

Iván Ruiz Acero

Otras voces escritas



© Iván Ruiz Acero, 2015.

© de esta edición digital: RBA Libros, S.A., 2018.

Diagonal, 189 - 08018 Barcelona.

www.rbalibros.com

REF.: GEBO502

ISBN: 9788424938154

Composición digital: Newcomlab, S.L.L.

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Todos los derechos reservados.

Índice

PRÓLOGO

HACER DEL TRAUMA UN OBJETO BELLO

HALLAZGO INESPERADO

GUION DE OTRAS VOCES. UNA MIRADA DIFERENTE SOBRE EL AUTISMO

SERENDIPIAS

UNA TOPOLOGÍA INSPIRADA I

EL ESPACIO AUTISTA, ¿CÓMO ENTRAR?

IR MÁS ALLÁ DE CUALQUIER DIAGNÓSTICO

EL YO DE ALBERT

DIAGNÓSTICO Y CAUSA

EN EL LABERINTO DE LA VIDA

LABERINT

ALBERT, O EL SABER HACER CON LA «DECIMOTERCERA HORA»

UN ENCUENTRO POSIBLE

HACERSE UN CUERPO

COMENTARIO DE UNA FRASE

SER ALGUIEN CON VOZ PROPIA

BASURITAS EN EL AIRE

LOS SUEÑOS DE ALBERT

¿POR QUÉ NO?

HABLADME DE VUESTRO HIJO

HELENA

MAHÉ

IGNACIO

LOUIS

MARTÍN

LEER LA PELÍCULA

LA CULPA, ¿LA TRAEN LOS PADRES?

EL AUTISMO NO SE CURA CON EDUCACIÓN

¿QUÉ SIGNIFICA HABLAR?

EL AUTISMO ES UN CAMPO DE CONCENTRACIÓN UNO POR UNO

EL CUERPO Y EL ESPACIO EN EL AUTISMO I

ALBERT «ACUSTUFLANT»

SUENA BIEN EL MUSEO TINTÍN PINTA BIEN

TINTÍN: LA MEMORIA DE ALBERT

TÍTULOS DE CRÉDITO

NOTAS

PARA SENYA,
ESPERADO LECTOR DE CÓDIGOS DE AMOR CIFRADOS

PRÓLOGO

por

VICENTE PALOMERA

EN MOVIMIENTO

Este libro es fundamentalmente una escritura que fue haciéndose con un cuerpo en movimiento, de un lado a otro, por múltiples ciudades de Europa y América, allí donde se presentaba la película *Otras voces*. Iván Ruiz y Sílvia Cortés habían realizado, en 2013, un objeto singular, un documental basado en testimonios de autismos.

En la presentación, Iván explica que él quiso «hacer del trauma un objeto bello». Al leerlo, recordé aquel verso de Rilke: «La belleza no es más que ese grado de lo terrible que todavía soportamos» y queriendo asegurarme de recordar bien las palabras del poeta, fui a buscar las Elegías de Duino: «La belleza no es nada sino el principio de lo terrible, lo que apenas somos capaces de soportar, lo que solo admiramos porque serenamente desdeña destrozarnos». ¹ Iván Ruiz hizo de un trauma un objeto bello para soportar lo insoportable.

En 1920, Freud escribió *Más allá del principio del placer* para explicar por qué repetimos, por qué el síntoma puede producir displacer y retornar siempre. Todo el problema está aquí: Freud señala que repetimos lo que no funciona. Si repitiésemos solo lo que funciona seríamos máquinas felices, máquinas bien adaptadas, que aprenden el mejor comportamiento posible para procurarnos la máxima satisfacción, conformándonos, al mismo tiempo, al querer del Otro y de la sociedad. ¡Un mundo feliz! Pero Freud mostró que las cosas no funcionan así: el inconsciente se hace oír de modo irreductible como fuente de displacer.

En su texto, encontramos la entrañable atención con la que Freud describe el juego de su nieto provisto de un carretel que lanzaba y recogía, mientras pronunciaba dos fonemas de la lengua alemana *fort* y *da*. No era para nada un juego divertido. Era, para el niño, un intento de dominar el traumatismo de la separación. Freud observa que la satisfacción más intensa en su nieto se producía cuando el carretel desaparecía, no cuando lo hacía

aparecer. En suma, ¡el niño juega y goza con la pérdida del objeto y también con la propia desaparición! Se trataba del hijo de Sophie Freud y se llamaba Ernst, quien se convertiría en psicoanalista en Londres. En una conferencia, en Niza, le preguntaron si recordaba haber jugado con el carretel; respondió que no, aunque sí recordaba muy bien jugar a aparecer y desaparecer ante un espejo. Increíble pero cierto ¡Jugaba al estadio del espejo, bajo la mirada de su abuelo!

Pero lo que Ernst había encontrado en el juego del carretel era una solución ante lo terrible de la experiencia vivida por la falta de su madre, cuando ella se ausentaba. Haciendo aparecer y desaparecer el objeto y pronunciando esos dos fonemas, Ernst conseguía pasar algo de la pérdida del objeto al circuito simbólico y, de este modo, obtener un placer. Lacan dijo que era un juego de retórica, que bastaba un *fort* y un *da* para entrar en la metáfora. A partir de ese simple juego, el objeto cambia de estatuto: el carretel no es causa de angustia sino más bien un objeto de placer, no es ya un objeto ansiógeno, sino un objeto ansiolítico, un objeto para jugar con el trauma de la separación y hacerse el agente de la desaparición y reaparición por medio de la nominación.

Esto es justamente lo que encontramos siempre en los testimonios de finales de análisis: una vez atravesados todos los *fort* y *da*, atravesadas las diversas nominaciones de las que el sujeto pudo servirse para hacer existir al Otro y recubrir su relación con lo real traumático, al final se revela que la matriz del Otro —matriz que se hace existir por medio del fantasma— se reduce a una pequeña cosa, algo del orden de un objeto que cae y que Lacan llamó objeto (a). Ese momento no es más una situación de desamparo, sino más bien el resultado de haber dado vuelta al teatro de *fort* y *da*, encontrando que detrás de las cortinas del teatro el Otro no existe. Ahí, ya no hay nada que esperar sino la contingencia de los encuentros de la vida.

Iván Ruiz nos muestra cómo el niño autista puede recurrir a esa estructura elemental de lo simbólico, que es la alternancia, a través de un cierto manejo del objeto en dos tiempos. Por ejemplo, el interruptor de la luz que enciende y apaga o la puerta que abre y cierra; el objeto asume un estatuto signifiante cuando introduce un signo (+) y un signo (-), constituye una forma de alternancia, un S1 desplazado en un cierto ritmo en el espacio, como el péndulo de los antiguos relojes de pared. Así vemos que, para Albert, *Tintín* funciona como un carretel con el que puede hacer sonar la alternancia: «Sona bé, pinta bé, sona bé, pinta bé». Si lo repite es para encontrar una salida posible. Igual que *fort* y *da*, *Tintín* es para Albert un aparato para habitar el lenguaje, y llegará a una

invención, un significante que repite como su «tarjeta de visita»: *Acustufiant! Acustufiant* es una construcción simbólica a través de la cual Albert trata de representarse. Vemos cómo Iván deja que Albert le introduzca en su trabajo. Haciéndole eco, Iván consigue, desde otro lugar, que Albert reciba una respuesta a su trabajo —hasta ese momento solitario— que llega a producirle curiosidad e interés. Iván le permite a Albert ofrecer lo mejor de él y, como alguien comenta, «si bien Iván Ruiz apenas aparece en escena, está completamente presente sosteniendo la música de los demás para darles vida».

También encontramos a Héctor, que, como muy bien señala uno de los testimonios, «ilumina la película con sus apariciones mudas, aceptando compartir un paso de danza con un artista emocionante y, después, volver a su soledad. Su soledad que es también la nuestra». Albert y Héctor nos presentan facetas diversas de lo que quiere decir habitar un espacio. El espacio y el movimiento están muy presentes en la película y en los comentarios de los psicoanalistas y en los testimonios de los padres cuando nos hablan de lo que representa el hecho de vivir con un niño autista.

Finalmente, el título *Otras voces escritas* es una oportunidad para hacer entender la problemática del autista y su voz. En su enseñanza Lacan precisó que la voz, si bien está ligada esencialmente a la cadena significante como tal, es independiente del acceso que se tenga por tal o cual sentido, es decir, la voz es independiente respecto a cualquier *sensorium*, respecto a cualquier sentido. Es por ello que la voz está tan presente en lo que se oye como en lo que se lee, es una voz que no está ligada esencialmente a la sustancia sonora. Jacques-Alain Miller lo señala cuando dice que «la voz está hecha de un vaciamiento de la sustancia sonora» o cuando Antonin Artaud escribe en *L'Ombilic des limbes* que una voz puede muy bien no pasar por las rutas del sonido: «Esa carne que no se siente más en la vida, esta lengua que no llega a salir de su corteza, esa voz que no pasa más por las rutas del sonido». Evidentemente, esta definición si bien se sustenta en una voz vaciada de su sustancia sonora, está articulada en la escritura.

HACER DEL TRAUMA UN OBJETO BELLO

IVÁN RUIZ ACERO

El origen de *Otras voces escritas* se remonta al año 2010. Este podría ser un modo de empezar esta presentación. Ese año, concretamente el 19 de junio, la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis organizó un Foro en Barcelona sobre el autismo, que reunió a más de seiscientas personas. La convocatoria se hacía desde la urgencia: era necesario responder a dos propuestas, una del Partido Popular, dirigida al Senado de España, y otra, formulada por una asociación de padres al Parlament de Catalunya. Para los psicoanalistas de orientación lacaniana, pero también para maestros, profesores, psicólogos, fisioterapeutas, logopedas, pediatras, musicoterapeutas, artistas, científicos, familias afectadas por el autismo y otras tantas personas, se trataba de poner de manifiesto:

Que es necesario explicar los riesgos de la evaluación limitada a la cifra, que silencia lo particular de cada ser humano [...] que el tratamiento del autismo no puede reducirse a modelos de adiestramiento de la conducta ni a simplificar la complejidad del habla y del lenguaje humano a ejercicios de comunicación [...] y que limitar la oferta de tratamiento a un único modelo teórico vulnera el derecho de los ciudadanos a elegir qué trata²¹

Estos fueron algunos de los presupuestos que llevaron a los psicoanalistas a tomar una posición decidida en una cuestión de especial relevancia ética, política y social. Todavía hoy se constatan los efectos de esa jornada. *Otras voces escritas* es, sin duda, uno de ellos, aunque no el último, pues, el 11 de diciembre de 2015, se celebrará en Barcelona un nuevo encuentro que lleva como título: «¿Insumisos de la educación? Foro sobre autismo».

En efecto, convenía en aquel momento elaborar un documento audiovisual que hiciera llegar al público más amplio la orientación que el psicoanálisis lacaniano aporta al abordaje del autismo. No nos hemos ocupado suficiente de hacerlo, y este documental pretendía servir para ello. Era imprescindible, así, crear un objeto bello que hiciera transmisible el real insoportable que es a menudo el autismo de un sujeto que rechaza, al

menos de entrada, toda identificación con su semejante y, por tanto, el vínculo con él. Corríamos el riesgo de caer en el optimismo fácil aunque lo que encontramos fue, más bien, un tono vitalista, ciertamente más complejo de obtener.

Queríamos hacer una película que hablase del autismo, también del psicoanálisis, pero, sobre todo, de lo singular que determina la vida de cada sujeto, de cada uno de nosotros —de ti, lector—. Para ello, era imprescindible que el documental estuviera atravesado por el discurso psicoanalítico. Un psicoanalista al encuentro de una cineasta podría producir un relato filmico que invitase al espectador a escuchar de otro modo. Así, gracias a Miquel Bassols conocí a Sílvia Cortés, una realizadora catalana que, junto a Marta Alonso, me brindaron su laboratorio de ideas (Teidees Audiovisuales, S. L.). Podría destacar muchas cualidades de Sílvia Cortés pero las dos que más beneficiaron a *Unes altres veus* fueron su tozudez por rescatar la diferencia y su amor por el psicoanálisis. Si esta película es fundamentalmente una película sobre el amor, sobre el amor de transferencia al que Freud se refería, es también por esa razón.

¿Qué se escucha del psicoanálisis lacaniano más allá de lo que en ella se dice? Sílvia sabía muy bien la importancia de situar a los psicoanalistas sobre el diván —ellos no pueden ser ajenos a lo que dicen—, o escuchar a los padres en un lugar donde su palabra estuviera protegida —ellos no saben a veces que saben—, o invitar a Albert a tomar la palabra —él encuentra las palabras que, a menudo, otros perseguimos—, o hacer posible que Héctor se desplazase a contraluz —él persigue con su cuerpo construir el espacio que, a menudo, otros hemos ya interiorizado—. Pero el discurso lacaniano se hace presente también cuando los cortes en el relato permiten al espectador encontrarse con la evocación de lo último dicho. El guion, escrito después de lo que obtuvimos de los participantes en el rodaje, plantea cuestiones que solo el espectador podrá reconocer eventualmente como propias. Vaya aquí mi reconocimiento a los colegas, padres, madres y abuelos que aceptaron, hace ya cuatro años, prestar sus voces a esta película. Este libro contiene el texto de todas esas voces.

Era imprescindible también encontrar la financiación para llevar a cabo un objeto cinematográfico de calidad. De nuevo, la transferencia, como decía Jacques Lacan, está al inicio. Y respondieron a ella cientos de personas conocidas —pero también otras de las que nunca supe nada—, que prestaron su apoyo y que se sumaron a las instituciones que sponsorizaron el documental. La Asociación TEAdir de padres, madres y familiares de personas con autismo, que hizo suyo desde el inicio este proyecto, se ocupó de canalizar

todas estas ayudas. Vaya aquí mi agradecimiento a todas estas personas y entidades por su confianza y generosidad.

No existe la imagen del autismo. Eso fue finalmente lo que el propio proyecto nos mostró. La no imagen del autismo debía permitir, entonces, hablar de cada niño o adolescente llamado autista, considerado sujeto de pleno derecho por el mero hecho de que, hablando de él, ya existe en el lugar común del discurso. No filmar directamente a ningún niño fue una de las decisiones más relevantes que tuve que tomar. Esto hace de *Unes altres veus* una película en la que no hay nada para ver, solo un relato para escuchar.

Desde su estreno, el 3 de abril de 2013, he viajado mucho acompañando la película. Un gran número de colegas de todo el mundo ha hecho posible que *Otras voces* llegase a lugares en los que el discurso del psicoanálisis se encuentra seriamente amenazado por la ideología del «cognitivismo democrático», es decir, un «cognitivismo para todos». Eso ocurre del mismo modo que las libertades ven hoy su espacio reducido por el imperio de la cifra y el control de los ciudadanos que pretenden restringir los efectos de la palabra. El mundo sería diferente si no existiera el psicoanálisis, y los psicoanalistas presentes en muchos lugares del planeta demuestran la validez y la eficacia de este discurso. De esta transferencia de trabajo también se benefició *Unes altres veus*, que se proyectó, y todavía sigue haciéndose, en multitud de ciudades: Barcelona, Niza, Sant Boi de Llobregat, Angers, Rennes, Tarragona, París, Madrid, Montpellier, Bretigny, Orly, Orléans, Igualada, Buenos Aires, Lleida, Bruselas, Zaragoza, Turín, Grenoble, Bilbao, Estrasburgo, Pessac, Caracas, L'Hospitalet de Llobregat, Santiago de Chile, Aguasdulces, México D.F., Dublín, Berga, Ruán, Lyon, Urdúliz, Étampes, Clermont-Ferrand, Palencia, Évreux, Santa Fe, Cádiz, Chiclana de la Frontera, Alicante, Granada, San Sebastián, Guatemala, Metz, A Coruña, Londres, Santander, Venecia, Ginebra, Hauteville, Berlín, Sevilla, Saint-Germain Laxis, Huesca, Toledo, Nueva York, Gavà, Ciutadella, Miami, Manresa, Salvador de Bahía, Bogotá, Murcia, Andorra, Reus, Tirana, Valencia, Nothingam, Belo Horizonte, Río de Janeiro. Los debates posteriores a la película, las preguntas, los cuestionamientos, el encuentro con las familias y los sujetos afectados por el término «autismo», y la hospitalidad de los colegas de cada lugar; todo ello ha hecho de la difusión del documental una experiencia sin igual. En la sección «Leer la película», incluida en este volumen, se encuentran algunas de las elaboraciones que me ha sido posible hacer durante ese tiempo. Vaya también aquí mi agradecimiento a todos

aquellos que han hecho de *Unes altres veus* un objeto artístico y una herramienta de transmisión del discurso psicoanalítico.

Otro modo de empezar esta presentación podría haber sido mi encuentro con el autismo. Hace ya muchos años, el Instituto del Campo Freudiano en España invitó a Antonio Di Ciaccia para hablar de la Antenne 110, una de las instituciones pioneras en el trabajo asistencial con sujetos psicóticos y autistas, y creador de la «práctica entre varios», una expresión propuesta por Jacques-Alain Miller para denominar el tipo de trabajo genuino que parte de la aplicación de la enseñanza de Jacques Lacan al funcionamiento de la institución. El modo como Di Ciaccia se refería a la función que se puede esperar de una institución que considera seriamente la posición límite que el llamado autista toma con relación a la palabra produjo en mí un impacto decisivo. Decisivo para viajar durante algún tiempo a Le Courtil, una institución en Bélgica orientada también por el psicoanálisis lacaniano, y para inscribir, en esta película, el deseo de crear en España una institución con esa misma orientación. En *Unes altres veus*, está entonces el deseo, falta la institución...

Pero también otra manera de hablar de los orígenes de este documental sería hacer referencia al encuentro con el autismo de mi hijo Héctor. No hay duda, se trató de un encuentro traumático. Cualquier explicación sobre la causa se convertía en una verdad mentirosa y solo me quedaba la pregunta: «¿Qué y cómo hacer con eso?». Debido, seguramente, a mi recurso a la sublimación, me vi empujado a llevar un poco de luz a la oscuridad que ocupaba el trauma. Mi propio psicoanálisis me permitió introducir con el objeto voz un velo a la angustia y hacer del trauma un objeto bello. Quizá por esta razón, la película, una vez terminada, sobrepasó el proyecto inicial de sus autores y adquirió la misma autonomía que la de aquellos objetos que pueden ser usados por otros.

Y, finalmente, Albert: «*Acustuflant!*». Recordando la función que Freud atribuye al chiste y a su relación con el inconsciente, esta es la palabra nueva que surgió allí donde no se la esperaba. «*Acustuflant*» es el momento de la película que, más allá del malentendido de las lenguas y de los países por los que *Unes altres veus* ha viajado, provoca cada vez la risa en el espectador. Aunque «apustuflante» es una palabra que existe en el ámbito radiofónico, por ejemplo; «*acustuflant*» es el nombre de lo radicalmente diferente. No tanto por la palabra en sí sino por el modo como Albert, en la última parte de la película, la usa. «*Acustuflant*» es la salida a la serie de adjetivos con los que describe el documental, pero que a la vez lo aprisionan en una metonimia, de la

que le es difícil salir. Esa es una de sus salidas del autismo, por el mismo hecho de que quien escucha esa salida toma registro de ello. Esta fue para mí una de las razones principales para invitar a Albert a participar en este proyecto, cuyos efectos pueden verse hoy en el trabajo de escritura que se inició para él a partir del estreno del documental. Su primer testimonio escrito puede leerse al final de este libro. Vaya aquí, también, mi agradecimiento a su honestidad y al apoyo que su familia me brindó en todo momento.

Escribir y compilar *Otras voces escritas* ha sido la manera de recoger muchos de los efectos que esta película ha producido desde el día que surgió el proyecto. Los testimonios de los padres y las madres —ricos en enseñanzas— que conocí después de rodar la película o las interesantes colaboraciones de algunos colegas psicoanalistas de diversas partes del mundo son beneficiarios de los viajes que la película me ha brindado. Llevar el cuerpo de un lugar a otro es también, de algún modo, el trabajo de escritura que el llamado autista realiza con su cuerpo. Es un ejercicio que lo aproxima a la instancia de la letra y a la escritura de una voz que se resiste a ser la suya propia.

HALLAZGO INESPERADO

SÍLVIA CORTÉS

Hablábamos con Iván. Hablábamos de grabar a Héctor. Hablábamos de cómo hacerlo, desde dónde mirarlo... Yo partía de una primera idea: usar el desenfoque (el fuera de foco), una imagen borrosa... mostrar, pero no de una manera nítida. También era una manera de ilustrar el autismo, que no sabemos bien qué es, que no tenemos de él ninguna nitidez, sino pistas, desenfoques que nos obligan a trabajar con la intuición para explicarnos la imagen, lo que hay. Con este recurso visual, ilustrábamos la idea de que no podemos explicar del todo el autismo, que solo podemos observar e intuir. Además, el desenfoque nos permitía no exponer del todo a Héctor, protegerlo de juicios preconcebidos (a pesar de que uno de los objetivos del documental era, evidentemente, desmontarlos).

A pesar de esto, había algo en el desenfoque (no sabía qué) que no me acababa de satisfacer del todo. Hacía falta algo más. Pero tampoco sabía en qué consistía este *más*, ni dónde teníamos que ir a buscarlo. Y entonces, de repente, me vino la idea de tomar la dirección contraria: situar a Héctor en el foco. Se trataba de cambiar a Héctor de lugar, del «fuera de foco» al interior del foco. Hacía falta únicamente situar a Héctor ante el foco en un espacio neutro. La imagen resultante sería un contraluz que nos mostraría la silueta de Héctor. Con este recurso visual, además de situar a nuestro protagonista dentro del foco (que es, de hecho, el lugar que le corresponde en el documental), también conseguiríamos no exponerlo del todo, protegerlo.

Y sobre todo esto hablábamos con Iván, tomando un té en una terraza del barrio de Gracia, en Barcelona. Y mientras hablábamos de esto, tuvimos la visita inesperada de una palabra: me quería referir al movimiento repetitivo de las manitas de Héctor en el contraluz, pero me equivoqué de palabra. Quería decir *estereotipias* pero dije *serendipias*.

No tenía ni idea de qué significaba, pero había dicho *serendipias*. Primero me reí, pero enseguida me pareció una palabra tan extraña que sentí curiosidad. En la web del Institut d'Estudis Catalans no aparecía. ¿Me la había inventado? No del todo. En un segundo intento, encontré *serendipidad*:

Descubrimiento casual o imprevisto hecho por un investigador en el transcurso de una investigación orientada hacia otros objetivos y con presupuestos teóricos diferentes.

¡Vaya por dónde, aquella palabra tan extraña que no sabía qué quería decir era una palabra preciosa! Y no sé por qué, algo de ese significado me provocaba una emoción enorme. ¡Me gustaba mucho mucho mucho! Y todavía me gustó más cuando me di cuenta de que, de hecho, había llegado a la palabra *serendipidad* por medio de una serendipidad. Eso me pareció, como diría Albert, «*acustufiant*».

Pero la cosa no terminó aquí: esta palabra, que había brotado de manera tan espontánea, me reservaba aún más emociones. Era una palabra llena de sorpresas. Bajo los efectos de la emoción, me imaginé que no me había equivocado de palabra, sino que había dicho exactamente la que quería decir. Y volví a leer el significado:

Descubrimiento casual o imprevisto hecho por un investigador en el transcurso de una investigación orientada hacia otros objetivos y con presupuestos teóricos diferentes.

¿Podría ser que yo misma fuese ese «investigador en el trascurso de una investigación»? ¿Y podría ser que el trascurso de la investigación fuese las estereotipias de Héctor (sus manitas que se mueven de manera incomprensible)? Si yo era el investigador y el trascurso de la investigación eran las manitas de Héctor, ¿cuál era el descubrimiento casual, el hecho imprevisto? Y fue en esta pregunta donde la serendipidad me reservaba la emoción más grande: el descubrimiento casual, el gran hallazgo, era que la imagen de las manitas de Héctor, moviéndose incomprensiblemente en el contraluz, ofrecían una danza preciosa, una belleza radical.

Podía haber dicho cualquier otra palabra, pero dije *serendipias*. Fue quizás una elección azarosa, pero es una palabra demasiado precisa, demasiado bien encajada. Por tanto, quizás este «término preciso» (que Josep Pla habría perseguido durante una semana entera) parecía haber sido escogido, a pesar de que no supiera que lo sabía. Con

lo cual, sí, es posible que yo escogiera la palabra. Pero también podría ser que la palabra me escogiera a mí.

Y esta no es una cuestión menor. Porque una vez dije esta palabra preciosa, que había olvidado (o una vez esta palabra preciosa vino a encontrarme), me di cuenta de que siempre había estado en ese cajón de las peonzas que canta Serrat en «El meu carrer». Y, después, una vez reencontrada en voz alta, adquirió un estatuto nuevo. Allí donde yo quería mostrar la extrañeza (unas manos que se mueven de manera incomprensible), encontré la belleza. Es así como la serendipidad saltó del cajón de las peonzas a la vitrina de las opciones. Y como opción, ha sido recurrente en el proceso de investigación de *Unes altres veus*. La serendipidad (los hallazgos inesperados y las causalidades) saltó y seguirá saltando de la palabra a las imágenes, a la luz, a los espacios y a los objetos.

EL LABERINTO

La idea era situar a los protagonistas del documental en escenarios significativos. Para Albert, encontramos el laberinto de Argelaguer (instalado en el terreno abrupto de un bosque, con túneles larguísimos hechos de cañas, construcciones oníricas, figuras, objetos y torres altísimas). La idea del laberinto estaba muy clara. Lo que no esperábamos es que, justo después de empezar a rodar, una de las primeras cosas que Albert dijera fuese: «Este laberinto es como mi mundo interior. Es un mundo interior para mí, todavía más adentro».

EL DIVÁN

Puesto que los espacios de los protagonistas eran diversos (para Albert, el laberinto de Argelaguer; para los psicoanalistas, el Teatre Grec de Barcelona; y para los padres, un teatro a la italiana), el diván tenía que servir de enlace, de punto de encuentro de todos los testimonios (excepto en el caso de Albert). Aparte de todas las significaciones que cada uno pueda encontrar, la más clara era que, con el diván, quedaba representada la tesis psicoanalítica del documental. Grabamos a veinticinco psicoanalistas sentados en el diván, llegados de toda España, en una larga y soleada jornada de julio, en el Teatre Grec. Pero había tres que teníamos que grabar en Bruselas, aprovechando el Congreso

PIPOL 5 de la Eurofederación de Psicoanálisis. Esto quería decir que debíamos llevarnos el diván hasta allí. Alquilamos una furgoneta para transportarlo. Y Marta Alonso y yo hicimos un largo viaje hasta la capital belga. Por cuestiones que me ahorro explicar ahora, cinco horas más tarde de lo previsto, llegamos a Bruselas. Una vez allí, el responsable del hotel en el que habíamos reservado las habitaciones para todo el equipo nos dijo que lo sentía pero que no estaban disponibles. Tuvimos entonces que buscarnos otro. Encontramos uno muy curioso en el que, además, nos dejaban guardar la furgoneta, con el diván, en el patio interior del edificio de al lado, donde se encontraban diversos artistas y restauradores. Durante una mañana en la que Marta trasteaba en la furgoneta, uno de ellos se interesó por el diván: «¡Qué gracioso, tengo uno idéntico aquí arriba!», nos dijo.

