

# EL JUEGO: ESPEJO DE LA INFANCIA

REVISTA DE TRANSMISIÓN DE LA OPERACIÓN ANALÍTICA EN NIÑOS

## ENREDADOS



*AKLecturas Clínicas*

Año 2 N° 2 – Agosto 2017

# ÍNDICE

EDITORIAL .....	3
EL JUEGO: ESPEJO DE LA INFANCIA ENREDADOS .....	5
Spider Andrea Gonzalez Comentarios: Omar Fernández .....	6
Enredados Sofía Tafetani .....	20

## EDITORIAL

En un fax enviado por el Dr. Jorge Fukelman a Eva Gerace en el año 1996, él planteaba que a su entender la situación de riesgo que corría el psicoanálisis en la actualidad se jugaba en lo que él denominaba “*la tentación de la Iglesia*, es decir, en la importante atracción que supone para cada uno de nosotros incluirnos nuevamente en alguna iglesia”<sup>1</sup>. Y, al respecto señalaba que específicamente en la Argentina “una de las modalidades que ha tomado esta zona de dificultades puede llamarse el síndrome de examen.

Efectivamente, junto a una importante producción pensante en psicoanálisis, se advierte una no menos importante inclinación hacia el examen. Es decir, la constitución de instancias juzgadoras; los presupuestos (también económicos) incluidos en esta constitución exceden el marco de estas líneas pero no pueden dejarse de lado su relación con lo que acá se llamó *obediencia debida*.<sup>2</sup>

En la práctica de los analistas con niños el discurso parental queda mediado *en y por* las dificultades *con que los analistas nos encontramos*. “Allí es donde podemos incidir en el *cómo* y el *para qué* de la importancia de los padres. Quiero decir, aunque parezca superfluo: *por qué, para qué y cómo* importan los padres. La consulta de los padres conlleva la transferencia que posibilita nuestra acción. Con respecto a los adolescentes pienso que la importancia acordada a los padres (si estos consideran que debe tratarse o si estos consideran que no debe tratarse) debe reemplazarse por la reflexión sobre la relación en los adolescentes con el mercado sexual y con el mercado laboral.”<sup>3</sup>

En la actualidad la sustitución, o más bien, *el reemplazo y abolición* de la fantasía *pegan a un niño*, por *el síndrome del niño maltratado, los chicos de la calle, la prostitución infantil, la explotación del niño y el mercado laboral*, nos plantea –entre otras cosas– el hecho de que *los padres sean sustituibles*; sustitución que nos lleva a delinear nuestra relación con *la palabra y la verdad del sistema: El terrorismo*, ya que a lo que propende es a la *inexistencia del semejante*. Esto mismo reubica, nos reubica, dándonos a pensar nuestra relación con la palabra; y no sólo con la palabra sino también, con la situación de qué hacer con *lo que no marcha*.

Situar esta problemática, entre el *lugar de la palabra*, que *la palabra tenga lugar y lo que no marcha* nos llevaría necesariamente a establecer la constitución del artefacto simbólico que nuestro quehacer nos plantea, entre *ese cuerpo, este cuerpo, y todo esto que va a representar estos cuerpos en tanto estamos hablando*. Ya que, en tanto estamos hablando, este *estamos hablando*, nos sitúa en una ubicación distinta respecto de *la palabra y del desarrollo de un discurso que se va constituyendo*. Este *desarrollo de un discurso que se va constituyendo*, “no depende de una entidad nosológica, sino que depende de la complicada relación que tenemos quienes nos dedicamos al análisis, con el análisis, con el deseo, con nuestro cuerpo, y con el goce.”<sup>4</sup>

Finalmente, recordaba que en cierta ocasión Jorge Jinkis señaló que “cuando se advertía que una parálisis significa *la cosa no marcha*, esto tenía consecuencias muy diferentes a decir, *Astasia abasia* [...] con el tiempo muchas personas olvidaron que *el psicoanálisis es eso: la reconstrucción de la lógica por la que un accidente adquiere el valor de una palabra no disponible que compromete la historización singular del pasado de un sujeto, su futuro.*”<sup>5</sup> Desde siempre, la política ha hecho uso del lenguaje médico y psicológico para normalizar, moralizar y racionalizar. Ya está pues establecido un campo. Si el psicoanálisis se distingue por asignarle un valor distintivo y específico a la palabra, “*¿por qué habría de renunciar a intervenir en ese campo y lograr el efecto disruptivo que promete? ¿Podemos los agentes de ese discurso, hacernos cargo de los efectos de ese retorno?*”<sup>6</sup>. En este sentido, la respuesta a esta pregunta instituye una nueva: “*¿Cuál es la política que guarda consistencia con el discurso que se descifra de la práctica analítica, para*

<sup>1</sup> Fukelman, Jorge: Fax a Eva Gerace a Colombia 1996, <https://es.slideshare.net/rutafolk/fax-enviado-por-el-dr-jorge-fukelman-a-eva-gerace>

<sup>2</sup> Fukelman, Jorge: Ibid.

<sup>3</sup> Fukelman, Jorge: Ibid.

<sup>4</sup> Fukelman, Jorge: Charlas sobre autismo, apuntes personales.

<sup>5</sup> Jinkis Jorge, “Entrevista a Jorge Jinkis. Cuestiones sobre diagnóstico”, *Revista Principio N° 11, revista del Servicio de Psicopatología del Hospital Dr. Cosme Argerich*, Buenos Aires, 1998.p. 8.

<sup>6</sup> Jinkis, Jorge: Ibid., p. 9.

*devolver a esa práctica la verdad de su política?”<sup>7</sup>* Lacan decía que: “*el análisis es lo que se espera de un psicoanalista. Pero evidentemente, habría que tratar de entender qué quiere decir lo que se espera de un psicoanalista.*”<sup>8</sup> ¿Hace falta agregar, Hoy?

El anhelo de este segundo número de nuestra Revista *El juego: Espejo de la Infancia*, es un intento de trabajar sobre estas preguntas acerca del *lugar de la palabra* y que *la palabra tenga lugar* como marco de fondo de nuestro quehacer y de nuestra *tarea política con la falta*.

Omar Daniel Fernández

---

<sup>7</sup> Jinkis, Jorge: “Artificio del deseo para conjutar un estilo”, “*La acción analítica*”, Colección Rasgos Psicoanálisis, Homo Sapiens Ediciones, Buenos Aires, 1994, p. 207.

<sup>8</sup> Lacan, Jacques: “Saber, Medio de Goce”, *El Seminario, Libro 17, El Reverso del Psicoanálisis (1969–1970)*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1989.

El Juego: Espejo de la Infancia  
**ENREDADOS**

# SPIDER<sup>\*9</sup>

Andrea Gonzalez  
acgpsi@gmail.com

Comentarios: Omar Daniel Fernández  
omardanielfernandez@ymail.com

“Las cosas no pueden corresponderse en la realidad como las argumentaciones en mi carta, porque la vida es algo más que un rompecabezas. Pero con la corrección que surge de esta confesión escrita, que no quiero ni puedo extender hasta el detalle, se ha logrado en mi opinión algo tan cercano a la verdad que puede tranquilizarnos un poco a ambos y hacernos más fáciles el vivir.”

Kafka Franz<sup>10</sup>

Pocos días antes de recibir a este niño había visto Spider, la película de Cronenberg. Por alguna azarosa coincidencia, D. –como el personaje de la película–, presentaba conductas particulares cuando niño.

Su historia clínica aportaba un montón de datos que no podía ubicar en el despliegue de los encuentros con él. Cuando llega al dispositivo tenía 6 años.

En la primera entrevista institucional la mamá refería que lo traía por el mismo motivo que el hermano, –le pega a todo el mundo todo el tiempo, no respeta a nadie–. Lo manda la escuela; surgía la siguiente pregunta: ¿Si lo manda la escuela, los padres no mandan?

Continúa la mamá con este dato –no se le entiende lo que habla–. Pasaron por episodios de violencia familiar hasta que se separa del padre del niño. Tuvo varios accidentes, se cayó de varios lugares, se cree *el hombre araña*. Se lleva cosas de los compañeros de la escuela y le cuesta devolverlas.

La maestra dice que es el único chico que no escribe su nombre. No pudo asistir a colonia porque pegaba a todos. Juguete que le compran lo primero que hace es tratar de romperlo. Leyendo estos datos, recordé una frase de Víctor Hugo, “Cuando el niño destroza su juguete, parece que anda buscándole el alma.”<sup>11</sup>

Menciona que cuando ella va a trabajar el niño queda al cuidado de la abuela materna.

---

\* 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.

<sup>9</sup>Dirección: David Cronenberg.

Países: Reino Unido, Francia y Canadá.

Año: 2002.

Duración: 98 min.

Interpretación: Ralph Fiennes (Dennis 'Spider' Cleg), Gabriel Byrne (Bill Cleg), Miranda Richardson (Yvonne / Señora Cleg / Señora Wilkinson), Bradley Hall (Joven Spider), Lynn Redgrave (Señora Wilkinson), John Neville (Terrence), Gary Reineke (Freddy), Philip Craig (John).

Guion: Patrick McGrath y David Cronenberg; basado en la novela de Patrick McGrath.

Producción: David Cronenberg, Catherine Bailey y Samuel Hadida.

Música: Howard Shore.

Fotografía: Peter Suschitzky.

Montaje: Ronald Sanders.

Diseño de producción: Andrew Sanders.

Dirección artística: Arv Grewal.

Vestuario: Denise Cronenberg y Brenda Gilles.

Estreno en España: 25 Octubre 2002.

<sup>10</sup> Kafka Franz, “Carta al padre”, Colección Nogul, Gradifco, 2004, p. 93.

<sup>11</sup> Victor Hugo (1802-1885), escritor francés.

De las entrevistas en otros espacios surgían, antecedentes de violencia familiar, trastorno de conducta, heteroagresividad, coprolalia, se escapa a la calle, hiperactividad, insomnio de conciliación, impulsivo, inatención, baja tolerancia a la frustración, rompe sus pertenencias, desordenado, dificultades en el lenguaje expresivo, apetito selectivo.

Embarazo normal, parto normal a término, lactancia materna 6 meses, sostén cefálico 3 meses, caminó al año, presenta episodios de enuresis nocturna.

Internado por bronquiolitis.

