

Aparece la palabra mágica

A continuación un recorte clínico que da cuenta del estatuto de la palabra mágica.

L. usa “río” como su palabra mágica. Cada vez que el conejo desaparece él dice “apareció”. Esto da lugar a un incesante parloteo que lo toma en el cuerpo: “donde está el conejo, apareció el conejo, desapareció, apareció”. En un encuentro posterior, al desaparecer el conejo, L. dice: “*apareció*”. La asistente-analista le pregunta: “¿qué apareció?”. “*La palabra mágica*” –responde-. La analista vuelve a preguntar: “¿y qué paso?”, él agrega: “*desapareció el conejo*”.

Recortamos: aparece la palabra, desaparece el objeto.

El taller ofrece un recurso para manipular el objeto; no para perderlo, puesto que su extracción no se ha producido en la psicosis, sino para que el sujeto encuentre la forma de controlar su intrusión. Que el objeto pueda perderse momentáneamente y que esa pérdida dependa de él.

Es de destacar que L. generalmente llega tarde al taller y, a pesar de eso, lo recibimos con el truco que entendemos le permite un cierto apaciguamiento para ingresar y permanecer, este es el truco de hacer desaparecer y aparecer

Taller de Magia: ¿cuál es el tiempo del taller?

una bolita roja.

Usos fuera del taller

Primer Tiempo

Tiempo después de la aparición de la palabra mágica en L. ocurre la siguiente secuencia durante el taller de computación:

L. dice que quiere ir al baño y sin esperar respuesta sale apurado en esa dirección. Luego de esperarlo un rato, la analista va a buscarlo y cuando él sale dice: “¿puedo ir al baño?”. Lo acompaña hacia el taller y cuando están por entrar repite: “¿puedo ir al baño?”. Le pregunta: “¿quieres entrar al taller?” y respondiendo que no, corre a la cocina tomado por un torbellino de palabras. Luego dice: “¿me dejas ir al baño Analía?”, irrumpe: “Portáte bien, ya fuiste al baño, boludo grande!”

La analista sorprendida le pregunta: “¿quién dijo eso?”

L: - el chancho A.

A: - lo sacamos?-

L: -sí-

A: -¿Cómo lo sacamos?

L: -¿Cómo lo sacamos?, repite.

A: -¿Cómo lo sacamos?, insiste.

L: - Con una palabra mágica. ¿Dónde está la varita, Analía?

Se dirigen al armario donde esta “la caja de magia”, L. continúa preguntando: “¿dónde está la varita Analía?”. Se le entrega, él mira y apunta la varita hacia el techo diciendo su palabra: “río!”

Queda en silencio y tratando de prestar atención dice: “el chancho A. se fue, el chancho A. desapareció con la palabra mágica”.

Se sienta al lado de la analista, permanece en silencio, tranquilo y dice: “guarda la varita Analía”.

Taller de Magia: ¿cuál es el tiempo del taller?

Juntos la guardan en la caja y L. se va en silencio.

Segundo Tiempo

L. sale del taller de sombras, se encuentra con Analía afuera y habla sin parar: “me compras Analía un choripán sin grasa? Tenés un choripan vos Analía?”. Irrumpe: “la concha de la lora!”. La analista lo mira y le dice: “uh! qué pasó?”. L.: “el chancho A. dijo la concha de la lora”, luego de un silencio, continúa: “Portáte bien! Eso no se dice!”. Analía afirma: “Cuántas cosas te dicen, te están molestando”, y mirándola él agrega: “y asustan”.

Analía confirma que lo están molestando y lo asustan y que él podría decirles que se vayan. Él responde levantando el puño hacia arriba y dice: “Fuera!”

La analista le pregunta si se fueron y él responde afirmando, Analía lo invita a regresar al taller.

L. queda en silencio y regresa al taller.

Tiempo e Intervalo

Es de señalar que sólo la primera viñeta ocurre en el tiempo y espacio del taller de magia, las restantes son por fuera. Esto motivó la pregunta que guía nuestro trabajo ¿Cuál es el tiempo del taller?

Eric Laurent en Psicosis y debilidad plantea: “Entre el fort y el da, entre esos dos primeros significantes, se introduce la función y el lugar exacto del intervalo. Dentro de dicho intervalo, que producirá el lugar del objeto a en su vertiente metonímica, que no es la única, allí se introducirá el objeto a. La hiancia se supera si se introduce una estructura que permita la alternancia: apertura y después cierre, que instala la función temporal en el sujeto”.

Teniendo en cuenta que el espacio entre el S1 y el S2 en las psicosis se holofrusea ¿cómo pensar entonces la función temporal del Sujeto? En este

Taller de Magia: ¿cuál es el tiempo del taller?

caso, la alternancia ocurre en lo real de la experiencia, a partir de la introducción de una distancia momentánea entre el objeto y el sujeto. En la primera viñeta, es *durante* la experiencia del taller donde el sujeto encuentra una palabra y un soporte material (la varita) que puede hacer desaparecer un objeto, y entonces el intervalo acontece.

Pensamos, en este caso, el tiempo del intervalo como el espacio que posibilita un alejamiento respecto del goce intrusivo del Otro. Separación que hace lugar al sujeto para construir una distancia posible desde donde operar con “eso” que se le encima: “el chancho A. está, -el chancho A. desaparece”. En ese momento, la voz puede faltar, se silencia y, entonces hay un antes y un después.

Ahora bien, ¿qué introduce esa diferencia?, ¿qué hace posible que L. pueda subjetivar que algo habló en él? La pregunta y la presencia del analista: “¿Quién dijo eso?”. Intervención que arma una apertura a partir de la suposición de que algo habla en él. La operación de lectura de la analista causa el intervalo para el sujeto, en tanto supone su existencia allí.

Por otro lado, el armado del intervalo se produce porque la presencia del analista opera como punto de constancia y exterioridad a partir del cual el sujeto se orienta, punto a partir del cual puede ir y venir.

El intervalo es posible con la presencia del analista en lo real de la transferencia. Alojando al sujeto con su trabajo particular en el transcurrir del taller, se hizo posible que L. *haga uso* de ese recurso con posterioridad (en otros talleres) y bajo el modo de funcionamiento que a él le era posible.

Variaciones

Nos preguntamos por el estatuto de la variación que se produce entre la segunda y la tercera secuencia: en el primer caso, el armado del intervalo le posibilita a L. decir lo que la voz decía, mientras que, en el segundo caso,

Taller de Magia: ¿cuál es el tiempo del taller?

aparece un enunciado del sujeto sobre aquello por lo que fue afectado. “Asustan” surge como un momento de subjetivación en que L. logra dar cuenta de lo sucedido, poniendo palabras a lo vivido en el cuerpo.

Efectos de la palabra mágica

Pensamos la función de la palabra mágica como el lugar al que puede venir un recurso del que el sujeto se sirve y cobra una potencia particular: hacer desaparecer, momentáneamente, de la vista y el oído lo que, por estructura, no ha sido extraído. Es una palabra que tiene que ser mágica porque en el autismo y las psicosis sólo mágicamente la palabra entra en función como tal, es decir, donde al ser dicha hace desaparecer lo que toca. En este caso, es dicha en presencia del objeto y no en el lugar de la misma, en tanto la sustitución no se ha producido.

En el caso de L. toca la voz, la hace desaparecer porque no está recortada de antemano. Se arma un intervalo de tiempo para no escuchar, un intervalo que él muestra con su silencio.

Primero fue el hallazgo de una palabra mágica para sí (aparece la palabra, desaparece el conejo) y ahora puede desaparecer la voz con la palabra mágica.

Para concluir

De este esqueleto que constituye la consigna fija que ofrece el taller de magia, siempre la misma ¿cuál es tu palabra mágica?, y esa disposición para recibir los diferentes modos de respuesta de cada uno de los chicos, el dispositivo crea un mundo del taller que opera más allá del taller pudiendo hacer uso de los recursos por fuera de él. No sin transferencia. No sin la presencia del analista. Pero esta vez por fuera del taller.

