

#Somos APGCABA

Publicación de la Asociación de Psicólogos
del Gobierno de la CABA

6ta Edición | Noviembre 2023
ISSN 2953-4895



Imagen creada a partir de IA



ASOCIACIÓN DE
PSICÓLOGOS
DEL GOBIERNO DE LA CABA

EDITORIAL

Estimados/as Compañeros/as:

Durante este año hemos logrado avances importantes trabajando con objetivos claros en función del reconocimiento de nuestros/as trabajadores/as psicólogos/as. Algunos de estos logros representan hitos significativos que refuerzan la importancia de mantenernos unidos/as para continuar impulsando el crecimiento en nuestra Asociación y profesión.

Hemos obtenido la especialidad en Psicología Clínica, un logro que no sólo valida nuestro compromiso con la excelencia profesional, sino que también fortalece nuestro impacto en el ámbito de la Salud Mental y una deuda pendiente en nuestra posibilidad de ascender en la Carrera profesional. Nuestra participación activa en el I Congreso de profesionales de Guardia, la iniciativa de ayuda escolar, la provisión de guardapolvos y lentes, la gestión efectiva del subsidio COVID, la capacitación continua han evidenciado nuestra misión como Asociación gremial en función del bienestar integral de nuestros/as profesionales.

No podemos pasar por alto el honor de asumir la presidencia de la Federación, lo que nos permite trabajar en políticas y promover mejores condiciones para todos/as los representados/as.

Destaco la participación activa en la Mesa "El Salario no es Ganancia", donde nuestro compromiso y presencia fueron fundamentales para lograr un hecho histórico: la eliminación del impuesto para los/as empleados/as en relación de dependencia.

EDITORIAL

Además, nuestra presencia y aportes constructivos en el Foro de Salud Mental y en el Consejo Consultivo honorario de Salud Mental trabajando para garantizar una atención integral, accesibilidad calidad y respeto de los derechos de los/as usuarios/as, derechos laborales de los/as trabajadores/as y plena implementación leyes de las leyes de salud mental. Las marchas por el salario, la defensa de los cargos de conducción y la obtención de la licencia por estrés para los profesionales de escalafón han sido manifestaciones de nuestra unidad y determinación en la defensa de nuestros derechos laborales.

Los tan cuestionados cargos de conducción hoy son una realidad, contamos con jefas y jefes de Centros de Salud, servicios en hospitales generales, servicios en especializados, y Departamentos de Docencia. Estos logros son el resultado directo de la colaboración y el esfuerzo conjunto de cada uno/a de ustedes, demostrando que cuando nos mantenemos unidos/as, somos capaces de superar las adversidades y alcanzar nuestros objetivos.

Ha sido de fundamental importancia el trabajo de cada una de nuestras delegaciones en la defensa de nuestros derechos laborales, la promoción de mejores condiciones para el ejercicio profesional y la consolidación de estándares éticos construidos conjuntamente. Sigamos trabajando unidos/as y juntos/as para seguir marcando la diferencia en nuestra profesión y continuar con esta senda de logros y avances gremiales.

Ni un paso atrás. Orgullosos de trabajar en Salud Pública.

Andrés Añón

Secretario General de la
Asociación de Psicólogos
del Gobierno de la Ciudad
de Buenos Aires

PRESENTACIÓN: PSICOLOGÍA Y FICCIÓN



Suele definirse la ficción como el conjunto de las obras literarias, cinematográficas o dramáticas, donde los hechos y los personajes en los cuales se basa la obra son inventados, producto de la imaginación.

Los relatos de los y las pacientes, son ficciones? Sabemos que las personas de las historias traídas por los y las pacientes son versiones de las mismas. Personajes que forman parte de la novela de los/as neuróticos/as como modo posible de vérselas con lo Real. Se trata entonces de metáforas que permiten anudar dentro de un marco simbólico lo insoportable del ser, lo indecible, la roca dura.

Entonces, la Psicología implica creer en esa ficción? Freud en

su carta 69 del 21 de Septiembre de 1897 nos dice que ya no cree más en su “neurótica”. Se trata de confiar? Es acaso una creencia?

Es la misma enseñanza de Freud la que nos aporta una respuesta a esta pregunta. Trabajamos con lo que nos dicen los y las pacientes acerca de su sufrimiento. Nuestro campo de acción es la palabra. Nuestra tarea es hacer lugar a ese padecimiento del cual nos hablan. No se trata de una creencia, se trata de la verdad psíquica de quienes nos consultan. Hablarle a quien se le supone un saber da lugar a construir ficción y posibilita derribar obstáculos que impidan esta construcción. Cuando la ficción se detiene o es amenazada por alguna

realidad (de ese momento en particular o de larga data), la operación analítica es la de desanudar o aportar algún saber sobre eso, vía la interpretación.

Por otro lado, los y las psicólogos y psicólogas hemos dado lugar a nuevos dispositivos ficcionales en hospitales o instituciones de las cuales formamos parte. El arte de curar también incluye la invención de dispositivos para dar respuestas a nuevas presentaciones clínicas.

Este nuevo número de #SomosAPGCABA presenta algunos textos sobre esta temática.

Lic. Irene Scherz

EQUIPO EDITORIAL

Directores:

Andrés Añon y Aldo Pagliari

Coordinación General:

Irene Scherz

Equipo Editorial:

Susana Alfonso, Oscar Cott, Marcela Sahores.

Diseño y diagramación:

Romina Malla, para Zulu Estudio.

Delegados:

Hospital Alvear: Héctor Darío Gigena (Delegado Titular), Violeta Werner (Delegada Suplente) | **Hospital Argerich:** Mariela Miranda (Delegada Titular), María Gabriela Siri (Delegada Titular) | **Hospital Álvarez:** María Fernanda Suarez López (Delegada Titular), Irma Jesús Zurita (Delegada Titular), Mariel Almecija (Delegada Suplente) | **Hospital Borda:** David Alejandro Zapata (Delegado Titular), José Ignacio Lohigorry (Delegado Titular), Marina Fernanda Pambukdjian (Delegada Suplente), Mariana Fariña (Delegada Suplente) | **C.S.M. N°1 Dr. Hugo Rosarios:** Julio Romero (Delegado Titular), Cristina del Castillo (Delegada Suplente) | **C.S.M. N°3 Dr. Arturo Ameghino:** Alberto Ariel Farji (Delegado Titular), Mirian Mónica Dios (Delegada Titular) | **EAIT:** Ignacio José Mosquera (Delegado Titular) | **Htal. Fernández:** María Alejandra Perafán (Delegada Titular), Viviana Ethel Carballido (Delegada Suplente) |

Htal. Grierson: María Florencia Burghardt (Delegada Titular) | **Hospital Gutiérrez:** Cecilia Inés Bori (Delegada Titular), Mónica García Barthe (Delegada Suplente) | **Ministerio de Salud GCABA:** Juan Pablo Mattarucco (Delegado Titular), Sergio Marcelo Ortiz (Delegado Suplente) | **Hospital Muñiz:** Perla Cativa Tolosa (Delegada Titular), Alejandro Luis Santamaría (Delegado Suplente) | **Hospital Moyano:** Analía Palazzo (Delegada Titular), Verónica Lorena Del Bueno (Delegada Titular), Marina Nélica Trejo (Delegada Suplente), Stella Maris López (Delegada Suplente) | **Hospital Penna:** Viviana Castaño Gómez (Delegada Titular), Florencia Tropeano (Delegada Titular) | **Hospital Piñero:** Denise Pinus (Delegada Titular), Roxana Mabel Mascali (Delegada Titular) | **Hospital Pirovano:** Lorena Piñeiro (Delegada Titular), María Gabriela Ballester (Delegada Suplente) | **Hospital Ramos Mejía:** Karina Sandra Dabul (Delegada Titular), Viviana Teresa Jalife (Delegada Titular) | **Hospital Rivadavia:** Paonessa, Silvia Graciela (Delegada Titular), Gonzalez, Juan Carlos (Delegado Suplente) | **Hospital Santojanni:** Andrea Mariana Berra (Delegada Titular), Alicia Beatriz Collazo (Delegada Titular) | **Hospital Tobar García:** Scherz, Irene Viviana (Delegada Titular), Regueira, Elsa (Delegada Titular), Moreyra, Luis Ramón (Delegado Suplente), Silvina Consolo (Delegada Suplente) | **Htal. Tornú:** Silvia Sucharewicz (Delegada Titular), Alba Liliana Calla (Delegada Suplente) | **Htal. Vélez Sarsfield:** Julieta Paula Trunzo (Delegada Titular), Desiree Pretzel (Delegada Suplente).

¡Sumate a la próxima edición! Tema: "Psicología y Política"

Enviar por correo electrónico a ischerz@gmail.com

Condiciones para la Presentación:

- Trabajos en Word o Pages
- Mínimo 3 páginas, máximo 4
- Letra Arial 1
- Interlineado 1 1/2

Nota: Avisamos a los y las autores y autoras que los textos podrían ser modificados en la redacción según línea editorial pero no en su contenido).

01

**ENSAYO PARA PONERSE
A JUGAR**

CENTRO DE SALUD N° 19

01



Lic. Ana Frandzman

anafrandzman11@gmail.com

Escritora y psicoanalista en la Ciudad de Buenos Aires. Es concurrente en el Centro de Salud Nº 19. En 2021 publicó *Trozeada*, un libro de poesía concreta en el que deconstruye, a través del juego, el sentido de lo común. Esta propuesta también toma la forma de exposición visual. Se interesa por la relación entre el Psicoanálisis, la Literatura y la Filosofía. Ha publicado notas sobre estos temas en la revista *El Gran Otro*. Ha realizado entrevistas y reseñas que fueron publicadas en *Revista Ruda y Pinto Cultura*.

Recientemente leí un texto que me gustó muchísimo de Graciela Montes llamado “Cuando la lengua emigró de la boca” en donde ella toma tres ejes: la palabra, el cuerpo y el tiempo y los pone a jugar. Tres, como el juego de piedra, papel o tijera dice.