En Barcelona, habíamos estado durante tres días haciendo casting de divanes. Definitivamente, habíamos escogido bien. ¡Tenía que ser aquel!

EL CARRITO DEL SUPERMERCADO

La casualidad saltaba de un lugar a otro. Y a cada salto, ofrecía un hallazgo inesperado, nos reafirmaba los significados o los extendía aún más allá. Esto es lo que sucedió también con los carritos de supermercado.

Para las entrevistas con los padres, yo partía de la idea de construir escenografías significantes hechas con diferentes objetos. Lo que había en común en todas ellas era que los objetos debían disponerse flotando, fuera del lugar habitual o de su disposición común. Hice cuatro garabatos (el dibujo no es exactamente una de mis habilidades) y se los enseñé a Iván. Su expresión fue de una extrañeza total, cosa que me reafirmó en mi idea. Todo ello podía leerse como una representación de la extrañeza que envuelve a los padres, la angustia de un mundo del revés que intentamos entender. Pensamos en marcos de cuadros vacíos, en palabras sencillas (las primeras palabras que Héctor dijo), en paraguas cerrados, abiertos, al revés, como un cobijo necesario... Y nos hacía falta todavía otro objeto. Pero ¿cuál?

Hacía días que daba vueltas a este tema, cuando de repente me topé con un carrito de supermercado en el trastero del Teatre de Vic. No sé por qué me llamó la atención. No sé por qué me imaginé una escenografía con carritos de supermercado vacíos, del derecho y

del revés, suspendidos en el aire. Y no sé por qué la imagen me pareció tan extraña que me convenció.

Distribuimos de manera azarosa a los padres en las diferentes escenografías. Íbamos a hacer tres entrevistas en la escenografía de los cuadros; tres, en la de los paraguas; tres, en la de las letras; y tres, en la de los carritos de supermercado. La de los carritos fue la última que rodamos. Tengo que decir que la intensidad de todas las entrevistas me resultó extrema. Suerte tuvimos de la oscuridad, pensaba, porque en muchas ocasiones me superaba la emoción.

Los últimos fueron José Antonio y María Jesús, los padres de Miguel. Se sentaron en el diván, rodeados de carritos de supermercado suspendidos en el aire, del derecho y del revés. Y entonces la serendipidad hizo una triple pirueta y fue a parar dentro de uno de los carritos. El padre de Miguel lo señaló con la mano y comenzó a hablar de la culpa, de aquel día que subió a su hijo en el carrito del supermercado para hacer la compra (cosa que está prohibida pero que todo el mundo hace), y en un traspie el niño se cayó al suelo. Durante muchos años José Antonio se había torturado pensando si la caída de aquel carrito había sido la causa del autismo de su hijo. Y lo más impactante fue enterarnos de que su mujer era la primera vez que escuchaba esa historia.

Todavía no sé por qué escogí los carritos de supermercado pero creo que —si en el caso de las estereotipias de Héctor, allí donde quería mostrar extrañeza, había encontrado una belleza radical— en esta historia me encontré con un relato sobrecogedor. En efecto, es posible que la palabra *serendipidad* me escogiera a mí y no yo a ella. Y quizá con el carrito había pasado exactamente lo mismo.

LOS ESPEJOS

En la búsqueda de objetos escenográficos también pensé en espejos. Tampoco sabía exactamente por qué, únicamente que me resultaba una imagen sugerente. Pero la descartamos por las dificultades técnicas que suponía rodar con espejos en un espacio lleno de focos. Pero, aunque no están grabados como una imagen, el documental está lleno de espejos. Y tienen mucho que ver con la serendipidad.

Una noche, en el debate posterior a una de las proyecciones en los cines Girona de Barcelona, un hombre del público se identificó como padre de un niño autista. Quiso

expresar su disconformidad con el optimismo del documental y también con el hecho de que se presentasen imágenes tan bonitas, cuando en realidad el autismo, decía, era terrible.

Hace unos días leí una noticia en la prensa y me hizo pensar en esta cuestión. El artículo hablaba de los galardonados con los premios Ig Nobel. Estos premios, que parodian a los que otorga la Academia sueca, premian investigaciones cargadas de una vis cómica, por el hecho de ser absurdas o contradictorias, o porque, en realidad, esconden alguna cosa más relevante. Este último caso era el de un estudio italiano en el que se llega a la conclusión de que contemplar un cuadro que se considera bonito aligera el dolor que provoca un rayo láser en la mano. Al contrario, si el cuadro es feo, el dolor aumenta. Visto así, quizá la serendipidad nos había venido a encontrar para aligerar el dolor. Y esta fue una de las opciones. En aquel mismo debate, otros espectadores elogiaron el documental por la elección de esta opción. Y quizá, todo ello, era una cuestión de espejos.

Aquella queja me hizo pensar también en el día que entendí (meses después de empezar a trabajar en la película) aquello que Iván me decía desde el primer día: la gente espera este documental. Y entendí que la gente esperaba este documental cuando entendí que *Unes altres veus* era «una buena noticia». Y entendí que era una buena noticia cuando comprendí que no estábamos haciendo un documental sobre el autismo, sino un documental sobre la singularidad; y cuando entendí que no estábamos haciendo un documental sobre el psicoanálisis, sino un documental sobre el respeto a la diferencia. Y así es como, poco a poco, fui entendiendo *Unes altres veus*. Y a base de escuchar a los espectadores en los debates posteriores a las proyecciones, a base de escuchar cómo cada uno se confesaba impactado por cuestiones muy diferentes, entendí que el documental estaba lleno de espejos. En estos descubrimientos me vi reflejada yo misma también, recorriendo aquel camino que supone el encuentro con el autismo. Un camino de incertidumbre, de dolor, de extrañeza, pero también de sorpresas, serendipidades y espejos que cada uno encuentra en lugares bien diferentes.

Quizá mi espejo más grande me vino aquel día hablando con Iván en una terraza de Gracia, cuando dije *serendipias* en vez de *estereotipias*. Y en aquel momento se desplegaron como opciones todos los grandes descubrimientos casuales y los hechos imprevistos que se sucedieron después... Y diría que fue así como las serendipidades se convirtieron en estereotipias... para mí, de una belleza radical.

PARA MARINA Y HÉCTOR, PARA ALBERT, ÀLEX, KIKE, LUCÍA, MIGUEL, VÍCTOR... Y PARA TODOS AQUELLOS QUE, A SU MANERA, NOS ENSEÑAN CÓMO ESCUCHAR SUS VOCES.

GUIÓN DE *OTRAS VOCES. UNA MIRADA
DIFERENTE SOBRE EL AUTISMO*

IVÁN RUIZ ACERO y SÍLVIA CORTÉS

ALBERT: El mundo interior es como este laberinto. Es un mundo interior para mí, todavía más adentro. Es un mundo interior un poco tenebroso de entrada, pero cuando entras parece más tenebroso antes de entrar.

VOZ EN OFF: El autismo plantea una lucha sin armas, lo escribió Donna Williams, que dio testimonio, desde su autismo, del inmenso esfuerzo que supone ser alguien con voz propia. Su historia, la de todos aquellos que se sostienen en una posición autista, es la historia de dos luchas: una para mantener el mundo afuera y otra para llegar a él. El caso de Albert, diagnosticado en su momento de síndrome de Asperger, es afín al autismo por estas mismas razones.

JEAN-ROBERT RABANEL: Para el psicoanálisis el autismo no es una enfermedad, es una posición del ser. Ellos testimonian de ello a menudo. Es una decisión suya. No están afectados de una carencia que no les permitiría, por ejemplo, hablar. Hay una voluntad deliberada de no entrar en contacto con nadie.

ALEXANDRE STEVENS: Hay que respetar la elección del sujeto, por más insondable que sea. Por qué un niño elige reaccionar a su llegada al mundo de tal o cual manera es siempre muy enigmático.

ALBERT: También me gusta parar de pensar para hacer más cosas. Me enfado conmigo mismo: «Ostras, Albert, no quiero pensar en las preocupaciones. ¡Para de pensar!». Pero no es que no quiera, no puedo, pero soy capaz, no soy incapaz. Si ahora quiero parar, debería poder, pero como me dicen que este problema hace que no pueda, cuesta de entender. Pero si tú quieres y luchas para poder, para quererlo, tendrías que poder, pero a veces no se puede. Ya sé que alguien me dirá: «Pero no te entiendo, ¿qué me quieres decir con esto?». Es un ejemplo, quizá tú quieres buscarlo y no puedes porque la puerta está cerrada y no puedes saltar, porque la reja es muy alta o hay una tela muy grande y una pared y no puedes trepar... Pero no es imposible.

MADRE DE ALBERT: La verdad es que no notamos nada. Seguía todo bastante bien hasta que empezó a ir a la escuela. Empezaron a detectar que no seguía las mismas pautas, que a veces hacía cosas un poco diferentes... Sobre todo le costaba obedecer órdenes.

PADRE DE ALBERT: Era difícil que congeniara con otros niños y lo dejaban de lado.

MADRE DE ALBERT: A medida que se hace mayor, crecen las dificultades... Se angustia, se pone nervioso, tiene sus pensamientos y cree que no lo conseguirá. Esto crea un poco de angustia, no solo a él, también a nosotros.

M^a JESÚS: Fue en torno a los dos años y medio. Como papás observas que a esta edad hay otros niños que hablan algo más. Miguel decía papá, mamá, agua y poco más.

SAGRARIO: Pues tenía dos años y medio y empezamos a ver algunas dificultades en su desarrollo.

M^a JESÚS: Andaba un poco de puntillas, no respetaba bastante bien las órdenes, nos parecía que cuando salía corriendo salía sin rumbo fijo. Y eso es lo que te vienen a corroborar en la guardería.

SAGRARIO: Accedía a ser alimentado pero siempre muy pasivo. Se entretenía mucho solo, pero no expresaba deseo de relacionarse con el otro.

M^a JESÚS: A mi modo de entender, había muchas veces tristeza en la mirada. Miguel dejó de sonreír, ya no existía la carcajada. A Miguel le hacíamos cosquillas y no respondía. Su cerramiento fue en todos los ámbitos, no solamente con el lenguaje; con la palabra, con el gesto, con la mirada y con el oído. Y un día le dije: «Oye, Miguel, ¿por qué no nos contestas? Yo te contesto a ti cuando me haces una pregunta». Y entonces él dijo muy serio: «Mamá, es que no quiero contestar».

VILMA COCCOZ: Los padres llegan normalmente en una situación muy penosa porque vienen con un diagnóstico

que no entienden, no encuentran la manera de ayudar a sus hijos y se sienten avergonzados por conductas que no pueden explicar a su familia ni a sus amigos. Acaban hasta renunciando a la vida social, se culpabilizan, se avergüenzan y se preguntan cuál es la causa, qué ha pasado.

JOSÉ ANTONIO: Sientes rabia por ti mismo. Te sientes quizá decepcionado o, en definitiva, dolorido, con un dolor que no sabes expresar ni explicar y que, además, no es compartido con nadie, nadie te entiende.

SAGRARIO: Se soporta mal. Primero porque andas muy despistado. Sabes del autismo lo que has visto en alguna película: una persona muy encerrada en sí misma... Y muchas veces tratan de descartar un tema físico. Incluso le someten a pruebas físicas que son dolorosas para él.

MERCÈ: Hasta que no le diagnosticaron pasamos por un periplo de médicos, psicólogos y maestros que lo hizo difícil y complicado.

ANA: Yo llegué incluso a llevármelo al pediatra y decirle: «De aquí no me voy hasta que me digas qué le pasa a mi hijo».

SEBASTIÀ: Primero le habían diagnosticado de TDA...

CONSOL: ...TDH y trastorno bipolar. Durante un año le estuvimos dando una medicación para el trastorno bipolar que no le hacía absolutamente nada, y el niño iba empeorando.

MARLIX: El otorrino vio a la niña que estaba girando alrededor de ella y dijo: «Esta niña yo creo que es autista». Nos quedamos... Es como si se me viniese el mundo encima.

CONSOL: Lo primero que piensas es que yo soy una persona centrada, a ver qué he hecho, qué ha podido pasar. Además, nos costó mucho que me quedara embarazada y era un niño muy deseado. Y pensaba, pero si no te falta cariño. ¿Qué es lo que hago mal?

MARLIX: No tienes un manual de instrucciones. Tú tienes una niña autista... No hay manual que te diga... Cada niño es...

DAVID: Diferente.

MARLIX: ... es diferente.

DAVID: ... es diferente.

ANA: ¡Dime qué va a ser de mi hijo, dímelo. Dime si hablará, dime si podrá tener una vida digna! Solo quiero que sea una buena persona, que se pueda valer, simplemente. Y ella decía: «Sí, sí, hablará, tu hijo hablará. En un año o dos verás cómo habla».

VILMA COCCOZ: Y el niño siente que todo es hostil cuando sale a la calle: el metro, la gente que habla, las bocinas... Todo es una realidad muy intrusiva para la que el niño no tiene la pantalla mental para defenderse. Todos tenemos una pantalla mental que nos permite entender cada cosa que nos ocurre: «Ah, esto es un ruido, esto son personas, ahora hay alguien que ha gritado...». Pues bien, el niño autista carece de esa pantalla que permite entender y dar sentido a lo que ocurre.

NEUS CARBONELL: Digo que me inspiran ternura porque veo el enorme trabajo que hacen para ordenar un mundo que, para ellos, es absolutamente incomprensible. Y este trabajo es tan digno que, para mí, no hay ningún otro sentimiento de respuesta que la ternura.

ALBERT: Creo que es muy importante que la gente reflexione sobre todo lo que estoy diciendo y piense un poco por qué me gusta saber tanto. Aunque me cueste entender el síndrome de Asperger, difícil también lo será pero menos complicado de entender.

MARC: Yo y Albert nos conocimos hace diez años. Le tenía visto de la urbanización. Vive tres o cuatro calles más abajo. Él iba con su abuelo pero no habíamos hablado nunca.

ALBERT: Marc. Marc es un chico muy simpático, muy inteligente, sabe ignorar a la gente que le insulta. Se sabe

defender, cosa que a mí me cuesta pero que, con el tiempo, lo aprenderé como él.

MARC: Los sueños, los sueños...

ALBERT: ¡Eso, los sueños! ¡Hablemos de los sueños, es verdad! Los sueños son una cosa que no entiendo demasiado, porque...

MARC: ¿Y tú qué soñabas? Soñabas con cosas muy raras, ¿verdad?

ALBERT: Me asustaba. Saltaba como si estuviera cayéndome de un avión.

MARC: Los sueños son siempre de miedo...

ALBERT: Son de miedo. Últimamente, lo son mucho.

NEUS: El psicoanálisis es una manera de hacer en la que el sujeto está en primer plano.

JEAN-ROBERT RABANEL: Es una posición ética para nosotros considerar que son individuos humanos como todo el mundo.

BEGOÑA ANSORENA: No sabemos lo que está pasando ahí, que te diriges a un niño y no contesta; que te acercas y se va, que emite sonidos y grita... ¿Cómo es posible crear algo ahí? ¿Cómo es posible una relación si no se supone que hay un sujeto, si no se supone que ese sujeto tiene algo que decir? De alguna manera es darle una dignidad de sujeto.

MAR: Las personas con autismo hacen un mundo muy hermético, que es el suyo, el propio. Y se dice que las personas con autismo son personas únicas, individuales, por eso mismo, porque cada persona con autismo es única.

Mª JOSÉ: Él andaba de puntillas, que fue otra de las cosas que podía indicar que había algún problema. Él había dejado de andar de puntillas. El andar de puntillas lo hace en la calle, no en su casa, que es el sitio donde está seguro y familiarizado. Hace poco volvió a hacerlo y le preguntamos: «Oye, Miguel, ¿y tú por qué andas de puntillas si sabes andar perfectamente?». Y entonces él dijo: «Porque a mí me gusta estar arriba».

MARC: Ya venías mal aquella tarde, ¿verdad?

ALBERT: Sí.

MARC: Estabas triste. Bueno, triste... Estabas enfadado.

ALBERT: ... aquello que hacía...

MARC: ... sí, eso.

ALBERT: Pero esto no quiere decir que me enfade, es una broma que hago.

MARC: Hay días que no hablas, depende del día.

ALBERT: Sí, pero me sé portar bien, ¿no?

MARC: Sí, eso no es que te portes mal.

ALBERT: Ah, no, ya. Pero hago cosas raras.

MARC: Sí, claro, pero no estás igual que un día normal.

ALBERT: También puede ser que tú eres más joven y no lo ves igual...

MARC: Hombre, ¿más joven? ¡Pero si casi tenemos la misma edad!

ALBERT: Bueno, más joven... Quiero decir que, como eres joven, te cuesta más entenderlo, porque no tienes este problema.

MARC: Claro.

ELIZABETH ESCAYOLA: Es la teoría psicoanalítica, la que un psicoanalista tiene cuando escucha... Cuando digo escucha quiero decir cuando tiene en cuenta... porque escuchar no solo quiere decir oír, quiere decir también mirar, tener en cuenta. Porque mirando, escuchando, es como nos conectamos con los demás. Y es a partir de la teoría psicoanalítica que tú estás teniendo en cuenta al otro como sujeto. Recuerdo una alumna, hace mucho

tiempo, a la que le decía: «¿Qué hace este niño?». «No hace nada». «¿No hace nada?, ¿está muerto?». «No, pero no hace nada, está en el suelo dando golpes». «Entonces, está en el suelo y da golpes. Esto es lo que hace. A partir de lo que hace a ver qué hacemos».

SAGRARIO: Recuerdo un día, con unos seis años —todavía no tenía el lenguaje adquirido—, lo vestí para ir al colegio y empezó a berrear y a patalear, y yo no entendía qué le pasaba. Yo le decía: «Pero, Quique, ¿qué te pasa, qué te pasa?». Y él seguía tumbado en el suelo, pataleando, no, no, no... Pero ¿qué le pasa? Al final lo dejé. A ver qué pasa, por dónde sale. Se quitó el pantalón y se quitó los calzoncillos, que no eran suyos, que eran de su hermano y no los quería.

MADRE DE ALBERT: Y le gusta preguntar muchísimo. Siempre ha tenido mucha curiosidad y hace algunas preguntas que, a veces, yo creo que no tienen respuesta o que nosotros no sabemos dar respuestas.

PADRE DE ALBERT: De hecho, tiene una pregunta estrella: ¿Qué sueñan los ciegos cuando son ciegos de nacimiento? Claro...

ALEXANDRE STEVENS: Digamos que por subjetivo yo entiendo todo lo que son las producciones propias, las invenciones de los sujetos. La dimensión subjetiva es todo aquello que el sujeto puede producir y de lo que puede decirse: esto es original. Yo me maravillo siempre de las pequeñas invenciones que los niños pueden hacer.

ENRIC BERENGUER: El psicoanálisis es un discurso para el que la normalidad no existe. Y esta posición, que era ya una posición de Freud, Lacan la desarrolla y nos permite verdaderamente transmitir a los padres, de una manera fundamentada, que no tienen que comparar a su hijo con nadie; que su hijo puede encontrar su felicidad, y que la contribución de los padres en este proceso es precisamente poder tratarlo y acercarse a él a partir de lo que lo hace único en el mundo y que lo hace diferente, no solo respecto a los niños supuestamente normales, sino también respecto de cualquier otro niño etiquetado o nominado con este término de autismo. Y, realmente, si nosotros nos sabemos acercar, vemos que los niños autistas sí tienen una relación con el otro, pero evidentemente el otro tiene que estar a la altura, tiene que ser otro que no esté presionando, ni exigiendo una respuesta, ni exigiendo que el niño haga cosas determinadas o que de alguna manera sustente los estándares de nuestros ideales.

MARGA GIBERT: Para mí el autismo es siempre en singular. Son nombres y apellidos de una serie de niños con los que he trabajado y con los que estoy trabajando ahora: es Manuel, es Pau, es Rafael, es Raquel..

SAGRARIO: Quique es mi hijo pequeño, ahora mismo tiene doce años.

CRISTINA: Héctor es un nietecito que tiene cinco años.

M^a JESÚS: Miguel es un niño genial, que en estos momentos va a hacer seis años.

MAR: Nuestro hijo tiene ahora catorce años. Es un niño maravilloso.

MARLIX: Lucía, la verdad es que es un sol.

MERCÈ: Álex es un niño autista que ahora tiene nueve años, pronto hará diez.

CONSOL: Víctor es un niño especial.

MADRE DE ALBERT: Es una persona muy cariñosa.

SEBASTIÀ: Muy noble.

MARLIX: Con unos grandes ojos que, como no puede hablar, no se puede expresar, lo expresa todo a través de la mirada.

ANA: Yo a mi hijo no lo cambio por nada, tenga o no tenga, haga o no haga. Me da igual. Es Víctor, es mi niño.

SAGRARIO: A Quique lo que más le gustaba de pequeño era el tema de construcciones.

CRISTINA: Lo que le entusiasma es la música.

MARLIX: El Pocoyó. Lo que más le gusta es el Pocoyó, es un adicto del Pocoyó.

ISIDRE: Lo que le gusta mucho, al menos no se cansa, es caminar.

PADRE DE ALBERT: Yo soy un poco tintinólogo y, por tanto, está muy adherido al personaje, le gusta mucho. Es otro de los temas.

AURELI: Y luego también le gustan mucho las carreras de Fórmula 1.

SAGRARIO: Montaba sobre todo naves, coches. Y siempre simétricas. Si a la derecha era de color azul de tal tamaño, a la izquierda el mismo color. Se enfurecía mucho si no encajaban bien o si alguna cosa no le salía.

MADRE DE ALBERT: Hay textos que se los sabe de memoria y que los puede recitar. Y se hace él las conversaciones con el capitán Haddock, Tintín, o quien sea.

FRANCISCO: Memoria fotográfica, memoria de leer, de todo... Y sobre todo las ganas que tiene él del porqué...

ANA: De saber.

FRANCISCO: De saber, del porqué...

Mª JOSÉ: Ese ejercicio que se repite, a Miguel le gusta. Sea a través de un anuncio, a través de una puerta de garaje, que es algo que le llama muchísimo la atención... Y tiene que ser un movimiento de arriba abajo. Entonces lo examina. Es como si quisiera saber por qué se abren y por qué se cierran.

MARC: También viene a jugar a fútbol. Bueno, no juega, él hace de comentarista. Le gusta más que jugar. Comenta el partido como si jugase al *Pro Evolution*. Se sabe de memoria los comentarios y los aplica cuando jugamos.

ALBERT: Yo tengo otro carácter. Todos tenemos un carácter diferente. Mi carácter es un poco extraño. Y os diré por qué creo que es extraño, aunque nadie me lo diga. Porque yo a veces hago gestos o cosas que la otra persona no haría como yo. Y entonces me siento: ¡Oh, qué raro que soy porque no he podido hacer lo mismo que él! Que él no me entiende igual, y yo querría que él me entendiera. Y es verdad que todo el mundo tiene sus rarezas pero como que yo las explico entonces me llaman más la atención. Y esta es la parte más interesante: no todo es el Asperger, yo también tengo mi carácter.

MARC: Yo creo que me tiene más confianza y me lo explica más a mí. Hay amigos que no entienden que Albert tenga este problema. Hablan con él un rato y se van, no quieren hablar más con él. Entiendo que les debe resultar cansado... Pero si él tiene este problema debemos aceptarlo como es. No se puede hacer nada, no hay una pastilla que la tomas y se cura. Debemos entenderlo y aceptarlo como es. Porque él también tiene derecho a tener amigos, tiene derecho a salir con la gente... Tiene los mismos derechos que todo el mundo. Si podemos ponerle más fácil este problema, pues mejor.

ALBERT: Me gustaría que ellos entendieran mejor cómo es mi problema; cómo es que de golpe estoy riendo y de golpe me pongo serio o no hablo.

MARC: Pero, claro, si estás hablando con la gente y de golpe no hablas, ¿qué?

ALBERT: ¿Y esto por qué debe de ser...? ¿No me decís a veces que hablo mucho?

MARC: Sí, pero tampoco hay que pasarse...,

ALBERT: Claro, es que yo...

MARC: ¿Por qué dejas de hablar? Es esto lo que...

ALBERT: No lo sé, no lo sé ni yo.

PADRE DE ALBERT: No busca respuestas, busca liberarse.

ALBERT: Es una ventaja que me dé cuenta. Lo importante es que me dé cuenta de las cosas. Y esto creo que lo tengo.

VOZ DE NIÑO: Mama, galleta, no, papa, sí, sí, puerta, coche.

CECILIA HOFFMAN: Entrar en el lenguaje, en el mundo, es una tarea muy difícil. No es simplemente nacer y crecer

y entrar en el mundo; es algo que requiere de unas operaciones complejÍsimas, son muy delicadas y son de alto riesgo. En los primeros meses y años de la vida del ser humano hay mucho en juego, son momentos en los que se juega precisamente la posibilidad de esta entrada en el mundo, en el lenguaje, y en poder reconocerse en el propio cuerpo, en la propia imagen.

NEUS CARBONELL: Esto es lo que el psicoanálisis lacaniano nos enseña, que somos unos seres que cuando llegamos al mundo, para poder sobrevivir, todo lo que recibimos lo tenemos que recibir del otro y lo tenemos que recibir a través de la palabra. Y esto nos debe permitir sobrevivir en el mundo.

VILMA COCCOZ: El lenguaje, más allá de ser un instrumento de comunicación, que lo es, o un instrumento de información, es el camino en el que el ser se forma. Y con esas maderitas formamos el ser. Y los autistas están en un apuro muy grande para mantenerse a flote porque tienen pocas maderitas. La cuestión es cómo, con esas pocas maderitas, ayudarles a que se mantengan a flote.

JEAN-ROBERT RABANEL: A pesar de esto, a pesar de estas grandes dificultades, siempre he tenido esta sensación de una comunicación cuando menos posible.

ANTONIO DI CIACCIA: Debemos encontrar una manera de hablarles. Quizás un modo diferente de como generalmente utilizamos la palabra. Porque no nos damos cuenta, pero la palabra, de por sí, es extremadamente agresiva.

VILMA COCCOZ: Y hay un momento donde la protección tiene que ser máxima. Pero a medida que el niño o la niña va tomando la palabra, se va formando el yo, va adquiriendo un sentimiento de identidad, en ese momento hay que empezar a reducir la protección. Los niños mismos se ocupan de pedirlo, quieren más autonomía. Es un momento muy importante en la experiencia del tratamiento con autistas: captar el momento en que el niño quiere andar por su propio pie, quiere hablar por sí mismo, sin la protección del doble, del escudo que le protege en momentos donde no puede resolver situaciones vitales que para el resto de las personas son normales pero para ellos no.