Respecto a la pregunta que orienta nuestro trabajo suponemos que el tiempo

Taller de Magia: ¿cuál es el tiempo del taller?

tiempo del taller sería el tiempo en que cada sujeto pueda producirse a través de los distintos lazos transferenciales que se construya en la cigarra.

Versión corregida del trabajo presentado en las jornadas de hospitales de día del año 2010

Obstáculos en el acceso a lo imaginario

Taller de sombras, un espacio con niños

Laura D'Agostino - Esther Romano
lauradagostinorudich@hotmail.com

Introducción

El taller de sombras está en funcionamiento hace cuatro años. En un principio seguíamos los lineamientos que señala el teatro de sombras chinas¹ en relación a utilizar nuestras propias manos para producir sombras, luego algunos niños comenzaron a tomar objetos para realizarlas. Con el tiempo seguimos esta propuesta y seleccionamos algunos objetos.

Hoy vamos a hablar acerca de la clínica de los niños que asistieron en el año 2005.

Lo que *este taller nos muestra son los obstáculos en el acceso a lo imaginario* cuando la forclusión del Nombre del Padre inclina la balanza hacia una estructura psicótica. La falta de soporte de la consistencia imaginaria, no permite a lo real adquirir un sentido, una significación. Es como si el sujeto desconociera que algo puede significar.

Una observación clínica a partir de la actividad del taller es que en muchos de los niños y jóvenes que participan no están dadas las condiciones para que se constituya una imagen. Sabemos que la imagen deviene de un plano virtual, de la posibilidad de un intervalo, una distancia y de un punto exterior de mirada.

¹ Propuesta original del nombre Taller "Sombras chinas" corresponde a la Lic. Alicia De Rosa. El teatro de sombras trabaja con el lenguaje de la imagen, que es su vehículo. La cuestión lúdica original: distracción a través del drama y la comedia. En el taller pensamos lo lúdico en relación a una posibilidad terapéutica: jugar en el espacio virtual de las sombras aquello que está prohibido: tocar, pegar, golpear en el espacio real

Obstáculos en el acceso a lo imaginario

Taller de sombras, un espacio con niños

Lo que se hizo evidente *en este taller fue la dificultad para localizar la sombra y a partir de esto fuimos a investigar las condiciones necesarias para el armado de una imagen en la constitución subjetiva*. Estas condiciones necesarias se encuentran ausentes en varios de los niños que asisten al taller. Podemos observar la estructuración fallida de la subjetividad, a través de la lectura de los siguientes modelos y conceptualizaciones teóricas propuestas por Lacan y Freud:

- Estadio del espejo
- Modelo óptico
- Función de la negación

Dinámica y orientación clínica del taller

Se trabaja en una sala a oscuras, donde la luz está dada sólo por un foco que ilumina una superficie plana de la pared. Tanto jóvenes como terapeutas se sientan intercalándose uno a uno, en un semicírculo, mirando hacia la pared donde se realizan las sombras. Todos, a su turno, participan de la actividad. La consigna del taller se establece bajo la modalidad de un juego que consiste en: que un participante por vez pase al lugar del escenario para producir una sombra con su propio cuerpo o con objetos. Se sanciona con un aplauso la finalización.

Lo lúdico se establece por las diferencias visuales: los cambios de tamaño, forma, luz, distancia entre el objeto y su proyección que permiten una variabilidad más cercana a lo enigmático que a la certeza.

La sombra

* La sombra es un punto de intersección entre la luz y la oscuridad, no existe si

no hay luz

* Insinúa sin dejar ver.

* Deforma al objeto que representa, desaparece y se esfuma con un simple cambio de intensidad lumínica y de acuerdo a los movimientos del protagonista. Lo que da cuenta de su fugacidad.

Una sombra es el efecto del traslado de cada punto del objeto real a un plano imaginario o virtual y se obtiene una figura deformada en perspectiva, es decir una *anamorfosis*².

En el taller se trabaja esencialmente en el campo esópico. El campo perceptivo es a construir a partir de una pérdida de la luz como absoluta. Para su posible construcción nos valemos de la función pantalla, es decir la sombra, que oficia de corte, negatividad. Nuestra tarea en el taller es dar juego a las condiciones para hacer lugar a esta función pantalla.

Siguiendo el seminario de J. Lacan sobre la Identificación en la clase 4 del 6-12-61 nos señala que: *“Sin la desaparición... no hay nada que se forme en el plano de la imagen”*. Entonces, para que una imagen pueda constituirse como tal, es necesaria una ausencia. En función de que haya una desaparición del objeto, y no su presencia continua, es lo que permitirá que se produzca una diferencia.

Fundamentos lógicos del taller

a) Principios de la imagen

J. Lacan en el Seminario XI indica que las bases de la óptica dan cuenta de uno de los principios de la imagen: *“La visión se ordena según un modo que*

² La anamorfosis es el dibujo o pintura que ofrece a la vista una imagen regular o deforme, según el punto de donde se la mire. Deformidad que presenta la imagen de un objeto al ser reflejada. Nuevo Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Mentor, Editorial Sopena Argentina, 1963

podríamos llamar la función de las imágenes, que se define por una correspondencia punto por punto de dos unidades en el espacio (...) ya sea una imagen virtual o real, la correspondencia punto por punto es esencial". (p.93)

Las dos unidades en el espacio constituyen de por sí dos espacios diferentes, instituyendo un trayecto de uno a otro, "un entre", es decir la posibilidad de salir del uno.

Observamos en la clínica que en estos niños hay ciertos movimientos que responden a lo simbólico y son repetidos sin interrupción, mecánicamente como repetición de palabras o estribillos y/o la repetición de una motricidad sin detención. Entonces, podemos señalar que falta el enlace a lo imaginario que detenga estas manifestaciones.

Por la no inscripción del Nombre del Padre, la alteridad en el autismo no es posible y la instalación de lo binario no se produce. Para que una imagen pueda constituirse como tal, es necesario un no-todo, un borde, una ausencia.

b) El armado de lo imaginario – Estadio del espejo

El organismo nos es dado. El cuerpo es a construir por la imagen y se unifica a través de ella. En el texto "La Tercera" J. Lacan nos dice: "el cuerpo se introduce en la economía del goce (...) por la imagen del cuerpo".

Recordemos que la constitución narcisista es un proceso que Lacan descubre con el **estadio del espejo**, en el cual propone una matriz simbólica donde el yo (moi) se precipita.

El estadio del espejo es la captación amorosa del sujeto en la imagen que permite la constitución de lo imaginario como una identificación, es decir la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen.

Es un acceso mediatizado por el campo de la palabra, es decir esta constitución no es sin el Otro simbólico.

Desde la lectura del **modelo óptico** repasemos que la imagen real del cuerpo,

representa al cuerpo real perdido al cual el sujeto no tiene acceso, la imagen real es visible a través de la imagen virtual del cuerpo.

Esta imagen virtual es donde el sujeto se reconoce, es su primer lugar dónde dice ese soy yo, nombrado yo ideal. Me veo como el Otro me ve, si el otro me ve como ganador me voy a ver como ganador. Sabemos que el A inviste con sus palabras y produce esa imagen virtual que constituye el imaginario

c) La función de la negación

Recordemos que Freud sobre la negación señala, que ésta posibilita la función del juicio, tiene en lo esencial dos decisiones que adoptar: atribuir o des-atribuir una propiedad a una cosa y admitir o impugnar la existencia de una representación en la realidad.

Muestra la diferenciación yo – no yo, a partir de una primera expulsión donde lo malo y ajeno se expulsa, marcando un afuera, y donde lo bueno y lo placentero es incorporado al yo.