La madre ha consumido sustancias, su abuelo materno con antecedentes psiquiátricos y neurológicos. Padre violento, abuelos paternos alcohólicos.

### Primer informe escolar.

Buena integración al grupo de pares. El inconveniente principal es la comunicación. Se hace entender por señas con la docente intenta hablar pero con voz muy baja (la mamá tiene la voz muy grave).

Dificultad en el manejo de la motricidad fina. Le cuesta tomar el lápiz.

Sus producciones son siempre arañas.

Su escritura es temblorosa. Puede contar hasta 10.

En la hora de música se muestra extremadamente tranquilo con una mirada ausente.

*“Lo que suele ocurrir es que hay un niño del cual nosotros no sabemos de qué la juega.”*<sup>12</sup>

La mamá y el niño formaban parte de un solo cuerpo. D. no se soltaba del cuerpo de su mamá. Ésta refiere que ante hechos de violencia familiar, su hijo quedaba tildado.

Cuando el niño logra sentarse en su silla juega con sus dedos con hilos zizal, parecía que quería armar una red.

Como el niño no respondía a preguntas simples, comencé a hablarle a la supuesta red, allí me prestó un hilo y traté de imitarlo. En ese momento la madre se levanta y dice: “Bueno, los dejo, espero afuera. Siempre hace esas pavadas”.

Las sesiones transcurrían entre tejidos de redes y armados de rompecabezas con ayuda y juegos de encastre. D. comenzaba a hablar con sus ojos. Señalaba con la mirada, bajaba y subía la cabeza para señalar algo de lo que él quería.

Un día trae una mochila que la madre refiere que adentro había juguetes que había traído para jugar en el consultorio. Cuando D. saca los juguetes de la mochila, era un esfuerzo pensar *a qué le llamamos juguetes*, muñecos sin cabeza, algunos sin brazos, piedras, tornillos, pedazos de cosas de plástico, hilos deshilachados. Los deja sobre el escritorio, toma el rompecabezas del hombre araña y se sienta en el piso y comienza su armado. Secuencia que se repite en varios encuentros.

Un día toma un muñeco sin cabeza, un papel, un lápiz y con sus señas indica que dibuje. Se realizan los contornos de todos los objetos de la mochila y se va con los dibujos dentro de ella.

Sin saber qué había sucedido D. no quiere entrar al consultorio y entra su mamá; él queda afuera, esta comenta que del juzgado le habían señalado que no duerma con el niño. (Cuando esta señora se separa de su marido, ubica a D. en el lugar donde dormía su esposo junto a ella). También refiere que se escapa de su hijo para ir a trabajar porque sino el niño hace escándalos.

### Dejan de venir.

*“El niño experimenta transformaciones radicales, en la naturaleza de las cosas, en todos sus aspectos, aunque nosotros no compartamos estas percepciones.”*<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Fukelman, Jorge: Primera conferencia agosto 31 de 1996, Seminario: *Ponerse en juego*. p.18 (versión inédita no corregida por el autor).

<sup>13</sup> Bettelheim, Bruno: “Psicoanálisis de los cuentos de hadas”, Crítica, Barcelona, 2005, p. 79.

Regresa al año acompañado de su abuela, refiere que su nieto va muy mal en la escuela y ya no habla nada.

Repite primer grado y envían otro informe del gabinete de orientación de la escuela, haciendo referencia a dificultades en la integración, niño con escritura de palotes y círculos, producción de símbolos parecidos a letras. Conductas expansivas, utiliza varias hojas para realizar dibujos, relatan que dibujó la película del Hombre Araña con muchas rayas que indicaban según él las telas de araña y la luchas de personajes.

La mamá refiere que cuando lo quiso levantar de la cama para ir a la escuela, la pateo y le fisuró una costilla y lo que la preocupa *es que ya no le entiende cuando le habla*.

Del armario de rompecabezas de el hombre araña a correr por el consultorio atrapando objetos con las telas arañas que salían de las muñecas y de su frente accionando el dispositivo tocándose la nariz.

Un afuera comenzaba a aparecer.

Elige sombreritos voladores, vuelos de objetos que hay que embocar en agujeros.

Trae cartas de Dragon Ball aparecen las señas con sentido de reglas. Intentaba explicar cómo se juega.

Armado de juegos de familias. Comienza fonoaudiología.

Continúa Dragon Ball ataques y defensas.

Cartas de Pokemon con bolas de fuego.

Juego de ajedrez sin reglas, movimientos de piezas que ubican lugares, en el tablero, en el niño, jugando a que las piezas estaban confundidas, que no sabían donde ir, hablaba la reina, el rey, los peones y allí como de repente... aparece su sonrisa.

Dejan de traerlo.

Regresan un año y medio después.

*“...para que un chico se reconozca jugando, requiere que del Otro, del Otro del cual depende este chico, reconozca que esto es un juego. El punto de quiebre es cuando el Otro no puede reconocer el juego ¿por qué? Porque si el Otro no puede reconocer al juego, el chico no puede reconocerse jugando. Y si el chico no puede reconocerse jugando, no puede reconocerse como chico.”<sup>14</sup>*

Otra vez enviado por la escuela. Niño con serias dificultades con el aprendizaje, cursa tercer grado con variadas contemplaciones y adaptaciones, sin resultados. Problemas de conducta, caprichos. Se pone furioso, no hay quien lo pare. Vive enojado, no permite que lo ayuden. No come.

Recibo a D. que presentaba otra vez adherencia con su mamá. Entran juntos, permanece parado encima de su mamá.

La madre comenta que tuvo un accidente en moto en la vía pública y estuvo dos meses internada. Luego estuvo internada un mes más por operación de tabique. Críticas al padre del niño por cuestiones económicas.

Llegadas tarde, actitudes querellantes de la madre.

Luego entra solo elige cartas españolas en un intento de juego de chinchón. Algunas palabras comenzaban a escucharse.

Luego, juego de cartas del jodete, juego reglado que puede seguir. Casita robada.

Se recibe un llamado del padre solicitando entrevista. Refiere estar en proceso de tenencia compartida. Refiere buena relación con su hijo. Inicia trámite de certificado de discapacidad y estudios neurológicos.

Se trabaja en la articulación de actividades adaptadas con la escuela.

En próximo encuentro el niño no quiere entrar. Refiere la abuela que la madre se cayó y se rompió el brazo en cuatro partes. Y que el niño pegó a un compañero de la escuela.

<sup>14</sup> Fukelman, Jorge: Ibid., p. 18.

Retorna con la madre. El niño pasa solo, elige cartas de chinchón.

Arma rompecabezas del hombre araña sin ayuda.

Continúa el chinchón, mejora sus recursos de juego. Intenta preguntar que es menos diez. Anota con palote el puntaje. *Escribe su nombre.*

Investiga juego del Uno, pide que le explique las reglas entre miradas y palabras, logra jugar.

El papá refiere que a partir de la fecha su hijo vivirá con él. Cursa trámite de certificado de discapacidad. Ubican escuela de recuperación.

No regresaron.

Dijo Maurice Blanchot:

“No es difícil adivinar que una escritura verdadera no se detiene hasta que parece alcanzar aquello que constituye el motor y la fuente de su movimiento, cuando encuentra lo inalcanzable.”<sup>15</sup>

Una escritura interna del Sr. Creg, sobre una libreta ajada, una escritura de palotes y símbolos en el juego de D., una escritura que ha fundado cartas con argumentos, diferencias entre redes y enredados.

Hasta aquí.

### Comentarios sobre Spider.

Omar Fernández: Mi idea es compartir con ustedes un comentario sobre la presentación que acaba de exponer Andrea. En principio, yo diría que esta presentación nos plantea el hecho de pensar *¿qué es una imagen en movimiento? y ¿qué es una escena?*

Una impresión que me planteó el escrito de Andrea, en una primera lectura, y ahora escuchándola confirmo esta impresión, es la presentación, –lo voy a decir así–, de un *nino de película*. Esta primera impresión me llevó a preguntarme *¿qué era una película?*, y *¿qué era una escena?* Reflexionando sobre la formulación misma de estas preguntas recordé que Fukelman decía que “los chicos muy chiquitos juegan partiendo de algo que en porteño sería un *“Dale que yo era...”*”, con lo que implica de un pasado, *era*, y de algo que *ya no*, y que el juego va a intentar reproducir, como decía Freud, “jugar a ser grande”. Entonces este *¿qué era una película? y ¿qué era una escena?*

En primer lugar, ubicaba un deseo de ser grande en esa película pero había que leerlo. *¿La película se lee?, ¿se puede leer una imagen?, ¿cómo se podía describir esto que el niño estaba intentando en el consultorio?*

Con este orden de preguntas me acordé de un libro de Roger Chartier, *Escribir las Prácticas*<sup>16</sup>, donde en uno de los capítulos hace un comentario de Louis Marin. Es un autor francés que escribe mucho acerca del tema de la imagen y la representación, autor que por otra parte, toma mucho Fukelman, con relación al tema que presenta la articulación y complejidades de la relación que se establece entre presencia y representación. En este caso –me refiero al comentario que hace Chartier en su libro, tal como él lo afirma–, aborda una pregunta acerca de si es posible leer una imagen, en tanto y en cuanto si la lectura se corresponde con lo escrito, entonces *¿cuál sería la pertinencia de hablar de una lectura de la imagen?* Esto mismo nos plantea el cuestionamiento que Chartier –siguiendo a Marin–, establece de la categoría ‘lectura’ ampliada a la imagen en la medida en que esta categoría estaba destinada a “designar el desciframiento, la comprensión y la interpretación de objetos o de formas que no pertenecen a lo escrito”<sup>17</sup>, entonces si la referencia ‘lectura’ está

<sup>15</sup> Jinkis, Jorge: “El cuerpo desvelado de la estatua”, *Lo que el psicoanálisis nos enseña*”, Lugar Editorial, Argentina, 1993, p. 211.

<sup>16</sup> Chartier, Roger: “Poderes y Límites de la Representación. Marin, El Discurso y la Imagen”, *ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS. Foucault, de Certeau, Marin*, Editorial Manantial, Buenos Aires, 1996, pp. 75-99.