PADRE DE ALBERT: Él no tiene problemas de comunicación pero sí la comunicación limitada a lo que es su historia, su mundo. Esto quiere decir que tiene pocos temas, son sus temas, es su mundo e intenta explicarlo a todos. Y él se da cuenta. Lo que pasa es que no sabe cómo reaccionar.

MARC: Cuando ves las series de televisión, cuando pasa alguna cosa rara, te obsesionas con eso y lo quieres repetir diez veces. Diez veces seguida la misma escena.

ALBERT: Sí. Es como si me pasase a mí, porque me viene la imaginación...

MARC: Con tus miedos escenificas lo que pasa en la televisión.

ALBERT: ¡Exacto! Escenifico lo que pasa.

MARC: Entonces es como si te pasase a ti o algo así.

ALBERT: Es como si me tuviera que pasar a mí y tuviera inseguridad.

MARC: Pero esto son miedos que tienes, ¿no?

ALBERT: Son miedos que tengo. Entonces, yo querría saber cómo me podría defender...

MARC: Es extraño...

ALBERT: Es extraño, la verdad.

SAGRARIO: Hemos conseguido que Quique, que era un niño que no tenía lenguaje, que no tenía relación con el otro, que no manifestaba su deseo, no pedía, no decía lo que sentía ni lo que quería, se fuese abriendo en esos campos. Incluso a los siete años, que es una edad un poco tardía, fue adquiriendo un lenguaje más fluido y, bueno, ¡ahora habla por los codos!

ELIZABETH ESCAYOLA: Es una relación diferente con la palabra porque es literal. Uno de los niños me decía,

dentro de un espacio en concreto: «¿Qué quiere decir *sin humo*?». *Sin humo*, si tú no tienes en cuenta el contexto, puede significar que no se puede hervir nada porque sale humo, puede significar que no puede hacer mucho frío porque el aliento se convierte en una especie de humo, o que no se puede hacer carne a la brasa... No necesariamente significa que no se puede fumar. Estamos en un contexto ahora en que *sin humo* significa que no se puede fumar. Un autista no tiene en cuenta el contexto.

Mª JOSÉ: El otro día me preguntó, pues debe de ser un concepto muy raro para él: «Oye, mamá, ¿nosotros tenemos piel de naranja?».

DANIEL DE LEÓN: Otros ejemplos que hemos vivido, algunos con un poco más de estupor... Viajaban a Canarias en una excursión y fueron al aeropuerto. Se había trabajado el ir en avión y lo que son los aviones, que vuelan, etc. Para esta chica el avión que vuela tenía que mover sus alas como lo hacen las aves y le dio una crisis porque vio que las alas no se movían y creía que iba caer. Esa es la literalidad del lenguaje, pegado a la literalidad de lo que decimos, no existe la metáfora, no existe el segundo sentido, ni nada, es tal cual.

ELIZABETH ESCAYOLA: Un autista no tiene en cuenta tampoco que muchas veces hablamos para no decir nada. A mí no me gusta ir a fiestas. Hay toda una primera parte que parece que estás en un ascensor: «Buenos días, señor Climent». «Buenos días, señor Alonso, ¿cómo está?». «Hace un buen día». Un rollo, para mí es un rollo. Pero entiendo cuando Daniel Tammet dice: «No sabía que la gente habla para no decir nada que les interese, que es un hablar social». Para un autista, ya sea una persona con síndrome de Asperger o un autista que ya habla, esto no tiene ningún sentido, hablar sin algo que les interese.

VILMA COCCOZ: El diván es un instrumento del trabajo psicoanalítico, no es el eje fundamental. El eje fundamental de nuestro trabajo es conceder a las personas un espacio donde aprender a escucharse. Y quien aprende a escucharse, aprende a hablar.

MARC: Los profesores no te entendían tampoco, ¿verdad?

ALBERT: No querían entenderme. ¿Sabes por qué?

MARC: ¿Por qué?

ALBERT: Porque me veían como un niño de mierda, siento decirlo, ¿eh?

MARC: Pero ¿ellos no entendían que tenías este problema?

ALBERT: No. Ya lo sabían, me parece.

MARC: Seguro que lo sabían. Se lo habrían dicho tus padres, ¿no?

ALBERT: Se lo habrían dicho mis padres. Por lo que dice mi madre, ella se lo había dicho, creo.

MARC: Pero ¿ellos no hacían nada?

ALBERT: No. Estaban allí. Decían: «Me da igual». «Tú pasa de ellos, no se puede hacer nada». «¿No se puede hacer nada? Pero usted está aquí para ayudarme, ¿no?».

MARC: Claro.

ALBERT: «Usted es mi tutora, ¿no?». «Sí, pero tengo trabajo». «¡Ah, bueno!».

MARC: ¡Pero es su trabajo también!

ALBERT: «Pero es su trabajo...». Nos gusta hablar. Él habla menos, es más de escuchar, pero en algún momento también dice: «Bien, ahora descansa y relájate». «Lo haré». Pero lo que no entiende él es cómo puede ser que en ese momento no pueda parar de hablar. No es tan sensible como yo, no se toma las cosas tan a pecho como yo. Por eso le cuesta más entenderlo.

ENRIC BERENGUER: Hablar quiere decir ser capaz de pedir, ser capaz de esperar alguna cosa del otro al que nos dirigimos, ser capaz de expresar toda una serie de sensaciones, muchas veces incómodas. Hablar es también

quejarse, hablar es protestar, hablar es decir: «Yo soy este, acéptame». Olvidamos realmente el valor de la palabra, y ellos nos la recuerdan de la manera más radical.

ALBERT: Para mí esto es magnífico, poder hablar con la gente y explicarles mis cosas. Pero ahora mismo os tengo que decir que se me ha dormido, estoy bien, ¿eh?, pero se me ha dormido el pie, cosa que no me hubiera gustado, pero que en televisión cuando le pasa a alguien lo dice. Como decía Pepe Rubianes: «The, the», se escribe igual pero cambia el género. «The, the», decía. No confundir con «The thé», «El té. ¡Infusión!».

VOZ EN OFF: Conocí a Albert hace algunos años, antes de hacerse mayor, como él dice. Albert es alguien excepcional, un héroe de las palabras, porque si a menudo las palabras le hacen perderse en el laberinto del lenguaje, en otras ocasiones, gracias a la palabra, puede salir de él. Existen muchos tipos de autismo, de hecho tantos como personas lo padecen, y el síndrome de Asperger es uno de ellos. Lo que todos tienen en común es que la función de la palabra está seriamente comprometida. Conocer a Albert implica ir más allá de cualquier diagnóstico. Debemos acercarnos a su visión radicalmente extraña del mundo y a su vida demasiado llena de palabras. Hoy, Albert me ha invitado a su pueblo, Collbató.

VILMA COCCOZ: El autismo, en el discurso psicoanalítico, no tiene nada que ver con el autismo en los otros discursos, ya sea en la psicología, la medicina, la psicopedagogía o, incluso, la psicoterapia. Es algo tan original, tan distinto lo que dice el psicoanálisis respecto al autismo y la eficacia que tiene que, a partir de que uno lo conoce, no puede hacer otra cosa.

ALEXANDRE STEVENS: Orientado por el psicoanálisis es el caso por caso. En la misma medida que no sabemos, en la misma medida que, como dice Freud, en cada cura deberíamos inventar el psicoanálisis, también deberíamos inventar un tipo de práctica para cada uno de los niños que vemos.

GRACIA VISCASILLAS: Entonces nos inventamos un modelo de trabajar con cada uno, con cada uno de estos niños autistas y de todos los niños.

PILAR FOZ: Con un niño autista hay que inventar, no puedes decirles: «No». «No hagas esto...». No puedes utilizar ese discurso. Eso es algo que no da ningún resultado porque efectivamente eso no le llega. Hay que encontrar otra forma. Cada uno tiene que encontrar en su propia división la manera de poderse dirigir a ellos. Hay que tener una distancia con él que te permita no ser intrusivo pero al mismo tiempo estar.

NEUSCARBONELL: En una sesión con un niño con autismo, uno tiene que dejarse sorprender y tiene que dejarse enseñar.

GRACIA VISCASILLAS: Para mí no es raro y me interesa. Me apasiona cómo un niño mueve un cacharrito o se ocupa en una cosa o en otra. Pueden ser sesiones que parezca que son siempre lo mismo pero hay pequeñas variaciones... Y me siento cómoda en el trabajo con ellos. Es algo más allá del sentido, de buscar la lógica en lo que ellos hacen. Rescatar las pequeñas situaciones cotidianas que ellos traen e intentar entenderlas, entender qué hay allí de su hijo. Y, sobre todo, lo que funciona para ellos, sus inventos. Yo les digo, son perlas. Y si no hay alguien que las rescate en el día a día, aunque haya pasado, no habrá ocurrido para la historia de ese niño.

ALBERT: Creo que la gente entiende lo que me pasa, aunque les cueste. Porque son momentos complicados de entender en una persona que tiene lo que tiene. Porque a los demás, como no les pasa esto, les cuesta más. Yo me considero normalito, ni mejor ni peor.

ALEXANDRE STEVENS: Orientado por el psicoanálisis quiere decir explícitamente no orientado por el marco, no orientado por los protocolos y, ciertamente, no orientado por las técnicas cognitivo-conductuales.

JEAN-ROBERT RABANEL: Los cognitivistas y conductistas quieren enseñar al sujeto autista. No es nuestra posición en el psicoanálisis. Nuestra posición es la contraria, es aprender nosotros del sujeto psicótico o autista.

NEUSCARBONELL: Todas estas prácticas no tienen en cuenta que un niño autista es, ante todo, un sujeto. Y estas

- prácticas muy a menudo erradican, borran esta dimensión y se sitúan en un lugar profundamente autoritario. Y van, simplemente, a educar o a domesticar al niño para que responda a los ideales de estas prácticas.
- DANIEL DE LEÓN: Y el error peor es creer que se curan con educación, porque eso va al fracaso.
- ALEXANDRE STEVENS: En los protocolos TEACCH, de los que tenemos ya algunos retornos, después de algunos años de utilizarse, vemos, en efecto, algunos niños que socialmente están un poco integrados como imagen — no todos, por otro lado, pero en los casos exitosos se los ha podido integrar en la imagen del mundo—, pero con un discurso en ocasiones muy artificial, de loros, donde el sujeto no se encuentra para nada. Es decir, repitiendo cosas que parecen convenir a la situación pero donde no puede encontrarse la dimensión del sujeto. Nosotros nos situamos en el lado opuesto. Lo que cuenta para nosotros es justamente la dimensión del sujeto que pueda surgir en esta pequeña fabricación sintomática, aunque a veces esta sea extraña en el mundo.
- VILMA COCCOZ: Pensaba en estos niños que llegan atormentados porque tienen que cumplir, los niños y los padres, con un protocolo que les lleva horas en la institución y horas en casa intentando que aprendan ciertas habilidades. Con el psicoanálisis uno aprende que no es posible hacer nada en este mundo por obligación.
- GRACIA VISCASILLAS: Siempre he intentado ser cuidadosa con los niños y sobre todo introducir el respeto, que me parece una palabra fundamental y que cada día parece que esté más en desuso. El respeto por los niños, el respeto por las familias, por el modo que tiene de afrontar todo esto.
- ANTONIO DI CIACCIA: No hacemos terapias en el diván, tenemos momentos de vida. Digamos que respecto de las TCC [técnicas cognitivo-conductuales], la diferencia sería que ellos quieren una regulación de vida. Nosotros queremos un restablecimiento del deseo que lleva a la vida. Aquí está la diferencia.
- SAGRARIO: Yo creo que el psicoanálisis ha ayudado a Quique en que, gracias a él, sin el psicoanálisis, no hubiese podido sentirse persona, saber que él es un sujeto con todas las de la ley.
- MAR: Nuestra experiencia personal, y siempre tenemos que hablar desde nuestra experiencia, ha sido muy positiva con el psicoanálisis, que es el tratamiento que está recibiendo y que ha recibido siempre Álex. El tratamiento no solo ha sido para Alex, realmente el tratamiento ha sido también para nosotros.
- CRISTINA: Con el psicoanálisis aprendí a relativizar los problemas en la vida, a entender, ver un poco el futuro pero sobre todo a no dejar pasar el presente, el presente de mi nietecito...
- Mª JOSÉ: Y es alguien que te explica también cómo interpretar las cosas de Miguel, el mundo de Miguel, que hay veces que se acerca mucho al nuestro y otras veces es diferente y somos nosotros los que tenemos que acercarnos al suyo.
- MAR: Álex, en este caso, ha cogido las motos, o la Fórmula 1, para poder conectar con nuestro mundo y a través de este mundo suyo, que tenía propio, individualizado, ha permitido que nosotros, los que estamos a su alrededor..., ha permitido abrir puertas de conexión para que podamos enseñarle otras cosas, por ejemplo, geografía. Porque cada vez que se hacía una carrera, era en un país diferente, en una ciudad diferente. Y a través de las carreras podíamos enseñarles qué países eran, en qué continente estaban. Aprendía los continentes, que de otra manera no se le podría enseñar, porque no le interesaría y no lo aprendería. Pero cogiendo esa conexión que tanto le interesa es posible enseñarle mil cosas. Siempre aprovechando aquello que le interesa él permite, porque lo tiene que permitir, que se le pueda enseñar lo que sea.
- ALBERT: Estas casas están juntas; son vecinos que las tienen tan cerca que... Yo para vivir no es lo que más me guste pero seguro que a ellos, como ya están acostumbrados, les gusta. «Pensamos diferente y trabajamos para todos». Estos serían los que quieren votar a las personas: «Collbató, seguimos caminando juntos». Quiere decir que todos unidos para votar, todos nos ayudamos para ver a quién tenemos que votar, Esquerra y todo esto. En esta casa no sé exactamente quién vive pero creo que es una casa muy bonita, que tiene un jardín muy

grande. Aquí se vende una casa. Aquí se venden casas de vez en cuando porque ya no las quieren para vivir, son para otra gente. Desde aquí es muy bonito ver cómo está hecho todo esto: el campanario, el reloj, esto verde que hace una cosa muy bonita...

ENTREVISTADOR: Te gusta tu pueblo...

ALBERT: Mucho, mucho, me encanta, me encanta. Digamos que me gusta mucho mucho, y lo disfruto cada día.

Este libro que me has enseñado, este libro se titula... ¿Puedo hacerlo así? Pièrre Rey. No me suena pero tiene buena pinta porque en este lugar, con este hombre en una barca, él solo. Debe ser muy interesante de leer. *Una temporada con Lacan*. Puedo hacer el esfuerzo de leer pero, claro, aunque haga el esfuerzo no es fácil, para mí no es fácil. Hago muchos esfuerzos e intento luchar pero a veces, aunque luche, el síndrome de Asperger es el que hace que no..., te domina más. No lo puedo remediar, no controlarme cuando me pongo nervioso. Entonces digo: «¿De qué iba?». Entonces me dicen: «Relájate». «Sí. ¡Ya lo intento, pero me cuesta!». El síndrome de Asperger hace que me ponga más nervioso y que me descontrole en momentos como estos de pensar cosas raras, malos pensamientos. «Primera parte: Pacífico. Capítulo 1. No lejos de Los Ángeles hay una playa de arena gris en la que van a estrellarse las olas del Pacífico. El lugar se llama Benice. Paralelamente al mar...».

Este dibujo de Tintín tan bonito, que está en un barco y que se ven edificios, una ciudad, pájaros, Milú, un trozo del flotador, el barco y el agua, me lo pintó, es interesante que lo explique, mi abuelo. Sabía pintar bien, sabía mucho y tenía paciencia para pintar. Este es el famoso Tintín. Además, en Bruselas es el 1 de julio. Como he dicho antes, el museo Tintín pinta bien pero suena bien. Sobre todo, el museo Tintín pinta bien. Me gusta porque deben haber pintado cosas y como que está pintado, pinta bien suena bien. Suena mejor pinta bien que... suena bien, pinta bien, el museo Tintín pinta bien. Suena bien el museo Tintín pinta bien. Suena bien, el museo Tintín pinta bien. Es un dibujo que me hizo mi abuelo hace bastantes años. Yo tenía quizá doce años; diez, once o doce; once o doce... Está muy bien, sabía mucho.

Mª JESÚS: De momento me resisto a utilizar una palabra tan dura, sobre todo por lo que en estos últimos tiempos de negativo, de puerta cerrada y de no solución. Yo estoy en los rasgos pero con soluciones, con apertura y hacia adelante.

SAGRARIO: Cuando llegamos allí, en lugar de decirnos: «Vá a tener este tratamiento», me volvieron a presentar el mismo cuestionario que yo ya había rellenado unas cuantas veces. En ese momento, no nos encontrábamos nada bien, sobre todo yo, y estallé y dije que no, que no iba a contestar más a esa serie de preguntas; que me parecía que a la administración no le importaba mi hijo, que lo que le importaba era la estadística, los cuestionarios, los números, cosas que quizás a la estadística le vienen bien, o a un estudio científico, pero no para mi hijo. A mi hijo no le reportaba nada.

ENRIC BERENGUER: Con relación al tema del diagnóstico, la posición del psicoanálisis lacaniano es el respeto a la singularidad. Es entender que, si bien el diagnóstico es importante, también cómo se hace, el momento y el proceso son fundamentales para justamente proteger al sujeto de lo que tiene de singular, de la violencia de todo etiquetaje. Y pienso que, de alguna manera, esta es la aportación fundamental.

NEUS CARBONELL: Actualmente, el autismo es una cuestión de civilización y es una cuestión de derechos humanos.

PADRE DE ALBERT: Todo esto es el museo.

ALBERT: Ostras...

PADRE DE ALBERT: Esto es el museo de Hergé.

ALBERT: De Hergé.

PADRE DE ALBERT: Porque es Hergé quien escribió todos estos libros de Tintín, aunque el personaje es Tintín. Que aquí le llaman «Tonton».

ALBERT: «Tonton».

PADRE DE ALBERT: Porque, claro, la pronunciación no es Tintín, nosotros le llamamos Tin-tin. Fíjate que en Bruselas decíamos: «¿El museo Tintín?», y no nos entendían.

ALBERT: Claro, es un idioma.

PADRE DE ALBERT: En fin, que este es el museo que ahora veremos. Veremos viñetas, pasajes del libro... Una viñeta. ¿De qué libro es esta viñeta?

ALBERT: Esta viñeta es del *Karabudjan*.

PADRE DE ALBERT: No, el *Karabudjan* aquello de allí, es el barco. ¿De qué libro es?

ALBERT: De *El cangrejo de las pinzas de oro*.

PADRE DE ALBERT: Sí, señor. Y se ve un poco el *Karabudjan*.

ALBERT: Sí, un trozo. Me hace mucha ilusión el museo Tintín.

PADRE DE ALBERT: Pasa, pasa. ¡Ostras, qué sorpresa!

ALBERT: ¡Ostras!

PADRE DE ALBERT: Yo me sentaré aquí. Me hace mucha ilusión. Esto es un tren.

ALBERT: Esto es un tren.

PADRE DE ALBERT: Está muy bien.

ALBERT: Y dice: «Es la primera vez que ocurre un accidente en esta línea».

PADRE DE ALBERT: Sí. ¿Ves como sí que te acuerdas?

ALBERT: Y le dice: «¿Un accidente? Un atentado, querrá decir...».

PADRE DE ALBERT: ¿Dice eso? Te acuerdas bien.

ALBERT: Sí, creo que esto que he dicho es así. La memoria que tengo...

PADRE DE ALBERT: ¡Sí que tienes memoria!

ALBERT: Es buena, es buena...

PADRE DE ALBERT: Sí, sí...

ALBERT: De momento la tengo bien.

ALEXANDRE STEVENS: Si hay un niño psicótico no es a causa de sus padres, es porque él ha escogido esta modalidad. Yo no pienso para nada que la culpa sea de los padres. Pienso lo contrario.

NEUS CARBONELL: La acusación de que el psicoanálisis culpabiliza a los padres es una acusación profundamente errónea y, detrás de este error, pienso que debemos ver, además, una mala intención.

ANTONIO DI CIACCIA: Los padres no son artífices, son ellos mismos víctimas de lo que sucede. No son culpables, son víctimas y necesitan que se les ayude.

JOSÉ ANTONIO: Esta culpa yo creo que nace de dentro de uno mismo, Iván. No, nadie te culpa, al revés. Entiendo que la gente no te va acusando de nada ni mucho menos, pero tú quieres creer que hay una causa, concreta y demostrable, que ha sido la que ha iniciado el tema. De hecho, yo durante un tiempo estuve dándole vueltas al tema. Andaba un día con mi hijo de compras y le monté en el carro. Tenía un añito y poco. ¡Iba encantado de la vida! Y andando por el supermercado... Todos los carros llevan un cartel: «Se prohíbe sentar a los niños». Pues yo andaba con él, como habremos hecho todos, y a mí se me cayó del carro. Fue a coger una cosita y dio la vuelta y se cayó. No le pasó nada, lloró un poquito, se asustó, nos fuimos a casa tranquilamente y no cambió nada en absoluto. Yo le he dado mil vueltas a aquella escena. Qué digo mil vueltas, un millón de vueltas a aquella escena. Y he querido pensar si le pasó algo o si fue algo físico; si se le rompió algo por dentro...

Porque necesitas encontrar una respuesta. Como los días pasan y la respuesta no llega, al final tienes que entender que qué más da lo que fuese. Está aquí, es tu hijo, puedes disfrutarlo y tienes la obligación de disfrutarlo y de enseñarle lo poco o mucho que tú sabes de este mundo y que él descubra el resto, que tiene todo por delante. Entonces dejas de lado esa culpabilidad, la tuviste, la pasaste, la superaste y te la echaste sobre las espaldas. Y nada más.

VILMA COCCOZ: Nuestro trabajo con los padres —me lo decían el otro día precisamente unos padres— es devolverles la confianza en que pueden ser padres y que pueden retomar ese lazo que se rompió y se interrumpió.

ANTONIO DI CIACCIA: Porque ellos tienen un saber que no saben que lo saben, y que puede ayudar al niño autista.

ALBERT: Agradezco mucho a mis padres que me hayan acompañado, también a mis abuelos. Aunque ellos tengan una edad, están contentos de verme muy contento.

AURELIO: Estamos muy contentos ahora de cómo nos habían planteado la vida de Álex en un principio a cómo se está desarrollando.

SAGRARIO: Yo creo que Quique ahora mismo está en un nivel en que puede decir: «Yo quiero decidir qué hago con mi tiempo, a dónde voy y a dónde no voy».

Mª JOSÉ: Ha ido evolucionando, evolucionando, evolucionando, hasta que ha ido encontrando la forma de sacar las palabras y de contarnos cosas. Y eso ha sido un alivio increíble, el que pueda expresarse él.

JOSÉ ANTONIO: Cuando le coja el gusto a una cosa, la va a estudiar y a comprometerse con ella a tope. ¡Yo creo que tiene mucho futuro por delante!

MARLIX: Lucía ha pegado un cambio pero bestial...

DAVID: Aunque se te quede mirando y riendo, y te venga y te abrace, de vez en cuando, pero bueno eso ya es... A mí me hace a veces hasta llorar.

CRISTINA: Es una emoción de ver cómo el niño puede llegar a progresar en esa necesidad que parece ser que siente de estar en contacto con el adulto.

ANTONIO: Le digo: «Héctor, ¿me das un abrazo, al yayo?». En catalán. Y él viene y atiende a este deseo y me abraza, e intenta hacerme un *muá*, como él dice. Y eso a mí me llena de satisfacción. Esto al principio era impensable; tú le podías hablar y él simplemente te ignoraba.

ISIDRE: Había tenido diferentes sueños en los que de repente se ponía a hablar.

MERCÈ: Y yo creo que algún día hablará. En todo caso, si algún día no habla, creo que alguna sorpresa me dará.

FRANCISCO: Te abraza, sin ton ni son. Cualquier cosa que hace le estás dando tanta importancia durante tanto tiempo que eso se te vuelve un logro. Cada cosa que hace es un logro.

ANA: Ha pasado de no reconocerse en el espejo, porque no se reconocía. Decía...

FRANCISCO: «Mira uno como yo...».

ANA: «Mira, ¡Ahí hay uno como yo!».

SEBASTIÀ: Lo que queremos es que aprenda por sí mismo y que de cara al futuro pueda ser una persona independiente, ganarse la vida, tener un buen trabajo...

CONSOL: Hemos tenido mucha suerte de tenerlo, estoy muy orgullosa de él.

MARLIX: Lo importante es acostarte todos los días y ver que has hecho todo lo posible para que Lucía sea una niña feliz. Que crezca sana y que a ver si a base de estimularla... Pues igual lo conseguimos... Yo creo que sí.

DAVID: Yo creo que sí.

ALBERT: Mi abuelo sabía dibujar. Él ahora ya no está pero, si todavía estuviera aquí, querría decirle algunas

palabras, aunque ya no esté. Le habría dicho: «Te agradezco mucho el dibujo del Tintín que me hiciste, con el mar y la barandilla del barco, mirando el mar, disfrutando del aire».

ALEXANDRE STEVENS: Evidentemente, uno puede preguntarse si es necesario tener instituciones específicas para los niños psicóticos y autistas. No tengo respuestas absolutas a esta cuestión. Sin duda, algunos niños están muy bien con sus familias y pueden ir a la escuela e integrarse. No veo por qué habría que empujarles a ir a una institución para niños psicóticos. Hay recorridos posibles en el exterior: psicoanalistas, por supuesto, y otras cosas necesarias. La institución para niños psicóticos es necesaria a partir del momento en que estos niños son rechazados. Cuando no llegan a integrarse en los centros escolares habituales, cuando no llegan a sostenerse en la familia de manera permanente. En ese momento la institución es necesaria. O también cuando la familia decae.

ANTONIO DI CIACCIA: Me había preguntado a menudo cómo crear una institución que no fuera piramidal. El autista rechaza el líder, rechaza la identificación. Y aquí hay una enseñanza para nosotros. Tuve una idea. Veamos, una idea experimental, que inventé sobre la marcha. Ellos me enseñaron cómo hacerlo. Jacques-Alain Miller la llamó *pratique à plusieurs* [práctica entre varios]. La *pratique à plusieurs* quiere decir que no hay nadie allí que se considere psicoanalista para el niño autista.

ALEXANDRE STEVENS: Cada uno tiene la misma posición. Por supuesto que hay algunos responsables. Pero no hay especificación: psicólogo, educador, logopeda, etc. Todo el mundo ocupa la misma posición sobre el terreno, que es la de intervenir entre varios. Entre varios viniendo de formaciones diferentes, es cierto, aunque no con un saber identificado. Esto tiene que ver con el hecho de que el saber no está del lado del especialista sino del niño.

ANTONIO DI CIACCIA: Desde principio, habíamos notado que los momentos especiales son momentos en los que el niño come, va al lavabo, se va a la cama... que no son momentos terapéuticos pero son verdaderamente terapéuticos. Es en esos momentos que se dice la palabra justa y no en la sala de terapia.