Tiene que haber expulsión de goce para que haya afirmación primordial y un trazo que represente al sujeto. La ausencia de la afirmación lo deja al sujeto sin la posibilidad del no ante su propia afirmación y ante la afirmación del otro.

Es así como, la negación constituye el germen de la simbolización y muestra la constancia de la falta de objeto que rige la estructura.

Subrayamos esta frase de Jacques Lacan en su respuesta al comentario de Jean Hyppolite: *“Nada existe sino en cuanto que no existe”*³.

Singularidades de la clínica del autismo y las psicosis

Nos proponemos tomar lo propio de cada niño, que de su decir se desprende

Lacan J.: Escritos I: “Respuesta al comentario de Jean Hyppolite sobre La Verneinung de Freud,”. S. XXI editores, 1988. Pag.376.

Obstáculos en el acceso a lo imaginario Taller de sombras, un espacio con niños

para dar significación, armar imagen y quizás alguna trama ficcional. Significancia que permite, en algunos casos, acotar el goce y un reordenamiento pulsional, posibilitando la localización de la imagen.

Tomamos lo que se repite del decir o movimiento del cuerpo para hacer algo en otro lugar y así producir un desplazamiento hacia otro espacio. Es decir, *tomar lo que muestran para producir otra cosa.*

Por ejemplo: Martín juega a representar con su cuerpo en la sombra la figura de un deportista. Puede seguir el recorrido que proyecta entre el espacio real de su cuerpo y el virtual, el de las sombras. Tiene la particularidad de imitar a un jugador de fútbol o de básquet haciendo picar, golpear la pelota sobre su pie o sobre la pared. Se observó en él la facilidad en apropiarse de los rasgos característicos de estos deportistas con la destreza y precisión de sus movimientos.

Aquí valdría reconocer una diferencia entre la imitación y el mimetismo. Según el diccionario: Imitar es hacer algo a ejemplo o semejanza de otra cosa. Para la imitación es necesario que haya un otro al que se imita y una imagen a imitar. En cambio, la función de lo mimético es producir algo parecido a una imitación sin llegar a serlo. Es un primer esbozo de algo que se presenta diferente o de una manera no idéntica a sí misma. Dar a ver u oír algo distinto de sí mismo. Es una incipiente respuesta subjetiva.

En la mayoría de los niños que participan del taller hay obstáculos para alcanzar esta distancia, ya que no se ha constituido una esquizia, una fractura del ser, que les permitiría dar a ver otra cosa. J. Lacan en el Seminario 11, en el capítulo: “¿Qué es un cuadro?”, refiere que el ser ahí se descompone entre su ser y su apariencia, entre él mismo y ese tigre de papel que da a ver.

En síntesis, la sombra es huella del objeto que no está, implica una pérdida y es así como aparece una diferencia que muestra la distancia entre ese objeto y su sombra.

La enseñanza del estadio del espejo nos señala que la imagen especular es a

construir, esta lógica da cuenta que es faltante en la estructura del autismo.

Viñetas Clínicas del taller de sombras

La dirección de la cura en la estructura de las neurosis se encamina hacia la interrogación del sentido cristalizado en el síntoma o en el desborde fantasmático, mientras que para la clínica de las psicosis la función del analista es intentar intervenciones o inventar algo en el orden de la significación.

A los chicos que llamaremos: Darío, Mariela, Franco y Leandro

Darío:

Este niño se divierte, puede seguir la consigna del taller, localizar la sombra y armar imágenes, como por ejemplo representar un caballito saltando, un hombre con sombrero, un nene tirando agua.

En cambio, algunos chicos no llegan a armar ni a localizar la sombra, por ejemplo:

Leandro:

Cuando le toca su turno pasa con un objeto pero no puede producir la sombra del mismo, por ejemplo: toma un cilindro de plástico y lo incrusta, lo pega a la pared, no produce distancia alguna. Está muy fijado al objeto. No produce distancia entre el objeto y su sombra. No hay un orden fundado a partir del Nombre del Padre que impida ese choque, ese incrustamiento y la consiguiente colisión. Podríamos pensar que el cilindro que toma guarda un vacío al que no puede darle significación, representación al no producir el intervalo necesario que posibilite armar una sombra.

Franco:

M.M Ponty dice en “La fenomenología de la percepción” que la iluminación y

el reflejo juegan el papel de conducir nuestra mirada en lugar de retenerla, esto significa hacer ver el objeto y que percibimos según la luz.

La dificultad en Franco es que le atrae el foco luminoso, se acerca a la luz quiere tocarla, no puede conducir su mirada hacia lo que esa luz refleja. Pegado al foco de luz, queda petrificado. Por lo tanto no puede ni mirar, ni reconocer la representación del objeto en la sombra. Fue necesario introducir un objeto que mediara entre la concentración de la luz y la mirada del niño para producir una discontinuidad. Que se ordene algo de ese goce sin ley. Acá el trabajo consistió en discontinuar ese puro goce autosensible de fascinación por la luminosidad.

Mariela:

Una invitación, una apuesta. La niña nombra la palabra anillo dos veces y una terapeuta apuesta desde su deseo de analista, entonces pasa al lugar de la escena para mostrar a Mariela la sombra que produce su propio anillo, repitiendo la palabra “anillo”; observamos la atracción que ejerce este objeto, la niña quiere sacárselo a la terapeuta.

Nos sorprende porque sale de su ensimismamiento, del repliegue sobre sí manifestado por sus manos cerradas, movimiento de dedos y cuerpo.

En otro momento toma un guante, lo nombra y trata de ponérselo a Franco, entonces una analista pasa a representar la escena en el marco de la actividad, la niña la sigue atentamente con su mirada. Esto permitió otro movimiento que consistió en seguir con la mirada la sombra del objeto representado, como efecto su fascinación y por primera vez hubo captura en el encuentro con la imagen.

Nos sorprendió que pudiera salir nuevamente de su ensimismamiento a partir del efecto de atracción de unos papeles de celofán en diferentes tonalidades de colores. La convocaba a moverlos, pero esta vez, no pudo hacer su sombra.

Preguntas que guían nuestra clínica

1-. ¿Qué es lo que posibilita que en estas estructuras algunos niños puedan ver, localizar y jugar con las sombras y otros no?

¿Se trata de fenómenos de imitación o mimetismo? Creemos que cuando pueden ver y localizar las sombras estaría asociado a la imitación, desde la perspectiva que hay un Otro y una imagen a imitar.

La dificultad para localizar las sombras se hace evidente en el autismo. Leído desde el modelo óptico podemos decir que queda detenido en la imagen real y falta un Otro que le permitiría constituir la imagen virtual y producir el pasaje de imagen real a imagen virtual.

2- Se debate en el hospital de día si los analistas que intervienen en los talleres deben conocer los datos de la historia de niños que participan en los talleres, si esto propicia un saber hacer allí con las intervenciones o si este saber opera como obstáculo.

Sabemos que leer en la singularidad que presentan los niños permite intervenir. Por ejemplo en Mariela la palabra anillo. A partir del trabajo en el taller, al tomar su palabra que la convocaba, 'anillo', posibilitó una intervención que la sacó de su ensimismamiento, del goce en el movimiento con los dedos, pudiendo mirar las sombras. En este caso no sabíamos de la estructura en juego, sin embargo se trabajó a partir de su decir y ofreciendo significación.

Algunas Conclusiones

1- Podemos conjeturar lo poco fundamentado que es la exclusión de los pacientes en los talleres por sus estructuras, por ejemplo que un autista no pueda estar en un taller, parece prejuicioso. Por ejemplo Mariela.

2- Sabemos que la dificultad de la práctica clínica no es sin las resistencias del analista.

3- El hecho que haya un terapeuta por cada niño produce efectos de acotamiento por su presencia. Asimismo el entusiasmo que puede generar el ingreso de profesionales nuevos al taller produce discontinuidad y rompe la inercia.