<sup>17</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 75.

destinada a lo escrito, la pregunta que él nos trae es si “¿es posible también para el cuadro –y en un sentido más amplio– para la imagen? Aquí Marin nos señala que si:

“por una ampliación del sentido –y subrayo este punto, (*ampliación del sentido*)– se habla de lectura en referencia al cuadro, se plantea no obstante la cuestión de la validez y la legitimidad de esta ampliación”<sup>18</sup>

¿Qué es *la legitimidad de esta ampliación*? ¿qué es la legitimidad de esta ampliación de sentido de aplicar una lectura a un cuadro o a una imagen?

Esta legitimidad, el planteo de esta legitimidad nos habla del *trabajo del sentido* que *trabaja la distancia* entre: “*lo visible, lo que es mostrado, figurado, representado, puesto en escena, y lo legible, lo que puede ser dicho, enunciado, declarado.*”<sup>19</sup>

Distancia que es a la vez *el lugar de una oposición y el de un intercambio entre ambos registros*,<sup>20</sup> entre el registro de la imagen y el registro de la lectura. ¿Hasta acá se entiende?

Marin da una vuelta más, él dice que a partir de esta distancia que conviene plantear la cuestión del cuadro, es decir, que esta distancia plantea la cuestión del cuadro a partir de la distancia misma que produce entre el registro de la imagen y el registro de la lectura.

Ahora bien, el cuadro que esta distancia nos plantea –señala Marin– es *El maná*. Pero este cuadro es el cuadro de una pregunta ya que “maná”, *mann-hu*, significa ¿qué es esto?

“Pregunta que hicieron los hebreos ante esa cosa blanquecina, azucarada, granulosa y mediante la cual nombraron la cosa, mediante la cual leyeron el suceso milagroso. ‘Maná’, el ‘qué es esto’, cosa desconocida, innombrable, ilegible, fuera del cuadro, el ‘éste es mi cuerpo’ de la fórmula eucarística en donde se articula *legiblemente*, en el misterio, *una palabra comible*”.<sup>21</sup>

Este cuadro, nos trae, a nosotros, una evocación respecto de la escena primaria y la pregunta por el origen.

### Una vuelta más.

“El cuadro tiene el poder de mostrar lo que la palabra no puede enunciar, *lo que* ningún texto podrá dar a leer. A la inversa, lo que Marin denominará “la irreductibilidad de lo visible a los textos”, deja la imagen ajena a la lógica de la producción del sentido que engendran las figuras del discurso.”<sup>22</sup>

A su vez, habría acá un efecto de representación de la imagen en tanto la imagen tendría el poder de presentificación de lo ausente, y en este sentido, nos llevaría a un deslizamiento de la presentificación del Tótem, de lo muerto, que es precisamente una presencia hecha de ausencia. Esto ubica dos puntos, por un lado la “autorrepresentación que instituye el sujeto de la mirada en el afecto y el sentido,”<sup>23</sup> y a la vez, *la imagen es* “la instrumentalización de la fuerza, el medio de la potencia y su fundación como poder”<sup>24</sup>. Este segundo punto, *la instrumentalización de la fuerza, el medio de la potencia y su fundación como poder*, me evoca lo que Agamben con lucidez describe como *la potencia del no*, –no me voy a extender en esto, simplemente lo quería señalar–. Lo que me importa hoy es subrayar que este *poder*, esta *potencia del no*, asigna a la representación un doble sentido, una doble función: hacer *presente una ausencia*, y *ausentar una presencia* en tanto “la imagen al exhibir su propia presencia como imagen, constituye con ello a quien la mira como sujeto

<sup>18</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 75.

<sup>19</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 76.

<sup>20</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 76.

<sup>21</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 76.

<sup>22</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, pp. 76-77.

<sup>23</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 77.

<sup>24</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 78.

mirando.”<sup>25</sup> Es decir, que la imagen como presencia plantea una doble particularidad, por un lado, la imagen constituye aquello que se presenta como imagen y por otro lado, al mismo tiempo, aquello que representa en su presentación como imagen. ¿Se entiende? La imagen dice de sí misma que es una imagen, pero una imagen que presenta algo y en tanto presenta algo, lo representa adquiriendo así su dimensión de representación. En este sentido, la imagen al exhibir su propia presencia como imagen constituye al mismo tiempo con ello, *a quien la mira como sujeto mirando*.

Por esto mismo, podemos decir que, si tomamos la doble dimensión de la representación, su dimensión *transitiva o transparente del enunciado*, toda representación representa algo, y su dimensión *reflexiva u opacidad enunciativa*, toda representación se presenta representando algo, nos acerca al concepto fukelmaniano de *materialidad del instrumento*; quiero decir, que como el lenguaje no es expresión de los pensamientos, en este sentido, Fukelman, señalaba recordando a Rodríguez, que éste había escrito un trabajo, donde mostraba cómo la materialidad del instrumento producía algo.

“Si un chico quiere pegar algo pasa un tiempo que depende de la materia, del pegamento, es una primera aproximación a lo que es la materialidad de la letra. ¿Por qué comento esto? Porque justamente lo que me parece importante es cómo distintos autores en distintos momentos logran zafar de las anteojetas del pensamiento expresado en la palabra, y trabajan sobre lo que está sucediendo ahora en la sesión, con el juego, con la palabra, con el dibujo.”<sup>26</sup>

Dicho esto, plantearía una vuelta más entorno al tema de la escena, la pulsión y el juego, para ir luego al comentario de la presentación de Andrea.

El juego básicamente –decía Fukelman– implica *la puesta en juego de una pérdida*.  
¿Qué quiere decir esto?

“Sabemos a partir del análisis del caso Juanito y de las consideraciones que Lacan ha hecho del mismo, –tomo aquí el texto de Marta Beisim: *Juegos Puberales*<sup>27</sup>–, que el niño atraviesa por sucesivas crisis, si se me permite la expresión: descubre que algo le falta a la madre y que entonces su cuerpo no la completa, luego descubre que algo podrá faltar a él o a ella de distintas maneras al no entrar el pene en el circuito de la demanda. Encarando esta nueva crisis, resuelve la llamada fase fálica. Lo que el niño descubre es que no hay modo de representarse sexualmente en el lenguaje, que no hay significante para el sexo.”<sup>28</sup>

“Pero, en el mismo movimiento, la significación faltante cobra presencia efectiva en el juego. El niño hace presente este problema en los juegos, en los juguetes que ama y también en el amor a los padres. Él está presente en los juegos y éstos se relacionan y ubican esa presencia en función de una problemática ligada a la falta, que generalmente se suele pensar en relación con la pareja parental.

*El púber se enfrenta al problema de la falta teniendo que sostener su desarrollo sexual* en relación con *el elemento faltante en la lengua*, puesto que dicho desarrollo tampoco lo hace hombre o mujer. Para el púber, en el encuentro que plantea el acto sexual –que aparece como un horizonte posible–, se producirá el convite (invitación) a la asunción

<sup>25</sup> Chartier, Roger: *Ibid.*, p. 78.

<sup>26</sup> Fukelman, Jorge: “Psicoanálisis de niños. La verdadera historia”, Revista Imago Agenda N° 105 Noviembre de 2006, Buenos Aires – Argentina, p. 44.

<sup>27</sup> Beisim, Marta: *Juegos Puberales*, en “La Porteña N° 10”, Revista de la Sociedad porteña de Psicoanálisis, i Rojo Editores, Buenos Aires 2008, pp. 62-63.

<sup>28</sup> Lacan, Jacques: *La Psychanalyse dans son référence au rapport sexuel*, en *Bulletin de l'Association freudienne n° 17*, Paris, 1986, pp. 3-13. Asimismo, respecto del mismo tema y entre otros textos de Lacan, el llamado *Discurso de Tokio*, en *Discursos de Jacques Lacan*, edición japonesa de Radiofonía con el agregado de ese texto improvisado, Ed. Kobundo, Tokio, 1985. Extraído del “pas tout Lacan” de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, (en especial, la comparación de los jardines Zen y el Kanji con el lenguaje). [Nota n° 2 a pie de página del texto de Marta Beisim].

del sexo, convite de realización imposible por falta del elemento copulatorio y del significante que lo represente sexualmente. *El acto sexual se repite y repite esta imposibilidad.* De ahí en adelante el desarreglo fundamental de la sexualidad humana marcará la vida del púber en un punto de no retorno. Cualquiera de las posiciones que asuma llevará el sello de la desaparición como ser sexuado.

Pensar la pubertad como conflicto de ideales –pérdida del cuerpo de la infancia, caída del lugar de los padres con relación al saber, reordenamiento de los derechos, de los deberes y las elecciones posibles– plantea un vasto campo de problemáticas. De todos modos, cualquiera sea la que abordemos, estará engarzada en lo que situamos como desarreglo fundamental. *El engarce, si se me permite la expresión, es posible por la marca que, en el interior del sistema significante, testimonia de la falta de relación sexual.*

*Pero que algo quede marcado no quiere decir que alcance el nivel de representación.*<sup>29</sup>

Este es el punto central de la presentación en cuestión: *la marca que aparece en juego que no alcanza el nivel de representación ya que se marca donde no hay representación.*

“La escena puberal no se atraviesa sin quedar marcado el sujeto de algún modo. El púber podrá luego hacer algo con esta marca: podrá leerla en términos de ideales, podrá tratar de desconocerla intentando prorrogar temas de la latencia, podrá marcarse el cuerpo o participar de los llamados ritos de iniciación en el sentido moderno. La permanencia de ciertos juegos en la pubertad se ubica en la serie antes mencionada de arreglárselas de algún modo con las marcas de la falta de representación sexual.”<sup>30</sup>

Freud en *El creador literario y el fantaseo*, señala *el pasaje, o metamorfosis* que sufre la pubertad con el *abandono del juego y el surgimiento de la fantasía*, es decir, la fantasía viene al lugar del abandono del juego en tanto dice Freud que cuando el hombre deja de ser niño –acá podemos hacer una ampliación de el pasaje de la presencia de la escena que sitúa el juego a la imagen que nos presenta la fantasía en relación a la estructura de la palabra post pubertad. Este punto es importante porque no sólo supone la metamorfosis sino el pasaje por la castración y un posicionamiento diferente respecto de la falta–, y por esto, post pubertad: “sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de *jugar*, ahora *fantasea*.”<sup>31</sup>

Cabe señalar acá que el apuntalamiento en los objetos reales que ubica Freud con relación al niño, ubica la función del juguete en el juego como apuntalamiento de la significación; el valor fálico que el juego desarrolla como soporte significante, *produce significación en tanto provee una representación a lo irrepresentable*, juega, podemos decir, *con la falta de representación*, de ahí la remisión al cuadro del *Maná* como la pregunta que escenifica el ¿qué es esto?