ALEXANDRE STEVENS: Propuse la fórmula «aquellos que ya no quieren los otros grupos». Que cada grupo pudiera proponer los niños que más les molestasen. Es muy cómodo para fabricar una institución porque se consiguen muchos candidatos enseguida. Y, en efecto, los que más molestaban eran grandes psicóticos. Y empezamos a trabajar sin pretender hacer tratamientos psicoanalíticos en la institución, más bien viendo cómo sobre el terreno el psicoanálisis podía ayudarnos a situarnos mejor a la escucha del sujeto. En el fondo, utilicé la fórmula «fabricar una institución para cada sujeto».

ALBERT: Cada uno hace lo que le gusta, como el Pepe Rubianes, que era galaico-catalán, ¿no? Todas estas cosas de las que a mí me gusta hacer la gracia. Pero que tengo que entender que si a alguien no le hacen gracia, no debo decirle «ríe» porque a mí me haga gracia. Si a él no le apetece reír, tenemos que decir «no rías». Se le tiene que respetar, vaya.

VOZ EN OFF: No es fácil hacer reír a alguien, lo saben muy bien los humoristas. En Albert hay una fascinación especial por aquellos que, con el humor, pueden hacer que los demás sean, por un instante, felices. Como si se tratase casi de un espejo, hacer reír al otro es reír él mismo; es captar un momento que le permite pensar que él es también feliz.

ALBERT: Total, que Rubianes era un fan para mí. Dice: «Yo no sé qué estaba gestando, yo soy patológicamente tímido. Ya sé que algunos de ustedes no se lo creerán. Eso es una enfermedad que contraí por un virus que me viene de la infancia. Eso me lo descubrió un psicoanalista argentino con el que me estuve tratando durante diecinueve años. Ahora le están tratando a él... Y me dijo que el mal me vino del período de gestación. ¡Ostia, qué fuerte, hasta dónde llega la ciencia, por Dios! Yo no sé qué coño estaba gestando, yo recuerdo que estaba

en el seno de mi madre, líquido elemento, de maravilla, sin trabajar. ¡Ja, ja! Transporte gratuito, me agarraba al cordón y ¡vamos mamá! Cuando era pequeñito, ahora no, porque soy grande. He crecido, ¿no?».

SAGRARIO: No creo que sean discapacitados. Todo lo contrario. Creo que estos niños tienen capacidades especiales y muy fuera de lo común. Y creo que hay que trabajar sobre esas capacidades especiales, no quedarnos solo en la falta, en lo que no saben hacer o en lo que les cuesta más trabajo, sino potenciar aquello en lo que ellos son incluso brillantes.

ELIZABETH ESCAYOLA: Pienso que se hace una dirección de la cura para que la persona pueda vivir su propia vida, a partir de hacer el proceso subjetivo propio. Es decir, poderse hacer las preguntas y respuestas a partir de los elementos que a él le interesan para darse un lugar en el mundo y poder vivir en su mundo.

VILMA COCCOZ: Si somos capaces de captar cuál ha sido el hallazgo del niño o de la niña autista que viene a vernos, seremos capaces de acompañarle, de afianzar esta solución en el mundo, de encontrar un lugar para esa solución.

ALBERT: Yo creía que era una pequeña enfermedad, una cosilla que tenía que no... Que estaba bien pero que algo me afectaba al cerebro. Pero, en realidad, me han dicho que no es exactamente esto. Para empezar, no es una enfermedad. Yo lo creía porque, claro, síndrome de Asperger, no sé... Pero bien, no tiene por qué ser una enfermedad... Pero es normal que lo pensase, porque como es un pequeño problema, que no es una cosa grave... Qué problemas hay más graves.

ELIZABETH ESCAYOLA: Lo que es importante es que puedan darse un lugar al lado de los demás y que puedan disfrutar su propia vida.

Mª JOSÉ: Él no puede ir por la vida como si llevara aquí el dorsal anunciándose. Porque los demás no se anuncian. Entonces él tampoco tiene que anunciarse de ninguna manera. Su carta de presentación será él mismo y el que se tome la molestia de conocerlo, de acompañarlo y de escucharlo verá el tipo de persona que es.

ENRIC BERENGUER: Requiere estar horas con este niño para ver cuál es su respuesta. Y a partir de esta respuesta única original, podemos colaborar, porque es una colaboración con este niño, para encontrar su salida de su laberinto.

ALEXANDRE STEVENS: Es realmente esto, se trata del niño que se sitúa dentro de una burbuja, apartado del otro.

ANTONIO DI CIACCIA: ¿Qué es el autismo si no un campo de concentración uno por uno?

JEAN-ROBERT RABANEL: No sé qué es. No sé realmente lo que es. No hay dos iguales.

VILMA COCCOZ: Me encontraba con que todo lo que hacía no surgía ningún efecto, muy poquito, muy poquitas veces. Y esto fue motivo de psicoanálisis importante para tratar de hacer un trabajo personal sobre qué era realmente lo que me angustiaba del trabajo con estos niños y, por supuesto, del control de la práctica.

ELIZABETH ESCAYOLA: Me han enseñado cómo es lo más profundo del ser humano. Que es que cuando dialogas con el otro, estás en juego tú mismo.

GRACIA VISCASILLAS: De algún modo es un trabajo que me eligió a mí y yo me dejé. Hoy no elegiría otro.

ALBERT: Hacer un documental como este no es nada fácil. Pero todos sabemos que no es fácil pero que no es imposible. Creo que este documental servirá para entender nuevas vidas. Para ayudar más a la gente que tiene este problema en la cabeza. Como, por ejemplo, esto de ponerse nervioso, o de golpe no hablar o hablar mucho y no parar.

Seguro que este documental será magnífico, fantástico, maravilloso, increíble, fascinante, brutal, magnífico... No, ya lo he dicho, ¿no? Es que me he perdido. Fantástico, maravilloso, voy contando... Fascinante, magnífico, brutal, impresionante, increíble, estupendo, majo, bonito, precioso, chulísimo, chulo, chulísimo. No, chulo. Y «acostufante». Esta queda bien. Trece.

ENTREVISTADOR: Trece.

ALBERT: Me parece que no me he dejado ninguno, si no ya lo repasaré.

ENTREVISTADOR: Y la última es «acostuflante».

ALBERT: La última para que suene así raro, y así guay, «acostuflante».

GRACIA VISCASILLAS: ¿Hay esperanza para los niños autistas y sus familias? Si pensamos que van a ser como el común de los mortales, pues no. Pero es que hay muchos modos de estar en la vida y de arreglárselas con la vida. Entonces, ¿por qué no?

SERENDIPIAS

UNA TOPOLOGÍA INSPIRADA³

ÉRIC LAURENT⁴

Esta película nos muestra muy bien que lo que se denomina «el espectro del autismo» reagrupa a sujetos muy diversos. Desde un niño de cuatro años que no tiene lenguaje hasta un adolescente de diecisiete o dieciocho con capacidades extrañas, con intereses particulares. El autismo de Asperger es también un padre de familia que trabaja en la alta administración, que le cuesta simplemente interesarse en la vida familiar y que pasa su tiempo delante de la pantalla del ordenador. El autismo es también un jubilado que juega al golf con una precisión, una regularidad, una pasión que sorprende, si se da el caso, a las personas que lo acompañan en lo que no es únicamente para él una diversión. El autismo es toda esta serie de sujetos. Formamos parte de la generación que ha visto al autismo convertirse en esta diversidad. Conocí a mis amigos Di Ciaccia y Alexandre Stevens cuando pusieron en marcha sus instituciones en 1980. La Antenne 110 y Le Courtil eran instituciones que empezaban y que estaban centradas de entrada en las cuestiones que agitaban al discurso psicoanalítico: la psicosis infantil. A lo largo de los últimos treinta años el cursor se ha desplazado. Estos precursores pudieron entonces construir sus instituciones para acoger la psicosis. Más tarde, extendieron sus prácticas a la medida de la singularidad de los niños autistas. Es realmente un movimiento de construcción. Se dicen muchas cosas en la película sobre el abordaje, la particularidad del abordaje en la Antenne 110. En efecto, es necesario construir algo a medida del niño, con un mix que pueda ser soportable para él y que lo haga avanzar entre aprendizajes, juegos, transformaciones del juego en aprendizajes, introducción de juegos nuevos. Se ve cómo a partir de lo que hay en el niño, de la relación con el objeto, se empieza a construir un mundo por medio del cual él encontrará el mundo común, pues es la variedad de nuestros mundos, la de los fantasmas y delirios de cada uno, la que nos permite encontrar un mundo común.

El sujeto autista quiere comunicar. En la película, las personas que intervienen lo expresan con la fórmula: «Suponemos que hay ahí un sujeto». La intención de

comunicar es aquello en lo que se apoyan todos los que buscan desarrollar la interacción de estos sujetos a partir de sus primeras reacciones ante el mundo, incluso si estas son tenues. Nosotros intentamos activar al sujeto. Disponemos de diversos testimonios en los que podemos apreciar la sorpresa del momento en que algo se pone en marcha. Incluso a la pequeña Lucía, que estaba ahí con su mirada inmóvil, en un momento dado se le ilumina la mirada. Esto no pasa por la palabra, pero ella está en ese instante en el mundo de la palabra. Hay en su mirada algo que muestra una apertura. A partir de experiencias inéditas de este tipo de comunicación con los niños autistas, podemos sostener nuestro «dulce forzamiento» de la relación. Es algo que puede desarrollarse, incluso si no se recurre a una intervención estándar.

El medio, que es la película, el audiovisual, la imagen, es especialmente apropiado para hacernos sentir algo propio del mundo del autismo. El protagonista, Albert, sabe transmitirlo de una forma formidable, como héroe epónimo de la película que él habita. Por supuesto que se muestra una gran variedad de niños, pero es Albert quien está en el centro. Tal como dice su padre, que tiene una muy buena relación con él, su pregunta central puede formularse como «¿En qué sueñan los ciegos?». ¿Cómo está hecho el espacio? ¿Cómo el espacio interior puede confluir con aquel del que no obtenemos una evidencia del mundo más que por la visión? Esta es una cuestión profunda. La topología del mundo autístico es una cuestión central para el sujeto autista, y me parece que uno de los numerosos méritos de la película es conseguir que la toquemos con los dedos.

De entrada, porque está construida para presentarnos un espacio particular. La idea es formidable, la de filmar dentro de un laberinto, en un laberinto natural, en un laberinto suficientemente transparente. Esto nos permite captar en qué espacio vive Albert. Todo pasa como si Albert hubiese caído en un agujero mágico, un poco como el conejo de *Alicia en el país de las maravillas*. Y, como Alicia, nosotros corremos detrás del conejo. Nos encontramos en el exterior de este laberinto y llegamos, así, a seguirle. Es un laberinto en el que el borde, la cuestión de la existencia del borde del laberinto, es una cuestión constante para Albert. Pues él, aunque haya entrado dentro del laberinto, no por ello cesa de querer entrar en él. Siendo dócil a la invitación de Albert ha podido presentarse la imagen que conviene para describir lo que Albert formula como «mi mundo interior es como este laberinto». Es un laberinto muy paradójico, y él lo dice de manera concisa: «Es un laberinto que, cuando estás dentro, es todavía más oscuro que antes de entrar». Desde el inicio de la película, aparece la paradoja del espacio. Si bien

nosotros estamos capturados por la ilusión del espacio común, surge una pérdida. La ilusión de que uno habita el mundo directamente es puesta en crisis con Albert, que ha sabido inventar esta declaración de una lógica muy fuerte. Él nos revela que no es suficiente saber guiar su cuerpo por el interior de un túnel para poder encontrarse en el espacio común. Este túnel es como un mundo interior, pero es más oscuro si cabe cuando se está dentro. No es posible la ilusión de ser el amo del espacio. La ilusión que obtenemos por la visión es la de hacernos creer que somos los amos del espacio en el que habitamos, cosa que no es así. El cuerpo se sumerge en otra dimensión diferente a la ilusión con la que vivimos el espacio.

En la última proyección de la película a la que yo asistí, estaba también Albert con su amigo Marc, de paso por París para llevar a cabo su programa universitario Erasmus. Se encontraron allí y tuvieron la gentileza de conversar los dos, de continuar su discusión sobre la película, pero dentro de la sala. Marc decía a Albert: «¿Te acuerdas cuando caminabas? Tú me decías que había una casa grande justo a la salida del lugar donde se hizo el rodaje y me decías también que querías entrar dentro. Y entonces tuviste este sueño de no poder entrar en ella». Encontramos aquí la misma pregunta formulada bajo la forma «¿En qué sueñan los ciegos?» y bajo la forma de una pesadilla sobre la casa en la que no se puede entrar, a la vez que el mismo Albert no cesa de caminar, de desplazarse en el espacio, de entrar en el espacio. Sin embargo, la articulación del espacio y de lo que quiere decir habitar el espacio es una cuestión que se mantiene para él a lo largo de toda la película.

El movimiento, el cuerpo en movimiento que no se detiene o que no cesa de moverse, es, en efecto, una cuestión que nos permite ver hasta qué punto la manera como el cuerpo se detiene es por la imagen. La imagen tiene un poder estático, hay en la imagen una especie de fijación que da el punto de detención. El «estadio del espejo» está ahí para constatar que tener un cuerpo es a la vez tener un cuerpo inmóvil. Es a la vez la forma del cuerpo, la suspensión del movimiento, la que cautiva la mirada. Toda la cuestión está en la relación entre la forma y la suspensión del movimiento. La erección del Uno, la erección del cuerpo en su solitud inmóvil, permanece con un gesto. Tengan presente que en la plaza Taksim, en Estambul, después del movimiento de revuelta urbana de la juventud turca, hay Uno que tuvo la idea de permanecer inmóvil. Esto se ha tomado como un gesto particular e inventivo, esta erección del cuerpo Uno contra y ante la amenaza represiva. En los trastornos de hiperactividad, con déficit de atención o no,

en los que el cuerpo no se detiene, vemos otra manera de marcar la ausencia de imagen. Es una manera de habitar el cuerpo el hecho de testimoniar la presencia de una palabra que agita el cuerpo, que hace presente un modo de ser diferente. ¿Cómo encontrar la manera con la que el cuerpo pueda detenerse si no existe la imagen que lo fija? En la película se ve esta invención y, en el horizonte, la construcción de este espacio artístico que, con el gesto del cuerpo del Otro, permite construir un borde, allí donde no existe la imagen como punto de detención.

En un momento dado, Albert se detiene y hace una pausa en su recorrido por el laberinto y dice precisamente «sueño, yo tengo pesadillas, estoy en una valla y voy a caerme». Habla del muro negro, habla de la tela que puede también caer. Estos muros y esta tela le permiten hablarnos de su relación con la pantalla, y el borde por el cual se puede pasar a través de la pantalla. Es una cuestión que insiste, que vuelve en la película de diferentes maneras. La exigencia de repetición, el «mantenimiento de lo mismo», de la *sameness*, ha sido señalada por los clínicos que aislaron la clínica del autismo. Hay diversos modos de situar esta exigencia, ya sea como una pura repetición del mismo gesto implantado como un parásito sobre la actividad del cuerpo, ya sea como una manera para el niño de construir un aparato que le permita entrar en el mundo, aunque se vea confrontado a la pantalla, a lo negro, al muro, que no le permite hacerlo.

El laberinto no tiene para él un borde definido de una vez por todas. Él se esfuerza por articular el borde y el laberinto, y por testimoniar la manera de estar en el laberinto, de estar aprisionado en el mundo. Él nos habla de lo que va a suceder en el momento en que pueda atravesar la pantalla y se encuentre envuelto en ella. Esta manera de entender el autismo permite no contentarse con el hecho de señalar simplemente la repetición de lo mismo. Esta repetición, si bien se puede aislar en el esfuerzo del sujeto por mantenerse en el espacio, en la topología del espacio de un mundo atravesado por el laberinto del lenguaje, puede dar la idea de que, por el hecho de que el niño está en lo mismo, hay que tratarle añadiendo ahí la repetición de otra conducta implantada, para así producir algo en el registro de lo mismo sobre lo mismo.

Al contrario de lo que es el abordaje sobre la implantación de otra conducta, se trata de partir de la invención del sujeto, de la respuesta que el sujeto inventa. Aquello de lo que debemos partir es la invención del sujeto, lo que resulta una «novedad», como dice Di Ciaccia. Esta es una manera de construir la interacción con el borde que no existe, el borde que no estaba allí antes.

Se llega a construir circuitos con el niño, y la cuestión del circuito, la cuestión del envolvimiento, la cuestión del espacio común está muy presente en la película también por medio de la danza. Hay bailarines, hay un bailarín admirable, está la danza con los niños, que permite construir un espacio común, como lo es la danza final, que lo construye con el envolvimiento del cuerpo del niño en el gesto de aquel con quien baila. En ese momento, se nos presenta una manera de percibir este lugar común en el que se puede seguir el diálogo con el niño autista. La danza es un gesto particularmente adaptado a la manera en que puede construirse un espacio nuevo y un mundo con un sujeto autista.

En la película, más allá de la imagen, se pueden percibir las paradojas del espacio que habita el sujeto autista. Albert nos ofrece otra idea de cómo él habita el mundo. En un momento en que se detiene en el laberinto, descubrimos consideraciones formidables sobre su psicoanálisis. Él nos dice que a él, en ese momento, se le trata como a un psicoanalista. En esta detención meta hay un efecto de bucle que es sorprendente. Él habla y comenta también de manera metalenguajera lo que él dice, hasta encontrar su punto culminante, su invención, diciendo que el adjetivo que mejor conviene para calificar sus intervenciones, después de una serie sorprendente de adjetivos, es una palabra nueva: «*acustuflant*». En contrapunto a lo que sucede en el laberinto, Albert mantiene una relación particular con la obra de Hergé y el personaje de Tintín, de quien hace resonar la asonancia desde el momento en que pronuncia su nombre. Albert entra en Tintín y su asonancia, fundamental para el personaje que él hace sonar en catalán: «sona bé, pinta bé». Lo repite durante unos instantes hasta que encuentra una salida posible. Tintín se transforma en un aparato para habitar el lenguaje.

Gracias a la película, el mundo puede encarnarse en el espacio de manera muy elocuente para nosotros. La película impacta, y lo que nos toca es la manera con la que la realizadora e Iván Ruiz supieron hacerla. Nos impresiona más allá de lo que sería un simple documental sobre una manera de abordar el autismo. Esta habitación común del espacio se vuelve la cuestión central de la película. Si podemos decir con Gérard Wajeman que el cine habla de cómo los cuerpos caen en el espacio, esta película nos hace tocar un tema metacinematográfico que está perfectamente encarnado en la manera de filmarla.

En el proyecto general de la película, me parece especialmente conseguido el hecho de reunir una preocupación clínica con los testimonios de los sujetos, con sus puntos de

vista sobre el mundo, y con los de los padres, que ven a sus hijos de un modo diferente. La transmisión de estos testimonios permite situar lo que representa para los padres el hecho de vivir con un niño autista.

El documental, en su función de obra y de metadocumental, es muy importante para testimoniar lo que hacemos. He visto también otra película, *A cielo abierto*, sobre Le Courtil y los niños y los educadores de esta institución. Se hizo un seguimiento del trabajo de un grupo de niños sorprendentes, especialmente dos de ellos que son muy impresionantes, y que nos permiten comprender lo que pasa en la interacción con estos niños.

O incluso, pero esto es algo muy diferente, se puede ver en <www.liberation.fr> un breve documental de veinte minutos, que no ha tenido esta dimensión de película, de obra, pero que nos ofrece el testimonio de una madre de un niño autista que explica por qué no entiende el punto de vista monomaniaco de la Haute Autorité de Santé y del informe Carlotti para el conductismo ABA y contra el Packing. Dice que, para ella, su hijo se alivió gracias a la envoltura por medio del Packing, realizada por un equipo con el que ella estaba completamente de acuerdo, en quien confió y de quien obtuvo resultados. Nos dice: «Mi hijo, cuando sale de allí balbucea, durante dos días está tranquilo. No entiendo por qué alguien tiene que decretar que debe ser prohibido». Está de acuerdo en que se necesite la conformidad de los padres pero, como mínimo, ¡que exista la posibilidad de la elección! Lo dice de manera convincente y mucho mejor que cualquier experto cuando explica las virtudes de esto o de aquello.

Me parece que la dimensión metadocumental permite llevar la dimensión del testimonio hasta el punto en el que aparece para cada uno algo inédito y profundamente singular, más allá del debate. Escuchamos entonces cómo los padres pueden testimoniar a la vez lo que fue lo más doloroso para ellos y lo que ha sido un apoyo en la relación con su hijo. La obra de Iván Ruiz y de la realizadora Sílvia Cortés se inscribe en un panorama renovado por la importancia de los testimonios de los autismos, algo que ha devenido en una cuestión de civilización. En efecto, esto es algo que nos interesa a todos. Obras como esta película nos confirman que es el sujeto lo que nos concierne a todos.

EL ESPACIO AUTISTA, ¿CÓMO ENTRAR?

LEONORA TROIANOVSKY⁵

ALBERT: El mundo interior es como este laberinto. Es un mundo interior para mí, todavía más adentro. Es un mundo interior un poco tenebroso de entrada, pero cuando entras parece más tenebroso antes de entrar.

Lo que comúnmente llamamos «el mundo interior del autista» tiene, en realidad, más sentido para los demás que para el propio autista. Entonces, podemos pensar que eso que llamamos así nombra, en realidad, nuestra propia dificultad, la que encontramos cuando esperamos hacer vínculo con un sujeto autista. En general el encuentro con el autista nos lleva a creer que «él está en su mundo interior», un interior al que sentimos que no podemos acceder. A condición de escucharlos, descubrimos que este «interior» dibuja un espacio que no corresponde a su experiencia. Lo «interior» es más bien una manera de nombrar, imaginar ese lugar al que sentimos que no podemos llegar, ahí donde no encontramos la reciprocidad, donde en realidad somos nosotros los que «no entendemos», los que nos sentimos afuera.

Comprender, entender, es en realidad identificarse, una operación por la que se re-encuentra en el otro algo que reconocemos como propio. La empatía concierne a este tipo de proceso, lo que se hace simpático del otro es que uno se reconoce en él. Es decir, que se pone en juego cierta reciprocidad. Esto no ocurre con el sujeto autista.

En cambio, se nos presenta ese «espacio interior» ante el que nos quedamos siempre en la puerta, llamando sin respuesta, y que es en realidad el nombre de nuestro propio desconcierto. Paradójicamente, ese llamado que es el nuestro, muchas veces insistente y desesperado, se convierte en un modo de hacer que produce lo contrario de lo que anhela: el horror, la agitación, el rechazo —que es, en realidad, defensa.

El encuentro con el sujeto autista es desconcertante porque no da oportunidad alguna de hacernos creer que entendemos de qué se trata. Eso nos angustia. En ocasiones

podemos llegar incluso a atentar contra sus objetos, sus sonoridades, sus movimientos, en un intento de establecer con ellos un vínculo. Nos volvemos así demandantes.

El psicoanálisis nos enseña que el autismo, aunque no se entienda, tiene una lógica. En lo concerniente al vínculo, se trata de evitar al otro, pues este encuentro es vivido como una amenaza, como algo que violenta. Es justamente la imposibilidad de disponer de un espacio interior lo que deja al sujeto autista expuesto, a la «intemperie», ante el otro.

Estar advertidos de ello supone una valiosa brújula, ya que toma en cuenta la naturaleza de lo que hay en juego: que el otro insista, no vale. Tampoco vale cualquier tipo de respuesta. Sin embargo, Jacques Lacan dice que el autista es un sujeto que puede hablar, que hay que tomarlo en serio. ¡Con el autista existe la posibilidad de usar la palabra y de dialogar! Pero como vemos, si bien este encuentro es posible, tiene no obstante sus condiciones: hay que consentir a la lógica del autista.

El discurso psicoanalítico toma en cuenta este cortocircuito inicial que se produce con el otro, su función y sus bordes, y a partir de allí, solo en un segundo momento, tratará de «construir» ese otro de acuerdo con la temporalidad de cada sujeto. Entonces, en ese espacio ¡se entra de otra manera! El encuentro posible con el sujeto autista pasa por tomar nota de sus condiciones, por cuidar su perímetro, siempre frágil. Solo a condición de todo ello, un encuentro es posible. El autista nos obliga a «salir» de nuestro encierro, del encierro en el sentido, en la reciprocidad; nos obliga a salir de nuestro mundo ya conocido y nos provoca, nos conmina a deletrear un mundo nuevo, inédito, que, sin ser otro idioma, nos enseña a leer de otra manera.

En Albert se ve cómo lo simbólico se continúa en lo real, sin que los registros se diferencien, empieza hablando y ya se encuentra en la fuga del sentido, las palabras se colapsan porque se anulan unas a otras. Ese es el espacio que él habita, ese espacio donde «entrar» es imposible, ya que, como él mismo dice, «cuando entras parece más tenebroso antes de entrar». Pero eso no le impide hablar con su amigo. Un amigo que acepta la condición de no querer forzar el diálogo hasta el entendimiento. Es un hablar respetuoso con la diferencia, como dos curvas que, dibujadas, en algún momento se acercan suficientemente, pero sin tocarse.

¿Cómo ir al encuentro de alguien que no parece pedir nada, que no parece querer nada? El psicoanálisis nos enseña que el autista tiene algo que decir, pero la presencia del otro toma el cariz de algo difícil de soportar; entonces se trata de prestarse a escuchar ese decir, disponiendo la propia presencia en grado mínimo. Se trata de producir un desajuste

entre el decir y la presencia. Se trata de descubrir ese decir al precio de borrarse uno como presencia, al estilo del «ir a rueda» de los ciclistas, que entran en la estela del otro suavemente. Se trata de un desplazamiento por contigüidad, a partir del cual pueden admitirse nuevos objetos. La inclusión de lo nuevo puede hacerse en el lugar donde otra cosa se haya extraído. ¡Es así como se entra! Incluso es así como el mundo podrá ampliarse para ellos. Por esta razón, sus objetos, sus movimientos, sus pequeños sonidos capaces de hacer ritmos son en realidad la gran puerta de acceso, a condición de que sean tomados en serio.

Es un mundo al que solo se entra desde dentro, a partir de los elementos en los que este se sostiene y que permitirán desde allí, y solo desde allí, que el otro pueda ocupar también un lugar. Este pasaje puede ser extremadamente doloroso para el autista, ya que de la fijeza de su relación con el objeto, con el paso a un nuevo régimen que amplíe el perímetro del mundo se hace necesaria una pérdida difícil de soportar. La transferencia, relación establecida con el psicoanalista, que permite escribir el mapa de esta experiencia singular, apuesta por un dispositivo que haga posible la transformación del objeto; desplazarlo del cuerpo al intercambio con el otro.

Este diálogo particular, que exige, como decíamos, cierta reducción de la alteridad como presencia, permite establecer un intercambio entre el sujeto y sus objetos, en el que no hay diálogo, y se introduce una discontinuidad. Se trata de la invención de un montaje de diferentes elementos que inauguran un nuevo perímetro del mundo, permitiendo así la inclusión de nuevos objetos, de nuevos sujetos.