4- Las intervenciones analíticas van en la línea de producir distancia respecto del ensimismamiento, de lo unívoco del goce encapsulado en el propio cuerpo. Es decir intervenir para modular lo que se muestra fijo que insiste y persiste reproduciéndose sin variantes. El objetivo es producir discontinuidad y distancia.

5- La especificidad de la transferencia en la psicosis:

a) La marcada diferencia para estos niños entre estar y no estar con sus semejantes se deja ver en el incremento de la agresividad y el erotismo en los espacios colectivos, diferencia que desde la teoría remite al estadio del espejo y su estructuración fallida.

b) Cómo obstaculiza o propicia en el movimiento transferencial la presencia del analista con su paciente en el mismo espacio colectivo. ¿Son prejuicios que circulan en relación a lo transferencial extrapolado del campo de la neurosis a la psicosis?

Cuando esto no es interrogado podemos caer en un dogma.

Trabajo presentado en Jornadas de Hospital de Día de la cigarra, año 2006

Obstáculos en el acceso a lo imaginario

Taller de sombras, un espacio con niños

Bibliografía consultada

- Freud S.: “La negación” (1925) Tomo XIX, Amorrortu editores,2002 p.249
- Lacan J.: Seminario I “Los escritos técnicos de Freud”, Capítulo “La tópica de lo imaginario “
- Lacan J.: Seminario IX. “La identificación”, Cap.4,clase 6-12-61, inédito
- Lacan J.: Seminario X1, Capítulo VI: “La esquizia del ojo y de la mirada”, Capítulo VII “La anamorfosis”, Capítulo VIII: “La línea y la luz”, Capítulo IX “¿Qué es un cuadro?”.
- Lacan J.: Escritos 1 “El estadio del espejo como formador de la función del yo” p. 86
- Lacan J.: Escritos 2:”Observación sobre el informe de Daniel Lagache: psicoanálisis y estructura de la personalidad” p. 627,”Comentario hablado sobre la Verneinung de Freud, por Jean Hypolite”, p. 859 Editorial Paidós, 1989
- Lacan J.: “La Tercera”, en Intervenciones y Textos, Editorial Manantial, 1991
- Merleau Ponty M.: Fenomenología de la percepción, Capítulo III, “La cosa y el mundo natural, a) Las constancias perceptivas”. pag. 324
- Yankelevich Héctor “Lógicas del goce” Capítulo VI La forclusión del sentido, p 125, Editorial Homo Sapiens, 2002

Taller del Disparate.

El armado de un Taller sobre la voz

Florencia Fiorentino
fflor14@hotmail.com

Introducción

Este taller surge con la inquietud de brindar tratamiento a la voz y sus variedades.

Entendemos que en el caso de los chicos que asisten al taller la voz, en tanto objeto pulsional, no ha caído como resto de la palabra, no se ha separado la sonoridad del sentido necesaria para ingresar al campo de la significación. Al no faltar, dicho objeto aparece en lo real sobrando, ya sea como voz suelta e imparabile, como puro ruido que no permite descifrar lo que se escucha, voz imperativa que comanda el cuerpo, sumersión en lo real.

La orientación del taller es partir del exceso para producir alguna transformación o resta que promueva un alivio ante el padecimiento del sujeto.

El juego en el que se basa el taller es el del teléfono descompuesto: consiste en ubicarse en ronda y secretamente decir al oído del compañero una palabra que circulará a través de las voces de los demás hasta concluir al final de la ronda en la que el último participante enunciará lo que quedó dicho en voz alta para todos. Generalmente, se produce una transformación del sentido apareciendo un sentido disparatado al original, lo que queda sancionado con la risa de los participantes. La dirección del juego va del sentido al sin sentido (causando risa el efecto sonoro).

El taller

La *dinámica* del taller se basa en el juego del teléfono descompuesto con algunas variaciones. Al comienzo se eligen tubitos de diferentes formas y texturas para hablar y/o escuchar. A continuación se anotan la cantidad de rondas en el pizarrón con los nombres de quien comienza la ronda (quien dice) y donde termina (quien escucha). La consigna del juego es “*decir en voz baja una palabra, a través del tubo, al compañero de al lado y al final de la ronda, el último compañero deberá decir lo que escuchó en voz alta para todos*”. Se escribe en el pizarrón lo que el último escuchó y a continuación lo que el primero dijo. Por último, se vota si entre lo dicho y lo escuchado hay coincidencia total, parcial o no hay coincidencia. También se anotan las abstenciones de votos.

Hay dos tubos por fuera de la ronda: el *tubo papagayo* en el que se depositan sonidos o palabras que deben quedar extraídos de la ronda por ser intrusivo para el sujeto. Tiene la particularidad de ser un recipiente cerrado en su fondo, por lo que al taponarlo la boca lo que entra queda encerrado. El otro es el *tubo de objetos perdidos* donde se escriben las palabras que se transformaron (perdiendo su sentido o sonido original) por ingresar a la ronda y que es necesario conservar escritas para poder perderlas.

La diferencia entre uno y otro tubo es que al segundo puede volver para recuperar la palabra, mientras que al primero no conviene volver.

La **orientación** del trabajo es: tanto hacia la producción de la *coincidencia* entre lo dicho y lo escuchado, como hacia la *diferencia* entre uno y otro. Ya sea, forzando a que la sonoridad se pierda para hacer entrar el sentido de alguna palabra del sujeto o escuchando la sonoridad que hace perder el sentido y permite la existencia al sujeto autista, apuntamos a producir una direccionalidad en el decir.

A través del juego que se propone como marco simbólico-imaginario, se aloja lo real. Tomando las maniobras que cada sujeto armó frente al traumatismo de la lengua, apuntamos hacia la creación de un lenguaje que enlace vía el sentido o el fuera de sentido y separe al sujeto de la posición de objeto.

Algunos interrogantes

A medida que el taller va tomando forma, nos vamos encontrando con distintas dificultades en el trabajo con cada paciente, lo que orienta nuestra búsqueda hacia posibles soluciones que permitan la continuidad del juego como marco para trabajar la voz.

Variadas son las preguntas que se abren en relación a las distintas funciones de los elementos que forman parte del taller: ¿qué permite esta consigna a los chicos? ¿Cuál es la particularidad de los tubos y su uso en el taller? ¿Qué lugar tiene el voto y que función cumple? ¿Cómo pensar el pasaje hacia lo escrito y la coincidencia o no de sentido/sonido?

Para este trabajo recortamos algunas:

1. Qué función tienen los tubos, en tanto cada chico hace un uso particular de los mismos permitiendo, en algunos casos, emitir pero no escuchar, elegir cuando escuchar y cuando no, establecer la medida de cuanto quiere escuchar (hay tubos grandes y tubos chiquitos). Qué manifiesta este uso de los tubos, respecto a la estructura de los pacientes que asisten al taller.
2. ¿De qué habla esta necesidad de hacer lugar en lo real para escribir las palabras como perdidas cada vez? Y también, ¿por qué el tubo papagayo para que quede afuera el exceso?

La clínica en el taller

A continuación comentaremos algunas viñetas con las cuales reflexionar sobre nuestras preguntas:

Un tubito a la medida del goce

Uno de los chicos que asiste al taller -al que denominaremos Chico pan- presenta un modo de hablar cercano al sonido gangoso, cuesta recortar algún sentido en las palabras que pronuncia y además suele decirlas muy rápido o todas juntas, pegoteadas. Al comienzo de este taller no se mostraba muy entusiasta con el uso de los tubos, se negaba a tomar alguno y, en ocasiones, tampoco quería participar de la ronda. Parecía presentar cierta desconfianza con el uso del tubo y los miraba con desagrado.