Fukelman con su habitual lucidez señala con referencia al niño y la estructura que:

“Clásicamente (la desaparición del sujeto representado por el significante) queda firmada por la *castración*, es decir, por el paradigma de algo que falta. Esta desaparición es la que se pone en juego cuando el niño juega, pero queda fuera de juego. El representante de la representación vehiculiza lo que puede ligarse y metabolizarse; pero lo que representa allí es algo que salió del juego. Para lograr que el juego se establezca, algo debe quedar como no siendo juego: se reconstruye una escena lúdica y también lo que queda fuera de la situación de juego. Es allí donde ubicamos al *sujeto*”.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Beism, Marta: *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>30</sup> Beism, Marta: *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>31</sup> Freud, Sigmund: “El creador literario y el fantaseo”, *Obras Completas*, Volumen IX, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1979, p. 128.

<sup>32</sup> Gainza Paula, Lares Miguel: *Conversaciones con Jorge Fukelman*, Ed. Lumen, Bs. As., México, 2011, p., 26.

De este modo el juego como *Räepresentanz de la Vorstellung* produce *en acto la escena y el fuera de juego como límite*.

En la pubertad ocurre una inversión en el oxímoron que frecuentemente denominamos *juego sexual*. *Juego sexual* es un oxímoron porque implicaría un juego que tiene toda la consistencia de realidad y de las consecuencias que dicha sexualidad tiene en ella, lo que era el fuera de juego ahora se juega en Otra escena en la cual la el púber queda confrontado con la falta teniendo que sostener su desarrollo sexual en relación con el elemento faltante en la lengua y por esto no sólo la escena en la que se encuentra es sexual sino que tiene consecuencias sobre su posición.

Podemos plantear entonces que en esta *inversión topológica* ubicamos *una ilación entre el juego no reconocido y el síntoma pospuberal*.

¿Por qué este comentario?

Esto plantea –a mi entender– la importancia de las dos escenas –la escena de la infancia y la escena pubertal– que Freud marcaba para la constitución del sujeto post pubertad luego de la incidencia que tiene el complejo de castración.

Había partido de la cita de Fukelman, de la relación que se establece entre *el juego y la falta* y cómo en la escena sexual que se establece en la fantasía postpuberal, lo que aparece es la falta en juego en el propio cuerpo con relación a la falta de un representante, de un significante, *de un elemento faltante en la lengua*, que nos ubique como hombre o mujer. En este sentido, no hay relación sexual. Por esto ahí hay que arreglárselas de algún modo con las marcas de la falta de representación sexual.

Dicho esto, me gustaría precisar que la presentación clínica que nos trajo Andrea nos lleva a interrogarnos sobre dos puntos. En primer lugar acerca de *la constitución misma de la escena de juego* y en segundo lugar *cómo ésta se constituye, o tendrá posibilidad de constituirse a partir de que las marcas puedan ser leídas como una escritura desde el Otro*, es decir, que ahí se inscribe un *juego que reflejará a un niño como sujeto*.

Tenemos entonces *marca, inscripción y lectura en el papel que desempeña la escena de juego*.

Retomo las dos preguntas del inicio: *¿qué es una imagen en movimiento? y ¿qué es una escena?*

Pensando esto se me ocurría que el niño *intentaba mostrar una palabra, representar una palabra o escribir una imagen para darla a leer*. En este orden de pensamientos y de preguntas imaginaba *¿qué planteaba este juego?* Justamente, de esto se trataba, de lo que este juego planteaba: *una escena... de película*.

D., ¿estaba jugando? Si lo estaba, ¿jugaba *a*, o, jugaba *con*? Porque, o bien, se juega y entonces lo pensaremos con relación a aquello de lo cual está excluido, o bien, juega y entonces, nuevamente, *¿qué es un juego?*

Podríamos decir que esta presentación, se encuentra *cortada por episodios*, es decir, se presentan *4 episodios a la manera de una miniserie con epílogo*. Sin embargo, la cita inicial, me hacía recordar a la serie *Criminal Minds*, donde aparece el epígrafe de un autor destacado que da introducción al episodio de la serie en cuestión.

## 1

### Primer Episodio. Introducción a la miniserie.

En este primer episodio tenemos la presentación del protagonista, D., *un niño de película*. Donde aparece un trabajo de edición (corte y montaje: construyendo un lenguaje con imágenes, escribiendo una imagen) con el que se encuentra la analista: un montón de datos –decía la analista– que no podía ubicar en los encuentros con él. Si el niño estaba en esa película *¿cómo plantearlo en una escena acá?*

### Primera escena.

En esta primera escena de la miniserie –y digo “miniserie”, no sólo porque se recorta en el tiempo de tres años siendo breve, sino porque además se trata de un niño, es la serie en la que se encuentra el pequeño y por esto es mini, *la serie del niño*–; de eso se trata de la producción de un

niño en una serie en el doble sentido del genitivo, de lo que el niño produce en serie y de la serie que lo produce como niño. Entonces en esta primera escena nos encontramos con la película de la madre: “lo traía por el mismo motivo que el hermano, –le pega a todo el mundo todo el tiempo, no respeta a nadie–.” Pero, aparece acá que es “mandado por la escuela” y la analista se pregunta: “¿Si lo manda la escuela, los padres no mandan?”. Surge en esto una pregunta por la dirección de la escena en la que el niño se encuentra. ¿Quién lo manda?, desde otra perspectiva nos introduce a un niño mandado. Habría aquí una vertiente con relación al Superyó –que no voy a abrir– pero que se plantea esto también con respecto al tema del accidente.

La madre continúa y la analista agrega que no se entiende de lo que habla (problemas con el sonido/sentido) a la vez que en este racconto aparece el niño como protagonista en un sentido más etimológico, (pro(t)agonista) arrojado hacia la acción (“tuvo varios accidentes, se cayó de varios lugares, se cree el hombre araña. ¿Se estará tratando de agarrar para no caer de la escena de la infancia? Se le pegan esas cosas de los niños y no las quiere soltar: Roba a otros niños.

Habría en esto una línea de desarrollo –como decía– con relación al Superyó, el accidente y el cuerpo en la infancia pero no voy a tomar por ese lado; sí, recomiendo al respecto un seminario que dio Marta Beisim en el Hospital Español que se llama *Clínica con niños: El cuerpo*, donde desarrolla este punto.

## Segunda escena.

“La maestra dice que es el único chico que no escribe su nombre. No pudo asistir a colonia porque pegaba a todos. Juguete que le compran lo primero que hace es tratar de romperlo.” Y la analista comenta como una voz en off, que leyendo estos datos (libreto o libro) viene a su memoria la frase de Víctor Hugo “Cuando el niño destroza su juguete, parece que anda buscándole el alma.”<sup>33</sup>, con la cual nos presenta *el personaje que encarna al niño*, no, que encarna el niño sino por el cual el niño queda encarnado: “un buscador de almas de juguetes”. Son almas de juguetes, el alma del juguete y el juguete que le devuelva el alma de niño al niño.

De aquí la analista nos vuelve a la realidad del libro/ libreto y de lo que lee allí: “De las entrevistas en otros espacios surgían, antecedentes de violencia familiar, trastorno de conducta, heteroagresividad, coprolalia,”... etc.

Surge acá, en esta serie de datos del libro, el hecho de si el niño interpreta o no el guión o más bien si queda tomado por el guión. Como ustedes sabrán los guiones en la escritura cortan un relato, para introducir una digresión que puede ser aclaratoria pero por sobre todo presenta un cambio de tono a la manera de un corte y continuación, una especie de empalme si se quiere. Esto ubica como queda pegado y diferenciado.

Fin del primer episodio.

2

## Segundo Episodio.

Cambio de escenario y aparecen las letras del primer informe escolar: “Buena integración al grupo de pares. El inconveniente principal es la comunicación. Se hace entender por señas con la docente intenta hablar pero con voz muy baja (la mamá tiene la voz muy grave, en varios sentidos del término.)

Dificultad en el manejo de la motricidad fina. Le cuesta tomar el lápiz.

Sus producciones son siempre arañas.

Su escritura es temblorosa. Puede contar hasta 10.

En la hora de música se muestra extremadamente tranquilo con una mirada ausente.”

---

<sup>33</sup> Víctor Hugo (1802-1885), escritor francés.

Comienzan la descripción del personaje que lo encarna, que tiene pegado a la piel; problemas con el sonido/sentido. El problema es la comunicación, –según nos señala la analista–, se hace entender con señas pero en voz muy baja: dígalo con mimética.

Problemas con la motricidad fina y sus producciones son arañas puede contar hasta diez, escritura temblorosa en la hora de música mirada ausente. Una voz en off nos dice que hay un niño del cual no sabemos de qué la juega. ¿Cuál es el juego en esta escena? Un dígalo con mimética con temblores y ausente, una especie de momia que camina (todo vendado) queda tildado, mirada ausente en los sonidos. Es una tilde o una suerte de corte si se quiere en el sentido más cinematográfico del término en el sentido de que al grito de corte se detiene el desarrollo de la escena, la acción y se imprime. Literalmente queda tildado. Habría que ver en esto la resonancia con relación a esa voz grave, de la gravedad de esa voz de la madre que es una voz casi como grito, no es una voz, deja de ser sonido.

### Tercera escena.

La analista formando parte de la película cuenta como relatora testigo que niño-madre son un solo cuerpo pero en realidad es que D. no se soltaba y no se soltaba del cuerpo de la madre: ante hechos de violencia queda (tildado) aparece el acento. Se presenta acá una suerte de leit motiv de las escenas como escenas de escritura, y que el niño encarna una letra en el sentido de un guión y en el sentido de un congelamiento significante. Por otro lado, el tema de la letra tiene una resonancia con la letra/carta del *Seminario sobre la Carta Robada*, donde se desplegarán todos los empleos que diversifican sus efectos de sentido y que ninguna traducción por un único término podrían recubrir en otra lengua.