Me hizo acordar al nudo borromeo, figura que toma Lacan para aproximarse a la realidad humana, para pensarla algo, no toda. Este nudo está constituido por tres aros que se enlazan de tal forma que, al separar uno, cualquiera de los tres, se liberan los otros dos. Con lo cual, más que un nudo, es un enlace. Algo interesante, es que este modo de enlazar deja, en el medio del encuentro de los tres aros un cuarto espacio, un espacio vacío, que es de los tres y no es de ninguno. El espacio vacío podría ser ese momento paradójico e inquietante en el que se agita la mano, donde piedra, papel o tijera son posibles pero ninguna lo es, aún.

Sostenida en ese lugar del entre que habilitan las contradicciones, pensé que, además de la palabra, hay otras dos formas que también se relacionan con el vacío: la poesía y el juego. Abro algunas líneas, desde el texto de Graciela Montes y también, algunas preguntas:

1) **La-le-o, lengua materna, ¿grado cero de la palabra?**

Fabio Morabito, traductor italiano, dice “Según los lingüistas, en los balbuceos anteriores al aprendizaje del idioma materno el niño, [la niña], es capaz de proferir los sonidos de todas las lenguas, suprema capaci-

dad que pierde para siempre tan pronto como empieza a hablar.” ¿Será entonces que la condición para entrar al lenguaje de la comunidad, es decir que no a la lengua materna?, dejar de lado los balbuceos, escatimar los gritos y los sonidos guturales, en otras palabras, eximirse a uno mismo de poder decirlo todo. Elegir hablar, (porque se puede elegir no hacerlo, no así, no estar en el lenguaje) no es sin, probar de jugando, una vez, otra y otra más. Elegir hablar es “hacerse parte del mundo en intentos musicales”; alienarse a lo que Miguel Lares, siguiendo a Fukelman, llama “cadencia primordial del lenguaje, cadencia que se transmite y que forma parte de una operatoria: la que atañe a una música que se corporiza y a un cuerpo que se musicaliza”. Escuchar de las palabras su música y dejarse tocar por el sonido de lo dicho. Sentir cómo hacen cosquillas, dan calor, caen pesadas, armarse en las iteraciones, o cansarse de ellas, reinventarse o descubrirse en las entonaciones, abrir la boca y que habite el cantar. Es sabido, no es casual que lo cante Spinetta, todas las cosas tienen música, aunque callen. Toda la vida tiene música, cuando hasta el silencio puede escucharse. Y con el sonido, se puede jugar.

El juego de señalar, tranquiliza, porque permite nombrar. Nombrar y habitar el mundo juegan de la mano en los jardines de la primerísima infancia. Nombrar es entonces hacerse un cuerpo. Nombrar, también, nos aleja del cuerpo. No/ las palabras/ no hacen el amor/ hacen la ausencia/

si digo agua ¿beberé?/ si digo pan ¿comeré?/ en esta noche en este mundo /extraordinario silencio el de esta noche/ lo que pasa con el alma es que no se ve/ lo que pasa con la mente es que no se ve/ lo que pasa con el espíritu es que no se ve /¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades?/ ninguna palabra es visible nos dice Alejandra Pizarnik. Dicha por su nombre, la cosa no necesita estar ahí para estar presente, se puede evocar, puede tardar, faltar, pero sobre todo, la palabra, en esa distancia que ella misma inaugura, en esa falsa identidad de sentido, da cuenta que es falible cuando quiere decir todo del cuerpo.

“¿Qué ocurre cuando el lenguaje se vuelve tan estrecho, cuando no se estira para nombrar al mundo, o el más allá de él?” Wittgenstein se pregunta y luego se responde “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”. En ese texto al que me refería antes, Montes propone “Todo es lenguaje y todo construye sentido eso no significa que todo pueda convertirse en palabras. Quiere decir, justamente, que lo inexplicable (que siempre es lo más importante) nos incita a construir sentidos”.

Lo inexplicable, eso que quedó por fuera, opera produciendo efectos de significación, nos incita, nos agita, y nos hace querer decir. Sostener esos balbuceos es jugar a no decir no, a seguir morando en un tiempo primigenio donde el mundo aún podría decirse todo, en un tiempo en el que se podría no perder. Es en esos

balbuceos donde guarecen los insumos de la poesía. Y es así, jugando, que la poesía hace posible el lenguaje, y a la vez, nacer a la infancia.

2) Una pregunta de amor por la propia poética

Para Lacan, y esto me lo ha dicho numerosas veces el poeta Javier Galarza, “la poesía es violencia contra el uso cristalizado de la lengua. “Lacan agrega: “la poesía, es efecto de sentido, pero también efecto de agujero: ¿Cómo el poeta puede realizar esta hazaña, de hacer que un sentido esté ausente? Reemplazándolo, a este sentido ausente, por la significación. La significación es un término vacío” Y relaciona el sentido, eso que taponar, con el deseo. Y al amor, con la significación, con el vacío.

No es con lo que significa con lo que la poesía arma el agujero, sino con el verbo, transitivo, significar, con la significación como ejercicio de pasar por el otro para hacer un lugar vacío. El lugar vacío entonces se hace por amor.

Francois Cheng, un poeta con el que a Lacan parece le gustaba mucho conversar, define al vacío como “el lugar donde las entidades vivientes o los signos se entrecruzan y se intercambian de manera no unívoca, y por ende como el lugar por excelencia donde se multiplica el sentido.”

El sentido prolifera, toma nuevas formas, eso es lo que produce la significación. Pensar la palabra como territorio de elongación, suspender la certidumbre de estar en una po-

sición, estar haciendo en lugar de ser, es poder transformar ese poseía en poesía. Solo puede haber movimiento si hay espacio vacío. Como ese juego de mesa senku, para jugar, uno, solo uno, tiene que faltar. La poesía, el juego y la palabra hacen un lugar vacío para extrañarse de los propios dichos, para que, en términos rilkeanos, el yo sea otro. Se pierda. Se equivoque. Al menos por un ratito.

3) Relatarse o extender los límites del lenguaje

Freud nos dice “¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético? La ocupación preferida y más intensa del niño es el juego. Acaso tendríamos derecho a decir: todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada.” Todo juego comporta cierta gramática, cierto lugar de enunciación y la formulación de enunciados. ¿Qué dice el juego? ¿Quién dice en el juego? ¿Qué está queriendo decir con lo que dice? son algunas de las preguntas que nos hacemos los analistas para poder leer allí cómo singularmente se hace con lo inexplicable, con lo fuera de serie. El ejercicio de jugar bordea lo que llama a la significación pero no puede significarse y así, arma un cuerpo. Jugar, como verbo que nos lleva a la acción, no es lo mismo que juego; Winnicott lo dice así, “Para dominar lo que está afuera es preciso hacer cosas, no sólo pensar o desear. Hacer cosas lleva tiempo. Jugar es hacer.” Hacer con

eso que se encarna, para que pueda decirse de jugando, que ensaye otras maneras de decirse, ocupe otros lugares. El jugar como lugar transitivo, se enlaza de este modo a cierta poética, para ofrecer un espacio vacío donde conmovier los sentidos anquilosados. En el jugar se elabora algo del origen, se ficcionaliza el origen, se lo hace mítico, permitiendo puntos de fuga, de creación, de invención.

Cuando jugamos somos otros de nosotros, podemos volvernos mesas, hacernos puertas, ser conejos que atraviesan el espejo. Cuando jugamos el pasado puede reformularse, el futuro agarrarse con las manos y todo eso, puede pasar en este momento, en el presente.

Jugar es otra de las formas de escribir lo ausente, de vagar en la errancia de lo posible,

jugar como la poesía, expande los límites del lenguaje. O como dice Laura Wittner en este poema que se llama Epigrama: Dijiste algo y entendí mal. Los dos reímos: yo de lo que no entendí, vos de que yo festejara semejante cosa que habías dicho. Como en la infancia, fuimos felices por error.

Bibliografía

- Cheng, F, 2022, Vacío y Plenitud, Siruela Biblioteca del Ensayo

- Frandzman, A, 2020, Amor Propio o el arte de hacerse poesía, El Gran Otro.

- Freud, S, 1907, El creador literario y el fantaseo, Amorrortu.

- Lacan, J, 1976-1977, Seminario 24, El fracaso de Un desliz en el amor

- Lacan, J.,(1974-1975), RSI, inedito.

- Lares, M, Gainza, P, 2011, Conversaciones con Jorge Fukelman, Lumen

- Montes, G, 1999, Cuando la lengua emigró de la boca, La formación de docentes, Fundalectura

- Morabito, F, 2012, Traduttore Trufattore, I Encuentro de poesía hispanoamericana, San Pablo

- Pizarnik, A, 1971-1972, Textos de sombra y últimos poemas

- Spinetta, L. A., 1977, A 18 del sol

- Winnicot, DW, 1993, Realidad y Juego, Gedisa.

- Wittgenstein, L., 1997 Tractatus logico-philosophicus, traducción de J. Muñoz e I. Reguera,

- Wittner, L, Epigrama

Foto de cottonbro studio | www.pexels.com



02

**CORALINE Y EL VALOR
DEL AGUJERO**

CESAC N° 45

02

La ficción es inherente a nuestra práctica. Ocurre en el despliegue del discurso y guión del consultante, en el encuentro con un analista y en el establecimiento de la transferencia. Apelar a lo ficcional, es abrir la vía a un abordaje posible, *llenando con un engaño el vacío*, no para obturarlo, sino más bien para relanzar el trabajo cada vez.

Asimismo, el impacto de ciertas obras artísticas, sean literarias, cinematográficas u otras, brindan la posibilidad de ficcionar un real, dando tratamiento a cuestiones de la estructuración humana. Continúa vigente lo postulado por Freud respecto a la importancia de la creación artística sobre la subjetividad, volviendo tramitables y placenteros aspectos penosos de la realidad y del ser humano.

inadecuación estructural. Un cierto Boverismo acelerado que precipita anticipadamente la conclusión de que algo no es, simplemente porque la satisfacción que proporciona no es total. Pero experimentar no es lo mismo que consumir experiencias. Se olvida que para que algo nos enriquezca y no sólo nos entretenga o tapone, es necesario de escansiones, detenimiento e interrogación.