Decidimos conseguir nuevos tubos con diferentes formas y tamaños. Un día se le ofrece uno pequeño y se le dice que en ese *“entran pocas palabras”*. Es de destacar que una solución encontrada por él es hablar con pocas palabras, ya que si dice demasiado no se le entiende. Por lo que, la intervención lo entusiasma enormemente, permitiéndole apropiarse del tubito como instrumento para hablar y escuchar, seleccionando cada vez que eligen los tubos *“este es el mío”*. Incluso si alguno de los analistas lo usa y llega él, con gesto imperativo solicita su tubito.

Creemos que en este caso el tubito posibilita hacer lugar y espacio en la cavidad de la boca pegoteada, recorta y bordea un pedacito en eso que aparece apelmazado. Al mismo tiempo, se introduce una medida acorde a las posibilidades de chico Pan: poquito. Decir poco (Pan) hace posible un modo de intercambio con el otro y así, una manera de hacer lazo dentro del código común del taller.

Chica Spiderman y el tubo de los objetos perdidos

Ella es una paciente que solía presentarse hablando en un continuo de palabras sin interrupción, pasaba de una cosa a otra, con una ausencia de direccionalidad en lo que decía y un movimiento incesante en el cuerpo. Durante la ronda le era difícil controlar el volumen e intensidad de la voz, no pudiendo decir su palabra en un tono bajo, por lo que en varias ocasiones quedaban interrumpidas algunas vueltas del circuito en las que ella comenzaba.

En una ocasión en la que se interrumpe la vuelta para hacer un nuevo intento, Chica Spiderman se pone muy inquieta, empieza a agitar los brazos hacia atrás y hacia delante, se pone a hablar fuerte exigiendo decir la misma palabra nuevamente. Ante esta situación le proponemos que en la ronda no, pero ofrecemos que la deposite en el tubo de los objetos perdidos: *“Acá sí la podes decir y la vamos a escribir”*. Esto la alivia, permitiendo que se escriba la palabra al tiempo que ella introduce el papel escrito dentro del tubo y cierra la caja. Puede volver al juego a decir otra.

En talleres posteriores Chica Spiderman utilizará el tubo de los objetos perdidos cada vez que quiere mantener el sentido original de la palabra que dijo en el comienzo.

Algo notable es que a partir de la introducción de los tubos que operan afuera de la ronda, chica Spiderman sistemáticamente comienza el taller solicitando que, en su turno, algunos adultos queden afuera del circuito. Es decir, que ella ordena quienes entran y quienes no. Solo en la primera vuelta del juego.

En este caso nos preguntamos ¿qué le permite esta exclusión?, ¿sería la posibilidad de diferenciar un adentro y un afuera del circuito?, ¿permitirá ello que este sujeto se apropie de un instrumento en el que tiene intervención sobre los otros?

El uso que puede hacer chica Spiderman de los dos tubos nos hace pensar en la producción de una localización del objeto sonoro que ubica una fisura a la chorrera de palabras en las que permanecía al comienzo del taller. Haciendo

posible recortar un significante que, por momentos puede entrar al circuito y cuando no entra puede quedar alojado en otro espacio para perderlo transitoriamente, y así continuar el juego. *La consigna y el tubito hacen posible direccionar el decir hacia algún lugar: dentro del circuito o fuera de él.*

Lacan en el Seminario de la Angustia en el capítulo “Lo que entra por la oreja” dice: *“Si la voz, en el sentido en que nosotros la entendemos, tiene importancia, es porque no resuena en ningún vacío espacial, (...) resuena en un vacío que es el vacío del Otro en cuanto tal (...). La voz responde a lo que se dice, pero no puede responder de ello. Dicho de otra manera, para que responda, debemos incorporar la voz como alteridad de lo que se dice. (...) separada de nosotros, nuestra voz se nos manifiesta con un sonido ajeno”.* Es decir, que para responder al encuentro frente al deseo del Otro es condición perder la voz, silenciarla, perder el objeto vocal y así acceder al sentido. Entonces, hace falta que la división entre sentido y sonido se produzca, que el goce sonoro quede cedido.

Incorporar el vacío del Otro, en términos de falta, entendemos opera como lugar donde el sujeto puede dirigirse a buscar el objeto y en ese recorrido armar un modo propio para responder. Lo que el sujeto cede al campo del Otro es un objeto separable del cuerpo, lo que implicaría no tener que responder con todo el cuerpo.

Ahora bien, en el caso de la psicosis y el autismo esa división no se produjo, el objeto no fue desprendido y en el lugar donde la voz debería estar silenciada, aparece el ruido, la voz deslocalizada sonando como un goce absoluto e invasivo.

Más adelante Lacan agrega: *“Que el deseo sea falta, diremos que es su fallo inicial, en el sentido de algo que hace falta”.*

Efectivamente hace falta, de esto los pacientes del taller dan sobradas muestras.

Siendo así, como armar un vacío, una resta de goce allí donde el deseo falta en tanto falta?

Los tubos podrían pensarse como un artefacto para limitar y regular el desparramo de goce falto de agujero. De hecho su forma presenta dos agujeros, uno donde se coloca la boca y otro donde se ubica el oído. Creemos que el tubo arma la localización de un vacío, en términos de intervalo real, una distancia, una separación a través de la cual hacer pasar el objeto que se presenta en exceso. En ese sentido ¿un vacío espacial?

En palabras de Ricardo Seijas: *“Es como si el goce se concentrara en el objeto y funcionara como barrera al exceso de cantidad; o estableciendo un espacio, una distancia entre boca y oreja; o por el contrario: reducción del espacio de transmisión del sonido a un tubo (entre boca y tubo), recortando la infinitud del espacio; o posibilidad de dirigir espacialmente la voz.”*

Cada uno de estos diferentes modos de uso dependerán de la modalidad singular de presentación de cada sujeto, de la modalidad de goce de cada quien.

Chico Río y el tubo papagayo

Al inicio del taller chico Río está permanentemente hablado, no puede detener el cuerpo moviéndose de un lado al otro del espacio, todas las palabras y los sonidos que resuenan se le pegan y pasan por su cuerpo como si fuera un tubo más. No contando con la distancia necesaria para diferenciar entre lo escuchado y lo emitido con la voz. Esto se manifiesta cuando le dice a Analía *“decime animales salvajes”*, al mismo tiempo que le ofrece el tubito para que ella lo diga. En general, está interceptado por palabras injuriosas, lo que genera que cuando aparecen deba retirarse del taller ahí donde no logra ubicar un cuerpo para quietarse y participar. Y si logra quedarse necesita colocarse fuera de la ronda con el cuerpo de un analista a su lado haciéndole soporte.

A partir de esta dificultad, en la que no encontrábamos la manera para que

Chico Río entre al taller nos preguntábamos: ¿cómo armar un punto de silencio en Chico Río? A una de las analistas se le ocurrió incorporar el tubo papagayo que tiene la particularidad de ser un recipiente cerrado en su fondo, además de la significación que posee como lugar al que van a parar los desechos.

Se propone entonces a todos los participantes que allí vayan a parar los sonidos, las palabras o frases que no pueden entrar al taller y que deben quedar afuera necesariamente. Afuera que para muchos pacientes del taller no está constituido como tal.

En una oportunidad, en que la coordinadora y chica spiderman se van afuera del taller para decir la palabra sin que sea escuchada por los otros participantes, Chico Río se acerca a la analista acompañante y *murmurando* dice: “*chica spiderman se fue a decírselo afuera. Nos quedamos solos*”. A continuación grita: “*Animal!*”. La analista le pregunta: “¿Dónde escuchaste eso?”, él responde-“el chancho A. dijo animal!”.

Ella propone que lo diga en el tubo papagayo, pero él se niega. Ella le ofrece decirlo en su lugar y él accede, y ella enuncia dentro del tubo: “el chancho A. le dijo animal a chico Río”, -y agrega: “quedo acá” y tapa la boquilla.