Acá nos encontramos en un sentido con la dificultad de traducción de la lengua materna en el doble sentido del genitivo. A su vez, la letra no es el significante, es lo que el discurso concreto toma del lenguaje precisando que ese lenguaje en su materialidad no puede ser subsumido a las diversas funciones somáticas y psíquicas que le sirven de soporte en el sujeto hablante, en este sentido, es la estructura localizada del significante, lo que el significante localiza y la localización del significante. Por esto, la letra es el significante en su relación al lugar en el cual se inscribe el Otro y en el que encuentra a su vez su lugar. A la manera como lo muestra Poe en el cuento en el cual los desplazamientos y movimientos de la carta produce efectos en los personajes en las diversas escenas recayendo estos efectos sobre el sujeto que esta carta/letra marca en sus movimientos. Marca la escena, produce una escena con los personajes y los efectos que recaen en ellos en los diversos movimientos que se producen.

Entonces, el movimiento de la carta/letra construye la escena, y sitúa en ese movimiento el punto de vista de los personajes y esto queda armado la escena.

La escena mayor es una escena de escritura donde él es una letra, (no podía escribir su nombre) y aparece de entrada en la presentación nombrado como un personaje: *El productor de arañas*.

Algo del arañar, del arañar la posibilidad de ser niño, de tratar de producir una marca para inscribirse sitúa una serie: pasaje del pictograma (glosa-ícono), a la letra, escritura, lectura. Una secuencia, con-secuencia, consecuencias.

### Cuarta escena. El armado de una red de comunicación. El niño juega sentado con un hilo, un hilo, un hilo, unílo.

La analista le habla a la supuesta red, el niño le presta el hilo la madre se levanta y dice siempre hace esas pavadas. Un significante queda, hilo, un hilo, unílo y que se repite casi como una voz que ordena hilo, hilo, hilo,... oílo. Entonces, tenemos en esta secuencia significante una relación entre el hilo, la ilación y cómo del grito de esa voz grave, de la gravedad de esa voz que es un grito aparece un oílo, un hilo, una ilación y un hilito de voz, un hilito de vos un poquito de vos, y un niñito. (Problemas de comunicación voz baja (un hilito de voz/vos)/voz grave), (sonido/sentido) [el sonido estaba sentido]

Comienzan juegos de encastres, rompecabezas, habla con la mirada, cuerpo en movimiento. De hecho, el juego del rompecabezas sitúa el armado de una imagen.

Encuentra un alma, *un alma de juguete*.

## Una reflexión al respecto.

Este movimiento atañe al ser, a la constitución del sujeto como niño en tanto que con respecto al ser, Fukelman decía que por lo menos antes de los sonidos, radica en *desde dónde* se nos podría adjudicar ser. Esto es una cuestión importante porque si la gravedad de la voz de la madre es un grito y, esto es *un antes de los sonidos*, ¿desde dónde hay ser ahí?, ¿desde dónde se nos podría adjudicar ser? Y este, *se nos podría adjudicar ser*, sitúa el orden de la segregación, porque:

“requiere aquellos a los que no se les adjudica ser y por ende no son. Digamos para recordar a nuestros orígenes, ¿los indígenas, los aborígenes de América tenían alma?”<sup>34</sup> Y en La Edad Media ¿Las mujeres tenían alma? Esto plantea la segregación porque si no tenían alma son un “esto”.”<sup>35</sup>

El niño buscaba el alma de los juguetes, un alma de juguete y que el juguete le restituya su alma de niño.

“El asunto sería, el espejo y la música y por ahí entramos en lo que es la mirada y las vicisitudes del amor y del valor político [desde] donde [se] está mirado”<sup>36</sup>, y desde dónde se es mirado. En este sentido, el personaje buscador de almas, un niño *desalmado, desarmado, des-amado, indica un no buscado, sin lugar/hogar*.

Algo de esto plantea el matiz segregativo como *abandono/abandono de la palabra en este doble sentido del genitivo*. Por esto mismo el personaje –no me voy a extender en esto–, simplemente lo que me interesa señalar es que el personaje plantea *la relación del cuerpo del niño con el deseo del Otro* y al matiz de las identificaciones bajo la forma del disfraz, es desde esta perspectiva que se establece la serie significante a la que me referí. A su vez, si el personaje sitúa esta localización respecto al amor, se pone en relación al complejo de castración.

## Quinta escena. Los juguetes desarmados /desalmados/ des-amados.

Muñecos sin cabezas, sin brazos, piedras tornillos, pedazos de plásticos, hilos deshilachados, habían sufrido una accidente catastrófico. Los deja y comienza a armar *el rompe-cabezas del hombre araña*. Secuencia que se repite.

## Sexta escena Se lleva los contornos.

Muñeco sin cabeza, papel lápiz, y a través de señas la analista interpreta el gesto como una indicación/ubicación de dibujar, se dibuja una ubicación: se realizan los contornos de todos los objetos de la mochila, se va con los contornos en el papel –y acá literalmente, en el papel lleva los contornos, asume un papel, finalmente queda interpretando un guión, un papel con los contornos– y una pregunta se dibuja: *¿Cómo se dibuja uno? Aparecen los contornos, límites en la imagen, de la imagen*.

## Séptima escena. La entrada de la madre.

D. no quiere entrar, entra la madre y nos da a ver la película dónde D. estaba colocado para ella (D. queda afuera es lo que la escena muestra) D. queda dormido junto a ella en el lugar de su marido, del juzgado la separan. (Se escapa de su hijo para ir a trabajar porque sino hace escándalos) ¿Quién? ¿Si se escapa donde queda su hijo? Y en qué lugar lo pone.

<sup>34</sup> Fukelman, Jorge: “Ensayo y Crítica del Psicoanálisis. Reportaje a Jorge Fukelman”, *Notas de Lectura*, www.lecturasclinicas.com.ar, Buenos Aires 2013, p. 238. (material de circulación interna del espacio *Lecturas Clínicas*) p. 103.

<sup>35</sup> Fukelman, Jorge: Ibid., p. 103.

<sup>36</sup> Fukelman, Jorge: Ibid., p. 103.

Fin del segundo episodio.

3

### Tercer Episodio.

Voz en off pone título al episodio. Las transformaciones en la naturaleza de las cosas experimentadas por el niño: *Un cuento de hadas Un cuento de heladas: Aparece luego de un año, en lo que está congelado.*

**Octava escena.** La abuela *presenta el escenario de su nieto: va muy mal en la escuela y no habla nada.*

Racconto de las escenas escolares donde nos muestra la producción de D. y su superproducción: “dificultades de integración, escritura de palotes y círculos, producción de símbolos parecidos a letras, dibujos expansivos en varias hojas hombre araña muchas rayas.” Nos encontramos con muchas rayas en las imágenes, son imágenes con rayas, imágenes ‘rayadas’, escena de tratar de sintonizar, afinar la sintonía, (salir de la rayadura, salir de la locura).

*Hay un cambio de sintonía: la madre queda accidentada.* Al principio era el niño quien quedaba accidentado.

La madre queda accidentada ¿por el niño? y, ¿ella no le entiende a D. cuando habla?

Acá el punto a subrayar es que D. le habla, y no que habla. Si le habla quien no entiende es ella, queda accidentada. *La madre no está accidentada, es una madre accidentada, es un accidente esta madre, e incluso, madre por accidente.*

**Novena escena. Juego en el consultorio. El niño tiene tela.**

Del rompecabezas del hombre araña, a correr por el consultorio atrapando objetos con telas de arañas que salían de sus muñecas y frente, apretando un dispositivo en la nariz. Dicho sea de paso, se saca las telas de arañas de la cabeza apretando la nariz. Hecho que remite a la madre, de cómo se saca de la cabeza eso que está atrapado en la tela de araña apretando la nariz.

### Serie.

Niño de película, buscador del alma de los juguetes, juguetes desalmados, niño fantasma es un alma, niño con tela, tela de araña, que araña: produce marcas.

### Décima escena.

Objetos voladores que hay que embocar en agujeros; el niño aparece descontado del agujero. Porque tiene agujeros por donde sale la tela de araña. La tela que marca la red - personaje.

### Décimo primera escena.

Señas con sentido de reglas. Cartas de Dragon Ball.

### Décimo segunda escena.

Juegos de familias. Juegos de ataques y defensas, Fonoaudiología, mejoramiento sonido/sentido.

### Décimo tercera escena.

Juego de los lugares, piezas confundidas, hablan los personajes rey, reina peones, sonrisa.

### Dejan de llevarlo.

Habría acá en esta serie que se repite: “*dejan de traerlo*”, en un sentido, porque efectivamente vuelven a llevarlo, un sentido: ‘*dejar de traerlo*’ puesto. *Un corte, una separación del cuerpo de la madre.*

Fin del tercer episodio.

### Cuarto Episodio. El juego produce un niño.

Un juego de película (Superproducción). Un año y medio después. Voz en off Reconocimiento del juego en la producción de un niño. (en el doble sentido del genitivo)

*Se repiten escenas del capítulo anterior.* “Otra vez enviado por la escuela. Niño con serias dificultades con el aprendizaje, cursa tercer año con variadas contemplaciones y adaptaciones, sin resultados. Problemas de conducta, caprichos. Se pone furioso, *no hay quien lo pare*. Vive enojado, no permite que lo ayuden. No come.”

Décimo cuarta escena: Escena de montaje. Una parada a la madre. Y la madre mal parada.

Dice la analista: “Recibo a D. que presentaba otra vez adherencia con su mamá. Entran juntos, permanece parado encima de su mamá.” Esta escena sitúa *el llamado al parto, la parición de hecho*, la voz en off ubica *un juego que pare* no solo un *juego parado* sino *un juego que engendra, da a luz un niño*. Fukelman en *Cosas en Juego*<sup>37</sup> comienza el artículo con el siguiente epígrafe del fragmento 52 de Heráclito con una traducción muy particular, una traducción que entiendo es una interpretación de Fukelman *La vida es un niño que pare, que juega*.

A su vez, se ubica, se da a ver una escena de montaje donde la escena queda parada. La madre no se puede parar sufre accidentes choca, rotura de tabique (se lo rompió ella por las aspiraciones que tiene), internación.

### Décimo quinta escena.

Juego del chinchón, pone al chichón, algunas palabras salen luego del sonido/sentido chinchón, el chichón se lo pone a la madre.