En este contexto, la operación de lectura resulta fundamental. Propongo orientarnos, de la mano de esta ficción, en la actualidad y el valor de la noción de agujero, de modos de tratamiento posibles y rodeos necesarios tanto para la estructuración como para un reposicionamiento subjetivo. Quedará así para otro texto lo referido a la función materna, paterna y al estrago, muy presente en la película.



María Eugenia Chiesa
mechiesa@hotmail.com

Psicóloga de planta del CeSAC N° 45. Especialista en Psicología Clínica.

Actualmente, numerosos pensadores abordan los efectos de la época, caracterizada por la inmediatez, que empuja a un *no-pienso* constante, a vivir siempre acelerados y productivos. Esta ajenidad de nosotros mismos, va de la mano de un automatismo de consumo constante de experiencias, en el intento de llenar de sentido y no experimentar la falta.

Es frecuente escuchar en las consultas que, frente a la irrupción del malestar, comande la respuesta de la evitación y el taponamiento constante, más que otra forma de tratamiento posible a la

Coraline - Síntesis: Es la historia de una niña que, recientemente mudada, espera encontrar más de sus padres y no satisfecha con sus modos de respuesta, se enoja, se aburre y se frustra. Estos padres, en apariencia tan poco amorosos con ella, contrastan con otra versión de los mismos, idealizada, con la que Coraline se encuentra en una realidad paralela a la suya. En esta, aparece una armonía total entre sus anhelos y el cumplimiento de los mismos. Cada pedido tiene un objeto que lo colma y la deja satisfecha. Puede quedarse para siempre allí, a condición de perder su mirada, cambiando

sus ojos por botones. Aquí se produce un giro, lo tan Ideal se torna inquietante. La madre maravillosa enmascara a una bruja malvada, y ese otro mundo, perfecto, comienza a mostrarse como un decorado falso, como un señuelo ofrecido a fin de tentarla a entregar su propio ser frente a la promesa de vivir en un mundo sin falta, pero tras el cual existe el horror de la propia desaparición: *que nada le falte a ella, que ella falte a todo...* Se encuentra con restos de otros niños, atrapados, fascinados por los brillos de esa realidad, desaparecidos y convertidos en muñecos al servicio de los caprichos de esa bruja. Enfrenta el desafío, *jugándose la vida*, y logra salvar su ser, liberar a sus padres y las almas de los niños. Al final, el pozo conecta con el principio y la historia termina en lo mismo, pero diferente, construyendo lo posible alrededor de ese agujero, donde para ganar hubo que atravesar las ilusiones del mundo sin falla y hubo que soportar perder.

El Agujero: La película inicia y va sin rodeos hacia el pozo. Este señalamiento no es casual. Qué esa niña recientemente mudada, busque un pozo entre los millones de cosas posibles y de todo un mundo nuevo por descubrir, revela la importancia que tendrá el agujero en esta historia, como un elemento fundamental.

Luego, vemos la realidad que ella percibe, donde no es mirada por sus padres, muy ocupados en otras cosas que no son ella y su necesidad de ser colmada: con atención, con objetos, con

comida, con respuestas...

De la mano de Coraline, nos deslizamos embelesados a un mundo mágico, a una realidad espejada a la suya - pero ideal- donde todo es armónico, principalmente la relación con sus padres. En este mundo, queda atrás la realidad cotidiana y sus complicaciones. Nos sentimos bien de estar con ella un rato, y esto excede a lo fantástico de la película. Estamos a gusto ahí donde se realiza una ilusión *infantil*, que no suele desaparecer sólo porque la adultez acontece. Me refiero a la creencia de que hay un lugar donde la armonía es perfectamente posible en continuidad y sin pausa.

Al *"Todo está bien en este mundo"* de Coraline, el personaje del gato le responde: *"Debes creer que este mundo es un sueño hecho realidad, pero no es así"*. Que esta perfección es ilusoria, no demora en quedar de manifiesto, como tampoco que el sueño hecho realidad de un mundo sin falta es en verdad una pesadilla. La película muestra que quedar atrapados en esta fascinación se paga caro, con la mutilación de sus ojos.

Esta obra sitúa lo necesario de poder abandonar en algún momento la ilusión de completud dada por ese *paraíso del señuelo*, de ser lo que no se es y de soportar el malestar que ocasiona que la realidad y las cosas en ella tienen agujeros y que esto es necesario para que la propia historia acontezca y para no quedar como Coraline frente

al riesgo de ser la muñeca de alguien más, pagando con lo más propio de sí: su alma, su nombre y su mirada.

Cuando Coraline toma distancia, nota que la perfección es un decorado montado sobre la Nada, que, aunque intenta alejarse, no deja de aparecer y se dan estos diálogos: *"No hay nada aquí, es la parte vacía de este mundo"*; - *"¿Cómo puedes alejarte de algo y volver siempre a lo mismo?... Dando la vuelta al mundo..."*

Estos intercambios entre Coraline y el gato impactan brutalmente en nosotros, por lo que se dice y porque de golpe la pantalla se vacía, subvirtiéndose algo del hecho cinematográfico clásico donde uno encuentra contenido y no ausencia. La escena resuena con lo formulado por Heidegger respecto a que *todas las distancias en el tiempo y el espacio se encogen* y que hay algo terrible en el hecho de que, a pesar de haber superado todas las distancias, la cercanía de aquello que es sigue estando ausente, refiriendo que *lo más propio de algo es su vacío*.

Es interesante situar que las herramientas que utiliza la niña para liberarse, están relacionadas al corte y al mirar a través del agujero para encontrar algo diferente; Así, cuando el agujero no es rechazado, Coraline puede servirse de él y tiene un gran valor, operando de pasaje hacia un reposicionamiento subjetivo, habiendo podido recortar un vacío en el cual poder alojarse, y del cual ya no precisa huir.



"Coraline" | Director: Henry Selick | Historia de: Neil Gaiman

Integrar la falta, posibilita soportar las decepciones sin que sea tan costoso, sin querer abandonar cada cosa al dejar de verle los espejitos brillantes a la esfera. Lo que no hay, permite desear, crecer y tener un lugar propio. El Psicoanálisis enseña que ese objeto anhelado último, que nos dejaría satisfechos y felices para siempre, no se encuentra en forma tangible. No es un bien, ni una ciudad o persona... Existe sí, pero en la forma de una falta. Hay lo que no hay, y esto es por estructura así. Encontramos sustitutos que posibilitan estar a gusto de a ratos, y será la manera de posicionarse lo que hará una diferencia en el modo de vivir con esto del modo menos padeciente.

Retomando lo formulado al inicio, ubicamos en esta era de la inmediatez, y bajo la influencia de distintas disciplinas, un consumo sin fin y sin pausa, en la búsqueda de satisfacciones y sentidos permanentes, buscando realizar algo imposible. *Cuánto más se consume, más se tiene y menos se es*, escribía un Burroughs, cada vez más vigente.

Se vuelve necesario cuestionar ese universo de sentido en que estamos insertos, entendiendo que esas poderosas distracciones situadas por Freud, como una de las maneras de hacer frente al malestar, sean de a ratos. Poder así acompañar a la regulación del placer y displacer -como algo diferente del automatismo-

situando esos matices de aquello tan singular que anima a cada quien. Revalorizar las pausas -al consumo, a los discursos-, soportar los rodeos sin el tapón inmediato de la tecnología, de estímulos y sentidos constantes. Disfrutar de lo posible, de a ratos, sin hipotecar la vida en el intento imposible de rellenar permanentemente el agujero y de eternizar lo pasajero con promesas Ideales. Coraline vuelve amigable por un rato, *que hay agujeros que se llenan y otros que no...* Quiero finalizar, retomando el final del film, donde Coraline pudo tomar la palabra en su nombre y comenzar a sembrar su jardín, no tan pintoresco, pero propio y alrededor del pozo-claro-.

Bibliografía

- Lacan, J. (2003) "intervención sobre la transferencia", en Escritos 1. Ed Siglo XXI.
- Lacan, J. (2004) El Seminario 4. La relación de objeto. Ed. Paidós
- Freud, S. (1987) El creador literario y el fantaseo, Obras completas, Tomo IX. Ed Amorrortu.
- Heidegger, M. (1953). Lección sobre la cosa; Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 40.
- Cabanas, E. y Illouz, E. (2019). Happygracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas. Ed. Paidós.
- Byung-Chul Han. (2023). Vida contemplativa. Elogio de la inactividad. Ed Taurus

03

ESCRITURA EN TRANSFERENCIA

HOSPITAL GRAL. DE AGUDOS DR. TEODORO ALVAREZ

03



Lic y Prof. Ma. Cecilia Pellegrino
 psipellegrino@gmail.com

Integrante del Equipo de Niños Consultorios Externos. Directora. Curso de Posgrado Hospitalario en Clínica Familiar. Co-coordinadora del Taller de Escritura Clínica. Hital. Gral. de Agudos Dr. Teodoro Alvarez.



Lic. Diego Lozano
 diegoloz@gmail.com

Miembro de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Participó del Equipo de Niños del Htal. Alvarez, en el cual coordinó el Taller de Escritura Clínica. En escuelas públicas de la Prov. de Buenos Aires coordinó espacios de arte y escritura. Escribió los libros de poesía Partes de Infancia y Grandes Esperanzas.

La palabra escrita:

Seguramente la mayoría de ustedes podrá identificarse con el problema del punto de partida a la hora de escribir. ¿Qué escribir?, ¿sé hacerlo?, ¿qué decir?. Hasta los poetas más afamados han dudado alguna vez de su cualidad para la escritura. René María Rilke en Cartas a un Joven Poeta inclina una sugerencia a un muchacho que le consulta sobre su capacidad para la escritura “...tal vez usted deba renunciar a llegar a ser poeta. Basta sentir cómo queda dicho -que se podría vivir sin escribir- para no permitírsele en absoluto”. Y así Rilke, desde su humildad nos invita a autorizarnos.