Chico Río la mira y pregunta “¿quedo acá?”. La analista afirma y él queda en silencio.

A partir de allí, Chico Río se sirve del tubo papagayo, ya sea para permanecer en el taller como también para colocar las injurias que recibe y armar la mínima distancia posible para habitar ese momento del taller.

Algo a destacar es que a partir de estas intervenciones se incorpora a la consigna del taller la posibilidad de elegir (para algunos chicos) si quieren escuchar o no. Frente a ello chico Río usualmente responde “no quiero escuchar”, haciendo de este pedido un ejemplo claro para nosotros del uso que este sujeto hace del taller: armar el silencio que no operó estructuralmente.

En esta secuencia clínica aparece el uso del tubo como recipiente para hacer caer en tanto resto la injuria de la que el sujeto no alcanza a recortarse. El tubo

caer en tanto resto la injuria de la que el sujeto no alcanza a recortarse. El tubo opera como una barrera separadora. Allí donde la analista tapa la boquilla, el sujeto se alivia y queda en silencio. Es con la presencia del tubo y del cuerpo de la analista que se separa. Es con la presencia real que el objeto queda alojado en otro espacio que el cuerpo del paciente.

Por otro lado, aparece la posibilidad para este sujeto de tomar intervención y limitar lo invasivo, “no quiero escuchar”, ejerciendo una maniobra para acallar el goce, pero también seleccionando de qué modo es posible para él permanecer en el taller. Deja de escuchar por un momento, pone distancia, la del tubo, mientras se mantiene cerrado.

Conclusión

Consideramos que existen varios elementos que operan en este taller para articular el armado de un escenario lúdico que aloje el padecimiento de cada uno de los sujetos que allí participan. Hoy nos circunscribimos a la incorporación de los tubos como instrumentos que al concretar un vacío y recorte de la voz permiten un uso singularizado para hacer pasar alguna palabra, allí donde la palabra está cargada de algo en más, donde no desliza, no remite a otra cosa, donde el sentido y el sonido se pegan. O para hacer posible silenciar el objeto, condición necesaria para alcanzar un enunciado en un segundo tiempo.

A partir del recorrido clínico de este trabajo podemos concluir que en este taller apuntamos a suponer un sujeto agente de su elección de hablar o escuchar, de callar o no escuchar. Apuntamos a construir un artificio para el oído y para la boca que sea posible abrir y cerrar cuando el sujeto lo disponga, al menos durante el espacio y tiempo del taller. En el caso de los chicos que participan el oído y la boca, los dos agujeros que hacen a la pulsión oral e invocante, están siempre abiertos involuntariamente. Abiertos, en tanto el

goce del Otro no ha sido cifrado como para perderlo parcialmente permitiendo tenerlo a resguardo para responder a la demanda con objetos recortados del cuerpo. Se trata, entonces, de inventar artefactos que posibiliten una resta, una localización, un ordenamiento y tratamiento de ese goce, a fin de hacerlo soportable y acorde a la medida de cada sujeto. Un tubito a la medida del goce de cada quien.

Versión corregida –octubre 2014- del trabajo presentado en Jornadas de Hospitales de día año 2010.

Un nombre en la serie de los números naturales

Gustavo Slatopolsky
slatopo@gmail.com

“Este cero es absolutamente esencial para toda orientación cronológica natural. Y entonces comprendemos lo que quiere decir el asesinato del padre”
J. Lacan/SXVIII 16/6/71

“Todo lo que sabemos es que “uno” connota muy bien el goce, y que “cero” quiere decir “no lo hay”, lo que falta, y que si cero y uno hacen dos, esto no vuelve menos hipotética la conjunción del goce de un lado con el otro”
J. Lacan/SXXI 19/2/74

“La historia no existe. Todo lo que existe son los individuos y de éstos sólo momentos singulares, tan separados como vertebras aplastadas”
Joyce Carol Oates/ “La hija del sepulturero”

Son muchos los talleres en la cigarra en los que se pone en juego diversas modalidades del vacío que permitan alojar un significante en lo real o algún orden de presencia en exceso.

En el taller “cerocomauno” se interroga la dificultad del armado de la serie numérica y sus arreglos posibles cuando la disyunción estructural que hace entrar el cero contable que se cuenta como uno¹ se encuentra puesta en cuestión.

¹ En su diferencia con el cero absoluto (Frege)

Un nombre en la serie de los números naturales

A partir de un juego en el que se trata de contar cuantos elementos quedan dentro de un conjunto una vez que este ha sido vaciado se llega al momento crucial: cuando ya no queda ningún elemento dentro ¿no hay, hay nada, o directamente la circunferencia del círculo no alcanza a enmarcar algo que permita diferenciar adentro/afuera y el cálculo se torna indiscernible?

En el momento en que la nada pasa a ser un elemento contable, operacionable en sentido aritmético, es posible pensar que si a 2 le saco 2 queda 0 y en consecuencia, si donde es dable suponer el falo no lo hay, queda...ausencia de falo y no cuerpo fragmentado. Es necesario alcanzar a enmarcar la nada para dar consistencia de vacío que permita simbolizar una falta.

Lacan se interroga a la altura del seminario IX² en torno a las marcas inscriptas en el hueso de un animal cazado – cada traza conmemora un animal cazado -, como aquellos palotes que permiten desprenderse de la imagen, del hecho en sí – ya no es preciso dibujar de manera realista cada animal - para alcanzar un orden de “inmanencia” como mojón necesario en el armado de la serie. Los palotes, sin más parecido entre sí que el hecho de anotar el acontecimiento acaecido, solo valen en tanto que unos. Connotan, en palabras de Lacan, “la diferencia en estado puro”. Es preciso *tallar* – un animal/una marca, un animal/una marca, un animal/una marca - para en algún momento precipitar el salto que alcance la cuenta: *tres marcas, he cazado tres x*.

La posibilidad de poner en relación cada palote, de *articularlos* para alcanzar la cuenta de tres, tiene como reverso que cada uno de ellos participa de la x pero ninguno la es. La necesidad de contar con la marca para alcanzar la cuenta es puesta en relación para pensar el rasgo idéntico a sí mismo que permita el desarrollo de la significación articulada a la marca. Dicha marca, en tanto idéntica a sí misma y que no entra en relación, Lacan propone pensarla como *vacía* de sentido. El mundo efectivamente pasa a ser otro, pasa a ser *mundo*

² Lacan, J. S/IX, clase 6/12/61(inédito)

Un nombre en la serie de los números naturales

cuando es posible pasar de una-una-una al ordenamiento de dichas marcas al ser puestas en relación: la primera, la segunda, la tercera: campo de la representación, ley del significante.

Años más tarde, a la altura del S XVIII y luego en S/XXII, Lacan retomará el armado que posibilita la serie de los números naturales a partir de la constitución del lugar del sucesor. Interesa particularmente para este taller la perspectiva a la que apunta Lacan en relación a la teoría de Peano, al plantear la necesidad del cero como condición para establecer una lógica de sucesor (espacio siempre abierto al número por venir).³

El taller recorre la pregunta acerca de modos posibles de ordenar una serie cuando no es posible contar con el cero. Qué invención para anudar el comienzo y proseguir la cuenta sin que la serie se deshilache

cerocomauno

Se trata de un juego en el que hay un círculo sobre una mesa –vacío enmarcado- que contiene 11 elementos dentro. A su vez, sobre la misma mesa se encuentran 12 cartones numerados – del 0 al 11 – boca abajo sin que pueda saberse que número porta cada cartón.

Cada participante a su turno pasará a elegir un cartón y deberá darlo vuelta para poder ver cuál es el número que le ha tocado.