### Décima sexta escena.

Analista testigo relata la aparición/parición del padre en escena y tenencia compartida.

### Décimo séptima escena. Rotura de la madre.

Brazo partido y rotación de la madre, *la madre rota*. El niño no quiere entrar entra la abuela por segunda vez el niño manda a decir para ser oído: *es un hilo, unilo, (hilo- un hilo-unilo-oílo)*.

### Décimo octava escena. El retorno de la madre.

Arma solo el rompecabezas, chinchón, aparición del número *¿qué es menos diez? se descuenta de la escena: palote, puntaje, nombre*.

### Décimo novena escena. El juego del Uno.

*Entre miradas y palabras miradas que dicen, palabras, juega. Juega en persona.*

### Vigésima escena.

El padre refiere que su hijo va a vivir con él, escuela de recuperación, prisión del padre recuperación del hijo: de elijo. *Elección de un padre*.

### Fin del cuarto episodio.

### Epílogo.

*Voz en off: La escritura que encuentra lo inalcanzable en marcha no se detiene en movimiento,* “Una escritura interna del Sr. Greg, sobre una libreta ajada, una escritura de palotes y símbolos en el juego de D., una escritura ha fundado cartas con argumentos, diferencias entre redes y enredados.”

<sup>37</sup> Fukelman, Jorge: “Cosas en juego”, *Notas de Lectura*, www.lecturasclinicas.com.ar, Buenos Aires 2013, p. 238. (material de circulación interna del espacio *Lecturas Clínicas*)

Cuando a D. la analista le reintegra la voz en la tela de araña, él se encuentra con *que estaba jugando con un telar a armar una red, tener tela donde se deslizaba lentamente: tela, tiene tela, tela-cuento, talento.*

Parafraseando a Fukelman podría formularse como que intentaba *escribirse hasta que descubrió que estaba jugando... a escribir una escena, salir de una escena: la escena del parto*. Finalmente *parte con el padre que pare, que para y a-pare-ce*.

### Un comentario Final.

*El juego corta la repetición al jugarla, al ponerla en escena: representarla.* Por esto, cuando Lacan señala que el niño insiste en que le cuenten el mismo cuento una y otra vez pero siempre igual, con la misma voz; decía Fukelman que esto:

“nos podría llevar a reflexionar acerca de las relaciones entre la sustancia fónica y la articulación significante. Pero, por ahora me interesa señalar la delimitación de un campo independiente de las personas; para el caso, quién cuenta y, a quién se le cuenta. Campo del cuento de la repetición del significante.

#### Jugar a lo mismo.

Los niños suelen mostrarse bastante quisquillosos en cuanto a la interrupción de sus juegos como a las modificaciones de los cuentos, y con razón, porque esto, literalmente los rompe.

[...] Cuando el niño juega, la significación del juego, al delimitarlo –como decía antes–, posibilita un autor, un corte en presente.

[...] El pasaje de jugar *a lo mismo*, a jugar *lo mismo*, podría así describir la incidencia de la castración.

*Jugar lo mismo, pese a las prohibiciones, (deseos inconscientes) pero también a la mismidad, jugarse –como se suele decir–.*<sup>38</sup>

Quizás ahora tengamos más elementos para reflexionar sobre ese *escribir una imagen sonora, o el sonido a través de la imagen, del comienzo*. Y con esto poder decir: *Dígalo con mímica también como una orden del superyó*, en el intento de decir que *se escribe una bitácora de un viaje/vieja, su separación: diarios de un viaje de un juego que se está jugando: Primer acto..., segundo acto..., tercer acto..., Cuarto acto... ¿Cómo se llama la miniserie?...: Jugamos a adivinar el nombre de la miniserie.*

---

<sup>38</sup> Fukelman, Jorge: Ibid., pp. 241-242.

# ENREDADOS

Sofía Tafetani  
sofi\_tafe@hotmail.com

“...Vivir significa rechazar. Aquel que todo lo acepta vive igual que el desagüe de un lavabo. Para vivir, es necesario ser capaz de no situar al mismo nivel, por encima de uno, a mama y el techo. Hay que renunciar a uno de los dos y elegir interesarse o bien por mamá o bien por el techo. La única mala elección, es la ausencia de elección...Dios no había rechazado nada porque no había elegido nada. Por eso no vivía.”

Amélie Nothomb, *METAFÍSICA DE LOS TUBOS*

## Introducción.

Vanina llega al Tobar cuando su hijo tiene 5 años y 3 meses, luego de un sinuoso recorrido y consultas por varios Hospitales de C.A.B.A. que inicia preocupada para descartar que la etiología de las manifestaciones de Francisco sea genética. Refiere que el padre de F. consumía drogas desde antes de embarazarse y teme que esto haya influido de alguna manera en el feto. A pesar de que los estudios médicos fueron siempre normales, insiste con esta hipótesis desde los 5 meses de embarazo. Descartar que F. tenga legítimamente algo del padre. En la sangre. Encarnado.

En la última consulta en un hospital cercano a su domicilio, el médico pediatra nomina al niño T.G.D. Recomienda inicie tratamiento en el Tobar. Al momento en que consulta aquí, se-sitúa: “Es que F. no habla”, pero dice algunas palabras como *Hola, Pará, Hasta ahí*. En soledad, puede permanecer por largos ratos en el fondo de su casa, aunque acompañado por la acción de atrapar insectos. Arañas y hormigas son sus preferidas. Por momentos, no sostiene la mirada, “como si no escuchara cuando le hablo” dice V. Se interesa por las cerraduras, mira a través de ellas.

Entre las dificultades que se situaban una y otra vez insiste la característica de aquello que no tiene mucha fortaleza, que se encuentra mal atado o poco apretado. Lo “flojo”. Lo “flokita” que es ella para ponerle límites, pero también, lo “flokito” que es él para retener las heces. Ante un no, los dientes reaccionan mordiendo, la boca escupiendo, los brazos y las piernas, pegando. La excreción pasa por su cuerpo sin que él se dé cuenta. Mancha las paredes de su casa con la materia fecal.

Ante la propia necesidad de que su hijo “no se haga encima”, continuamente está encima de él con preguntas que se siguen unas tras otras sin intervalo. Antes de que si quiera intentarlo, F. responda, ella anticipa la acción manipulando el cuerpo de F. Sienta su cola en el inodoro en determinados momentos del día, la revisa públicamente en cualquier momento y lugar. Controla que nada se “le” salga.

Por F. o por V., el mundo exterior es un intento de salida. Manifiesta que no puede ir a ningún lado porque esta todo el día con él, lo cual pareciera justificar entre otras cosas que ella no trabaje ni vaya al médico aun cuando “no quiere vivir de los demás” y “le duele todo el cuerpo”. Raras veces, cuando atraviesan la puerta, los pasos se asoman del otro lado para volver sobre sí mismos con el movimiento inverso anulando el desplazamiento realizado. En el camino que del hogar los separa F. se “le” hace encima. Volver al punto de origen, ya no de partida pareciera ser el modo en que la situación se detiene. Puertas adentro, claro. Con un tono indiferente más que ingenuo exclama: “¡Parece a propósito!”. Me pregunto. ¿A propósito de qué?, ¿de la salida?, ¿de que la salida se entorpezca?

Ya desde la primera salida al mundo extrauterino, la parición entorpece el nacimiento. Fue necesario el auxilio de un instrumento (fórceps) para extraer el feto durante el parto. Argumenta que ella era muy estrecha y el muy grande. “F. no quería salir, se quería quedar adentro”.

¿Y el Padre?

Weismar es representado por las palabras de V. como “un tipo enfermo, depresivo y violento que cayó en el consumo”. Se separan cuando F. tenía 3 ½ años. Cualquier encuentro a solas entre la

enfermedad e Hijo, es prohibido por V. La condición es que ella no falte. Se hace omnipresente a través de sus ojos sin que nada se le escape de la vista. No se los saca de encima.

V. localiza su máximo temor: Que por un descuido de W., y ante la inocencia de F., sea abusado por algún vecino. Sólo permite que lo visite en la puerta del hogar. Es decir, el padre no entra.

Uno puede sentir en el cuerpo, al escucharla, la facilidad con que prescinde del padre. En sus dichos se desliza siempre el desprecio del otro, pero también el desprecio al otro, y el modo en que ella se hace despreciar por W., con la dureza de unas palabras que a F. lo dejan por fuera del linaje paterno-filial. Reniega con él, pero también de él.

Hasta aquí podría situar un primer momento.

La llegada a la Institución marca un punto de detención respecto de la circulación por diferentes espacios que parecía no poder detenerse, que no cesaba de no inscribirse en ningún lugar, o si lo hacía, en varios al mismo tiempo perdiendo los referentes.

Debo confesar que tras escucharla, esta era la sensación que quedaba en mi cabeza. En otras palabras, era mi cabeza la que quedaba desordenada al tiempo que sus palabras intentaban transmitir lo que tenía para decir respecto de la historia de F. y sobre el lugar de F. en su propia historia. Las dificultades respecto de los dichos y contradichos eran tales, que llegaban hasta un nivel que dejaba al oyente por demás descolocado.

Un enredo, literalmente hablando. No sólo por el sentido y el contenido de lo que tenía para decir, sino por el ritmo con el que hablaba. Pasaba de una cosa a la otra metonímicamente como si algo no estuviera significado como perdida.

### Un poco de historia.

Me tomo un tiempo para mantener entrevistas con V. de manera semanal. Nombra a su madre, quien muere a causa de un tumor maligno en la cabeza cuando ella tenía 18 años. Fue un hecho que la tomó muchísimo en soledad. Comenta que su padre cayó en una gran depresión, ante lo cual ella era el frente de todas sus descargas. La familia se des-unió y la casa quedó vacía.

A los 23 años conoce a W. Dos años más tarde queda embarazada luego de una ruptura transitoria. Deciden vivir juntos en casa de su suegra. Como en un cuento de hadas, al poco tiempo “Todo lo lindo se convirtió en feo”. La relación entre ellos fue tornándose cada vez más difícil. Malos tratos e insultos circunscribían escenas de discusiones donde ella era pegada por él por ser “cargosa y estarle encima todo el tiempo”. Ambos se acusaban de infidelidad. W. la amenazaba con suicidarse si ella lo dejaba. Su suegra le decía que si W. la veía con otro, “la mataba”. Como si separarse fuera la muerte. En este contexto ella refiere sentir una gran soledad nuevamente.