En psicoanálisis podríamos ubicar dos líneas posibles en torno a la escritura. Una orientada a la escritura de conceptos y nuevas teorizaciones, otra relacionada con los modos singulares en que el destinatario de la enunciación de dichos conceptos formaliza su apropiación. Dentro de ésta última se pone en evidencia algo específico de la disciplina, su imposibilidad de pensar en una transmisión homogénea y universalizable. La transmisión de la experiencia psicoanalítica, no está sólo en función a la

transmisión de conceptos teóricos, sino que también es efecto de un modo particular de escritura. No se puede pensar la transmisión del psicoanálisis independiente de la teorización y sus modos de operación. Si pensamos en modalidades de escritura, en modos singulares de transmisión en psicoanálisis, estamos aludiendo a la metodología del psicoanálisis. El modo como Freud concibe el desarrollo de un análisis determina el modo en que escribe. Lo mismo ocurre con Lacan ó con otro productor de teoría. Si bien es necesario apelar a modos de abordaje establecidos, a un lenguaje consensuado que permita compartir experiencias, extraer conclusiones y comunicar resultados, encontramos en todo escrito la singularidad de esa experiencia relatada por un psicoanalista, irrepetible por el hecho de que se trata de una experiencia bajo transferencia.

Freud decía que escribir sobre un caso implica poner en cuestión todo el corpus teórico. Pensamos la escritura de un modo nada equivalente a la experimentación de la física, ni a la observación y clasificación psiquiátrica. Proponemos una escritura en experiencia



Foto de lil artsy | www.pexels.com

de la clínica psicoanalítica que permita a quien escribe encontrar preguntas inéditas.

Sin perder de vista que de todo escrito esperamos un despliegue que se deje leer, contenga resultados y haga de cierto marco en la labor profesional, no deberíamos olvidar que la naturaleza del trabajo en psicoanálisis es la de hacernos pensar y para ello es necesario incluir la dimensión de la falta.

Lacan en la clase 2 del Seminario 22 manifiesta que hay Otro sólo al decirlo ya que todo Otro es imposible de decir completamente. Hay un *urverdrangt*, un inconciente que se define como irreductible mientras se lo habla.

Si pudiéramos decir que la enseñanza de Lacan se resume en siete grandes matemáticas, se observa que cada uno de ellos a su manera presenta algo irrepresentable. En

los grafos del deseo por ejemplo, el cruzamiento doble y simultáneo de las líneas no es representable. El nudo borromeo, el esquema L, el álgebra lacaniano, el algoritmo de la transferencia, los cuatro discursos y las fórmulas de la sexuación. En cada uno de ellos se halla la misma característica. Es justamente por esto que se presenta como matemáticas, dado que hay que suponerle algún tipo de aprehensión de lo Real.

Creemos que en el ejercicio de escribir éste irrepresentable se vivencia. El texto pierde la palabra cuando nos confronta a lo que no se deja nombrar evidenciando un Real en juego. Cortamos, pegamos, editamos, dejamos descansar el texto, creemos estar conformes. Lo compartimos. Meses después cuando volvemos sobre él, lo vemos más opaco ó brillante, ¿por qué no!. El punto interesante es que por lo general nos devuelve una diferencia.

Es maravilloso cuando podemos incluir en la clínica la faceta del error, vacilación propia del trabajo de un analista. Sin ostentación se puede dar cuenta de instantes sencillos que vía transferencia hacen marca y giro, inaugurando una diferencia en la vida del paciente.

Lacan dirá que el analista es al menos dos: el que produce efectos y el que a esos efectos los teoriza. La clínica implica tensión entre teoría y práctica delimitando puntos de conflicto, zonas que se iluminan y otras al igual que los conceptos, se interrogan. La escritura habilita ligadura, tanto de saberes como de tropiezos. Porque escribir no es necesariamente iluminar conceptos novedosos sino también dar cuenta de los espacios complejos en donde el analista está incluido con su deseo.

Quien sienta por la escritura un lazo de afecto podrá extraer

de ella no sólo su ligadura sino también cómo procura ser refugio y auspicio del encuentro con otros. Aquellos estamos comprometidos en el trabajo institucional, sabemos, porque lo hemos vivido, la importancia de la transmisión, de ese hacer que se construye desde el propio deseo y encuentra entre textos, pasillos, supervisiones y papeles en blanco, lugar dónde anidar. Es allí donde empiezan a esbozarse los primeros trazos.

La escritura, tan única y singular como la letra, pareciera develar la intimidad de esas voces que uno elige como propias y por momentos reconoce ajenas. Lo leído y escuchado va generando marcas que habilitan la singularidad del trazo. Son pocas la personas a las que no les cuesta mostrar su intimidad, sus puntos de tropiezo, lo que se devela del no saber en el recorte de lo dicho. ¿Será por eso que es tan difícil escribir?

Taller de escritura. Equipo de Niños. Consultorios Externos. Hospital General de Agudos Dr Teodoro Alvarez:

Tiempo después del inicio de la pandemia, en pleno contexto de aislamiento, cuando lo que quedaba inhibido era el contacto y no la palabra, los relatos hicieron de cuerpo y nos mantuvieron conectados. No supimos ni sabremos, trabajar de otra manera que la de siendo equipo. Fue por ello, que en ese intento de no quedar totalmente aislados, el taller de escritura fue una apuesta al encuentro y producción de aquello indecible que la palabra no siempre puede atrapar

pero que en su rodeo bordea las ausencias que de otro modo serían muy difíciles de transitar.

Llevamos ya más de tres años desde aquel inicio. A pesar de los cambios, consecuencia virtuosa del paso del tiempo, algunas bases permanecen intactas. Entre ellas conservar el espacio como aquel donde la clínica se descompleta haciendo entrar nuevos interrogantes, buscando más que rellenar el texto de saberes, relanzar el deseo del analista. Promover el pasaje de la clínica a la escritura de casos en donde el texto se reescribe.

Bibliografía:

- Carlos J. Escars, Nora Altman, Lorena Croceri, Laura Jaitovich, Patricia Luján, Gerardo Pedevilla y Laura Quintana (2004). Escritura y Transmisión en psicoanálisis. XI Jornadas de Investigación. Facultad de Psicología UBA.

- David Kreszes, (2002) "Lazo y transmisión de la falta" en Rubinsztejn D.(comp). Espectros del padre. Buenos Aires Tekné.

- Jaques Lacan Seminario 22 RSI, clase 1. Versión Rodriguez Ponte.

- Norberto Rabinovich. El inconciente Lacaniano. Letra Viva.

- Rainer María Rilke. Cartas a un joven poeta. Nordica Libros.

- Sigmund Freud. Algunas lecciones elementales sobre psicoanálisis. Obras completas XXIII. Amorrortu Editores.

CLÍNICA PERINATAL Y PERSPECTIVA KUSCHEANA

CLÍNICA EN MATERNIDAD SARDÁ

Introducción

El presente trabajo procura analizar las posibilidades de intervención en Salud Mental Perinatal desde una perspectiva kuschiana. Para ello se realizará una articulación teórica de algunos conceptos del profesor y filósofo Rodolfo Kusch, con el relato del caso de una paciente asistida en el Hospital Materno Infantil Ramón Sardá en el Servicio de Salud Mental, y la canción “recuerdos de Yaparai de Zulma Mirkin y Demetrio Ortiz”¹ en referencia a ella.

El trabajo se organizará en cuatro apartados: en el primero se hará una breve descripción de conceptos kuschianos; un segundo apartado donde se desplegará el caso clínico a analizar; el tercero que pretende realizar un análisis teórico del caso; y uno cuarto con conclusiones del análisis anterior y la articulación con la canción antes mencionada.

Dicho recorte será analizado bajo los conceptos kuschianos

de hedor-pulcritud, ser-estar siendo y fagocitación.

Rodolfo Kusch y algunos de sus conceptos

Para poder abordar y comprender el pensamiento Latinoamericano, Rodolfo Kusch optó, entre otras estrategias, por contraponerlo con el pensamiento occidental. Ello no fue solo con una motivación didáctica, sino

¹ La canción en cuestión es una Guaraña hecha en el idioma español y tiene su versión en el idioma guaraní.

que el hecho de entender sus diferencias facilita la comprensión de los procesos de mestizaje o, como lo llama Kusch, de *fagocitación*.

Pero antes de adentrarnos en este concepto, cabe primero señalar la pregunta guía de las construcciones kuschianas, a saber: ¿qué pasa con el pensar en América?

Según F. Gerónimo y J. A. Tasat “La problematización de la pregunta conlleva situar la relación entre el pensar y el lugar desde donde se realiza la pregunta (...) que, entre intuiciones, viajes y vivencias, busca romper los esquemas occidentales de comprensión para poder esbozar qué pasa o qué pesa en América” (p.5).

De esta manera queda planteado que el pensar latinoamericano se hace desde un arraigo a la tierra como una ubicación en el espacio y en el tiempo. Se trata de una reflexión desde la propia existencia, pudiendo dejarse afectar por lo que ocurre. Lo que hace el pensamiento occidental con nosotros es segregarnos nuestra cultura, haciéndonos creer que hay un “mundo occidental para imitar” (Gerónimo, F. y Tasat, J. A.).

Kusch distingue un *Estar Nomás*, en contraposición del ser occidental. Este ser occidental tiene su respuesta al miedo a vivir y de vincularnos con nosotros mismos. Se liga a los valores occidentales del servir, poseer, dominar y al origen. Dice Kusch en “América Profunda” (Kusch, R. 1999) que: “sentimos desamparo porque nuestra



Talia Yablonovsky

lic.yablonovsky@gmail.com

Licenciada en Psicología - UBA.
Concurrencia finalizada en
Psicología Clínica en Maternidad
Sardá. Docente en Teoría y
Técnica de Grupos - UBA.
Docente en GolnTec - Ministerio
de Educación.

extrema pulcritud carece de signos para expresar ese miedo (...) se trata de llevar a la conciencia un estado emocional reprimido (...) el miedo actúa desde nuestro inconsciente, en la misma manera como cuando los antiguos hablaban de la ira de dios” (p.27)

Es decir, que el pensar occidental, es para este autor un pensar *pulcro*.