Cuando sale el número cero, todos los elementos que se encontraban dentro

³ “Cuando se intenta axiomatizar la posibilidad de tal serie [de los número naturales], se percibe que el último delos axiomas mínimos de Peano es el que plantea el cero como necesario para esta serie, sin lo cual (...) sería innumerable(...)”. Clase 16/6/71

“(…)parece que el $n+1$, el sucesor que Peano le da el valor le da el valor de estructurante del número entero, esto con una sola condición, que en el punto de partida hay uno que no sea el sucesor de nadie, es decir lo que imita muy bien este redondel de hilo, lo que él designa como el cero” Clase 14-1.75

Un nombre en la serie de los números naturales

dentro del círculo salen: el círculo se *vacía*. En un mismo movimiento, todo lo que sale encuentra su correspondencia en un elemento, diferente, que ahora entra: el cero, sancionando que como el círculo quedó vacío, hay *nada* de elementos dentro.

El *número* cero del cartón, en nuestro taller, posee la capacidad de vaciar los elementos apelmazados que se hallan dentro. Aquel que consiga el cero y vacíe el círculo gana un punto, que se escribe en el pizarrón. Ahora el escenario ha cambiado radicalmente: hay once elementos *fuera* y un círculo grande que contiene un círculo más pequeño (el círculo original tiene al cero dentro -un círculo pequeño de elástico con un agujero en el centro).

Aquel que ha conseguido vaciar puede escribir un deseo en un papel que será colocado en el agujero del cero: el cero aloja un deseo.

Recién a partir de aquí - una vez vaciado, inscripto el cero y escrito el deseo alojado en su seno – los elementos fuera entran en correlación con los números de los cartones y pasan a ser *contables*. Así, si ahora sale el 5, entran cinco elementos; sale el 6 se le adiciona uno, hasta que sale el 11 – el más alto -y el círculo se llena.

Quien saque el 11 se lleva once puntos. Y vuelta a empezar: el cero afuera y el círculo lleno a la espera del número mágico que produzca una superficie apta para empezar a contar

la clínica

M. participa con enorme dificultad en todos los talleres en los que se encuentra. La irrupción permanente de una mirada intrusiva lo paraliza y lo obliga a funcionar con movimientos bizarros en su cuerpo para no darse con ella. Asimismo, solo participa valiéndose de algún doble real encarnado⁴ en

⁴ “El doble autista es pacificador (...)no se impone a él” /Maleval, JC, L'autiste et sa voix”,

Un nombre en la serie de los números naturales

algún analista del taller – en general mujeres – para que anime su cuerpo, a los que tiende la mano al aire en un mirar de reojo, en un modo elusivo y errático, para levantarse de la silla y funcionar en espejo con el mismo.

En “cerocomauno”, para gran sorpresa, participa con un entusiasmo con el que no cuenta en ninguna otra actividad. Así, en ocasiones pasa solo sin necesidad del doble que lo anime a elegir el cartón del número pero irrumpe la mirada en el momento de tener que girar el cartón y mostrarlo al público para ver cuál es su número. Esto lo petrifica. Comienza entonces el trabajo de vaciamiento de la mirada, un trabajo que puede tardar largos minutos: apoya su dedo índice en el cartón elegido (nunca mirándolo directamente; es como si su dedo cayera casualmente sobre el cartón mientras su mirada se pierde hacia ningún lugar); empuja el cartón hacia el canto de la mesa y se agacha para ser el único en ver el número sin que los demás puedan hacerlo (la flexibilidad de su cuerpo y su posibilidad de contornearse es sorprendente). Una vez restado el objeto a la mirada del Otro, cuando puede, da vuelta el cartón y muestra el número a los otros participantes. En otras ocasiones, cuando se ha servido de un doble para pasar, arrastra de manera desenfadada el cartón por la mesa hacia el doble para que este tome la posta, atraviese la mirada y lo muestre

Un día saca el número cero y, sin necesidad de servirse de ningún doble, en una iniciativa desconocida hasta entonces en los largos años que lleva en la cigarra, toma el lápiz y el papel y escribe un deseo para colocarlo dentro del cero. Aquello que escribirá será su nombre en letra cursiva, escrito por primera vez. Durante años desconocimos que sabía escribir su nombre; durante años escribió en otro taller, cada vez, un trazo que semejaba la inicial de su nombre pero solo en la persistencia de producir un vacío para entonces hacer entrar series ordenadas, en un maniobrar con objetos que entran y salen, llenan y vacían, hace su entrada su nombre escrito para ser colocado, cedido, inscripto en el elemento diferencial que se reconoce por tener un agujero donde poder depositar deseos escritos: el cero. Allí coloca su nombre.

A partir de allí una pregunta nueva en la coordinación: ¿M no muestra el número al público porque no consigue extraer la mirada y en consecuencia no alcanza el dar a ver, solo articulable a partir de haber alcanzado un punto de vacío, o en ese no dar a ver busca articular algún punto de vaciamiento sirviéndose del público en el lugar de un Otro encarnado al que sería posible sustraerle algo a la mirada?

Se propone una nueva regla en el momento mismo en que M se encuentra detenido, petrificado frente al cartón, una regla que solo vale para él: M decidirá si *quiere* mostrarlo o no – M será el único que puede decidir que nadie vea su número. No más pronunciar la nueva regla por el coordinador, M sale de la petrificación, gira el cartón con decisión y da a ver su número al público.

Una regla singular solo es posible en tanto que paradoja. En tanto que tal es la condición que hace de un taller un espacio clínico. Una regla singular es la traducción, el modo en el que toma lugar en un espacio colectivo, la intervención analítica, siempre singular, por la que en *cerocomauno* M no viene aprender matemática sino a servirse del cero para extraer la mirada.⁵

Resta aún la pregunta acerca si *cerocomauno* presenta alguna condición particular que promueva dicho trabajo.

consideraciones

Cerocomauno parece figurar un tiempo lógicamente anterior de la estructura en comparación al resto de los otros talleres de la cigarra. Mientras que en los demás talleres se parte de la superficie dada o mejor, el taller mismo oficia y oferta dicha superficie para la inscripción o enmarcamiento de aquello que

⁵ “Tachar el nombre, salvar el punto” da cuenta de otro uso del cero en el armado efectivo de la serie.

En M, como se verá más adelante, el estatuto del cero refiere un objeto maniobrable que en ninguna circunstancia pone en juego el armado de la serie.

irrumpe desanudado (el casillero en el taller de la palabra, el secreto, los tubos, la varita y la palabra mágica, la lengua singular), cerocomauno figura el tiempo precedente: hay goce en exceso que es preciso extraer, para que una vez extraído pueda retornar transformado en elementos recortados, posibles de ordenar en una serie contable.

Lo que retorna, al ser elemento de la serie contable, al participar de la serie de los números naturales, ya no puede ser aquello que fue extraído; el retorno se torna imposible, todo retorno ahora será de otra cosa; lo que salió no es idéntico a lo que entra.

Mirado de cerca se acerca bastante al cuadro que escribe Lacan en el Seminario X^t en torno a un goce mítico que en el proceso del encuentro con el lenguaje opera un vaciamiento en la producción del sujeto y su resto irreductible. En nuestro taller podríamos decir *en un principio era solo el goce* a la espera de que a alguien le toque el número cero; el cero produjo dos espacios al salir ese conglomerado imposible de cuantificar y la entrada de un elemento extraño que no se cuenta pero es condición para empezar a contar. A su vez y de una manera particularmente extraña, eso que entra en el círculo al haber sido vaciado cuenta con su propio vacío y esto hace posible la introducción de un deseo y lo aloja. La entrada del cero produce en un mismo acto dos agujeros: el círculo en el que entra el cero, que redobla el agujereamiento al portar el suyo propio. (Esto no era un efecto que hubiésemos anticipado: en medio del taller nos pusimos a buscar un elemento para colocar dentro del círculo que simbolizara la entrada del cero – gran problema: cómo introducir *un* elemento real que represente ausencia de elementos. Esto dió lugar a que una analista cediera su gomita del pelo, que *tiene* la forma del cero; y al comenzar a

⁶ Aún en sus diferencias, los distintos esquemas que ensaya Lacán en dicho seminario, parten de la idea de sujeto mítico en correlación a un goce pleno sobre los que es preciso producir una pérdida.