### Engendra vida.

Hablará del embarazo no sin angustia. Le cuesta respirar. Recuerda. “... Cuando discutía con W., me iba a caminar al lado de las vías del tren. “Me sentía muerta en vida”; mientras, acariciaba mi panza..., yo pensaba: Dios me lo mandó por algo..., para salvarme...”.

Luego de una pausa, confiesa “F. fueron las ganas de seguir viviendo, lo que me salvó de la muerte”. Por lo bajo susurra que F. “Llenó sus espacios vacíos”. Vacío al que anuda la muerte de su madre.

Me pregunto qué lugar para F. ¿V vive al precio de que en F., muera algo en él, o con él..., o él?, ¿el que salva de la muerte dando su vida?, ¿el que da vida al precio de cargar con el muerto?

En sus dichos se filtraba un dolor actual e incesante que no era sin angustia en su relato, como si aún no hubiera podido desprenderse del muerto, de la falta que ocupó allí para su madre. El advenimiento de la maternidad para V., pareciera reactualizar la muerte de su propia madre y su lugar como hija.

De una generación a la otra, aparecen algunos significantes que se repiten entre abuelos, padres e hijos con una cierta correlación entre F. y V.

Punto a punto.

En su discurso, lo que su madre le hacía a ella, se reactualiza en lo que sostiene, ha vivido estando en pareja con W. y en correlación W. le hace a F. Sitúa el desprecio con el que su madre la ha mal-tratado desde chica. Pero también el desprecio con el que siente, W. se ha dirigido siempre

hacia ella y a F. Confiesa que ambos le pegaban, su madre porque no la quería y W. porque era cargosa y desconfiada.

Ubica una relación difícil entre sus padres, la infidelidad de su madre hacia su padre; al mismo tiempo que la sospecha de W. siempre presente de que ella lo engañe. La soledad y el descuido en el que se sintió inmersa al lado de su madre frente a una situación de acoso sexual en su infancia por parte de un vecino, pero también el temor de que a F., le suceda lo mismo por un descuido de W.

## 1

### Mis encuentros con F. Construir una madre a la que poder faltar.

Lo conozco a F. una mañana de octubre sentado en la falda de su madre en un banco del pasillo. Lo saludo. Sus parpados se extienden hacia arriba y sus ojos se asoman de reojo cuando lo nombro, pero no miran. Se aferra al cuerpo de V. Me presento. Lo invito a jugar. V. lo anima a que venga a jugar. Le dice “Dale anda”, al tiempo que lo agarra fuertemente y no se le suelta. La escena se repite. Comencé entonces a trabajar con F. en el banco del pasillo. La salida quedaba de mi lado para entrar en esa escena acompañada por un dinosaurio cargoso que me seguía todo el tiempo como si fuera parte de mi cuerpo y no me lo podía sacar de encima.

De a poco, se va corriendo de la falda de V. hasta que logra sentarse a su lado. Desde allí interactúa con los juguetes. Agarra la mayor cantidad de muñecos que sus manos le permiten y no los suelta. Ahora el cargoso es él. Los dinosaurios denuncian este hecho en la medida que pueden hablar y F. no les tapa la boca. Por esta razón, uno de ellos empieza a quedarse en el consultorio y falta a nuestras reuniones. Propongo irlo a buscar. F. me acompaña. Abre la puerta del consultorio, se a-soma y la cierra. Inmediatamente circula como energía sin cuerpo que se dispara en un espacio indeterminado buscando a V. Grita. Se aferra a su cuerpo cuando la encuentra.

A las semanas, sucedió el primer encuentro entre F. y mi voz. Fue cuando bajando las escaleras, lo llame por su nombre y él se le salió de encima a la madre para ponerse de pie y dirigirse hacia la puerta de entrada. No se precisamente si lo que ocurrió allí fue del orden de la respuesta o de la búsqueda, o qué..., lo que pude presenciar fue el modo en que F. seguía mi voz con la mirada. Algo así como mirar la voz, y que el cuerpo sea llevado por ella desde un lado hacia otro. Acontece entonces, que el pasillo ya no era único. Había un otro lugar. El consultorio se funda como el espacio de nuestros encuentros.

F. explora los juguetes. Elige una araña y una soga. La enreda y luego, desenreda. Como en el comienzo del film Spider-Man donde Peter Parker es mordido por una araña radiactiva, pone la araña sobre su cara y hace como si lo mordiera. Desde el consultorio, sale corriendo como si el espacio se le estirara. No sabía a dónde se dirigía, pero dejé que me guiara, sin intentar preguntarle nada. El movimiento se detiene en el Taller de Juegos, donde es cubierto por un disfraz que no lo representa. La máscara del hombre araña se le pega a la piel y ocurre el desencuentro entre los dos. F. es el Hombre Araña y como tal, adquiere poderes sobre-humanos. Se adhiere a las paredes, con la soga enreda a cuanto objeto y persona se le cruce. No hay distancia con el personaje. Una acción captura llamativamente mi atención. Se ata a sí mismo como si cayera en su propia trampa.

Cada vez que nos tenemos que despedir, sacarse el traje es como si le arrancaran la piel. Llora dolorosamente. Intentando armar una diferencia entre el espacio real y el espacio virtual, comienzo a decirle “Dale F., ¡vamos!, Sácate el disfraz antes de que te vean!, ¡Te van a descubrir!”. Podría decir que en el transcurso de las semanas, el consultorio se inaugura como el lugar donde el H.A. se transforma en un niño. La máscara se empieza a estirar de la piel de F., hasta que un día se saca el traje solo y me lo da en la mano al irse.

## 2

El intervalo de tiempo que F. permanece en el consultorio, también se va estirando de a poquito. De la misma manera, los juguetes que nos acompañan se van incorporando a la escena. Al principio su presencia allí es evanescente. Entra para salir pero siempre llevándose algo de la caja de juegos. Ahora cuando corre, ya no grita. Es acompañado por el llanto como descarga directa. Sale con el cuerpo a buscar a V. cuando le digo que el tiempo de la sesión está terminando. Atraviesa las puertas como si fueran invisibles. Sus pasos rápidamente achican la distancia que separa el

consultorio del banco del pasillo donde V. lo espera. Le muestra algún juguete que extrae del consultorio y es agarrado fuertemente con sus manos. Generalmente, el muñeco del Hombre Araña. Dice: "mía" pero no lo cede. "Es mezquino", dice V. haciendo referencia a esta cuestión. Si le pido al H.A. que regrese al consultorio, F. lo esconde detrás de su espalda como si fuera su camarada. Se ríe cuando me manifiesto desesperada ante la posibilidad de quedarme sola sin la compañía de H.A. Pactamos una concesión por un tiempo determinado. El H.A. de jueves a lunes está con él, y de martes a miércoles conmigo. Me despido del H.A. en su presencia, le digo que lo voy a extrañar mucho durante el fin de semana. F. comienza a circular por el hospital, en su compañía.

### 3

Mientras tanto, en el consultorio creamos el Mundo de Telas de Arañas armando redes que se sostienen por el vacío que articulan a través de los nudos. Vamos tejiéndola con lanas, creando irregulares enredos sobre ella. Como si F. fuera transfiriendo al juego el lugar donde está ubicado, entramos y salimos por los huecos; con mucho cuidado por supuesto de no ser capturados por los hilos pegajosos de la tela. Se introducen en la escena de juego superhéroes y villanos, trayendo a la presencia Dinosaurios, El Hombre Araña y El Doctor Octopus, llamado por F. "Popotus". Los muñecos se van animando, cobran vida en un escenario de lucha donde "La Telaraña", –en tanto personaje–, se convierte en la peor enemiga. Algunos quedan atrapados, pero F. enseguida los rescata para salvarlos de la captura letal.

Una vez a salvo, cambia el sentido de pegarse, ya no como acción de adherir una cosa con otra, sino como acción de golpearse. Entonces los muñecos se pegan, al tiempo que F. acompaña esta acción por una jerga ininteligible. Ellos se ubican en un extremo del consultorio, del otro lado del escritorio. Cada vez que intento introducirme allí F. dice: "alto", "hasta ahí", como marcando el límite que divide el territorio.

Mientras tanto, y desde el otro lado, me limito a armar una melodía de lo que allí sucede diciéndole a F. mas por el tono que por el contenido. Es decir, introduciendo sonidos cuyo ritmo es consecuente con la cadencia de los movimientos que del otro lado realizan los personajes. Como si los movimientos estuvieran representados en los sonidos. Hasta que en un momento el H.A. pierde. Perder se expresa con la caída del objeto al suelo. En ese instante introduzco una frase. "Se fueeeeeeeeeeeeeeee". Cuando el personaje toca el suelo, me quedo en silencio. F. dice "Tomá", y pasa al H.A. al otro lado, haciendo lugar al "por debajo" del escritorio. Luego se asoma y mira. Dice: "Vení". Entonces el hombre araña se asoma por encima del escritorio y se esconde. No le gusta que lo miren tanto. Cada vez que se asoma y F. lo descubre dice: "Volvió".

F. busca con la mirada al H.A. hasta que su mirada se encuentra con la mía. Por primera vez, me mira fijamente y dirige una palabra: "Hola" y con una sonrisa en la cara se esconde sustrayéndose de mi mirada. A continuación, se empieza a instalar un juego de intercambio entre los dos y el espacio se duplica gracias al escritorio que opera efectivamente como corte. Cuando uno aparece deja un sonido y espera a que el otro lo busque. Cuando el otro se asoma, lo encuentra, lo repite y se esconde, dejando el Eco de lo que el primero dijo. Lo que resuena sin ser de ninguno, creándose entre dos.

### 4

F. va nombrando indistintamente "Api" a cualquier muñeco participante de las escenas de juego, mientras comienza a interesarse por las masas. "Abrilo" me dice al darme el pote y señalar la tapa, para luego vaciarlo, y darle forma al bollo de masa donde nada se diferencia. Como un escultor, va tallando la masa. En el sentido de tallar como incisión que delimita el contorno de aquello que va tomando forma. Nada más ni nada menos que una araña. Luego va tomando deformándose hasta convertirse en otra cosa. Una garra. Que agarra pero también suelta, se pega a los juguetes pero también se despegá, haciendo posible la dimensión de lo par. Una pareja de opuestos.