El encuentro con el autista nos ofrece la posibilidad de salir de nuestra propia debilidad, ampliando en nosotros ese perímetro que se reduce a entender siempre lo que ya creemos saber. Como dijo Lacan: «Uno nunca es enseñado sino por lo que uno no entiende. Uno nunca es enseñado sino por el sinsentido».⁶

IR MÁS ALLÁ DE CUALQUIER DIAGNÓSTICO

MIQUEL BASSOLS⁷

Cuando un médico emite un diagnóstico, aplica un saber clínico constituido y acumulado a través de múltiples observaciones sobre lo que considera el estado de salud o de enfermedad en un organismo. La frontera entre salud y enfermedad no es, sin embargo, tan clara y definida como a veces se supone. De hecho, los límites entre lo que se considera normal y lo que se considera patológico se deben solo al uso de una norma estadística, variable según los lugares y los momentos.⁸ Esta dificultad, que se transforma a veces en prejuicio, se hace mucho más importante y decisiva cuando se trata del campo de la salud llamada «mental», es decir, cuando se trata de una experiencia subjetiva del sufrimiento psíquico. Aquí, no hay ya medida ni baremo posible para intentar establecer de manera clara la línea entre lo normal y lo patológico, entre la salud y la enfermedad. Los signos que el clínico debe manejar para establecer un diagnóstico en este campo no pueden hacerse ya independientes del testimonio hablado de cada sujeto, de su palabra y de los diversos sentidos que pueden tener para quien habla y para quien los escucha. Partimos aquí necesariamente de un hecho de lenguaje que solo adquiere su sentido y su verdadera dimensión en el propio campo del lenguaje. No por más evidente debemos dejar de señalarlo y de tenerlo en cuenta cada vez: el sufrimiento psíquico transcurre por entero como una experiencia de sentido y de sinsentido y nunca será reducible a un dato o un trastorno del organismo.

La fiebre, por ejemplo, puede medirse de manera objetiva con un termómetro. Un medicamento antitérmico puede devolver entonces la temperatura corporal a los valores que consideramos normales, incluso sin tratar directamente la causa de la propia fiebre como puede ser una infección. Pero ¿cómo medir la forma o la cantidad de sufrimiento psíquico? ¿Cómo situar y tratar la causalidad psíquica de lo que aparece en este campo como un síntoma? Los cuestionarios, por muy precisos que se pretendan, dejarán siempre escapar lo más importante de esa causalidad y de ese sentido. La palabra es

siempre mediadora en esta causalidad, así como en cualquiera de las formas de tratamiento que podamos proponer.

EL SENTIDO DE UN DIAGNÓSTICO

Todo ello nos indica lo inadecuado de trasladar al campo de la causalidad y del sufrimiento psíquico los parámetros más o menos objetivos del diagnóstico médico. El diagnóstico en el campo del sufrimiento psíquico no puede seguir estos parámetros y depende enteramente de un hecho de lenguaje, de las palabras y del discurso con el que podemos o no expresarlo. Este sufrimiento, este síntoma, es siempre relativo a los efectos de sentido, de las significaciones del lenguaje en las que vivimos sumergidos, siempre sin darnos cuenta de hasta dónde llega su determinación. Y este «sin darnos cuenta» es precisamente una de las formas de aquello que el psicoanálisis descubrió como «inconsciente».

Desde entonces, cada diagnóstico emitido en el campo del sufrimiento psíquico lleva la marca de los efectos del lenguaje sobre el sujeto que habla y no se reduce a un puro organismo. El sujeto que habla y sufre, habla y sufre con un cuerpo marcado y determinado por el inconsciente, por la palabra y el lenguaje. Diagnosticar implica tener en cuenta en cada caso los efectos singulares de esta determinación inconsciente. De hecho para saber diagnosticar conviene poner más bien en suspenso lo que ya sabemos a partir de observaciones anteriores. Es lo que el propio Freud aconsejaba para una correcta práctica clínica: poner en suspenso lo que creemos saber de casos anteriores y tomar cada nuevo caso en toda su singularidad.

Es ya una primera forma de entender la frase que hemos recogido del texto de *Otras voces*: «Ir más allá de cualquier diagnóstico»... para situar y tener en cuenta el diagnóstico singular de cada sujeto. No es una tarea fácil. Requiere tiempo y una finura clínica que supone a su vez una intensa formación. Visto desde esta perspectiva, desde esta lógica de una clínica que tenga en cuenta la dimensión del inconsciente, no hay nunca un diagnóstico igual a otro.

A la vez, y por la misma razón, es fundamental tener en cuenta los efectos de significación que podrá tener en cada caso la comunicación de un diagnóstico. Ya sean efectos de identificación, de inclusión o de segregación de un grupo o de un vínculo

social, ya sean efectos de alivio o bien de congelación de una significación especial en la vida del sujeto y de su familia, ya sean efectos de sentencia que cierra una puerta entrevista en la demanda familiar o bien de soporte que abre otra puerta al posible tratamiento, cada enunciación de un diagnóstico es tan singular como el sujeto que lo recibe. Sea como sea, el momento del diagnóstico es siempre un momento de especial significación, un momento al que no puede quedar fijado ni el clínico ni el sujeto ni su entorno familiar, un momento que hay que saber tratar para ir precisamente más allá de sus diversas significaciones.

NO HAY CLÍNICA SIN ÉTICA

El diagnóstico de autismo es seguramente uno de los diagnósticos que más le deben a esta lógica y a estas significaciones, a veces sin que aquellos que lo usan lleguen a saberlo o a tenerlo en cuenta. Es sin duda una de las razones por las que el término se ha hecho hoy tan inespecífico, de modo que se ha ido ampliando cada vez más hasta encontrarse cifrado en las siglas TEA (trastorno de espectro autista). Se trata en efecto de un «espectro», a veces incluso de un aire «espectral» que recae con su aura, más o menos siniestra, sobre quien lo recibe.

De hecho, el término «autismo» fue utilizado por primera vez en 1911 por el psiquiatra suizo Eugen Bleuler, a la luz de los primeros descubrimientos del psicoanálisis. Se trataba para Bleuler de designar con este término una forma de pensamiento encerrado sobre sí mismo que encontró presente en algunos casos de esquizofrenia. El término fue creado siguiendo la lógica del término «autoerotismo» utilizado por Freud. Expresaba para Bleuler «el lado positivo de lo que Janet llama negativamente pérdida del sentido de la realidad».⁹ Más que de una pérdida, quería dar cuenta en realidad de un plus, de una actividad tan excesiva como enigmática del pensamiento, una actividad intuida más que directamente observada en algunos niños. Es importante subrayar que desde el principio el término «autismo» viene marcado por esta doble cara: como un déficit y como un plus a la vez.

Cuando el psiquiatra austríaco Leo Kanner retomó el término en 1943 para describir el cuadro de «autismo infantil temprano», lo asoció a la esquizofrenia infantil. Era entonces un diagnóstico raro, vinculado a un profundo retraso del desarrollo. A la vez, el mismo

año y de manera independiente, el pediatra austriaco Hans Asperger utilizó el término «psicopatía autista» para designar comportamientos autoestimulatorios que observaba en algunos niños, casos que fueron después diagnosticados como «síndrome de Asperger», también conocidos hoy como «autistas de alto funcionamiento». Pero lo que le llamó la atención fue de nuevo un plus: los intensos e inusuales intereses de unos sujetos que, a diferencia de los observados por Kanner, hablaban de forma extraña y además repetían rutinas vinculadas a ciertos objetos específicos. Subrayemos de nuevo esta doble vertiente que el término «autismo» viene a designar. Sigue siendo la doble vertiente según la que hoy en día se distinguen muchos casos entre aquellos que experimentan una debilitación progresiva y aquellos que desarrollan intereses y capacidades tan inusuales como enigmáticos. De hecho, esta diferencia en el destino de los casos, tan importante en su contraste y en la significación para la vida de cada sujeto, depende muchas veces de la forma en la que cada caso es escuchado y tratado en su singularidad, más allá del diagnóstico precisamente. El clínico y el practicante pueden considerar la columna de los déficit para intentar colmarlos según una idea previa de normalidad, o bien pueden considerar la columna de los intereses y capacidades que presenta cada sujeto en su singularidad, siempre que sepa encontrar esos intereses y capacidades para elevarlos a la categoría de síntoma, síntoma con el que poder empezar a trabajar.

Esta distinción que acabamos de subrayar no es una mera distinción clasificatoria o diagnóstica, es de hecho una diferencia de posición del practicante —ya sea en la clínica, en la terapéutica o en la práctica pedagógica— ante cada caso, es finalmente un diferencia de posición ética, en el sentido de considerar la condición de cada ser humano como un ser que habla y vive de una manera singular e incomparable con respecto a cualquier otro. En la orientación lacaniana del psicoanálisis traducimos esta perspectiva fundamental en el tratamiento clínico con la siguiente fórmula que es un imperativo para el tratamiento singular de cada caso: *no hay clínica sin ética*.

Desde esta perspectiva, cualquier diagnóstico, y especialmente el que se emite en el campo del sufrimiento psíquico, tiene también un sentido o un sinsentido para el sujeto que lo recibe. Un diagnóstico, por muy descriptivo y adecuado a la realidad que lo pensemos, si es entendido como un hecho de lenguaje, como un acto de palabra dirigido al sujeto, siempre queda más allá o más acá del sentido que el clínico pensaba darle. ¿Qué sentido tiene para cada sujeto el diagnóstico que recibe del Otro como una marca de su ser, destinada muchas veces a entrar en el circuito de las evaluaciones y del

mercado de la salud? En este punto, no podemos más que citar las palabras de Sagrario, una de las madres que aportan su testimonio en el documental:

Cuando llegamos allí, en lugar de decirnos: «Vá a tener este tratamiento», me volvieron a presentar el mismo cuestionario que yo ya había rellenado unas cuantas veces. En ese momento, no nos encontrábamos nada bien, sobre todo yo, y estallé y dije que no, que no iba a contestar más a esa serie de preguntas; que me parecía que a la administración no le importaba mi hijo, que lo que le importaba era la estadística, los cuestionarios, los números, cosas que quizás a la estadística le vienen bien, o a un estudio científico, pero no para mi hijo. A mi hijo no le reportaba nada.

Es una manera tan clara como precisa de explicar la fórmula que tomamos como guía de orientación clínica: *no hay clínica sin ética*.

LA ELECCIÓN DEL SUJETO

Cuando se trata del conjunto de fenómenos clínicos agrupados hoy bajo el término de TEA, esta cuestión se convierte en especialmente espinosa. No se trata solo de una elección en el tratamiento más adecuado y efectivo, elección que va a tener consecuencias decisivas para cada caso, se trata finalmente de una elección *del* sujeto al que nos dirigimos. Y hay que entender aquí la palabra *del* en los dos sentidos que permite el genitivo. Se trata, en primer lugar, de nuestra elección sobre a qué sujeto nos dirigimos: ¿un sujeto definido por un déficit o por un plus del que ignoramos la función? Pero se trata también, y en última instancia, de una elección que el propio sujeto hace a veces de manera tan insondable como radical. Es la elección de dirigirse o no al otro, de escoger o no tal o cual objeto para hacerlo soporte de su investigación, de querer o no querer escuchar la palabra que viene de un espacio experimentado tantas veces como intrusivo. Y es una elección que debemos saber respetar de manera tan radical como ella misma se nos presenta, aún sin poderla entender de entrada, en toda su singularidad. Para ello, es necesario precisamente ir más allá de cualquier diagnóstico, por bien fundado que nos parezca.

Así, la frase de Iván Ruiz en el documental que hemos tomado como motivo de este texto, «Conocer a Albert implica ir más allá de cualquier diagnóstico», es correlativa a la frase del propio Albert: «Y esta es la parte más interesante: no todo es el Asperger, yo también tengo mi carácter». No es una afirmación que pueda reducirse a la mera

reivindicación de una particularidad, apunta a la apuesta del propio sujeto sobre el destino de su síntoma, y es una elección a la que solo se llega con una escucha atenta de lo que nos dice, por extraño que parezca su sentido.

EL YO DE ALBERT

GUY POBLOME¹⁰

ALBERT: No todo es el Asperger, yo también tengo mi carácter.

El joven Albert, en la película realizada por Sílvia Cortés e Iván Ruiz, *Otras voces*, está confrontado al síndrome de Asperger, una forma de autismo, diferente a nivel de los fenómenos del autismo descrito por Kanner, pero con el que tiene puntos de convergencia, como por ejemplo el retraimiento respecto del mundo exterior o la inmutabilidad.

He escogido esta frase que dice Albert, «No todo es el Asperger, yo también tengo mi carácter», porque me pareció muy fuerte. Él opone en suma dos cosas: está el Asperger y también su carácter. Él los distingue, pues su carácter no es un efecto o una consecuencia del Asperger, es algo de otra naturaleza. Proclama así, precisando que «es lo más interesante», la diferencia esencial que hay entre el hecho de estar clasificado en una clase, en una categoría, y el de presentarse con algo que le es propio, su subjetividad—concepto sobre el que la película insiste bastante y con acierto— o, podríamos decir también, su singularidad.

El síndrome de Asperger no lo dice todo sobre su ser. Sin embargo, ¿podemos reducir el Asperger a una ficción, a una etiqueta, como se dice a menudo? Por supuesto que el Asperger es una categoría que permite dar forma al conjunto de aquellas o aquellos que presentan algunos rasgos comunes y ser así reconocidos, identificados y, en consecuencia, reivindicar algunos derechos. Pero, también, sufrir algunas formas de segregación. Más allá de la clasificación o de la casilla, Albert nos indica que el Asperger tiene consecuencias para él que son bien reales. Él lo explica muy claramente en diferentes momentos de la película: en ocasiones, no puede dejar de pensar, aunque quiera. De repente, se pone a reír, o se pone serio, o incluso se enfada. De repente, no puede decir nada o se pone a hablar mucho y no puede parar de hacerlo. «Hago muchos

esfuerzos e intento luchar pero, a veces, aunque luche, el síndrome de Asperger es el que hace que no..., te domina más. No lo puedo remediar, no controlarme cuando me pongo nervioso. El síndrome de Asperger hace que me ponga más nervioso y que me descontrole en momentos como estos de pensar cosas raras, malos pensamientos». El Asperger no es para Albert únicamente una categoría, es también un real, es también una serie de fenómenos invasivos a los que está confrontado y de los que no conoce la causa. Él puede solamente nombrarlos: Asperger. En suma, el Asperger, como bien lo precisa él, es cuando pierde el control, es cuando está invadido por las palabras de los otros, es cuando el mundo exterior invade su mundo.

¿Qué es entonces su «carácter», que él diferencia del Asperger? En los años treinta del siglo XX, un psicoanalista llamado Wilhelm Reich desarrolló lo que denominó el análisis del carácter. Jacques-Alain Miller retomó esto en su curso titulado *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*.¹¹ El carácter está definido por Reich como la manera de ser de alguien, como la suma de los rasgos que forman su personalidad. Son, por ejemplo, el comportamiento general del individuo, su manera de desplazarse, de hablar, su uso de la fisionomía, o sus actitudes características; su sonrisa, su ironía, su educación o su agresividad; la altivez, la desconfianza, etc. Todos estos rasgos de carácter que forman la personalidad son síntomas que tienen en sí algo particular, y es que han perdido su dimensión sintomática, su carácter perturbador. El sujeto los integró en su yo, dejaron de ser considerados extraños, y se acomodó bien a ellos. De hecho, continúan el yo del sujeto, aquello que forma su personalidad.

Reich definió el carácter en términos de coraza, que es el centro del equilibrio del sujeto. Ahora bien, quien dice coraza dice también protección: el carácter tiene así una función de barrera para el sujeto, que lo protege, según Reich, tanto contra el mundo exterior como contra las exigencias de las pulsiones internas. Este término de coraza resuena sorprendentemente con el de autismo —Frances Tustin hablaba del autismo como caparazón—. El carácter puede desde entonces ser considerado como una defensa contra el mundo exterior, una respuesta del sujeto a lo que le sobreviene, a lo que irrumpe desde el exterior.

Lo que Albert nos dice, cuando opone el Asperger a su carácter, es que frente a lo que se le impone desde el exterior, frente a lo que le invade y provoca toda una serie de fenómenos angustiantes que él describe muy bien, él opone lo que tiene, lo que le pertenece en propiedad, su carácter. Él pone lo que forma su personalidad, su yo, lo que

hace que él tenga la idea de ser alguien, alguien diferente a los demás, con su singularidad, como defensa contra lo que se vuelve una intrusión. El carácter es la respuesta del sujeto para defenderse del real invasivo. Albert no está reducido al Asperger, hay que contar con su yo, que tiene para él función de sujeto. Y esto es, tal y como él lo precisa, «lo más interesante».

DIAGNÓSTICO Y CAUSA

THOMAS HARDING¹²

JEAN-ROBERT RABANEL: Para el psicoanálisis, el autismo no es una enfermedad, es una posición del ser.

¿Qué significaría que el autismo fuera una enfermedad? Para responder a esta pregunta, debemos empezar por hacernos otra. ¿A qué nos referimos cuando hablamos de enfermedad? En medicina, así como en las ciencias de la vida en general, el término enfermedad es habitualmente entendido como una disfunción patológica de algún proceso natural biológico, cuyas causas dañan el organismo. La mayoría de las veces hablamos de enfermedad humana, pero podemos referirnos igualmente a las enfermedades de las plantas o de los animales. En todos los casos, la enfermedad es ciertamente un deterioro de alguna función natural que se supone que el organismo debería llevar a cabo. Una enfermedad cardiovascular es un trastorno de la capacidad del corazón para hacer circular la sangre a través del cuerpo; una enfermedad pulmonar es un trastorno de la capacidad del sistema respiratorio para oxigenar la sangre; etc. Pero el concepto de enfermedad tiene también una parte fuertemente evaluativa. Cuando describimos algo como una enfermedad, nos referimos a algo malo o desgraciado, que sería preferible que no existiera. Las enfermedades requieren de una intervención: queremos tratarlas, curarlas, librarnos de ellas.

Describir el autismo como una enfermedad sugiere dos cosas. Por un lado, que el autismo es algo que puede situarse en el cuerpo de la persona autista. Entonces, cualquier daño que esté asociado al autismo puede ser entendido como el resultado de una serie de disfunciones biológicas. Por otra parte, que el autismo es algo malo. Tener autismo es peor que no tenerlo y, por lo tanto, deberíamos prevenir o curar el autismo siempre que sea posible. Esta es precisamente la descripción del autismo que encontramos con mayor frecuencia hoy en la psiquiatría biológica. Durante la segunda mitad del siglo XX, la psiquiatría abandonó su modelo psicodinámico para la enfermedad mental, y empezó a

abordar el autismo como una enfermedad biológica. El acento se situó en el descubrimiento de los mecanismos biológicos que gobernaban la herencia y expresión de rasgos autistas. De acuerdo con sus defensores, esta nueva manera de pensar ofreció esperanza a las familias afectadas y a los individuos. Si las causas del autismo podían ser localizadas en un grupo de genes o en un defecto neurológico, podía entonces haber nuevas oportunidades para el manejo de los síntomas o eventualmente, incluso, su cura. Convirtiendo el autismo en una enfermedad aparecía la promesa de multiplicar las sendas potenciales para su tratamiento.

Esta representación del autismo como una enfermedad goza hoy, de algún modo, de un estatus hegemónico. No todas las investigaciones contemporáneas sobre autismo tienen lugar dentro del marco biomédico, pero la mayor parte del dinero gastado en este tipo de investigaciones excede a los gastos en la provisión de servicios para personas con autismo y sus familias. El énfasis puesto en este tipo de investigaciones está directamente en contradicción con las demandas de la amplia comunidad de personas con autismo para el aumento de las inversiones en servicios y soporte. A pesar del enorme crecimiento de la financiación disponible, además de los rápidos avances en biotecnología, las investigaciones biomédicas sobre autismo han dado muy pocos resultados concretos. La causa del autismo se mantiene profundamente incierta. En la base de las más recientes investigaciones, parece que, incluso si existen factores biológicos implicados, es probable que actúen de manera altamente compleja, e incluso de manera única en cada caso individual.² Además, las investigaciones biomédicas no han tenido un impacto significativo en las herramientas estándares utilizadas por los psiquiatras para el diagnóstico y el tratamiento del autismo. Todavía los diagnósticos se hacen fundamentalmente a partir de los síntomas observables y por medio de entrevistas a los padres o cuidadores. No existen medicaciones que puedan tratar el núcleo de los síntomas del autismo, y no se han creado intervenciones terapéuticas a partir de la base del saber biológico.

Y algo más, el modelo del autismo como enfermedad ha sido fuertemente criticado por algunas personas con autismo. Las personas autistas jóvenes y adultas que han llegado a hablar y escribir acerca de sus experiencias han cambiado la aceptación arraigada de que el autismo es una enfermedad. Para ellos, el autismo no es simplemente algo de lo que ellos sufren. Ellos no son solamente las víctimas de su autismo. Es, al contrario, algo intrínseco a su manera de estar en el mundo; es algo constitutivo de su subjetividad.

Como declaró el activista y fundador del Autism Network International, en 1992, Jim Sinclair, cuando escribió: «El autismo no es algo que la persona tiene, o un caparazón en el que una persona está atrapada en su interior. No hay un niño normal escondido detrás de un autismo. El autismo es un modo de ser. Es algo dominante: afecta a toda experiencia, toda sensación, percepción, pensamiento, emoción y encuentro, a todo aspecto de la existencia».¹³ Estos autores y activistas llaman la atención sobre el hecho de que algunos de los desafíos para las personas autistas son todo aquello que tiene que ver con una negociación de vida con un mundo no autista, más que los aspectos esenciales de su constitución biológica. Según esta perspectiva, el autismo no es una enfermedad que necesite ser curada, sino una posición del ser que debe ser respetada.

El psicoanálisis escucha estas voces autistas y las toma en cuenta.

Consecuentemente, rechaza la patologización del autismo, pese a que sostiene la necesidad de proveer formas apropiadas de soporte para los sujetos autistas y para aquellos que se ocupan de ellos. Para el psicoanálisis, el autismo no puede ser entendido simplemente como un conjunto de disfunciones localizadas en el organismo. Incluso si existen factores biológicos implicados, hay siempre un sujeto presente que responde a su situación, y que se ubica en el corazón de la práctica psicoanalítica. Por el hecho de que cada sujeto es absolutamente singular, tiene todo su sentido valorarlos en contra de las medidas ficticias de normalidad de las que depende el concepto de enfermedad; medidas que ejercen cada vez más una influencia dañina sobre muchos aspectos de la vida social contemporánea. Esta visión crítica sirve para distinguir el psicoanálisis de los abordajes normativos y autoritarios.

El psicoanálisis no pretende curar el autismo. En vez de eso, busca acompañar al sujeto autista a encontrar su solución, que será única, a los problemas con los que está confrontado. Insistiendo sobre la radical singularidad de cada sujeto, el psicoanálisis ofrece un espacio para la construcción de un modo de vida más allá de las normas restrictivas de salud y enfermedad.

EN EL LABERINTO DE LA VIDA

PHILIPPE DE GEORGE¹⁴

Vi por primera vez la película de Iván Ruiz y Sílvia Cortés en Niza, en ocasión de su estreno mundial. Fue para nosotros, nicenses, sensibles como muchos al debate que se ha instalado en los últimos años con relación al tratamiento de los autistas, la ocasión de descubrir un trabajo que nos pareció de entrada precioso y rico en enseñanzas.

Otras voces es más que un documental, pues se puede encontrar en él una parte de ficción artística. Esta dimensión contribuye al interés del espectador. Es un riesgo grande, en efecto, que una película sobre el autismo y el tratamiento de los sujetos diagnosticados de este modo se deslice, a pesar de la intención de los autores, hacia el voyerismo o la complacencia. Algunas imágenes y algunos testimonios pueden ser suficientes, en efecto, para movilizar la turbación del público y los buenos sentimientos, de los que conocemos, por otra parte, los estragos. La piedad y la conmiseración velan mal su faz más oscura, que está hecha de horror y de sadismo. *Otras voces* adopta una distancia discreta, que evita el malestar y cualquier tipo de obscenidad en boga, y, al contrario, ofrece una gran franqueza en sus frases. Cada testimonio es un encuentro auténtico. Ya se trate de los padres, de aquellos que se ocupan del tratamiento, o de los sujetos llamados autistas, el tono adoptado para recoger sus palabras e imágenes se revela de la misma inspiración que la experiencia analítica misma: el tacto y la reserva sirven a la verdad.

La realización del proyecto está a cargo de la Asociación TEAdir, una asociación de padres de niños con autismo, creada en Barcelona con el mismo espíritu que los foros organizados por nuestros colegas catalanes, en el momento en que el *lobby* de las técnicas cognitivo-conductuales parecía haber obtenido de los poderes públicos una reglamentación exclusiva y en su favor. Se trataba de hacer escuchar otras voces diferentes a las de los conductistas, y nadie mejor que los autistas, y aquellas personas más próximas a ellos, para conseguirlo. Este contexto da a la película su vigor. En efecto, se trata para ellos, que se prestaron a esta aventura, de defender una práctica clínica calumniada y amenazada en su existencia misma. Pero la pantalla no queda invadida por

ningún tipo de violencia o recriminación. Una alegría tranquila se instala más bien entre todos aquellos que nos hablan y nos dirigen su exigencia: que la clínica sea cuidadosa con estos sujetos, con lo más precioso e inventivo que tienen. Este es el mensaje constante, opuesto a la normalización ambiente y al adiestramiento conductual.

La película alterna igualmente secuencias de entrevista con padres (incluso abuelos), analistas españoles y algunas figuras de la orientación lacaniana en este campo (Antonio Di Ciaccia, Jean-Robert Rabanel y Alexandre Stevens). Cada uno toma la palabra en un momento determinado, de manera simple y con fervor. Ciertamente, la emoción está presente cuando se evoca la sorpresa del diagnóstico, que llegó más o menos pronto pero siempre vivida como un derrumbamiento. Abatimiento, desesperación y culpabilidad se encuentran siempre en ese momento. Algo extraño en el niño, su desfase con respecto a sus compañeros, la imposibilidad de entrar simplemente en contacto con él son momentos de sufrimiento y duda. Cada etapa está marcada por el temor y la desilusión.

Pero resulta impactante la dignidad, el coraje y la esperanza de cada uno de los intervinientes, testimonios de su disponibilidad a la singularidad de cada uno, su acogida a las soluciones insólitas y personales, su confianza en la invención. Los analistas entrevistados dicen, con palabras que cualquier espectador puede entender, lo que es su experiencia del acompañamiento respetuoso del sujeto, cuidadoso de no aplastar al individuo bajo la coacción y las exigencias educativas. Si bien no se trata de introducirlo en las normas ni de educarlo, conviene por el contrario acoger los bricolajes que le sirven de defensa y de mostrar a la altura, sosteniendo la singularidad de cada uno de ellos.