S/X, clases 21-11-62, 23-1-63, 6/13-3-63-, 15-5-63

a maniobrar con ese objeto que portaba su propio agujero, surgió la ocurrencia de solicitar un deseo para localizarlo dentro).

Un elemento que *tiene la forma* del cero no alcanza la dignidad de la cifra pero tampoco es solamente un elemento bruto sin margen de alguna correspondencia en la vía del signo; es como el cero sin serlo. Si se *contara* con el cero no habría necesidad de introducirlo en lo real como un objeto más, maniobrable. (Tiempo atrás, en los inicios del taller cuando aún no tenía la forma actual, una niña a la hora de contar los elementos dentro del círculo nombraba “aparece el cero – recorriendo con su dedo índice un círculo sobre el círculo real sobre la mesa – aparece el uno, aparece el dos...”; no podía contar sin nombrar el cero como elemento de la serie. Otro niño, si se le preguntaba cuantos elementos se encontraban dentro del círculo cuando quedaban tres, señalaba con el dedo: “hay uno, hay uno, hay uno”; y, cuando se retiraban todos los elementos y se le preguntaba cuantos quedaban ahora – había *cero* elementos – señalaba el último elemento retirado, ahora afuera del círculo y decía “ahí está”. Le estaba vedada la posibilidad de simbolizar la ausencia pero en su caso porque no había agujero posible en lo real que localizase otro espacio en el que alojar el exceso y producir un menos).

En la viñeta presentada, M no cuenta ni con la posibilidad de hacer existir el cero con el dedo, cada vez, para armar la serie, ni con “hay uno, hay uno”. Exilado del discurso – al igual que los otros, pero ellos algo han podido inventar – transita el lenguaje en un orden de palabra deshilvanada, sin dirección. Su poco de lazo emerge articulado a una fuente libidinal exterior encarnada y, quizá lo más llamativo, basta con dirigirse a él de manera directa, sin mediar la encarnadura del doble, para que la dirección misma de la demanda lo aniquile. Es quizá debido a la presencia de esta modalidad de real que habita, que un dispositivo que esencialmente produce vaciamiento de manera mecánica, tornando al cero agente en la producción de un agujero, le ponga al alcance un espacio propicio para la producción de un acto inaugural. En este punto es más

preciso decir que en él, el objeto *que tiene forma de cero*, tiene la consecuencia de producir un primer agujero en lo real⁷. Para M el cero no es el *número* 0; más bien un objeto a la mano que produce un primer agujero en el que es posible localizar el goce de viviente⁸ que toma el relevo a la presencia real del doble encarnado como lugar de localización de un real pleno.

Es notable el instante de vivificación que lo arroja al acto. Confrontado con un primer efecto de agujero en el que el goce en exceso ha quedado puntualmente *capturado*⁹, toma carrera sin necesidad de un doble que lo anime para dar cuenta de un primer deseo – deseo que además está decir, no articula lo inconsciente simbólico¹⁰ - ; el agujero que se ha abierto ahora no

⁷ E. Laurent en “La bataille de l’autisme” define como la característica más importante del espacio autista el hecho de ser sin agujero (“ le fait d’être sans trou”, pg.66)

⁸ Laurent en el mismo texto retoma una idea J.A.Miller: en el caso del autismo se busca inscribir un menos en lo real. Pag.68

⁹ Perrin, M.”Construction d’un dynamique autistique de l’autogire a la machine a laver” pg. 87-91 en “L’autiste, son doublé et ses objets”

¹⁰ Nombrarlo “deseo” dice de nuestra dificultad de con cuales coordenadas situar su determinación inédita

Si se toma el hecho de que la escritura de su nombre fue solo en aquella ocasión, sin lazo de continuidad en su paso posterior por cerocomauno, es posible acercarlo a la frase de Birger Sellin “Devuélveme mi bola” pronunciada de golpe para retornar al mutismo. En relación a la misma, Laurent habla de “holofrases radicales” para diferenciarlas de mensajes interrumpidos y las sitúa en términos de “situación de cuerpo” .No se trata aquí de “palabra” sino de “emisiones”: frente a situaciones de extrema angustia el sujeto las emite como si perdiera un pedazo de sí mismo (Laurent, ibid. pag.90/91).

Maleval subraya que su carácter imperativo testimonia del goce vocal que lo moviliza: “palabras que salen de las tripas”, señalando una toma de la palabra “en nombre propio” / Maleval, JC “Langue verbeuse,langue factuelle et phrases sontaneés chez l’autiste” pg. 91, en “Des autistes et des psychanalystes”

Creemos que es preciso aquí diferenciar una situación de contexto: la reiteración casi mecánica del juego cada vez frente al encuentro con el imprevisto y la emergencia de angustia extrema del caso de Selin(a quien le habían sacado el objeto autista). Lo que solemos encontrar en M, en momentos de extrema angustia es su apelación a la maniobra vía el doble y en la viñeta se desprende del mismo y escribe.

solo no se lo traga sino que es espacio de inscripción, superficie que se ha vuelto apta para *tallar* una letra.

Una inscripción que *signa* – al fin y al cabo, es nada menos que su nombre en cursiva lo que escribe – el encuentro con una imagen real sostenida en esa letra que articula una realidad sostenida en el campo del signo¹¹ y ya no en ese mar de sensaciones caóticas que no permitía alcanzar alguna imagen estable que no fuera por la vía del doble.

Hasta aquí, los efectos de una lógica del dispositivo *en sí* que alcanzan a capturar el orden del ser para producir algún orden de cesión.

Una regla que solo vale para él se desmarca de la máquina que tracciona goce por el solo hecho de vaciar - iniciar la cuenta. Testimonia del efecto producido en la coordinación en el encuentro con el nombre escrito. El afecto que hace entrar la división, la pregunta acerca del lugar a otorgar su no mostrar el número es ya lectura que llama al acto, y acto es solo de lo singular.

La dimensión de *interpretación* se lee en la respuesta de M a la dirección de una palabra que lo singulariza por un deseo que lo espera al leer un sujeto en la petrificación: vale solo para él; por un instante el universal de la consigna del taller es puesta entre paréntesis para buscar nombrar el acto que inscriba lo que acaba de suceder. El dar a ver el número sin la suplencia del doble encarnado revela el estatuto de nominación a que ha dado lugar la invención

¹¹ Maleval al retomar la problemática que sitúa Lacan en el Seminario X en torno a la incorporación en la identificación primaria, plantea que el sujeto autista accede al habla por la vía de una asimilación de signos – en contrapartida a la incorporación de la voz del Otro (L'autiste et sa voix, pg. 82). Dichos signos “quedan parasitados por el referente, no borran la cosa representada”, con la consecuencia de no presentarse aptos para representar la pulsión. (“Langue verbeuse..” pg. 88-89, traducción personal)

Rey Flaud, H en sus textos “L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage” y “Les enfants de l'indicible peur”, plantea a partir de la afirmación de Temple Grandin “Pienso en imágenes”, que el autista habita el campo del signo –cuando lo alcanza- pero le está vedado el acceso a lo que llama con Freud “traces”

de su regla. La palabra ha llegado a destino en una posición subjetiva que se caracterizaba por el rechazo masivo de la misma.

Esa quizá sea la apuesta de todo taller: una suerte de máquina discursiva que sea capaz de alojar el fuera discurso, forzar algún orden de cesión y dar lugar a la operación analítica que solo es posible en la medida en que el universal de la consigna haga lugar al destello de lo singular y permita leer la coordenada en el recorrido del sujeto, uno por uno, haciendo explotar el para todos por el aire. Tan solo por un instante, mágico.