Pero también sucede que en la masa, las formas van dejando sus huellas cuando se despegan. La araña se para arriba de la masa y luego se va, dejando la marca de que allí estuvo. La huella entonces, cavando un surco en lo real de la masa. A partir de allí deviene simbólica. La araña se hace presente en su ausencia. Lo mismo sucede con las garras de los dinosaurios y las manos del

H.A. Entonces pregunta: ¿De quién es la huella?, cuestión que inaugura un tiempo de lectura. F. responde a la pregunta buscando el objeto que allí estuvo y me lo muestra, abriendo así, un campo de significatividad. Más tarde será F., quien deje su huella en la masa. ¿Parición de un sujeto?

En este orden de cosas, Giorgio Agamben sitúa:

“La huella del escritor está solo en la singularidad de su ausencia, a él le corresponde el papel del muerto en el juego de la escritura. El autor no está muerto, pero ponerse como autor significa ocupar el puesto de un muerto. Existe un sujeto-autor, y sin embargo él se afirma sólo a través de las huellas de su ausencia”<sup>39</sup>

Sucede en este tiempo, que F. un día sale corriendo de la sesión y va al baño. Solo. Hace caca.

## 5

Con el transcurrir de los encuentros, noto que a F. se le va impostando la voz. Como tomando consistencia. Se encuentra con mono. Un peluche amarillo que se caracteriza por reírse a carcajadas; y que se vale de sus brazos y piernas para capturar gente, como apoderándose del cuerpo del otro. F. lo escucha y luego repite imitándolo: “Ja, Jaaa, Jaaaaaa”. Las luchas entre villanos y superhéroes continúan, pero ahora quien acompaña las acciones con la voz, es él. Aparece el fonema “Pa”, se desprende con potencia de su boca. Dice: “pa-pa-pa” cada vez que Octopus pega a H.A. “Ja-Jaaa-Jaaaaaa”, cada vez que villano gana la lucha y lo desplaza.

El sonido de la carcajada es acompañado por alguna especie de mueca que transforma su rostro. Estira los labios, frunce el seño y muestra los dientes. Del Dr. Octopus a F., ahora él se convirtió en un monstruo que asusta. En lugar de manos, tiene garras. Me persigue por el consultorio acompañado por mono. Me esconde. Cuando me descubre, mono se apodera de mis piernas dejándome sin salida. Pido auxilio. F. le dice a mono: “¡así no!”, y lo desenreda.

Repite la carcajada que cada vez se hace más fuerte, como si la sonoridad de la voz se expandiera tomando todo el espacio. La atrapo con mis manos y cuando las abro, se me escapa. F. la agarra. Imita este gesto de atrapar y soltar la carcajada. La muy escurridiza entra en mi boca y resuena reflejando la carcajada de F. lo más parecida posible, pero con alguna mínima variación; Transmutando en F. algo de si en un espacio de exterioridad para que lo otro advenga como alteridad. La voz recortada del cuerpo como una forma separada de sí, se duplica en otro plano.

F. entra solo al consultorio. Prende y apaga la luz. La luz de las linternas interfiere en lo absoluto de la oscuridad operando a modo de corte, condición de trazado de un borde que sustenta el campo de lo visible. Creamos imágenes de animales que se reflejan en la pared y F. intenta capturar en vano. La distancia es incommensurable. La captura, fallida. F. se ríe cuando los animales se escapan.

Luego de este tiempo de trabajo, adviene una pausa. Las vacaciones de verano. Es interesante situar también que para este tiempo, V. decide cambiar de colegio a su hijo a una escuela cercana a su domicilio donde permanecerá 5 hs diarias. No fue una decisión fácil de tomar para la madre, ya que pensarse separada de su hijo la tomaba mucho en soledad y con cierta sensación de extrañeza respecto de su cuerpo. Nos reencontramos 1 mes después.

## 6

F. habría empezado a concurrir en la escuela unos días antes. Con un tinte de novela, V. me dice: “Te voy a contar cómo fue el primer día de F. sin mí”. Comenta que al subir a la combi se despidió con una sonrisa, mientras ella lo filmaba. Confiesa que al irse su hijo, tuvo como una sensación de “pérdida”, como si se lo “arrancaran” del cuerpo. Y sintió angustia en el pecho como cuando se muere alguien. Después cambió de pensamientos. Dice: “Yo también necesitaba ese espacio para mí”..., “siento que F. está creciendo... Yo quizás le hacia un mal porque no lo dejaba despegar”. Entre lágrimas confiesa sentir culpa por “haber sido mezquina con él..., haberlo tenido atado todo este tiempo”, para que F. no sufra su propio desamparo que ella sufrió de chica. Dice: “A mí me faltó compañía de mi mamá”.

<sup>39</sup> Agamben, Giorgio: “El autor como gesto”, *Profanaciones*, editorial Adriana Hidalgo S.A., Buenos Aires, 2005, p. 85.

Recuerda.

Recuerda el día que murió en la clínica: La agarró de la mano. Intuía que le quería decir algo y no podía. Refiere: "Ella no podía llegar a mí". Le digo que quizás, porque su madre no podía llegar a ella, ella no podía llegar a su madre.

En ese quedarse agarrada, una palabra queda atrapada.

V. refiere que quizás su madre la quería perdonar. Le confío, estoy segura que su madre la perdonó, tomando la actualidad de lo que dice, pero ubicándola en un tiempo anterior. Por primera vez, tuvo la sensación de que su madre había fallado.

Esa misma mañana, F. entra corriendo al desayuno. Es acompañado por su padre. Casualmente se encuentra con una hoja escrita sobre la mesa y para mi sorpresa señala algunas letras: la P, la M y la E. Mientras acompaña el gesto de señalar las palabras, dice: "papá", "mamá", "eeee". Busca con la mirada a sus compañeros de mesa e imita los movimientos que hacen con el cuerpo. Noto que manifiesta más sus afectos. Se acerca a ellos, los toma de la mano y se las cierra sobre la suya. Luego se suelta. A veces abraza. Comienza a decir que "No" cuando no quiere algo.

Camino al consultorio, nos tomamos de la mano para ingresar caminando. A veces llora como añorando a la madre y la nombra "mamá... mamá". Una vez que ingresamos al consultorio el llanto cede. Comienza a interesarse por los libros de stickers de Ben 10 y usar a Omnitrix, un reloj de la serie que tiene la particularidad de permitirle al usuario mezclar su ADN con el de algún extraterrestre, permitiéndole convertirse temporalmente en dicho extraterrestre. Del libro selecciona, señala y dice "ese" cuando elige alguna imagen entre otras. Despega las imágenes de las alienígenas con dientes y garras filosas; y la pega en la piel de sus manos, luego se comporta como si fuera uno de ellos con una boca que devora. El reloj hace su trabajo, poniendo en juego el parecer que afecta al ser.

Liliana Di vita sostiene:

"Parecer-se a otro bajo la forma del disfraz o del juego, implica un parecer lo que no es. Parecer otro que él es, exige una distancia entre aquello que él es y aquel al que se asemeja pero no es. Introducción de cierta negatividad del ser"<sup>40</sup>

Mientras juega, F. se transforma.

Al mismo tiempo que va construyendo una madre a la que le puede faltar, F. comienza a funcionar haciéndole falta a la madre. Es decir, comienza a funcionar como falta en la medida que para V. deja de llenar una carencia importante en relación a su propia madre.

Por momentos ella se va a hacer trámites y después vuelve. F. ahora Pregunta "¿mamá?, ¿dónde está mamá?" Con palabras la recorta de él y, eso va armando la distancia entre uno y lo otro. Ya no la va a buscar con el cuerpo. Ahora la llama a través de la palabra. Presencia hecha de ausencia.

Advierten tres semanas que F. no concurre al hospital porque se enferma. Su madre avisa con un tono de voz casi desesperado que es la primera vez que su hijo tiene fiebre. Está afectado por la vida.

Después de este tiempo me reencuentro con F. Para mi sorpresa, es otro nene. Más animado, inclusive. Al ingresar al consultorio, lo primero que hace es decirle "Soltalo" al mono cuando intenta apoderarse de alguien, luego le pone las esposas y lo sienta en un rincón. Después, agarra objetos de la caja de juegos y me invita a jugar.

Una escena acontece, para mí, inesperadamente. Agarra los bloques y los vacía de la bolsa hecha de red. Recubre su cabeza con ella como si fuera una máscara. Me reparte otra red y recubre mi cabeza. Apaga la luz. Agarra una soga y comienza a enredarla alrededor de mi cuello. Le digo que me asfixia, que no me deja respirar. F. sigue hasta llegar al límite. El Ríe, Yo callo. F. se acerca. Me

<sup>40</sup> Di vita, Liliana: Acerca del estatuto de lo simbólico, *Interrogar el Autismo*, ediciones del cifrado, Buenos Aires, 2005, p. 25.

dice: “Ese, Ese”, sacudiendo mis piernas y brazos. Aún no respondo. F. se tira sobre mi cuerpo y me abraza.

La escena parecía “de muerte”.

Emito un sonido, me transformo en un fantasma que volvió de la muerte. F. dice: “basta”. Digo: “sólo necesito un entierro para poder morir en paz”. F. saca la red de su rostro y la pone en el mío. Después prende la luz. Me toma de la mano y dice: “¿vamos?”

Debo confesar que de esa sesión, me fui angustiada y con un interrogante que hoy quisiera compartir con ustedes: ¿A través de esta escena de juego, F. Se saca al muerto de encima?

De un tiempo a esta parte F. llega y busca el libro de Disney. Entre tantas historias, se detiene en dos imágenes de historias que a su vez, hace propias. Una de Pinocho. El hada madrina animando al muñeco de madera con la varita mágica. Y por último, una sobre Dinosaurios. Se trata del nacimiento de un dinosaurio que sale del cascarón. La contempla por largos ratos. Hace unos días la señala y dice: “¡bebé, bebé!”. Mientras tanto, V. comenta que F. esta cada vez mas “vivo, mentiroso y efusivo”. Entre risas comenta: “Hace de las suyas como si nunca antes hubiera salido”.

¿Cómo explicar aquel nacimiento 6 años después del parto?