América es presentada por Kusch como un territorio adverso y hostil para la civilización, que se inquieta y se molesta con estas tierras y su *hedor*. Este *hedor* es lo que motiva al rechazo del miedo originario de nuestra existencia, por lo que la *pulcritud* funciona como un mito que da la satisfacción de sentirse limpio y seguro, afeando, ensuciando o haciendo que hieda nuestra sociedad y sus costumbres. Así, frente al miedo a la muerte, el pensar americano apela a costumbres y símbolos que dejan a la decisión de los dioses su suerte asumiendo a la muerte como parte del *estar*, mientras que el pensar occidental en su ilusión de civilización engaña con su pulcritud, haciéndonos creernos inmortales (Gerónimo, F. y Tasat J. A.).

Estar, entonces, implica una relación con el lugar, es una condición que le da significado a quien lo habita. El *estar* arraigado al suelo da sentido como punto de apoyo espiritual. Dice Kusch (1999): “y es que el *hedor* tiene algo de ese miedo original que el hombre creyó dejar atrás después de crear su

pulcra ciudad (...) en el Cuzco nos sentimos desenmascarados, no solo porque advertimos ese miedo en el mismo indio sino porque llevamos adentro, muy escondido, eso mismo que lleva el indio. Es el miedo que está antes de la división entre pulcritud y *hedor*, en ese punto es donde se da el *hedor* original, o sea, esa condición de estar sumergido en el mundo y tener miedo de perder las pocas cosas que tenemos, ya se llamen ciudad, policía o próceres (...) [es] miedo de ser primitivos” (p.27)

Hedor, es temor de quedarse atrapado por lo americano, es el miedo a la ira de dios desatada como pestilencia y desorden. Es una manera de conocer particular, ya que lo que hiede se percibe por el olfato, diferente para el pensamiento occidental, que en su estructura positivista, el conocimiento se restringe a ser capturado desde lo visto o lo oído. Kusch sostiene que lo americano es percibido desde todos los sentidos.

En América el *hedor* se presenta como una violencia que fomenta el miedo a perder la vida por un simple azar. (Kusch, R., 1999, p.28). Se trata de encontrar en lo profundo de América, este *hedor* fundante, que convive con la *pulcritud* del occidente.

A esta convivencia, el filósofo la llama *fagocitación*. La misma “trata de la absorción de las pulcra cosas de Occidente por las cosas de América, como a modo de equilibrio o reintegración de lo humano en estas tierras (...) la *fagocitación* da por el hecho mismo de haber calificado como hedientas a las



Foto del Hospital Materno Infantil Ramón Sardá

cosas de América". (Kusch, R., 1999, p.29)

Como se mencionó anteriormente, *fagocitación* es el modo que el autor de este concepto le da al mestizaje, complejizándolo. Usa este término de la biología para dar a entender que no se trata de una homogeneización de los elementos occidentales y americanos, sino que se trata de una absorción del ser por el estar propio del pensar popular. Es una incorporación para dar origen a algo nuevo. La *fagocitación* permite pensar los modos de operar americanos como configuración de una matriz de conocimiento. No se elimina el conflicto. Pueden alternarse los elementos, sin ser dialécticos.

Es decir que se parte de lo indio para comprender lo popular como clave histórica de lo americano, atravesado por las coordenadas de Espacio y Tiempo, tensionando

con la experiencia colonial-intelectual-burguesa-occidental. Fagocitar es incorporar lo extraño, en detrimento de destruirlo, respondiendo a una necesidad existencial y práctica de sobrevivir. Es una acción de sanidad.

Cuñataí²

En el servicio de Salud Mental del Hospital Materno Infantil Ramón Sardá, se acerca por derivación del servicio de Obstetricia a consultorios externos la joven Cuñataí de 20 años de edad, con 14 semanas de gestación.

En la primera entrevista, comenta que vive sola en el barrio Inda desde hace dos meses, y que antes vivía con sus padres en el barrio de

Lugano. Es de origen paraguayo, nacionalizada en Argentina.

² Nota de la autora: el encomillado en este apartado representa las palabras textuales de la paciente.

Vende productos de belleza y artículos de limpieza de manera autónoma. Mantiene su propio alquiler y vive sola en un departamento pequeño.

Como antecedente de tratamiento psicológico, relata que cuando vivía en Paraguay, perdió la memoria en la zona de Caaguazú con 9 años de edad, lo que la llevó a unos meses de internación. Allí la entrevistó durante dicha internación una psicóloga del hospital.

Relata que las circunstancias que la llevaron a esta situación trataron de un evento donde ella se encontraba jugando con sus hermanas en el campo de Caaguazú, y que en un momento llegaron unos "señores". Luego no recuerda nada más hasta el día de hoy. Refiere que lo único que le llegaron a contar, es que la encontraron sola, atada a un árbol inconsciente.

Luego de este evento, dijo haberse "reprimido y frustrado"

por un año, se habrían separado sus padres, y comenzó a construir un gran miedo a estar sola. No expresaba lo que sentía y que su vida “no tenía sentido”. A continuación, agrega que a sus 14 años habría intentado suicidarse.

Con dicha presentación de la paciente, se le da turno para entrevistas semanales, aprovechando la oportunidad de que Cuñataí debe hacerse controles por su embarazo.

Con el correr de las entrevistas, comenta estar muy feliz con su embarazo, pero que en ocasiones se entristece mucho. Osmar es el progenitor de su bebé. Cuñataí lo describe como una persona depresiva, quien tiene muchos “pensamientos negativos”. Ella estuvo “enamorada de Osmar” hasta que le contó de su embarazo, y él la habría acusado de embarazarse de otra persona. Esto decepciona a la paciente: “ahora solo le tengo cariño”.

Piensa un nombre para su bebé: Isaías. Así se había llamado uno de sus hermanos, pero que había fallecido a los 11 meses de edad: “se reía todo el tiempo, era tranquilo”.

Tras la ruptura de su vínculo con Osmar, ella relata atravesar situaciones de mucha tristeza, le duele el pecho, la cabeza y llora. Así, sale a caminar y le habla a Isaías... “Isaías me da paz”.

Durante las entrevistas, en ocasiones refiere sentirse triste por la situación con Osmar, quien había decidido terminar la

relación con Cuñataí y acusado de que dicho embarazo era de otro hombre. La paciente sostiene que ello no es real, pero que, a pesar de su insistencia, Osmar decidió dejarla.

Además de describirlo como una persona que suele deprimirse, en el año que estuvieron en pareja se apoyaban mucho el uno al otro. Osmar tiene un hijo con otra mujer con quien se vincula y lo cuida, lo que le da la pauta a la paciente de que iría a ser también así con Isaías.

Además de su ex pareja, Cuñataí decide no compartir las noticias alrededor de su embarazo con sus padres y hermanas. Dice que no la escuchan y que son fríos con ella.

A sus 12 años, había venido a la Argentina con su familia. Con una de sus hermanas, habían vivido con su abuela materna, también “una persona fría”. Cuñataí refiere habersele acrecentado su hostilidad con sus padres de esta manera, aludiendo a ellos con enojo y acusándolos de “abandonarlas”. Con el correr de los años, sin embargo, relata que dicha hostilidad se fue aminorando tras largas e intensas discusiones de las hermanas y ella con sus padres.

En cada entrevista Cuñataí cuenta lo que va aconteciendo con un gesto insulso, no se entristece y se alegra por casi nada, con la excepción de los avances del crecimiento de Isaías. Isaías pareciera ser lo que la “salva” de sus momentos difíciles, e imaginarlo y vincularse

con él le da mucha satisfacción. Muchas veces, luego de contar algo difícil, como la frialdad de Osmar, o de la soledad donde se sumerge al no poder convocar a nadie para que la acompañe, recita “enseñanzas” de libros y videos de autoayuda que dice leer y ver asiduamente desde sus 17 años.

Al hablar de sus padres se alza en ella un símbolo de hostilidad con una carga de violencia de la que no se habla, pero se olfatea, ya que en reiteradas veces ella hace referencia a dicha violencia sin ser clara en cómo fue.

El motivo de consulta de Cuñataí es difícil de dirimir. No se entiende mucho lo que busca del espacio, pero con el correr de las entrevistas se focaliza la intervención en acompañar el embarazo registrando la presencia o no de elementos relativos a la depresión por sus antecedentes; intentar registrar los afectos que podrían en cada relato dar cierta Identidad en ella; trabajando en el vínculo con su bebé de manera preventiva, trabajando con el nombre, el lugar donde iría a dormir, buscando que concurra al taller de Preparación Integral para las Maternidades (PIM), etc.

Así, con el correr del tiempo ella decide ir compartiendo con sus padres y hermanas las cosas que sentía por Isaías. Percibe que amigas de las hermanas y vecinas le preguntan cada vez más por su embarazo. Esto la hace sentir bien, aunque conversa con cautela, ya que los demás “son muy negativos” y en ocasiones la hacen sentir

juzgada por ser madre joven y soltera. También comienza ir a una iglesia en su barrio: “la fe siempre [me] ayudó a salir de la depresión”.

Tiene muchos altibajos en su embarazo. Discute mucho con Osmar quien aparece y desaparece con frecuencia de la escena.

En sus últimas semanas de gestación emerge en su discurso el miedo al parto, al dolor, a... “extrañar su panza”.

Finalmente Isaías nace saludable. Su llegada al mundo implica para Cuñataí volver a vincularse con su familia adecuadamente, y sostener una relación de cuidado con Osmar. Es así que se le hace un seguimiento las primeras semanas de Isaías, y luego de unos meses se le dice a la paciente que podría no seguir el tratamiento, pero que si en algún momento ella lo sentía necesario, podría volver al servicio a buscar ayuda.

Articulación teórico-clínica

En el relato clínico aparecen diversas pistas de lo Americano en Cuñataí.

Dice Kusch (1999): “la fe tiene el papel de mantener la unidad de la existencia a través del acontecer diario y de buscar conciliación humilde del hombre con un ámbito terrorífico y tremendo, donde se desata la ira divina” (p. 46).

Aunque la paciente no utiliza tonos de voz, ni gestos corporales que acompañen a sus relatos tristes o cruentos,

se dirime una historia personal cargado de situaciones difíciles, inclusive algunas difíciles de recordar y relatar.