La ternura se percibe en las intervenciones de la misma manera que la esperanza que resulta de una apuesta por el sujeto y de su deseo posible. Está claro que lo que se dice del autismo vale para cada uno y tiene ecos en todos aquellos que reconocen que el vínculo social no va de suyo, que la entrada en el lenguaje es un trabajo exigente, que la elección de aceptar la comunidad humana es una decisión siempre por volver a hacerse. Los intervinientes pueden hacer resonar lo que está en juego en nuestra civilización, que coincide con los enfrentamientos actuales, entre una lógica de domesticación autoritaria fundada sobre la afirmación del hándicap cognitivo y una lógica que realiza la apuesta por el sujeto, por su elección de ser y de su insondable decisión.

El autismo no es, sin embargo, objeto de idealización alguna. Diversas intervenciones, de unos y otros, permiten escuchar la intensidad del desamparo y la violencia de algunas vivencias interiores. Pero, sin embargo, se toma en cuenta la posición subjetiva que está

hecha del rechazo radical del lenguaje y del Otro, independientemente de toda carencia. De algún modo, nuestra época está ahí evocada. Recuerda a lo que fue el momento histórico en el que nació el psicoanálisis. Algunas películas, la más reciente *Un método peligroso*, de David Cronenberg, han sabido reflejar maravillosamente la atmósfera del inicio del siglo XX, con sus condicionantes sexuales y la protesta naciente de las mujeres. La histérica fue la figura emblemática de ese tiempo y los pioneros del análisis fueron aquellos que supieron situarse a la escucha de su sufrimiento y de su discurso. Hacia la mitad del siglo pasado fue el momento en el que la atención pudo dirigirse a la esquizofrenia y a las diferentes facetas que el hombre de la calle llamaba todavía locura. Ya no se trataba de la maldición del sexo, sino de la violencia inherente al vínculo social. El autismo aparece hoy a plena luz en objeto de estudios, debates y programas terapéuticos, en el momento en que las exigencias sociales y normativas se exacerban, y, frente a eso, el hecho mismo de aceptar el vínculo con el Otro está en cuestión.

Para cada uno de estos momentos, lo que podría pasar por una simple cuestión de técnica se muestra, de hecho, como una verdadera apuesta de civilización. No puede decirse nada —o casi— de Iván Ruiz. Prácticamente, él se borra, aunque está presente por sus comentarios, su paseo con Albert, su manera sutil de recoger las palabras de los demás, de confiar en ellos, de permitirles ofrecer lo mejor de ellos. Esta manera de proceder contribuye al hecho de que la película sea una obra, la suya. Si él no aparece en escena y no construye discurso, significa que está completamente presente, como el pianista que interpreta la música de los demás y le da vida; como el analista, cuyo deseo es que el sujeto que se dirige a él acceda a su propia existencia.

La demostración que nos aporta *Otras voces* culmina con la experiencia de la que nos hace partícipes Albert, un joven de veintidós años diagnosticado con un síndrome de Asperger, que se comprometió absolutamente con el proyecto de este rodaje. No irrumpimos en su cerebro, como sí lo hacía un reciente reportaje en la televisión francesa, sino que le seguimos en el laberinto que es para él su existencia. Sus intervenciones, en ocasiones humorísticas, en ocasiones graves y turbadoras, afinan el documental y hacen de él el hilo de Ariadna. Hasta el neologismo «*acustufiant*», con el que él define el proyecto que llega a su término. Esta palabra está forzada para decir mejor que la lengua común lo que hay de vivo y de emancipador en esta confianza hecha al sujeto hablante.

«Suená extraño», dice él para acentuar la precisión del significante.

Albert es, sin duda, el verdadero mensajero de esta película: ha llegado el momento en que los propios autistas tomen la palabra públicamente y digan lo que es a la vez su sufrimiento extremo, su dificultad de ser y su elección decidida. Ellos nos hacen partícipes de una manera singular de estar en el mundo. El discurso que sostienen debe inspirar la reflexión de los políticos, de aquellos que deciden y de los que los tratan. No aspiran a la abrasión de su diferencia. Ellos piden, al contrario, que esto sea acogido. Y esta es la ética que guía a los analistas para con ellos así como para cada analizante.

Más desgarradora aún es la presencia de Héctor, que ilumina la película con sus apariciones mudas, aceptando en algunos instantes compartir un paso de danza con un artista emocionante. Y, después, volver a su soledad. Su soledad que es también la nuestra.

LABERINT

MIREILLE BATTUT¹⁵

ALBERT: I el món interior és com aquest laberint, això és un món interior per a mi, més endins de tot...

Sus pasos crujen en las hojas. Él lleva con precaución su gran cuerpo de niño ya adulto por medio de una construcción de ramajes que parecen una estructura orgánica. Su espalda se curva para adaptarse a las formas impuestas por la estrecha galería mientras su mirada móvil aborda los espinos y desaparece al fondo. Escucho que dice: «I el món interior és com aquest laberint, això és un món interior per a mí, més endins de tot...». En mi lengua, el francés, *mon* y *monde* [mundo] se confunden, y este *laberint* es su «mundo interior» tenebroso a la vez que abierto, un armazón con el que uno topa y que no protege. La sonoridad de la lengua catalana es penetrante para mí, imponiéndome un corte más rápido que en francés del final de las palabras. Mis ojos me conducen con un tiempo de retraso hacia el subtítulo de la traducción al francés de «laberinto», que se pronuncia alargando la última sílaba *labyriiiiinthe*, de la que la sonoridad sinuosa se sigue hasta lo lejos, hasta que se pierde. Aquí, al contrario, la palabra catalana produjo en mí un efecto de colisión que atrapa particularmente bien las asperezas interiores de esa galería estrecha en la que nosotros penetramos junto con el chico. Siento con él las rugosidades de ese recorrido. Un interior que está abierto a los cuatro vientos, un dentro que es un afuera.

Las sonoridades pedregosas de la lengua de Albert son extraordinariamente animadas, cautivantes. Su mirada es brillante. Algunas frases me alcanzan inmediatamente: «No todo es el Arperger, yo también tengo mi carácter». ¡Ahí da en el clavo! ¡Qué carácter! En la conversación con su amigo en el bosque, asocio de nuevo las sonoridades de la lengua catalana con el crujido de las hojas, bajo los pasos tiernos y firmes de los adolescentes. El hecho de que no comprenda todas las palabras que ellos intercambian me pone en una situación de escucha panorámica... viento ligero en el ramaje... mi oreja

está tensa hasta el punto de oír rodar una piedra. Rolling Stones. Ellos caminan hombro con hombro en una actitud de escucha respetuosa y no intentan imponer el uno al otro una mirada inoportuna.

En contrapunto están las palabras lábiles y animadas de los padres, que hablan de sus hijos con emoción, ternura, encantamiento. Estas perlas maravillosas, se encuentran en el joyero de su lengua de origen: «Porque me gusta estar arriba», «y se pone a patalear», «y se quitó los calzoncillos, que no eran suyos, que eran de su hermano y no los quería», «¡que no!». Tienen suerte los hijos de estos padres. El amor de sus padres estalla de mil maneras: en sus gestos, su atención, en los detalles que relatan. Que se comprenda o no la significación de las palabras que pronuncian... Lo que cuenta es el baño de lenguaje en el que están. Uno se siente bien ahí.

De la misma manera que mi hijo Louis fue atravesado por el lenguaje. Nuestra lengua es extranjera para él, nuestras conversaciones le llegan como una cinta radiofónica, desplegando piedras labilidades. Una aspereza, una frase de un color llega en un momento a chocar contra él, y de repente una imagen se impone, una reminiscencia, un tiempo de detención, una modificación en la escucha. Utilizo con él la lengua francesa, particularmente poco acentuada, prácticamente cantando mis frases. Él sabe inmediatamente que yo *le* hablo, y deja entrar la significación en la cinta sonora: «...quieres zumodenaranja?». «¡Ah, sí!» y —contento por haber recortado un pedazo de la cinta— corre a buscar un vaso para que vierta el líquido en él.

Caminar con los autistas. La posición de los psicoanalistas no es para mí un descubrimiento, pues los trabajo y la clínica de la Reseau International des Institutions Infantiles (RI3) me ha acompañado desde los inicios del descubrimiento del autismo en Louis. Sin embargo, sumida en el mismo régimen de escucha en otra lengua, su palabra produce efectos realmente sorprendentes. Así, en el momento en que Neus Carbonell habla de su respeto inmenso hacia el trabajo de los autistas («...y este trabajo es tan digo que... sentimiento... que la ternura»), me fijo en el colgante que lleva en el cuello y que se denomina banda de Moebius. Se trata de una cinta que da la vuelta y que indica la marcha del trabajo interior hacia el exterior en el que el sujeto emerge.

Esta cinta es también una escritura en el espacio que mi hijo Louis recorre alegremente corriendo en todas direcciones, describiendo diferentes huellas: líneas transversales ligeramente curvadas, muy ceñidas o algo más aflojadas alrededor de un punto, líneas quebradas y cambios bruscos bajo la influencia de una inspiración nueva, con los brazos

arriba, las manos extendidas hacia el cielo, agitando un tambor imaginario. Canción de gesto. *Litturaterre*. Cuando Louis sale del coche, mira cuidadosamente a su alrededor, toma algunas referencias visuales, evalúa las distancias. No necesitaría esparcir piedrecitas para encontrar el camino, pues ha tejido hilos invisibles que lo unen a estas referencias. Jamás se equivoca cuando tiene que volver. Sí, Neus, es un trabajo «tan digno» que me llena de ternura.

Una ternura inmensa, esto es lo que me aportó «unas» otras voces del autismo, después del polvo de luz que un niño atrapa con sus pequeños dedos, después de sus amagos tímidos de un paso de danza, hasta el vals final con su papá, un vals al inicio silencioso, dos unos, en pareja, que encontró en una canción francesa «Sur le pont d'Avignon».

ALBERT, O EL *SABER HACER CON LA* «DECIMOTERCERA HORA»

YVES-CLAUDE STAVY¹⁶

ALBERT: «*Acustufiant* suena extraño, queda bien».

Se dice que estaba afectado de un síndrome de Asperger. Albert no rechaza el nombre con el que se pretenden objetivar sus dificultades. Lo que rechaza es que la clase diagnóstica en la que así se le clasifica pueda *hacerse equivaler* al malestar sin igual al que se ve confrontado. Algo incurable, en su cuerpo, en su cabeza, escapa al amor por la categoría diagnóstica —tan apreciada por el clínico: «no todo es el Asperger [...] Me gustaría que comprendieran mejor cuál es mi problema».

El punto fuerte de la película de Iván Ruiz es el hecho de dejar entrever el riesgo tomado por él de ponerse al servicio de lo más *singular* del testimonio de cada uno. Es este el eje de su tesis principal, que ilustraré más adelante con algunos ejemplos escogidos. Pero la preocupación, constante, es la de levantar acta de lo que se transmite y se revela, *no extrapolable*, sin embargo, de un caso a otro caso del mismo tipo. Desde los primeros minutos de la película, Albert precisa cómo él mismo aísla una especie de *exceso*, del que se acuerda a veces: «Si ahora quiero parar, entonces debería poder parar [...]. Pero a veces no puedo [...]. Él [su amigo] habla menos, es más de escuchar. Pero entonces me dice: “Bueno, ahora, para de hablar” [...]. Pero lo que no entiende es por qué en ese momento yo no puedo parar de hablar».

De acuerdo, este documental no es entonces una película de propaganda. Ningún anuncio de una buena nueva universal; el síntoma *objetivado* por el cuerpo social del momento no es lo insoportable, tal y como es *subjetivado* por un solo. ¿Pero en qué, y en qué medida, lo que digo personalmente de mi síntoma es algo diferente a una elucubración delirante secundaria, que intenta justificar mi trastorno íntimo? ¿Cómo tener en cuenta de buena manera la marca *injustificable* que prevalece en la reiteración de mi

propio síntoma, *a pesar de* su interpretación más rigurosa, permitida por el lenguaje? ¿A qué *saber hacer con* fuera de lo común desemboca esa reiteración, o no? En pocas palabras, ¿cómo hacer para no confundir dirección... y *destinación*?

Últimos minutos de la película. Albert enuncia las cualidades del proyecto cinematográfico a punto de llegar a su término. Su palabra, entonces, se embala. Al inicio, Albert describía un trastorno personal. Aquí es otra cosa. No es únicamente un retorno de la manifestación de no olvidar «detrás de lo que se dice en lo que se escucha»; es la irrupción del *acontecimiento de cuerpo* sin el *recurso* de un discurso establecido: «Me he descontado», precisa el joven. Pero no sin conseguir en ese momento el *recurso* de una enunciación inédita, que produce una puntuación. *Recurso y auxilio*¹⁷ no son distantes aquí. El primero (*securare*) supone al Otro; el segundo (*recurrere*) es literalmente volver corriendo, «retorno» a un encuentro *inaudito*, que ya tuvo lugar sin el Otro. Esta es la *literalidad* de este momento crucial de la película:

ALBERT: Hacer un documental como este no es nada fácil. Pero todos sabemos que no es fácil pero que no es imposible. Creo que este documental servirá para entender nuevas vidas. Para ayudar más a la gente que tiene este problema en la cabeza. Como, por ejemplo, esto de ponerse nervioso, o de golpe no hablar o hablar mucho y no parar.

Seguro que este documental será magnífico, fantástico, maravilloso, increíble, fascinante, brutal, magnífico... No, ya lo he dicho, ¿no?

Es que me he perdido. Fantástico, maravilloso, voy contando... Fascinante, magnífico, brutal, impresionante, increíble, estupendo, majo, bonito, precioso, chulísimo, chulo, chulísimo. No, chulo. Y «acostuflante». Esta queda bien. Trece. ENTREVISTADOR: Trece. >ALBERT: Me parece que no me he dejado ninguno, si no ya lo repasaré.

ENTREVISTADOR: Y la última es «acostuflante».

ALBERT: La última para que suene así raro, y así guay, «acostuflante».

La interrupción que entonces sucede no resulta de la enumeración intentada *al inicio* por Albert: «Me parece que no me he dejado ninguno, si no ya lo repasaré», afirma, en efecto, el joven cuando el entrevistador aísla la palabra «trece». No, la feliz contingencia se produce con «*acostuflant*»: un recurso singular, ¡de un peso completamente diferente del de la simple emisión de un neologismo cualquiera!

Si la invención inédita hace ruptura con la serie irónica de los adjetivos con los que alababa las cualidades de la película es porque la enunciación creadora de Albert —de la que el entrevistador supone también hacer acuse de recibo— tuvo la ocasión de

convertirse en *destinación*: el enigma *singular* que conlleva *acustufiant*, que no cesa de no resonar... incluso para su propio autor.

«Tintín suena bien pinta bien», había ya indicado el joven a propósito del recuerdo memorable del dibujo de su abuelo: «Un dibujo que me hizo mi abuelo, yo tenía quizá doce años, diez, once o doce, once o doce ... está muy bien, sabía mucho».

¿Cómo *ti-n-tar* de la buena manera? Es suficiente con tener el gusto de hacer cantar su lengua, dicha no porque sí, materna: «... con el mar y la valla del barco, mirando el mar, gozando del aire?».

Hacia falta, sin duda, que Albert fuera sensible a la *lalengua*, distinta de la estructura lenguajera. Pero para que la violencia poética de la enunciación singular llegue a ser *destinación*, se necesita que su cuerpo quede percutido, nunca mejor dicho.

Acustufiant no hace tampoco *pareja* con el significante amo *Tintín*, tan querido para el abuelo del joven. Pero *tintinear* con lo vivo de un cuerpo siempre ya *marcado*¹⁸ por lo incurable de un pedazo de lengua *fuera de sentido*, escuchado desde hace tiempo, aislado, Dios sabe por qué. Una *coalescencia*, precisa Lacan en su ultimísima enseñanza: no *solución* entonces, sino «precipite insoluble» de una marca *fuera de discurso*, y de lo vivo de un cuerpo del que no se sabe qué es. De ahí que el encuentro vuelve a Albert ¡menos diferente a los otros, que extraño a sí mismo! «*Acustufiant* suena extraño, queda bien», testimonia entonces el joven, con la mayor de las precisiones.

Recurrir a la letra que golpea, sin el Otro, y que reitera el síntoma, se revela para Albert como una experiencia de satisfacción. Es esta experiencia de satisfacción la que, en cierta manera, decide el término que hace de corte: no la rima, sino la resonancia, haciendo palidecer el saber adquirido. Si «*acustufiant*» resulta ser un hallazgo es por el hecho de no hacer serie: «...tenía quizás doce años, diez, once o doce, once o doce...». Es así como Albert vuelve a la marca.

El *saber hacer con* de la «decimotercera hora», del que Albert da pruebas concierne a una escritura de un *cómo* sin el porqué —sin disponer del recurso al discurso—. Siempre por renovar.

Un mundo, desde entonces, se abre para el sujeto. Uno cree nacer no en el mundo que se supone ya ahí desde siempre, y supuesto por todos. El testimonio singular de Albert hace aparecer otra cosa: el del mundo que nace, al lado del síntoma en el cual circula. «¿Cómo es que hay algunos que van hasta a sentirlo?», preguntaba Lacan, en enero de 1976 en su *Seminario El sinthome*.¹⁹

UN ENCUENTRO POSIBLE

JEAN-PIERRE ROUILLON²⁰

GRACIA VISCASILLAS: ¿Hay esperanza para los niños autistas y sus familias? Si lo pensamos en el sentido de que van a ser como el común de los mortales, pues no. Pero es que existen muchos modos de estar en la vida, de arreglárselas con la vida. Entonces, ¿por qué no?

La esperanza no es realmente un sentimiento que experimente el psicoanalista. Como Lacan dijo en numerosas ocasiones, no hay nada que esperar del progreso o de los progresos. Entonces, es verdaderamente difícil responder a esta cuestión sin crear falsas esperanzas, justamente. Sabemos que, en este dominio, es a menudo lo que hace equivocarse al psicoanalista. Contrariamente a otros modelos que no esconden su ambición de hacerse con todo el mercado; el psicoanalista, los psicoanalistas se muestran prudentes y no anuncian que vayan a curar el autismo, cosa que sería una pura estafa. Debemos decirlo, es una estafa cuando otros lo dicen y cuando quieren hacer creer que el autismo puede desaparecer si se diagnostica muy pronto.

Pero quizá la respuesta a la pregunta planteada, a la pregunta que el analista se hace a sí mismo, permite justamente sobrepasar la cuestión «¿Qué podemos esperar?». Y entonces puede escucharse como un testimonio de su experiencia con los niños y los adultos autistas.

En todo caso, partiré de mi experiencia para explicar en qué su respuesta resuena en mí como un acto, y una oferta necesaria en el momento en el que vivimos.

Digámoslo, sin hacer de ello una tragedia, el encuentro con los autistas es a menudo desesperante. Es así al inicio, pues nada surge como el signo de un encuentro, nada permite apoyarse en un saber. Todo debe ser hacerse de nuevo al inicio, sin que uno esté seguro de nada.

Sin embargo, en contradicción con este pesimismo en apariencia, la experiencia con los sujetos autistas nos ha enseñado que el encuentro no era imposible, que «hacía falta» acoger a ese sujeto considerándolo justamente como un sujeto, y que a partir de ese

momento podía abrirse un espacio, inicialmente reducido, y desplazarse después poco a poco.

Consentir acoger a un sujeto es justamente consentir el hecho de que cada uno es singular, de que es singular hasta el punto de llevar consigo un mundo y una lengua. Se trata de dejarse llevar con él, si acepta construir con él un mundo del mismo modo que una lengua. Para mí, en todo caso, esto no era tan evidente, no podía concebirlo de entrada de este modo. Fueron los sujetos quienes pacientemente me lo enseñaron, quienes se tomaron el tiempo de enseñármelo. Hay en esto mi reconocimiento hacia ellos por haberme enseñado tantas cosas de las que no tenía idea, de sacudir simplemente una realidad que yo creía universal, pues se trataba únicamente de mi realidad.

¿Cómo se puede tener la idea de que un sujeto que parece completamente indiferente a lo que sucede a su alrededor capta de hecho el más mínimo gesto de uno y no espera más que un signo para iniciar el diálogo? ¿Cómo puede uno tener la idea de que aquel que no deja de excitarse o de romper todo lo que encuentra a su alrededor no deja de echar pestes contra un mundo sordo ante su presencia?

Pues bien, no creo que esto pueda inventarse. No creo que uno pueda hacerse solo una idea de todo esto. Es gracias al encuentro con el psicoanálisis que es posible. Es gracias al encuentro con la experiencia analítica lo que me permitió entender que el ser hablante no es únicamente particular, sino que es, sobre todo, singular, es decir, único en la relación con lo que le concierne en lo más íntimo, en relación con la vida, la muerte, el cuerpo, la lengua, la satisfacción. Y que a partir de esta soledad él tiene la oportunidad de construir un vínculo con el otro que no se reduzca al malentendido y al desconocimiento. Es esto lo que lo acerca al autista, lo que es común entre él y el autista... y esta fraternidad es preciosa. Decir que es preciosa es decir que nos sostiene en lo cotidiano.

Pero es también gracias al encuentro con los textos de Jacques Lacan, los pocos textos de Lacan que conciernen al autismo. Estos textos han permitido esclarecer el encuentro a menudo difícil y enigmático con estos sujetos, orientándonos en el recorrido con ellos. Queda únicamente por encontrar el cómo, algo que nadie puede hacer en tu lugar.

Finalmente, es gracias al trabajo entre varios en una institución que acoge a niños y adultos autistas para un tratamiento psicoanalítico, con la referencia a la enseñanza de Jacques Lacan. La dinámica que creó Jean-Robert Rabanel en esta institución, la manera como él mantiene esta orientación con la que cada uno se vuelve dócil con la posición subjetiva, el trabajo precioso de todos los intervinientes, han abierto un espacio inédito

para los sujetos que acogemos, permitiéndoles encontrar un camino que vaya de la defensa a la creación. Ellos pintan y lo exponen, hacen teatro y algunas representaciones en público, con la preocupación de señalar a cada persona que viene a su encuentro que ellos le acogen a él y no a ningún otro.

Así, es esta experiencia, la del psicoanálisis y la del encuentro con estos sujetos, la que permite verdaderamente sostener que existen muchos modos de estar en la vida y de arreglárselas con la existencia. Sin el encuentro con los sujetos autistas y psicóticos, ¿cómo podríamos tener una idea de todo esto? ¿Cómo podríamos saber que es esto lo que permite a la vida respirar y a la alegría instalarse en nuestras existencias?

Pues sí, ellos nos han dado la esperanza de que esto es posible, nos han enseñado que la barrera de lo imposible puede franquearse, nos han permitido hablar otras lenguas y viajar por el interior de otros espacios.

Y son aquellos que rechazan la singularidad, los que no quieren la invención, los que quieren que el mundo no sea más que un vasto cuestionario de satisfacción, los que tienen la idea de que cada uno de nuestros gestos está ya inscrito en los pliegues de nuestro cerebro, que el saber y el pensamiento se reducen a la información; los que quieren matar esta esperanza en nombre de la ciencia, de la cuantificación, de la previsión y de la trazabilidad. Ellos son lo que quieren imponer conductas normalizadas, que el ser humano sea ante todo útil, autónomo e independiente, y prohibir el espacio del encuentro entre los psicoanalistas y los sujetos autistas. El problema es que estos maestros en manipulaciones, estos defensores del autoritarismo absoluto, han conseguido encontrar el oído condescendiente de los políticos que, impotentes para transformar el mundo, quieren hacernos felices a cualquier precio, al precio de perder en ello nuestro bien máspreciado, nuestra soledad.

No podemos dejarles cerrar y prohibir el espacio de acuerdo que hemos pacientemente abierto con los sujetos autistas y psicóticos, pues esto sería faltar ante ellos a nuestra palabra, esto sería hacer poco caso a lo que ellos nos han enseñado. Debemos luchar cada uno en el lugar en el que estamos para que este espacio de creación no solamente sobreviva, sino que pueda abrirse al mayor número de sujetos.

Podemos entonces retomar la respuesta de nuestra colega al final de la película y devolverle toda su fuerza. No se trata únicamente de esperar, sino de crear las condiciones incluso de esta esperanza dando a la palabra «libertad» su título de nobleza,

la de mantenernos a distancia de la tentación de ofrecernos en sacrificio a un «Dios oscuro» con el único pretexto de que él querría nuestro bien.

HACERSE UN CUERPO

BERNARD SEYNHAEVE²¹

Intento decir que el arte está más allá de lo simbólico. El arte es un saber hacer. Creo que existe más verdad en el decir del arte que en cualquier bla-bla-bla. Y esto no es preverbal, es un verbal a la segunda potencia.

JACQUES LACAN, extracto de la clase del 18 de enero de 1977 del *Seminario L'insu que sait de l'une-bévue...*²²

El cuerpo pertenece al dominio del tener. Se tiene un cuerpo, no se es un cuerpo. En algunos casos, la percepción del cuerpo propio como unidad imaginaria separada del universo, separada del otro no se adquiere o se maladquiere. La relación con el cuerpo en esos casos es entonces extraña, el cuerpo es percibido como extraño, incluso extranjero.

El cuerpo puede entonces aparecer como un cúmulo de órganos, fragmentado, con sensaciones y percepciones desorganizadas y sin unidad.²³ Es el cuerpo sin borde del que pueden testimoniar algunos sujetos autistas.

Guardo un recuerdo indeleble de mi primer encuentro con una señorita que llamaré Émilie. Émilie tenía ocho años en el momento en que me la presentaron las enfermeras del hospital de día en el que ella debía pasar sus primeros años de socialización. Fue ella quien se dirigió a mí con una familiaridad curiosa —que, por otra parte, uno encuentra de vez en cuando en estos sujetos llamados «autistas»— cuando me saludó con un: «¡Buenos días!», como si me conociera desde siempre.

Sorprendido de este impulso dirigido hacia mí, le respondí preguntándole cómo se llamaba. «Émilie —me respondió ella—, soy autista». Entonces le pregunté qué era eso de ser autista. Me invitó a acercarme. Me situé a su altura y me susurró al oído: «Hago caca por todas partes y —asociando el gesto con la palabra— la extiendo por todas las paredes».

Habíamos acogido a esta niña en Le Courtil. Estuvo allí, en nuestra institución, durante una decena de años. Esta niña presentaba una dificultad importante a la hora de constituirse un yo, es decir, una imagen de su cuerpo. En realidad, ella *no tenía* un

cuerpo. Me parece que ella *era* más bien un organismo, o un saco de órganos, de tal manera que tenía todo el derecho de interrogarse sobre la sustancia que escapaba de su cuerpo. ¿Era eso un trozo de ella misma? En todo caso, no era claramente un residuo. Con lo cual, conservaba sus excrementos de manera preciosa.

DEL VOLUMEN A LA SUPERFICIE

Ella debía de tener una imagen extraña de su cuerpo. ¿Qué veía ella en el espejo? De hecho, no debía tener un yo como usted o yo;²⁴ un yo que se mide al mismo nivel de una imagen idealizada que nosotros nos hacemos de manera narcisista.