Es el peligro y la ira divina latente y presente en cada movimiento de Cuñataí, persiguiéndola desde el Caaguazú hasta Lugano: padres que no la atienden ni la pueden cuidar, migración y adaptación a los nuevos lugares, personas que la rodean que no acompañan sino critican y desmoralizan, inclusive estando embarazada. Todo ello decanta en los reiterados episodios de depresión que ponen en riesgo la salud de la joven.

Los libros de autoayuda y el espacio de psicología cobran un lugar preponderante en su período de gestación de Isaías, haciendo que la paciente a pesar del miedo se levante, viva, y pueda pensar en otras cuestiones que rodean su vida además de los peligros que la acechan.

En relación a la cita de Rigoberto Paredes en la que define al indio como poseído por un terrible miedo, Kusch (1999) agrega que ello es “consecuencia de llevar el inconsciente a flor de piel con una intensidad angustiosa que el ciudadano no conoce (...) el montaje de la cultura de la ciudad responde a esa necesidad de cubrir el inconsciente mediante toda clase de elementos conscientes (...) el indígena, en cambio, no cuenta con estructuras que puedan evadirlo psíquicamente y está como inmerso en su mundo de angustia (...) pero esto

mismo constituye una ventaja” (p.47).

Así se configura la historia de Cuñataí: inmersa en angustia que no expresa más que en palabras. La dificultad en ella es parte de su vida. Isaías como nombre de lo que se perdió y se anhela recuperar. Un embarazo que a pesar de los múltiples rechazos de las personas que la rodean, se finaliza pensando que se va a extrañar. Un mestizaje en la figura del progenitor de su bebé, que con todas las dificultades subjetivas que tiene, se espera que se pueda ocupar.

Cuñataí *está siendo* en todo su embarazo y su puerperio. No anhela ni pulcritud, ni completud occidental, aunque parte de estos elementos se presenten de manera fagocitada en su relato.

Conclusión

La viñeta expuesta expone de manera breve los diferentes conceptos kuscheanos. Ser

y Estar, hedor y pulcritud, fagocitación y tensión en el pensamiento americano, despiertan otra perspectiva de la salud mental. Contempla y ayuda a pensar procesos anímicos, sesgados por la colonización vigente del pensamiento occidental.

Cabe destacar las posibles intervenciones en salud desde un posicionamiento de escucha kuscheana. Ayudar a la paciente a poder comenzar a ubicar su ambivalencia o tensión de afectos positivos y negativos en torno a la familia, la pareja, y los vínculos de su red de apoyo, como *fagocitación*, promueve a que Cuñataí se ubique en el lugar y signifique desde allí. Corre a ese *Ser* occidental donde los vínculos siempre son felices, para comenzar a ubicar un *Estar siendo* que admite la posibilidad de que las personas que la rodean hagan cosas que a ella no le parece bien, pero que eventualmente puede actuar para modificarlas.

Este Ser de los vínculos, empuja a Cuñataí, y a las personas en general a una exigencia para el yo que martiriza y entristece. Por lo tanto, resignificar los símbolos y acontecimientos desde la tierra que habitamos nos ayuda a poder ser responsables del lugar donde estamos aconteciendo, y nos da la oportunidad de acción.

Para finalizar, cabe comentar que los datos de la paciente fueron modificados, y se utilizó el nombre de Cuñataí, rescatada de la guarania paraguaya “Recuerdos de Ypacaraí” que evoca a las tierras del Paraguay con sus paisajes y su belleza, así como la descripción de Cuñataí, una señorita (en idioma guaraní) que en su conjunto dan el sentido al recuerdo, a la emoción.

Bibliografía

- Gerónimo, F. y Tasat J. A. Acerca de Rodolfo Kusch.
- Kusch, R. (1999). América profunda. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Foto Amina Filkins | Pexels.com



05

**LA FICCIÓN SUPERA
LA REALIDAD**

HTAL. GRAL. DE AGUDOS PARMENIO T. PIÑERO

05



Lic. Melina Alvite Guelbenzú
alvite.melina@gmail.com

Psicóloga UBA. Ex concurrente Htal. Gral. de Agudos Parmenio T. Piñero (2018-2023). Psicóloga de planta en CAPS N°3 y Centro de Salud Mental "Ramón Carrillo", de la Municipalidad de Berazategui.



Lic. Roxana Yanina Ortiz
lic.yaninaortiz@gmail.com

Psicóloga UBA. Concurrente del Htal. Gral. de Agudos Parmenio T. Piñero (2020- actualidad). Psicóloga de planta en CAPS N°5 y Centro de Salud Mental "Ramón Carrillo", de la Municipalidad de Berazategui.

El consultorio propone una inversión. En especial, aquel espacio que se ofrece en el ámbito público, porque es en el hospital -y más frecuentemente en nuestra trinchera más externa, "la salita"- donde la violencia más cruda, más extrema, golpea a la puerta. Más frecuentemente en la salita, porque allí suele no haber otros que realicen la entrevista de "consulta" o "admisión". En cambio somos nosotras quienes llevamos a cabo la así llamada "recepción", donde nos invade una sensación de surrealismo o de ciencia ficción, cuando oímos relatos del horror: suicidio, violencia de género y familiar, abusos, víctimas de trata.

Ante la realidad, entonces: la ficción. Como primera aproximación, quisiéramos destacar desde su semántica dos acepciones, la de "invención" y la que se utiliza en el campo del derecho: "ficción que introduce la ley". Dentro del consultorio psicoanalítico, donde sea que éste se emplace en tanto dispositivo, la ficción se ofrece por todas partes (en los sueños, en el juego, en los dibujos). Realizaremos a continuación un recorrido por algunas viñetas de nuestra práctica.

Caso 1: El renacimiento

Julio, de 48 años, se presenta en Consultorios Externos de Salud Mental del Hospital Piñero porque dice tener "depresión", porque se había quedado sin trabajo y porque tiene pensamientos recurrentes sobre "una chica" -Lucía- con quien había salido tiempo atrás.

Vive con su mujer y sus tres hijos. En el año 2018 fue internado dos veces en el Hospital Borda, debido a que quiso tomar pastillas porque pensaba en Lucía y su mujer lo llevó a la guardia.

Sobre su historia comenta que su madre tuvo cuatro intentos de suicidio, tres de los cuales fueron presenciados por él desde que tuvo 6 años, hasta que falleció a sus 23, por causa médica. Su padre era militar y era muy severo con él, habiéndolo golpeado muchas veces. Actualmente refiere que le cuesta ir a lugares con mucha gente. Dice que esto le parece una "contradicción", ya que se encierra porque se siente mal y al encerrarse se siente peor.

"Rechazado"/"escuchado"

Lacan (1958-1959), sostiene que para que haya una introyección del objeto perdido, éste primeramente debe estar constituido en calidad de objeto. En la melancolía, la fórmula tiene el sentido de una *Verwerfung*, en tanto lo que es rechazado en lo simbólico reaparecerá en lo real. Para colmar ese agujero, no bastará con llenarlo de significantes, sino que será necesaria la puesta en juego de la totalidad del sistema signifiante. Y justamente en la psicosis, al faltar el signifiante primordial se pondrá en tela de juicio todo el conjunto signifiante que permitiría realizar el trabajo de duelo (Lacan, 1955-1956). Julio refiere: "Quizás me siento rechazado, porque con tantos intentos de suicidio de mi mamá sentía que me rechazaba como hijo". La pérdida de su madre no

se sintomatiza y los intentos de suicidio que presenció a temprana edad son imposibles de enlazar a una trama significativa.

Según Allouch (1989), para que el tratamiento en la psicosis sea posible será necesario no estar ubicado en el lugar del Otro, sino en el de pequeño otro. En el primer caso, habría una suposición persecutoria de que el analista lo sabe todo. Al ubicarse en el lugar de semejante, el sujeto puede dirigir su llamado y hacer valer su testimonio. Pero esa posición de confianza no siempre es ofrecida desde el comienzo, sino que será necesario un movimiento de destitución subjetiva en el analista, quien sabe a condición de que el sujeto le dirija su llamado (Allouch, 1989). Para ello, como sostiene Lacan (1958), deberá someterse a las posiciones propiamente subjetivas del paciente, sin desmentirlo en aquello que sabe sobre su padecer.

A lo largo de un tratamiento de 8 meses, Julio traerá distintas referencias de la ficción: desde poemas, hasta canciones, entre las que destacaba “Volver a los 17” de Violeta Parra como su preferida, discursos que lo posicionan en un lugar junto a otros, muy distinto al que le había dejado su padre militar. Mencionará asimismo que acude a las entrevistas para “ordenar” sus pensamientos.

En una oportunidad, le pregunta a la analista cómo se acuerda de algo que había dicho, lo que lo sorprendía porque se sentía “escuchado”. Tiempo después,

relata una situación de abuso vivida a sus nueve años. Ubica a la analista entonces, en un lugar distinto al de un psicólogo que se había reído de él al relatarlo.

Comienza a desplegar que tiene miedo porque a veces las cosas que le gustan quedan en el pensamiento y no las hace, así como que siente “dolor por los hijos de la patria que van a quedar en la indigencia”. Se destaca aquello que sí se puede hacer, como la ayuda que brinda en un comedor comunitario. Julio dice que es verdad, que “la pulsión de vida es mayor que la pulsión de muerte” y comenta que su película favorita es “El Renacido”, particularmente la escena en que Di Caprio le saca las tripas al caballo y se coloca dentro de él “como si volviera al útero materno”, donde “toma los pocos recursos que tiene al alcance para protegerse y después sale como un bebé y va a hacer justicia por su hijo mestizo que le mataron”. Y comenta que volvió a mirar varias veces un detalle: “le da al caballo una palmada como de agradecimiento y sigue”.

Caso 2: La niña que dibujaba la muerte

Aída, de 11 años, concurre al Centro de Atención Primaria de la Salud N° 3 de Berazategui junto a su tía, María, quien tiene su guarda temporalmente y consulta, dado que en ocasiones la niña expresa enojos y no acata su autoridad. Su tía tiene la tutela a partir de un accidente en que viajaba en moto con sus padres, donde su padre falleció a las pocas horas, mientras que la niña y su madre presentaron graves lesiones.