Émilie tenía dificultades para representarse su cuerpo. Para constituir la imagen del cuerpo propio, hay que pasar del volumen a la superficie, a lo que Émilie no accedía espontáneamente. Lo que hacía en nuestra institución era encontrar los medios para hacerse un cuerpo. Era algo para realizar de otra manera que por medio de un protocolo, que habría consistido, por ejemplo, en aprender los hábitos de higiene, recompensándola cuando se limpiase correctamente. Nosotros no le exigimos jamás que cediera este objeto anal, que guardaba conscientemente. No quisimos practicar este método educativo, escogimos otra vía centrada en el objeto. En definitiva, acogimos su síntoma.

Los inicios no fueron fáciles para el personal de la institución. Durante los primeros meses, nos encontrábamos los excrementos en las bolsitas de plástico que Émilie almacenaba debajo de su cama. ¿Qué sucedió, entonces, para que se produjera un fenómeno nuevo? Quizás alguien puso a su disposición pintura y pinceles. La cuestión es que un día me vinieron a pedir que fuera a ver su habitación, cosa que no hago nunca. Pero la insistencia era tal que sentí que estaba obligado a hacerlo. Había algo que me querían mostrar.

Al entrar a la habitación, me quedé estupefacto y maravillado ante una formidable realización pictórica. Era impactante. Émilie había arrancado de su libreta para colorear la silueta de una de sus modelos, que esperaba a ser coloreada. Había enganchado la página para colorear en la pared y se había puesto a trabajar. Ella se dio cuenta de que la rodilla del personaje, que estaba sentado, podía también funcionar como lóbulo de la oreja de otro personaje.

Así, había empezado a pintar ese personaje, que era evidentemente bastante más

grande que la página. Su trabajo desbordaba sensiblemente la hoja enganchada en la pared. Resultaba ser, según este principio, un magnífico fresco de una maraña de personajes, que recubrían una gran parte de los muros de su habitación, a su altura, incluida la ventana. Su trabajo no estaba todavía terminado cuando me llamaron para que lo viera. Pensé que se trataba efectivamente de una obra de arte. En todo caso para mí. No necesariamente para ella, pues la cuestión estética no contaba probablemente para ella, lo que importaba era la precisión del trazo. ¿Dónde empezaban los cuerpos? ¿Dónde se detenían? Esta era la cuestión que atormentaba a este sujeto.

Sucedió algo nuevo para ella en el momento en que hizo este desplazamiento consistente en pasar de las tres dimensiones a dos, en hacer el salto del volumen a la superficie, en pasar de los excrementos en las bolsas de plástico, a la superficie, a la imagen del cuerpo. Fue un avance formidable. Un paso de gigante.

El trabajo de Émilie era riguroso. Estaba sobrepasada por la cuestión de los límites del cuerpo y de su representación. Nos interrogaba constantemente y con insistencia sobre las múltiples dimensiones del cuerpo, sobre su movimiento... sobre la manera con la que este ocupaba el espacio de la hoja.

EL BORDE DEL CUERPO

Así, ella hacía esfuerzos inauditos para intentar pintar el color de la piel. El color de la piel se consigue con una precisa mezcla de varios colores. Ella preguntaba: «¿Por qué dices que es el capitán Haddock el que está en esta imagen y que es también el capitán Haddock el que está en aquella?». No podía subjetivar la historia de Tintín y del capitán Haddock, no podía concebir que para pasar del grabado A al grabado B hacía falta construir una escena que necesitaba que el capitán Haddock girara un cuarto de vuelta. Por otra parte, la historia de Tintín no le interesaba. Lo que le interesaba era el trazo que separa el cuerpo del espacio en el que evoluciona. ¿Nos preguntaba: «¿Por qué el señor es más grande que la casa?». Nos indicaba así que se mantenía esta dificultad importante de representar la profundidad, el espesor, el volumen del cuerpo. Un miembro de la institución consultó con ella una enciclopedia de historia del arte y le mostró las pinturas de los primitivos italianos en las que los personajes más eminentes (Dios, los santos...) tenían una talla más grande que el resto de personajes. Se interrogaba entonces por la

simetría de los cuerpos —extraño asunto este, el de la simetría de los cuerpos— y conseguía representárselos doblando en dos una hoja de papel, pintando una mitad del rostro a la izquierda y permitiendo obtener una imagen de una simetría extraña.

Pasó a interesarse entonces por las máscaras. No era raro que su investigación se centrara en la envoltura corporal. Pero ella estaba siempre insatisfecha y con dificultades. Se aplicaba en un esfuerzo constante y obstinado por realizar el trazo perfecto del borde del cuerpo. Y, poco a poco, lo perfeccionaba. Un día, un interviniente le propuso inscribirse en una academia de bellas artes para poder encontrar una respuesta en el arte de pintar el color de la piel. ¡La piel «blanca» no es para nada rosa! Hay que utilizar el amarillo de Nápoles, el ocre amarillo y nada de rojo indio, etc.

Más tarde, se le propuso exponer sus pinturas. Se dio cuenta de que algunos querían comprar sus realizaciones. Se puso entonces a comercializar sus cuadros y construir una forma de vínculo social.

Émilie estuvo una decena de años en Le Courtil. La forclusión del Ego —para retomar aquí la tesis de Jacques-Alain Miller en la mencionada intervención en Montpellier— necesitó en ella una invención. La pintura es su Nombre del Padre,²⁵ es decir, lo que la sostiene. Nosotros nos prestamos a su invención. Después, ella se marchó. Por lo que sé, continúa todavía con este trabajo y con el mismo rigor, y continúa exponiendo y vendiendo obras. Esta niña nos enseñó mucho sobre la clínica del borde a partir del desplazamiento metonímico del objeto anal hacia la pintura. El acontecimiento de cuerpo —pues se trata claramente de un acontecimiento de cuerpo— que consistía en ceder el excremento en los despachos, estaba acompañado de una cesión de goce e inauguró para ella una nueva era en la que hacía uso de sus pinceles para trazar con rigor el borde del agujero dejado por la cesión del objeto.²⁶

COMENTARIO DE UNA FRASE

ESTHELA SOLANO-SUÁREZ²⁷

CONSOL: Lo primero que piensas es que yo soy una persona centrada, a ver qué he hecho, qué ha podido pasar. Además, nos costó mucho que me quedara embarazada y era un niño muy deseado. Y pensaba, pero si no te falta cariño. ¿Qué es lo que hago mal?

MARLIX: No tienes un manual de instrucciones. Tú tienes una niña autista... No hay manual que te diga... Cada niño es... diferente.

Podemos fácilmente representarnos la escena. Una mujer desea tener un hijo. La mayoría de las mujeres, aunque no todas, conocen ese deseo, el deseo de ser madres. Es quizá de ese deseo del que provenimos los unos y los otros. Cuando ella desea ser madre y la fecundación no se produce, surge una frustración y una insatisfacción que realza el peso de ese deseo. En nuestra sociedad actual, la ciencia ha hecho posible que, para muchas, ese deseo se cumpla. En ese caso, el proyecto implica franquear una serie de etapas, una por una, lo cual puede acabar en una fertilización. En otros casos se pasa por una o varias decepciones hasta lograr el cometido.

No sé si ese fue el camino que recorrió Consol. No lo sé, pero ella nos dice en la película que le costó mucho quedarse embarazada y que su niño fue muy deseado. Fue deseado por ella y por el padre del niño, ya que Consol incluye el deseo de su compañero en el plural de su frase: «Nos costó mucho que me quedara embarazada».

Una vez que ese niño tan deseado es concebido, comienza otra etapa en la que el deseo acompaña a la gestación durante nueve meses. En el imaginario de los padres, ese niño comienza a existir. Ese niño, que ya tenía un lugar en el deseo de los padres, pasa a tomar cuerpo. En el lapso de ese transcurso temporal, las visitas médicas y las ecografías permiten concretizar el ser del niño y su «estar ahí», en el vientre de la madre. Ese niño también comienza a ocupar un lugar en el discurso de sus padres y de la familia. Se habla de él antes de que nazca. Se lo desea de un sexo o de otro. Se piensa en los nombres, se

le prepara un lecho simbólico en el discurso, donde ya existe como sujeto por el solo hecho de que se habla de él.

Sabemos que esta espera de nueve meses culmina en el momento del nacimiento. El nacimiento de cada niño es un momento único y muy singular para cada madre. Aunque se haya dado a luz a varios hijos, ningún parto se parece a otro. Existe una tendencia en las madres a comparar lo incomparable, ya que las condiciones, el modo, las contingencias, los eventuales accidentes, las peripecias, la temporalidad de cada parto hacen de él un momento único que deja en la memoria de la madre una huella imborrable. Lo cual no deja de tener una incidencia en la subjetividad de la madre y de la pareja.

El momento en que un niño nace instauro la categoría del encuentro. Es un momento muy importante, crucial, cuando el niño imaginario deviene real. Es un momento marcado por el asombro y también por cierto desconcierto, así como por la fascinación y el embeleso. El niño imaginado jamás será idéntico al niño que está ahora ahí, en presencia, como un tercer cuerpo, como otro cuerpo, entre su padre y su madre.

La presencia del niño hace resonar también el misterio de la vida. De ahí el asombro. En general, para una mujer el haber dado a luz, cuando ella lo ha deseado, es un acontecimiento crucial. Y es también algo que, aunque se haya vivido, pertenece a lo inconmensurable. Hay algo de impensable en la transmisión de la vida. Algo que escapa a las palabras o que las palabras no pueden expresar correctamente.

Una vez que el niño está ahí, que nació y que comienza a formar parte de la vida cotidiana, empieza otra etapa crucial, tanto para el niño como para los padres.

Ser padres, aunque se haya deseado, implica una movilización de todos los recursos personales, de la historia de cada uno de ellos, como si se tratase de una apuesta subjetiva, y una puesta a prueba que puede conllevar no solo la cara de la felicidad, sino también la de la angustia.

Aquellos que, debido a la presencia del niño, son padre y madre, deben responder desde ese lugar y están llamados a ocupar ese lugar simbólico, es decir, ocupar esa función. Y como bien dice Marlix, «no hay un manual de instrucciones». Se está llamado a responder a la función, inventando cada respuesta en cada momento. Y esto, sin que se sepa cuál es la respuesta adecuada y cuál no. Es como una apuesta que se renueva.

Cada niño «enseña» a sus padres a devenirlo. El niño, por su parte, no tiene otro recurso para expresarse en el alba de su vida más que el llanto. Así expresa su hambre,

su dolor, su incomodidad, su desasosiego, su intranquilidad. O simplemente la necesidad de una presencia. Es la madre quien debe hacerse intérprete del llanto y aportar una respuesta de satisfacción, que es también una respuesta de presencia, de amor, de palabras. Pero en el intercambio de la madre con su hijo existe ya un malentendido en la medida en que ella no podrá nunca colmar por completo lo que cree que el pequeño solicita. Y el pequeño no podrá tampoco satisfacer plenamente las expectativas de su madre. En ese sentido, muy tempranamente pueden aparecer escollos en la relación de ambos. Insatisfacción y angustia, tanto de parte de la madre como del niño.

En todo caso, no se trata de una relación que se desarrolla en el campo de la mera «educación». Tampoco se trata de un adiestramiento. Es un lazo que pone en el centro de su acción la función crucial del don, donde la función de la palabra es tan crucial como los cuidados y el alimento. Cuando se da, lo que se da, pone a cielo abierto lo que no se tiene. Entre el niño y la madre circula el don de lo que falta y es dando lo que no se tiene como se ejerce la función del amor. Es el amor que humaniza. Y en ese sentido el padre, como padre del amor, es quien introduce para el niño un más allá de la madre, en un orden de palabra que humaniza el deseo.

Indiquemos también que en el seno de esta complejidad de la relación que se anuda entre los tres *partenaires*, el saber escapa, huye, se escurre. Ninguno de los tres es transparente para los otros. Ser padre o madre no implica saber todo sobre los hijos. Esta opacidad llega a su punto culminante cuando aparecen en el niño manifestaciones sintomáticas que perturban las funciones primordiales, como la alimentación, el sueño, la adquisición de la palabra, la socialización, el control de esfínteres o la motricidad. Cuando se ha hecho lo que se creía necesario, cuando se ha dado lo que se creía conveniente dar, cuando se ha velado por el niño en todo momento, cuando se ha ejercido responsablemente la función paterna, en ocasiones, a pesar de todo, se constata que en el niño hay algo «que no va».

El síntoma del niño es un enigma para los padres y más enigmático aún cuando se verifica que el niño «es diferente» a los demás niños de su edad. En el momento en que el diagnóstico de «autismo» es pronunciado por un profesional, en ese momento la perplejidad no cesa de aumentar en los padres. Constatamos que lo que surge ahí, en el seno de esa perplejidad, es una pregunta relativa a la culpa, como dice Consol: «¿Qué es lo que hago mal?». «¿Qué he hecho, qué ha podido pasar?».

La culpa es relativa a esa zona de sombras, a esa opacidad que emerge como síntoma

del niño y a la cual los padres no tienen acceso. Es inútil considerar que habría una relación de causa-efecto. Que habría tal comportamiento de la madre o del padre, responsables de tal respuesta del lado del niño. Esa causalidad es imaginaria. Lo que podemos constatar es, por el contrario, una ruptura en la cadena causal, y en esa ruptura caben mil y una hipótesis, que solo el tratamiento psicoanalítico del niño puede verificar o invalidar.

En la hiancia de la ruptura de la causalidad yace lo real, como aquello que escapa al saber, a una ley causal y a todo sentido. En esa hiancia se aloja una decisión subjetiva, por parte de cada niño, decisión precoz y decisiva que surge de lo impensable: aceptar o rechazar, incorporar o expulsar sistemática o parcialmente el registro simbólico. Y en esa decisión insondable se desarrolla para cada ser hablante el modo y la manera en que el cuerpo, la palabra y lo real se anudan para dar un soporte al sujeto o permanecen disjuntos, expulsando al sujeto fuera del lazo con los otros en la exclusión del sentido.

Si no es la culpa del Otro y si se trata de una posición subjetiva, podemos hacer una apuesta. No la de «amaestrar» al niño, no la de educarlo para que se comporte como todos, sino la de darle una oportunidad de encontrar el modo singular en que aceptará salir de su exclusión, inventando una solución que supla a la primitiva expulsión, que servirá para anudar de forma inédita para él lo que estaba desanudado.

SER ALGUIEN CON VOZ PROPIA

GUSTAVO STIGLITZ²⁸

VOZ EN OFF: ... el inmenso esfuerzo que supone ser alguien con voz propia.

A poco de comenzar *Otras voces*, la voz en off se refiere al «inmenso esfuerzo que supone ser alguien con voz propia». Esta frase me impactó, al igual que el resto de la película, que no tiene desperdicio. El impacto se debe a que, de entrada, nos sumerge en el meollo del asunto, en lo que es central tanto para el niño o adulto autistas como para los padres y los terapeutas. El autista nos enseña sobre algo de lo que todos tenemos mucho que aprender: ¿cómo se llega a ser alguien con una voz propia? Cuando uno consigue entender la complejidad que encierra la cuestión, la pregunta se transforma en otra más radical: ¿cómo es que no somos todos autistas? Sí, por supuesto, está el órgano cerebral, los procesos fisiológicos, los neurotransmisores, la maduración biológica, etc. Pero nada de esto es suficiente para entender cómo se llega a poder hablar con una voz propia, o sea, a poder decir haciéndose cargo de lo que se dice y responder cuando se nos piden razones de lo que dijimos.

¿Cómo se enlaza el cuerpo con el que nacemos —y que es todo cuanto traemos a la vida— con el mundo de las palabras que estaban ya en los demás? Esta es la gran pregunta que surge del trabajo con el autismo. Porque hay cuerpos vivos que no hablan, como los animales y las plantas, y hay lenguajes que no habitan ningún cuerpo vivo, como los lenguajes de las computadoras. Es decir, existen cuerpos que no hablan y lenguajes sin cuerpo.

Entonces, ¿cómo es que en los seres humanos se anudan esos dos campos tan distintos entre sí —el cuerpo y las palabras— como para que podamos hacer uso de ellos con nuestra propia voz? Claro, si se trata de un proceso tan complejo, la cuestión no es ¿por qué este niño o esta niña son autistas?, sino ¿cómo es que no lo somos todos?

Los autistas, si sabemos escucharlos y nos tomamos el trabajo de esperar la oportunidad para el intercambio, nos enseñan sobre esto. Sobre todo porque son ellos los que han resuelto esa encrucijada de manera distinta que el resto y cada uno de ellos por un camino absolutamente original.

Para los terapeutas, investigar y descubrir ese modo único de juntar el cuerpo propio con las palabras que ya estaban allí es la vía para ayudarlos a relacionarse mejor con el mundo y también es un aprendizaje inigualable sobre el proceso mismo de acceso al lenguaje.

NUEVAS VIDAS

Hacia el final de la película, Albert le dice al entrevistador: «Este documental servirá para entender nuevas vidas». Albert ya es famoso entre los que nos interesamos por el autismo, como también lo es otro sujeto autista, Jim Sinclair, que nos enseña algo muy similar. Jim afirma: «Nuestras maneras de entrar en relación son diferentes. Si insisten en las cosas que ustedes consideran normales, encontrarán frustración, decepción, resentimiento, e inclusive rabia y odio. Si se aproximan respetuosamente, sin prejuicios y abiertos a aprender cosas nuevas, encontrarán un mundo que jamás imaginaron». Es evidente que ambos saben que hay una distancia entre su forma de abordar la vida y las relaciones con los otros y la de los demás. Al leer estos testimonios, se impone un gran respeto por esas nuevas vidas, por ese mundo jamás imaginado.

Un ejemplo muy sencillo sobre lo que el autismo nos enseña es Temple Grandin cuando aconseja a los psiquiatras que no intenten borrar las obsesiones de los autistas, porque pueden ser muy útiles a la hora de organizar ciertas cuestiones de la vida cotidiana. Curiosamente, esta mujer autista considera los síntomas —en este caso las obsesiones, pero también ciertas conductas, el apego a algunos objetos o juegos, etc.— con el mismo respeto que lo hacen los psicoanalistas. El psicoanálisis, a diferencia de otros abordajes, no se propone hacer desaparecer los síntomas, pues estos son los instrumentos que cada uno ha inventado para afrontar la vida. En los supuestamente normales —y digo supuestamente porque, como dijo Caetano Veloso, «de cerca nadie es normal»—, se observa lo mismo. Pero la clave está en los pequeños —o grandes—

rituales, los estilos, las estrategias que repetidamente se ponen en marcha para responder a las vicisitudes de la vida y las relaciones con los otros.

UN TRATAMIENTO DISTINTO, PERO NO EXCLUYENTE

En efecto, el psicoanálisis plantea un tratamiento del autismo distinto que no excluye los aprendizajes especializados ni, llegado el caso, un apoyo por medio de la medicación. No se propone, como dijimos, hacer desaparecer las conductas propias de cada niño o niña, sino transformarlas para volverlos más aptos para la vida social.

El trabajo con autistas, desde los comienzos de Kanner y Asperger en las décadas de 1940 y 1950, ha demostrado que tomar en serio las rarezas que cada uno trae, darles un lugar y orientarlas es la mejor vía para lograr una buena integración y aprendizaje.

Ningún aprendizaje será verdaderamente bien aprovechado y puesto al servicio del niño, si este no incorpora de alguna manera lo que se le enseña. Lo que quiere decir que de muy poco sirve una repetición automática de conductas. Lo que verdaderamente sirve al niño es tomar lo que se le enseña, nuevamente, con una voz propia.

EL AUTISMO, UN NUEVO CAMPO DE BATALLA ENTRE DOS FORMAS DE VIDA

Como muy bien muestra Albert, el autismo es una forma de vida especial en la que se rechaza, y a la vez se está extremadamente pendiente, la relación con los demás. De esa tensión surge una forma de vida distinta a la de los lazos sociales —más o menos problemáticos— de la mayoría de las personas. Habida cuenta de que no existe un tratamiento específico del autismo, de ninguna índole, el abordaje terapéutico convoca una serie de disciplinas: psicoanálisis, psiquiatría, psicopedagogía, psicomotricidad, fonoaudiología (logopedia), neurología, etc.

En nuestra opinión, el tratamiento debe ser interdisciplinar y con margen para que los padres elijan la vía que les inspira más confianza y por la que quieren apostar.

Curiosamente, en el abordaje terapéutico se trata, además, de la apuesta por distintas formas de vida que están en pugna. Una quiere responder con un esquema para todos igual y sin fallas. Es la que se basa en las estadísticas. La estadística no es la ciencia, dicho sea de paso. Por lo general, los llamados trabajos científicos tratan de estadísticas y

tienen en el horizonte un ideal de salud que en realidad es de estandarización. Pero como dice Sagrario —madre de Quique— en *Otras voces*, «A mi hijo, la estadística no le reporta nada». ¡Bravo, Sagrario! Ese es el «pequeño» detalle que se le escapa a las estadísticas que concluyen con propuestas del tipo «Hay que... medicar, reeducar, y solamente eso, al autista». Como no tienen en cuenta al niño, uno por uno, lo más rico, lo más propio y lo que nos ofrece para tratar a cada uno de ellos, se les escapa entre los dedos.

La otra forma —en la que se inscribe el psicoanálisis, entre otras prácticas— se basa, contrariamente, en el respeto por las diferencias, por lo que hace que cada niño sea incomparable. No se tiende a tapar lo que falla, sino a servirse de ello orientándolo y transformándolo. Cada uno es irrepetible —no estandarizable— y lo que el psicoanálisis enseña es que si descubrimos lo que un niño ha inventado para arreglárselas con el mundo, podremos ayudarlo a sacar de ello el mejor resultado posible y ampliar así sus horizontes en relación con los aprendizajes, las relaciones con los otros, el trabajo, la inclusión social.

Si hemos tomamos estas frases de la película es porque, como una vez dijo Iván Ruiz en ocasión de la presentación de su documental en Buenos Aires, *Otras voces*, más que para ser vista, es una película para ser escuchada. Para escuchar la voz de aquellos que tienen algo que decir desde el autismo y a los autistas.

Otras voces muestra una mirada diferente del autismo, que presta atención al detalle, a lo singular y único de cada niño o adulto autista. Es una mirada que no debe faltar en las propuestas de tratamiento. Ahora, podemos leer lo que esas otras voces nos invitaron a escribir.

BASURITAS EN EL AIRE

MARIANA ALBA DE LUNA²⁹

MARÍA JESÚS: Ha ido encontrando la forma de sacar las palabras.

¡Vaya frase magistral! Encontrar la forma de sacar las palabras, menudo lío. Esto encierra para mí todo el enfoque y el respeto que siento hacia las personas autistas. Es una de las frases del documental que más me marcó. Que esta madre pueda, así, haber llegado a entender la temporalidad necesaria de su hijo Miguel, me parece tan bello, tan en sintonía con el ser singular de ese pequeño, ahí, frente a ella y frente a la vida. Hay un querer no exigir de él una respuesta precoz y adecuada. Hubo, se puede sentir, una espera hacia él siempre apostando por lo que podrá venir, y que lo inscribió como sujeto en un deseo. No es el tiempo del Otro quien trata de imponer un ritmo de vida social quebrantado por los estandartes de normalidad. Esa frase es a la vez una espera y una renuncia. Un saber esperar y acoger lo que el otro puede dar a su medida y en su tiempo.

Encontrar la forma de sacar las palabras nos lleva mucho tiempo a todos, a algunos más que a otros. Quiero pensar que aquellos que no hablan es porque aún no han encontrado esa forma, el camino para dejar salir de su boca esa serie de sonidos acomodados que el otro reconoce como tales, queriendo decirle algo y que al recibirlos como ofrenda, lo apaciguan sacándolo del misterio del silencio del otro. Yo pasé bastante tiempo esperando que mi hermana Claudia sacara sus palabras, que pudiese al fin decir algo, decirme algo. De niña soñaba que decía mi nombre. Nunca llegó ese momento. Me quedé siempre huérfana de sus palabras y de ese nombre que nunca me dio. El hablar lo ha guardado para sí, porque tal vez es el mundo a su alrededor quien le habla, y Claudia lo puede ver y escuchar a través de sus ojos y de sus objetos autísticos, que ella le ha arrancado al mundo que la rodea.

Mi madre también se quedó esperando que Claudia hablara. De hecho, todos en la familia tuvimos que aprender con su silencio. La desolación de mis padres fue palpable,

en particular la de mi madre, que durante algún tiempo no supo cómo salir de la tristeza. Me vuelve el recuerdo de aquellas imágenes, que ella había puesto en el muro adosado a la cuna de Claudia. Me quedé prendida mirándolas: recortes de revistas de mamás felices con sus bebés Gerber³⁰ en los brazos. Al llegar a esa cuna, Claudia parecía un bebé de porcelana frágil y transparente. No se movía, no hacía ruido. Parecía ella también una imagen puesta ahí.

Mi madre necesitó tiempo para tratar de entender lo que pasaba y encontrar palabras que pudieran traducir tanto quebranto. Era necesario también que a mis hermanos mayores, todos varones, y a mí, que nací justo un año antes que ella, mi madre pudiera decirnos quién era nuestra hermana. El tiempo para comprender fue largo. Tal vez habernos dicho «autista» y «deficiente mental», no eran palabras lo suficientemente consoladoras en ese tiempo que pudiesen habernos consolado. Al contrario. Mi madre buscó quizá palabras lo suficientemente bellas para ella y que fuesen una apertura que ofrecer hacia la vida. Un día encontró en una revista un relato poético que hablaba de una niña silenciosa. El relato se titulaba: «La rosa azul». Vino hacia mí y me mostró las imágenes diciéndome: «Tu hermana es así, única y singular como una rosa azul».

A partir de ese momento, algo se apaciguó en mi corazón y me sentí feliz de tener la suerte de cuidar de una rosa tan especial. Esas palabras, una rosa azul, que finalmente no eran ningún diagnóstico funesto, fueron en primer lugar las palabras casi sin sentido que sacaron a mi madre de su tristeza y de su silencio. No solo me devolvieron una madre más presente que dejó de presentar una imagen triste, sino que también inauguraron en mi niñez la posibilidad de un nuevo encuentro con mi hermana, dándole otro valor.

Claudia y yo aprendimos a acostumbrarnos la una a la otra. Me llegué a sentir incluso como el Principito, un poco responsable de mi rosa. Como de niña era un poco revoltosa, corría en su defensa tras los niños crueles del barrio, que venían a molestarla, intrigados por su diferencia. Cuando ella empezó a caminar, pudo entonces tomarme de la mano para conducirme y mostrarme sus lugares predilectos. Yo la seguía dejándola ir libre como el viento, y con ella descubría el mundo a partir de su mirada y sus intrigantes trayectorias. Me llevaba a menudo a los campos de fútbol para mirar a todos esos locos corriendo tras un balón, cosa que le causaba bastante alegría. El fútbol era la pasión de los hombres de la casa.