María la conoció el día del accidente, dado que, por tratos violentos por parte de su hermano y padre de la niña, había decidido no tener relación con ellos. Aída vivió en el sur hasta los tres años. Tenía allí una vida “nómada” y en esos momentos sufrió abuso sexual por parte de un vecino. Comenta que en el primer tiempo la “carta de presentación” de Aída era decir su nombre y apellido, seguido de “papá murió en accidente”, así como dibujar figuras humanas con palitos, cruces para representar los ojos y escenas con charcos.

Esta modalidad se repite en las consultas: al ver a la analista en la sala de espera siempre pronuncia su nombre y apellido. Dibuja utilizando color rojo y negro. Algunos fragmentos son ininteligibles, mientras que de forma súbita expresa frases perfectamente articuladas en forma rápida y con un tono firme. Luego dirige su mirada hacia la analista con una voz suave y añorada preguntando “¿jugamos a un juego?”.

El trabajo consistió en escuchar su relato o preguntarle acerca de sus dibujos, sin intentar comprender todo lo que desplegaba, desde un lugar de testigo. Captaba frases como “pero la niña está viva”, a lo que subrayaba: “ah, está viva”. Aída comienza a nombrar a los personajes que dibuja, los cuales según refiere la tía, toma de un dibujo animado. Entre los juegos, elige muñecos de tela o bloques de madera. La analista toma un bloque al que hace hablar. La niña ríe y habla a través de otro

bloque-personaje. Al finalizar la sesión comenta que fue muy “divertido”.

Luego de un tramo de tratamiento, el dibujo de Aída cambia, comienza a repartir la hoja en forma de viñetas al modo de una historieta. Realiza figuras con polleras y agarradas de las manos. La analista advierte que son las mujeres de su familia (tía, niñera, madre, abuela). Casi no realiza cruces y en cambio dibuja flores.

Caso 3: Ding dong

Nahuel, de 4 años, llega a la consulta traído por su tía, quien está tramitando su guarda, luego de que la madre del niño se suicidara frente a él y su hermana de 8 años, mientras que el padre de ambos se encuentra privado de su libertad.

Al invitarlo a dibujar, toma la hoja y realiza avioncitos de papel con gran destreza. La analista propone que le enseñe a hacerlos, pintarlos, dibujarles caras. Él pinta un arcoiris en uno de ellos, nombra a uno “papá” y a otro “niño”. En las siguientes entrevistas, trae un libro de Spiderman para pintar. Luego dibuja un “speaker parlante”, solicitando que la analista realice uno igual, a lo que ella introduce variantes como extremidades de parlantes que el niño incorpora en una creación compartida. Comenta que a la serie le seguirán los “cámara-man” y los “tele-man”. Mientras dibuja comienza a cantar los siguientes fragmentos “Ding dong ven y abre la puerta, ya estoy aquí”... “es el juego del escondite”...

“Juntos vamos a divertirnos”... “Toc toc, estoy en la puerta de tu habitación. Puedo entrar sin tu permiso”. La analista toma algunas de estas frases y las equivoca exclamando “¿cómo que podés entrar a mi habitación sin mi permiso?”. Él sigue cantando y dibujando, lo cual solo interrumpe para comentar entusiasmado que cuando termine ese dibujo va a hacer a “las cabezas que aparecen en el inodoro”. La analista menciona que los dibujos quedarán guardados junto con los avioncitos. El niño se sorprende al notar que sus aviones siguen estando ahí. Y se retira entusiasmado contándole a la tía lo que va a hacer la próxima vez.

El pasado jugado en el presente

La ficción que trae Nahuel es literalmente de terror. La historia detrás de la canción “Hide and seek”/ “Ding dong ven y abre la puerta” cuenta que un niño se esconde de otro que está poseído, hasta que es demasiado tarde porque lo ha encontrado y también lo posee. Eso que posee a los niños, al pasar de uno a otro, es lo que les permite seguir jugando a las escondidas ¿Una versión menos terrorífica que su propia historia?

Según Martínez Liss y Martofel (2018): “El pasado historizado en el presente no es pasado como datos de la historia a recuperar, sino una versión nueva construida en el análisis, jugada con el analista. El analista lee el texto del paciente poniendo en juego la función deseo del analista que implica la oferta de un lugar vacío, vacío que será condición del establecimiento del lazo

transferencial.” (p. 463).

A través de intervenciones no calculadas se habilitan otras versiones posibles, otras formas de enlazarse a la propia historia o variantes a la realidad. Allí donde ya no hay padre (real) hay mujeres tomadas de las manos; allí donde ya no hay madre, hay aviones, spiderman, telean, y todo aquello que el niño elija jugar la siguiente vez y la siguiente, permaneciendo de una sesión a otra. El analista propone otra versión que no es cualquiera, es una que instaura una ley, donde nadie puede entrar a nuestra habitación sin nuestro permiso.

Comentarios finales

¿Quién puede dibujar la muerte? ¿Quién puede decir sobre la muerte? Ese agujero que se puede bordear con significantes pero del que nadie sabe. En estas presentaciones clínicas confluyen varias cuestiones. El accidente fatal y el suicidio alcanzan la estructura, dejando enigmas en un niño y cuerpos arrasados en sujetos psicóticos. En el encuentro con un analista, algo se logra escribir, deja huella de lo que sí hay, en el lazo con otros.

Quienes practicamos el psicoanálisis no somos especialistas, ni en neurosis, ni en psicosis, ni en discapacidad, ni en diversidad. No es necesario ser especialistas para que haya efectos. Del mismo modo, una serie de entrevistas pueden ser suficientes para que los haya. Para ello, es necesario escuchar, no comprender, como plantea Lacan. Entendemos que “la ficción supera la realidad”,

no en el sentido de “superar un trauma”, sino de tramitación de lo real, donde la ficción se presenta como salida posible frente al horror.

Referencias

- Allouch, J. (1989). Ustedes están al corriente. Hay transferencia psicótica. En Revista Littoral N 07/08. Córdoba: La Torre Abolida, 1989.

- Lacan, J. (1955-1956). El fenómeno psicótico y su mecanismo. En Lacan, J. El seminario. Libro 3: Las psicosis (pp. 115-118). Buenos Aires: Paidós, 1984.

- Lacan, J. (1958-1959). Clase XVIII. Duelo y deseo. En Lacan, J. El Seminario. Libro 6: El deseo y su interpretación (pp. 357-373). Buenos Aires: Paidós, 2014.

- Lacan, J. (1958). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis. En Lacan, J. Escritos 2 (pp. 513-564). Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2003.

- Lacan, J. (1958). La dirección de la cura y los principios de su poder. En Lacan, J. Escritos 2, op. cit., (pp. 565-626).

- Martínez Liss, Mariana y Martofel, Magalí (2018). El juego en transferencia: escenario de nuevas escrituras. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV. Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

**ANÁLISIS DE LA FICCIÓN EN EL
TAROT Y OTROS ARTIFICIOS.
DISTINTOS POSICIONAMIENTOS
PARA LA CONSTRUCCIÓN
NARRATIVA.**

HTAL. INFANTO - JUVENIL DRA. C. TOBAR GARCÍA

El presente trabajo reflexiona acerca del valor del sujeto como narrador en el dispositivo analítico. Para eso busca un contrapunto con diferentes escenarios donde los encuadres, posicionamientos de sus actores respecto al saber, roles y regulaciones, prefiguran modos de producción subjetiva y de creación de lazos.

Abriendo el juego

Si de algo podemos estar seguros, es de que por más asertividad que busquemos en el uso de nuestro lenguaje, es imposible lograr que el otro reciba lo que queremos comunicar.

Una reflexión, un pensamiento, la puesta en palabras de una emoción, representa un recorte que el otro toma e incorpora en su discurso, otro discurso, otra historia, y otra cadena.

Como la escena del tarot, quien consulta recibe de un especialista un fragmento, un enigma. En este caso, ese recorte es recibido por el consultante, y con mayor o menor éxito puede ubicarlo como una pieza en su discurso. Una puesta en palabras logra asimilar algo de lo indecible de la realidad, y a veces esa pieza arma escena, marco, o sentido, de aquello que está desbordado.

Es necesario, entonces, poder discernir los modos en que ocurre este ejercicio creativo de fragmentos ficcionales y sus efectos.

*¿Cómo se encadenan?
¿Entre quiénes?*

¿Qué roles ocupan?

¿Qué y quiénes regulan y encuadran esos roles?

Volviendo al ejemplo del tarot, consultante y especialista tienen sus roles bien diferenciados. Quien lleva la pregunta, inquietud, o consulta espera recibir de quien tira las cartas una respuesta, que emane de esa relación mágica entre tarotista, cartas y consultante.

Ese momento, que bien podemos entender en algunos casos como un “espacio-tiempo simbólico y mágico” (Scheines 1998: 18), emerge de la voz del tarotista, un discurso que habla acerca de la inquietud del consultante.

Cabe recortar este escenario para retomar algunas de las preguntas realizadas. Ambas personas ocupan cierto rol creativo, consultante al hacer su pregunta, tarotista al construir un enigma. Es en el encadenamiento entre pregunta y enigma que podemos encontrar una construcción narrativa posible. Son los diferentes cabos sueltos, agujeros en la trama, los que invitan al juego del “¿Qué querrá decir esto?”

El proceso narrativo como fundación de una temporalidad

El tarot no plantea necesariamente en su encuadre una continuidad. Queda en suspenso el enigma, la pregunta. Tampoco existe regulación externa acerca del rol del especialista, lo que deja esta reflexión librada al arbitrio de quien detente ese saber.



Lic. Santiago Barugel

santiagobarugel@gmail.com

Lic. en Psicología (UBA), Técnico Nacional en Recreación (ISTLyR) del Hospital Infanto- Juvenil Dra. C. Tobar García (CABA), Dpto. de Rehabilitación. Docente del Seminario de Profundización: Salud y Recreación (ISTLyR).

Otros escenarios plantean encuadres institucionales, como en hospitales e incluso en consultorios particulares. Las construcciones ahí realizadas poseen otro tipo de encuadres, certificaciones, “títulos en el bolsillo” (Lacan 1970: 175). Pero, por sobre todo, la existencia de terceros que pueden arbitrar en caso de conflictos en el rol, abusos de autoridad, etc. Leyes de ejercicio profesional, comités de ética, sociedades profesionales, operan como terceridad, y hacen que podamos definir con mayor precisión las características de otro tipo de encuadre. En estas coordenadas particulares podemos ubicar esta relación artificial que se crea entre paciente y analista.

Es un encuadre que por otro lado no busca códigos éticos prescriptivos, sino que “se trata de una ética ligada a la descompletud (...) se trata de la lógica de la castración, de una ética que se define en la relación con la hiancia en lo simbólico.” (Salomone 2006: 53). De esta forma podemos abrir el juego a una narrativa singular, donde la escena analítica arma un espacio de vacancia e invita a la fundación de un nuevo orden.

Walter Benjamin (1936: 5) plantea que el lugar del narrador es inherente al ser humano, a su historia y a la producción de memoria. Se trata de una característica que se encuentra en detrimento frente al avance de las relaciones con el mundo basadas en la información,

y no en la narración. En este sentido podemos decir que el psicoanálisis se vuelca a contracorriente de esta tendencia histórica, en el intento de restitución y construcción de narrativas.

Sostener que el proceso narrativo funda una temporalidad, es decir que en el encadenamiento discursivo el sujeto puede situarse tanto prospectiva como retrospectivamente en su historia, al mismo tiempo que la recrea (Barugel, La Haije 2023: 12). Se trata de una construcción simbólica que opera como andamiaje para poder vivir consecuentemente con el deseo. Una ficción esencial para la salud.

Como conclusión, cabe traer un aporte acerca del rol de quien escucha en palabras de Benjamin (Ibid: 7) “Nada puede encomendar las historias a la memoria con mayor insistencia, que la continente concisión que las sustrae del

análisis psicológico. Cuanto más natural sea esa renuncia a matizaciones psicológicas por parte del narrador, tanto mayor la expectativa de aquella de encontrar un lugar en la memoria del oyente, y con mayor gusto, tarde o temprano, éste la volverá, a su vez, a narrar.”

Bibliografía

- Benjamin, W. (1936) El Narrador. Ed. LibroDot.com
- Barugel, S.; La Haije, M. (2023) “Experiencias lúdico-narrativas en tiempos de espera reflexiones sobre los juegos de rol narrativos en el Hospital C. Tobar García”, Revista Lúdicamente Vol.12-Número 24
- Lacan, J. (1957-1958): El seminario. Libro 5: “Las Formaciones del Inconsciente”, Paidós, B.A., 1999
- Scheines G. (1998) Juegos inocentes, juegos terribles. Buenos Aires: Espiritu Guerrero Editor, 1998.

Foto SHVETS production | Pexels.com



ENTREVISTA A:

JAVIER DAULTE

POR IRENE SCHERZ

ENTREVISTA A JAVIER DAULTE



Foto de elcronista.com

Dramaturgo, guionista y director de teatro. Entre sus estrenos se destacan: Criminal (1996), Martha Stutz (1997), Casino (1998), Faros de color (1999), Gore (2000), Fuera de cuadro (2001), La escala humana (2001), Bésame mucho (2002), 4D Óptico (2003, España), ¿Estás ahí? (2004 Argentina, 2005 Barcelona, 2008 Madrid), Nunca estuve tan adorable (2004 Argentina, 2008 España), Metamorfosis (2005, en colaboración con La

Fura dels Baus), Automáticos (2005 España, 2007 Argentina), La felicidad (2006 España, 2007 Argentina), Cómo es posible que te quiera tanto (2007), Baraka (2008), Caperucita (2009), Un Dios salvaje (2010), Proyecto Vestuarios (2010), Para Vestir Santos (2010), Espejos Circulares (2011), Lluvia Constante (2011), Filosofía de vida (2011), 4D Óptico (2011), Mineros (2012), El Hdp del Sombrero (2012), Qué será de ti (2012), Tiempos Compulsivos

(2012), Macbeth (2012), Una relación pornográfica (2013), Amadeus (2013), ¿Quién es el señor Schmidt? (2014), Personitas (2014), Novecento (2014), Venus en piel (2015), Ni con perros ni con chicos... (2015), Nuestras Mujeres (2016), Silencios de familia (2016), Los vecinos de arriba (2017), Clarividentes (2017), Siniestra (2018), Valeria radioactiva (2018), Después de casa de muñecas (2019), Los vecinos de arriba (2019), Luz testigo (2021),

Me gusta (2023), Carnicera (2023) y Elsonido (2023). Recibió más de 100 distinciones en el país y el exterior, entre ellas: Premio Ciudad de Barcelona, Premio de la Ciudad de Buenos Aires, 14 Premios ACE (entre ellos el ACE de Oro), 5 María Guerrero y el Martín Fierro. Fue Director Artístico del teatro La Villarroel de Barcelona entre 2005 y 2008.

Actualmente dirige el Espacio Callejón. Varias de sus obras fueron llevadas al cine. En 2017 publicó su primera novela, El circuito escalera.

Esta Edición de la Revista #SomosAPGCABA es acerca de Psicología y ficción. Desde

tu saber hacer con la ficción, ¿te parece que son dos palabras que tengan algo en común?

Yo estudié la carrera de Psicología. Nunca ejercí (o ejercí muy poco). Esto no me hace una autoridad en la materia. Pero sí tuve la suerte de leer a grandes autores como Freud y Lacan guiado por excelentes docentes. Lo que quiero decir es que la relación entre arte, ficción y psicología es algo en lo que pienso mucho. O mejor dicho, es algo que está presente siempre, tanto cuando trabajo en el territorio de la creación, como cuando observo las conductas humanas.

La ficción es nuestra manera de entender el mundo. Cuando a un niño le tenemos que explicar algo para lo que aún no ha desarrollado las facultades que le permiten niveles de abstracción adecuados para comprender eso, le contamos una historia. Conocemos el mundo a través del juego y de las ficciones. Y el juego es, también, una ficción.

Esas muñecas no son bebés verdaderos, esas Barbies no son chicas verdaderas, esos Legos no construyen casas verdaderas. Son elementos ficcionales que se combinan con nuestra imaginación y la estimulan.

Foto de ociolaspalmas.com | Obra "Criminal"



¿Cómo inicia un proyecto teatral? Por dónde se empieza a armar?

Depende. A veces, empieza de cero. No tengo nada. Apenas un impulso, un anhelo, unas "ganas". Ese impulso puede ser un tema que quiero explorar, o un grupo de actores y actrices con los que quiero trabajar (o volver a trabajar), o una inquietud acerca del lenguaje teatral. Tras eso, me pongo a escribir, a concebir un espacio escénico, un tipo de juego, una tonalidad.

A veces no se empieza tan de cero, porque viene un productor y me propone hacer determinada obra con determinado elenco. El proceso creativo comienza de manera diferente en esos casos.

Pero sobre la etapa final siempre los procesos tienden a parecerse. Estamos lidiando con un elenco, un texto, un diseño espacial, unas músicas y tenemos que hacer que todos esos elementos se amalgamen para lograr un efecto en un espectador.

¿Cómo es la elección de los actores y las actrices?

No siempre se da de la misma manera. A veces alguno de los actores o actrices ya son parte del proyecto antes de comenzar (por ejemplo cuando con Grandinetti hicimos Novecento de Baricco, él ya era el elenco porque la propuesta la hizo él). Otras veces solo está la obra y hay que pensar en el elenco. En estos casos me gusta mucho (y creo que

es muy necesario) pensarlo con el productor, intercambiar ideas. No es nada fácil armar un elenco. Sobre todo porque más allá de la excelencia artística que deben tener los actores y las actrices para desempeñar los papeles de los que se trate, hay que pensar también en un elemento muy importante que a veces no se toma en cuenta: la convivencia.

Al elegir un elenco estamos eligiendo a un grupo de personas que convivirán durante mucho tiempo (si es que tenemos la suerte de que la obra vaya más o menos bien y dure un tiempo en cartelera).

Y hay que tratar de congeniar caracteres y formas de ser. Un elenco no está formado por actores y actrices. Un elenco está formado por personas.

Una vez elegidos/as, ¿cómo trabajas el personaje? ¿Hay elementos o herramientas que utilices de la psicología?

Como casi todo el mundo sabe que hice la carrera de psicología, los actores y actrices me atribuyen un saber y una autoridad respecto de los aspectos psicológicos de los personajes. Yo siempre digo que lo que aprendí estudiando psicología es que cualquiera es capaz de hacer cualquier cosa.

Con esto trato de desactivar los razonamientos que intentan explicar los comportamientos humanos a través de la teoría del trauma. Me pasó algo malo, me convierto en malo. Me

pasó algo bueno, entonces estoy de buen humor. La lógica psicológica no existe. O si existe es tan compleja, particular e intransferible que es lo mismo que decir que no existe.

Hay un cuento que Chéjov que nunca escribí, pero la tesis que planteaba era muy interesante.

Él dice: "Un hombre va al casino, pierde una fortuna, regresa a su casa y se pega un tiro." Luego plantea otra opción. "Un hombre va al casino, gana una fortuna, regresa a su casa y se pega un tiro." Y termina: "este último es el cuento que quiero escribir". La lógica psicológica no nos brinda relatos interesantes.

¿El resultado final (la obra de teatro ya puesta en escena) es el que imaginaste cuando estabas creándola en tu cabeza? ¿Se podría decir que el producto ficcional es superior a lo que imaginaste?

Claro que algo cambia cuando la obra se presenta ante el público. Ese encuentro entre la obra y los espectadores es lo que decide finalmente qué es esa obra en realidad. Y no porque le guste o no al público. Sino porque recién entonces podemos empezar a entender más cabalmente qué es esa obra, qué transmite y qué significa.

El público es el elemento más aleatorio que tiene el arte. Es impredecible.