Claudia se puso a reír un día cuando yo hacía volar la sábana antes de arroparla al anochecer. Hacía flotar lentamente la tela en el aire antes de dejarla caer una y otra vez

sobre su cuerpo. También disfrutaba cuando aceptaba confiarme algunos segundos su pelota, de la cual nunca se separaba, para que de igual manera yo la hiciese revolotear por los aires, y luego devolverla a sus manos ansiosas y felices, que reían. A mis inventos, Claudia decidió responder con sus murmullos, sus sonrisas y sus ojos que se llenaban de vida. Cuántas palabras pude entonces ver en ellos. Con sus ojos y su risa me ha dicho al fin tantas cosas que me hicieron sonreír y llegar a apaciguar aquel viejo dolor y desamparo de la espera. Aprendí al fin a escucharla en su silencio. Como Albert, quien dice también en el documental que hacer reír a los demás es importante para él para compartir un momento de felicidad con el otro. Creo que yo también encontré la astucia de hacer reír a mi hermana para creer que juntas, así, en ese pequeño instante, éramos felices las dos.

Claudia charla en silencio con el mundo. No está fuera del mundo, ni encerrada en ningún lugar lejano, está aquí. Adora pasar muchas de sus horas mirando por la ventana de la casa hacia la calle. Ahí ha estado toda una vida, y toda una vida ha pasado frente a sus ojos. Tal vez conoce cada movimiento de esos que en el cotidiano barrio se suceden cada día frente a ella. Me acuerdo de que al volver de la escuela, la encontraba mirándome contenta desde su ventana. Me imagino que conoce aún el ruido y el vibrar del camión de los pastelitos Bimbo cuando llega a la tiendita de la esquina. La oí emitir sus tenues murmullos cuando desde un ángulo preciso de su marco visual ella lo veía aparecer. Sé también que le encanta ver por las tardes a Panchito el de enfrente abrir su negocio de cenaduría.³¹ La cortina de metal, vieja y ruidosa, se levanta y desde la otra esquina él la saluda de lejos. Claudia ríe y festeja su llegada. Su mundo se anima. Cada domingo a la misma hora, sin saber cómo, hace por conocer el tiempo. Va a la cocina a buscar un recipiente, siempre el mismo. Enseguida busca a mi padre, indicándole que es el día de su pozolito³² de la cenaduría de su amigo, el de enfrente. Panchito es también su guardia. Cuando sigilosa escapa a la vigilancia de mis padres, él la hace volver a casa sana y salva. Claudia hace hablar al mundo.

Encontrar la forma de sacar las palabras fue luego, para mí, el camino que emprendería algunos años más tarde para encontrar al lado de una psicoanalista la manera de acomodar mi historia y lo que fue mi ficción. Tiempo que me fue valioso, pues fueron necesarios bastantes años para encontrar un lugar pacificado para cada cosa. Tengo ahora la certeza de que finalmente la que aprendió a hablar fui yo. Esas palabras recolectadas una a una, esos significantes que antes estaban esparcidos, perdidos en el

aire, una vez atrapados, extraídos, pudieron venir a nombrar parte de las huellas que mi historia dejó plasmada en mi cuerpo y en mi alma. No solo para tratar de entender mi historia, lo que provocó en mí el autismo de mi hermana, el dolor de mi madre y el silencio provocado. Sino para saber quién era yo frente al goce, frente a mi historia, a mis actos y para encontrarme un nombre, nombrarme yo.

Hay otro momento en el documental que me cautivó profundamente. Ahora lo entiendo pues vino a resonar con todo esto, con el silencio lleno de tantos invisibles, y a resonar con esa travesía que fue mi psicoanálisis. Es el momento en que el pequeño Héctor —e incluso el bailarín— corre atravesando los polvos minúsculos que un espacio a contraluz deja aparecer alrededor de él. El niño y el bailarín agitan esas basuritas volátiles, cortando el aire, y la luz, con un movimiento de sus manos. El bailarín rompe los espacios con un ritmo en tajadas, quebrado. El niño compone más delicadamente con la luz y esas pelusillas que giran y juegan entre sus pequeños dedos como ayudándole a crear una melodía que solo él sabe escuchar. Es para mí un momento de terrible poesía y de belleza. Veo el silencio que se materializa, veo la belleza, veo lo que de niña también a mí me fascinaba hasta el punto, a veces, de aterrorizarme.

Mirando un filtro de luz que salía de la ventana hacia el interior y que dejaba aparecer una multitud de basuritas de polvo agitadas, como atrapadas en él, le pregunté a un adulto que estaba cerca de mí lo que me pasaría si yo lograra atrapar una de esas basuritas. El adulto me respondió fríamente: «Te volverás una, como ellas». Lo que me aterrorizó profundamente, y abrió un hoyo bajo mis pies dejándome un frío entre los huesos en torno al corazón. Esas palabras fueron un golpe y marcaron mi cuerpo. Me veo más tarde acostada en el diván frente a una ventana, atrapada de igual manera en un rayo de luz, viendo todas esas basuritas imposibles y locas girar alrededor, inaccesibles. Mi psicoanálisis consistió en poder atraparlas una a una, hacerlas mías sin que muriese, volviéndome por tanto un objeto de desecho.

Hace poco soñé que bajaba las escaleras que estaban ahora elegantemente cubiertas de un bellissimo tapete hecho con perlas de chaquira mexicanas. Al irlo pisando, me maravillaba por sus colores y por su belleza. Cada perla fue recogida una a una. El artesano encontró un lugar preciso para cada una, y consiguió juntarlas una con otra, formando así esa magnífica imagen llena de colores brillantes. En el sueño, caminando en medio de ese tapete lleno de luz, exclamé: «¡Cuánto trabajo!».

El psicoanálisis me permitió de igual manera poder acomodar esas basuritas, esos

restos, antes sueltos en el aire, para poderlos transformar en un tesoro. Iván Ruiz es también como el artesano de ese sueño. Pudo extraer una a una las perlas preciosas que esos padres y psicoanalistas nos hacen partícipes en el documental. Logró con su creación, ayudado por otros, «transformar el trauma en algo bello».

LOS SUEÑOS DE ALBERT

FÉLIX RUEDA³³

ALBERT: Los sueños son una cosa que no entiendo demasiado, asustan, son de mucho miedo.

Albert, a lo largo de la película *Otras voces*, nos habla en varias ocasiones de sus miedos. De lo tenebroso que es su mundo interior, o también, conversando con su amigo Marc, de los miedos que aparecen en sus sueños. Es tan obvio que casi olvidamos recordar el miedo, el temor muy presente en la vida de muchas personas llamadas autistas. Marc le propone hablar de los sueños, a lo que Albert responde: «Los sueños son una cosa que no entiendo demasiado, asustan, son de mucho miedo». Si bien nos ofrece un pequeño relato, una descripción, de uno de los sueños que le asustan: «Saltaba como si estuviera cayéndome de un avión», más que un sueño es una pesadilla, que hace presente, viva, la angustia.

Los sueños fueron pensados por Freud como la vía regia de acceso al inconsciente, y Lacan se detuvo en múltiples ocasiones a estudiar detenidamente los sueños; el primero dio a conocer su hallazgo al mundo en una de sus obras mayores: *La interpretación de los sueños*. En uno de sus seminarios, Lacan reflexiona sobre la angustia a partir de la pesadilla. Utiliza para ello el cuadro titulado *La pesadilla* del pintor suizo Johann Heinrich Füssli. Al describirlo dice que la pesadilla aparece como la angustia frente a lo que denomina el goce del Otro, cuyo correlato es el íncubo, el vampiro. Un ser que te aplasta bajo su goce y que manifiesta la dimensión desarrollada de la pregunta que se llama enigma: ¿Qué quiere de mí? ¿Qué quiere de mi cuerpo?

Despertamos para librarnos de la pesadilla, para velar esa angustia que nos hace vivir. Al mismo tiempo esa angustia es una pregunta enigmática para el sujeto en relación con la imagen de su cuerpo. Ese cuerpo que solo aparece sugerido en su articulación de palabra cuando, relatando el sueño, Albert dice: «Saltaba... como si estuviera cayéndome de un avión».

Es lo que no es posible ser representado por el sueño, eso escondido tras la falta de representación, lo que nos angustia y despierta y por lo que la mayoría de las personas despertamos para seguir soñando.³⁴

Esta «dimensión desarrollada de la pregunta» es el sujeto mismo del inconsciente, es el enigma de la relación del cuerpo en su vínculo con el Otro, con el campo de la palabra y el lenguaje. Y así, en esta orientación, vemos la forma en que los padres nos cuentan cómo Albert se hace preguntas «estrellas» que atañen a los sueños y a la relación del soñante con su cuerpo: «¿Qué sueñan los ciegos, cuando son ciegos de nacimiento?».

El problema en el campo del autismo es que la relación con las palabras es real. Es decir, no hay ningún agujero, nada le falta al otro del autista. De ahí la dificultad misma para hablar, para tomar la palabra. Por eso, el esfuerzo por reintroducir una negatividad en su campo del lenguaje es tan importante. A esto «se debe precisamente el que la reintroducción del agujero sea tan crucial en el campo del autista».³⁵

En los sueños de Albert, incluso si son angustiantes, se ve su esfuerzo, incesante, afrontando sus miedos, por situar esta negatividad, este agujero, que aparece, ya sea saltando, cayendo en el agujero mismo, o también en su pregunta «¿Qué sueñan los ciegos, cuando son ciegos de nacimiento?», donde sitúa la falta —de visión— en el cuerpo del soñante. Este esfuerzo por forjar una posición de sujeto, o lo que es lo mismo, un lugar en el mundo, da cuenta de cómo el ser humano no es solo un organismo biológico, sino que es también el resultado del efecto que sobre él hicieron las palabras y cómo respondió a ellas. Por ello los intentos de reducir el ser hablante a un organismo, Bios (neuro, genético, etc.), fuera del lazo de palabra no hacen sino incrementar su angustia. Mientras que apoyar su esfuerzo por forjarse una posición subjetiva, tal como hace el psicoanálisis, puede ayudar, en esta tarea llena de arrojío, desangustiendo.

¿POR QUÉ NO?

ANNA AROMÍ³⁶

GRACIA VISCASILLAS: Entonces... ¿por qué no?

Con esta pregunta termina el documental *Otras voces*. No acaba con un cierre, ni con un THE END, aquí no hay fundido en negro, al revés: aquí hay un «Entonces... ¿por qué no?».

Quizás es la forma que la película encontró para terminar como había comenzado, porque su puesta en marcha tuvo que estar presidida por muchos ¿por qué no? Debió empezar con el de su director, al ocurrírsele la idea; pero también con el del que convenció a la realizadora, y a todo el equipo, para implicarse en el proyecto; cada uno de los protagonistas debió tener también su propio «¿por qué no?», para prestarse a ser entrevistado, a conversar sobre lo íntimo, a ser filmado. *Otras voces* es como un concierto orquestado con las respuestas a todos estos «¿por qué no?». Que el eco que deja resonando el film sea esta pregunta es una manera de invitar al espectador a sumar su propia voz al concierto.

Para el psicoanálisis, «¿por qué no?» es un nombre del deseo. Desear no es fácil, hay que atreverse, porque desear no es consumir, al menos para la orientación lacaniana. Desear es querer pasar al otro lado de algo o de alguien, es no conformarse con lo que se te ofrece, no aceptar lo que supuestamente te está destinado. Desear es decir sí y decir no al mismo tiempo, desear es contradicción y desorden, desear es un lío fenomenal... Pero es la única forma de saber que uno está vivo.

La frase completa con que termina la película dice: «Hay muchos modos de estar en el mundo y de arreglárselas con la vida. Entonces... ¿por qué no?». Es una frase que anima a autorizar la singularidad no solo en los otros, sino sobre todo en uno mismo. Es a esto a lo que invita toda la obra: a encontrar la propia voz, la voz que dice lo más singular que tenemos, que somos, cada uno.

Hay una voz que permite a cada uno plantarse frente al mundo y decir: aquí estoy. Como lo dice Sagrario, la madre de Quique: «Dije que no, que no iba a contestar más a esa serie de preguntas; que a la Administración no le importaba mi hijo, que lo que le importaba era la estadística, los cuestionarios, los números...». O como dice Albert, el inolvidable protagonista del film: «¡Oh, qué raro soy porque no he podido hacer lo mismo que él! Pero todo el mundo tiene sus rarezas, es la parte más interesante: no todo es el Asperger, yo también tengo mi carácter».

Y es que estar vivo y ser «normal» no es lo mismo. Es otra de las cosas que enseña *Otras voces*: se puede estar vivo y deseante sabiendo que uno no está, ni estará nunca del todo, dentro de la normalidad. No hace falta haber recibido un diagnóstico de autismo o de Asperger para saberlo. Basta con no haber rechazado en uno mismo ni en los otros esa palanca antiprejuicios llamada deseo.

Por esto en la formación de un psicoanalista no puede faltar el entusiasmo, porque es la marca indeleble de haberse confrontado con el hecho de que, para cada uno, su manera de estar en el mundo no está escrita en ningún lugar.

Cuando Albert dice que este documental servirá para entender nuevas vidas, es de nuestras vidas de las que habla.

Ahora falta que las entendamos nosotros.

HABLADME DE VUESTRO HIJO

HELENA

por

CARLES Y MARISA³⁷

ENTREVISTADOR: Habladme de Helena.

MARISA: La primera sensación inquietante que tuvimos con Helena fue la de no poder conectar con ella. Uno no podía contactar con ella y ella no respondía a los estímulos.

CARLES: Sí, esto desde muy pequeña. Yo creía que se me daban bien los niños pequeños, que me era fácil ganarme su confianza. Con Helena esto no pasaba. No respondía. No entraba en el juego ni en la interacción.

MARISA: Esto a mí me desmontaba. Tenía entonces un año. Recurrimos primero a una amiga psicóloga, que nos confirmó que alguna cosa pasaba. Fue curioso porque ella iba haciendo lo que tocaba pero la sensación que uno tenía es que no estaba allí verdaderamente. Se podía quedar fijada en algo muy pequeño y pasarse horas así, daba vueltas, estaba en su mundo.

CARLES: Su primera palabra fue «arriba». Yo hacía un juego con ella de tirar las cosas desde lo alto y acompañaba el movimiento diciendo «arriba» para ver si ella me lo pedía. Esta fue su primera palabra.

MARISA: Esta es la primera sensación, la de frustración. Y en mi caso, que trabajo en la investigación de enfermedades raras, me encontraba con casos que me recordaban de algún modo a lo que observábamos en Helena: hipotonía, dormía excesivamente, cuando empezó a caminar, se colocaba contra la pared y hacía algunos movimientos un poco extraños...

ENTREVISTADOR: ¿A qué edad empezó a caminar?

MARISA: Hacia el año y algo. Estaba dentro de la normalidad pero tenía una forma curiosa de hacerlo. Caminaba pero sin dirigirse a nadie ni a nada en concreto.

De aquella época recuerdo también el día que se cayó de la cama.

ENTREVISTADOR: ¿Qué sucedió?

MARISA: Estaba con ella en casa, haciendo cosas, y hubo algo que captó mi atención. Entonces, la dejé en el centro de la cama. Nunca se había movido tanto pero, en aquella ocasión, empezó a rodar y se cayó al suelo. Lloró y no pasó nada más, pero... Esto es lo que siempre nos volvía cuando supimos que había algún problema. La culpabilidad de que esa caída pudiera haber ocasionado todo lo que vino después.

CARLES: De la época de los dos, tres años, estaba también la cuestión del dibujo. Yo hacía dibujos tanto a Elisabet, su hermana mayor, como a Helena. En una ocasión, en la cocina, me puse a hacerle un dibujo. Ella acostumbraba a coger el bolígrafo y hacer garabatos. Y en aquella ocasión, me di cuenta de que estaba haciendo el mismo dibujo que acababa yo de hacer. Estaba haciendo la figura del papá, de manera muy exagerada y diferente pero era lo que yo había dibujado. Me di cuenta por primera vez de que su manera de hacer garabatos no era aleatoria sino que seguía la pauta que veía, aunque a su manera.

ENTREVISTADOR: ¿Fue su iniciación con el trazo? Escribir es hoy algo que la tranquiliza, ¿no es así?

MARISA: El inicio de su interés por los números fue algo posterior pero sí, es algo que la tranquiliza mucho. En una ocasión surgió esto de escribir números. Me di cuenta de que esto le interesaba. Estábamos juntas pero muy nerviosa, ella. A partir de un momento nos pusimos a escribir números, secuencias, sumas... Aunque las sumas siempre tenían que ser de tres números, ¡ni uno más ni uno menos! Y sin incluir el cero.

ENTREVISTADOR: ¿El cero no?

MARISA: El cero no. Todavía hoy. Y si le pones una suma en la que hay un número que no quiere que esté, te la hace cambiar. Sabe muy bien qué quiere que dé como resultado.

ENTREVISTADOR: ¿Ella quiere un resultado muy concreto y a partir de ahí organiza la suma?

CARLES: Sí. Pero esto es con su madre, conmigo no quiere hacer sumas. Cada uno cumplimos una función para ella. Y ha encontrado otras maneras de tranquilizarse.

ENTREVISTADOR: ¿Por ejemplo?

MARISA: Ahora tiene más capacidad para expresarse y cuando se pone nerviosa, nos lo dice: «Me estoy poniendo nerviosa» o «Esto no me gusta».

ENTREVISTADOR: ¿Qué edad tiene ahora Helena?

MARISA: Tiene veintiséis años. Vive en una residencia. Hace poco hicieron una celebración en la que estaban todas las personas que viven allí, los monitores, etc. Había mucho ruido, la gente hacía fotos... Y la mujer que organizaba la fiesta le dijo a Helena: «Hazme el favor de ponerte aquí para la foto». Y Helena le respondió: «¡No!». La mujer se quedó muy parada por esta respuesta. Y después añadió: «Bueno, pues ves con la monitora a la sala de al lado». Y Helena le contestó: «Eso sí». Es un momento en el que puede decir si quiere o no.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo fue la etapa de escolaridad de Helena?

CARLES: La entrada en el parvulario fue terrible. Le tocó una educadora que quería que sus alumnos fueran perfectos y exigía a Helena que fuera como todos los demás. Debí de pasarlo fatal.

MARISA: Después vino una escuela ordinaria. De hecho, este fue el momento más duro, al menos para mí. Enseguida nos dijeron que Helena no seguía el ritmo de los demás. En aquel momento se desencadenó la agresividad. Mordía, estiraba el pelo a los niños. Recuerdo entrar cada día en la escuela y recibir las miradas de padres y maestros porque Helena había hecho algo a algún otro niño. La sensación era como si estuvieras llevando allí a un ogro. Y te culpabilizaban. Nos dimos cuenta de que otra maestra, que llevaba un grupo de los mayores, tenía una sensibilidad especial con Helena. Nuestra hija salía de su clase y se iba con esta maestra. Lo tenía muy claro. Nunca supimos cómo lo hizo esta maestra pero Helena cambió en aquel tiempo. Ya no estaba tan angustiada. Tuvo incluso una amiguita allí que la cuidaba. Helena generaba algo que hacía que los demás la cuidasen.

ENTREVISTADOR: ¿Con su hermana también sucedía esto?

CARLES: Con su hermana era diferente. Durante los primeros años sí, pero después fue más difícil. Había momentos en los que Helena tenía crisis y su hermana se daba cuenta. No parábamos de decir a su hermana todo lo que no debía hacer y evitar así que entrase en crisis. Esto fue muy pesado para Elisabet. No podíamos manifestar nuestra preocupación delante de su hermana ni tampoco nuestros sentimientos delante de Helena porque se ponía muy mal. Tuvimos que aprender a tener un comportamiento que estaba al servicio de mantener la estabilidad de Helena: caminábamos sin hacer ruido para no despertarla, soportábamos los golpes cuando venía a la cama corriendo y se tiraba encima de nosotros... Nos esforzábamos por entender por qué hacía lo que hacía.

ENTREVISTADOR: Hicisteis un esfuerzo importante por entender lo que le sucedía, ¿no es así?

MARISA: Sí, intentar entender. Esto ha sido siempre lo que nos ha servido. A mí no comprender las cosas me empuja a saber.

CARLES: Yo me refugiaba en mis ocupaciones. Por un lado me iba bien pero mi relación con ella, no tanto. Seguro que le transmitía mi angustia. Marisa me ayudó a darme cuenta de que si estaba con Helena convenía estar con

ella sin tener mi cabeza en otras cosas. Eso me permitió estar con mi hija de otra manera, con más tranquilidad, disfrutando de momentos en los que podíamos escuchar música, merendar, etc.

MARISA: Era difícil, en ocasiones, escuchar realmente lo que ella estaba diciendo. A veces decía, por ejemplo: «Tengo miedo de los zapatos». La gente le decía: «No tengas miedo de los zapatos, no pasa nada». Pero ella tenía miedo de los zapatos. No se nos ocurría a nosotros decirle: «Ya entiendo que tienes miedo de los zapatos. No te preocupes, ¿qué podemos hacer? ¿Cambiamos los zapatos?». Pero no, solo le decíamos: «No, no tengas miedo de los zapatos». No podíamos interpretar qué pasaba, por qué ella tenía miedo de algo inverosímil. Solo le negábamos algo que ella realmente sentía.

CARLES: Íbamos en autobús y ella, a veces, gritaba. Entonces le decíamos que no gritase, que molestaba. Pero al final, entendías que era su manera de expresarse, y que ella estaba para nosotros antes que los demás, y que si los demás no la entendían pues era su problema. Entendimos que lo que Helena veía y sentía en cada momento era su verdad, no la nuestra.

ENTREVISTADOR: Llegar a este punto ¿no es cualquier cosa!

MARISA: ¡Desde luego! Si nos hubiéramos dado cuenta antes, nuestra manera de hacer hubiera sido muy diferente. Tampoco los especialistas con los que consultamos nos aconsejaron cómo hacerlo.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo fue el recorrido con Helena por los diversos profesionales?

MARISA: El primer psiquiatra a quien consultamos visitaba en un gran hospital de Barcelona. Nos dijo que era muy pequeña para saber qué le pasaba y que el tiempo lo diría. Después, visitamos a una psicóloga, que nos aconsejó que la tratásemos como si fuese más pequeña, que la abrazásemos mucho, que tuviera mucho contacto con nosotros. Pasó después por estimulación precoz y por un centro privado. La atendió una psicoanalista y un psicólogo conductista, en diferentes momentos. La verdad es que todo aquello no le sirvió demasiado.

ENTREVISTADOR: ¿Qué opiniones recibíais de estos profesionales?

MARISA: En una ocasión, el psicólogo nos dijo: «A esta niña no le pasa nada. Ya verán como en unos días le hago hacer pipí cuándo y dónde toca». Y bueno, sí, funcionó durante un tiempo, pero después volvió al mismo punto. Añadió que lo que ella tenía era un retraso mental que sería para toda la vida, que iría a la escuela pero que sería borderline.

ENTREVISTADOR: Os dio un programa de vida...

CARLES: Sí. En aquella época, de hecho, teníamos diagnósticos contradictorios. Unos decían que era muy inteligente, otros que tenía retraso mental.

MARISA: Les resultaba muy difícil encasillarla, porque en unas cosas avanzaba muy rápido pero no en otras. A los cuatro años, por ejemplo, iba ya en bicicleta de dos ruedas. Además fue un día, de repente. Y después ya no había forma de pararla.

CARLES: Pero el problema principal con el que nos encontramos fue la escolarización.

MARISA: Nosotros insistíamos en que queríamos que fuera a una escuela normal. Desde el equipo de asesoramiento psicopedagógico nos pidieron un diagnóstico para poder escolarizar a Helena y nos enviaron a un centro residencial en el que hacían también diagnósticos.

CARLES: Helena no quiere ni oír hablar de ese lugar.

MARISA: Se portaron muy mal. Sobre todo, creo, por la sensación que transmitían a la hora de tratar a las personas que vivían en ese centro. Los trataban como personas que no tenían solución. Yo soy científica pero pienso que las cosas son de una determinada manera, sí, pero si tú no haces nada, desde luego que lo más probable es que continúen siendo así.

CARLES: El trato hacia Helena fue terrible.

MARISA: El primer día fue bien, ella se mostró confiada. Pero al llevarla una segunda vez, salió muy mal, arañada. Preguntamos qué había pasado pero solo nos decían que había ido bien. Luego ella nos decía que le estiraban del pelo. Por lo visto, para provocar en ella una reacción le estiraban del pelo. Era este el método que utilizaban para hacer el estudio para un diagnóstico y saber si era autista o no. Finalmente, concluyeron que no era autista. Lo justificaron diciendo que una prueba que hicieron conmigo no encajaba con lo que creían en aquel momento. Era una prueba en la que estábamos Helena y yo en una sala y los profesionales nos observaban desde detrás de un cristal. Yo estaba allí jugando con ella y en un momento me dijeron que no le hiciera caso. Entonces, ella venía y yo tenía que rechazarla. Pero como ella insistía en venir cuando yo no le hacía caso concluyeron que no era autismo, que era un retraso mental juntamente con trastornos de la conducta. Y la etiquetaron con una psicopatía infantil, se empezó a hablar de esquizofrenia, de psicosis infantil...

CARLES: Y con todo esto, el tema de la escuela se complicó.

MARISA: Sí, nosotros queríamos que nuestra hija fuera a una escuela ordinaria. Esto es algo muy importante que hay que poder trabajar con los padres, porque lo de ir a una escuela especial es vivido por los padres como una pérdida total de oportunidades. Es lo que nos sucedió a nosotros. Hubo una ausencia total de trabajo con los padres.

ENTREVISTADOR: Por supuesto, esto es algo muy importante.

MARISA: Tuvimos que aceptar que iría finalmente a una escuela especial. Y todos esos años fueron muy duros. Llegamos a un momento en que tuvimos que ingresarla en una unidad hospitalaria a causa de un efecto rebote del cóctel de medicamentos que estaba tomando en aquel momento. Habían ido aumentando la medicación que tomaba hasta que le produjo una crisis que no se pudo controlar. Durante unos meses, entraba y salía de una unidad para adolescentes de un centro hospitalario. Pero llegó un momento en que los episodios de angustia y agresividad eran tan fuertes que nos dijeron que no podían tenerla más allí. Sucedió un accidente del que ella fue la causante y a partir de entonces se la culpabilizó por todo. Desde entonces, el centro en el que estaba se la quiso quitar de encima. Y la llevaron entonces a otra unidad. El psiquiatra que la atendió nos propuso iniciar un proceso de desintoxicación durante el cual ella lo pasó realmente mal. Nos recomendaron que a medida que fuera mejorando se incorporase a la escuela.

CARLES: Durante todo este tiempo, Helena no estaba escolarizada, claro. Y había aprendido a leer y a escribir y nos preocupaba que eso se perdiese. No encontrábamos ningún lugar donde escolarizarla. Con trece años ya no la querían en ningún sitio. Fue una época muy dura porque además nos encontrábamos con momentos de agresión en casa contra los demás y contra ella misma. La mezcla de la medicación y de la pubertad en la que había entrado le hacía insostenible estar con los demás; con los demás y con ella misma.

MARISA: Recuerdo un día que llegamos a casa, después de salir del hospital en el que no podíamos estar porque nos dijeron que no tenían plazas. Estando ya en casa, empezó a dar vueltas y a perseguir las patas de todas las mesas. Se fue a su habitación y se empezó a quitar toda la ropa, parecía incluso que quería quitarse la piel. Era una angustia tal con ella misma que... Compartir aquella angustia me resultaba un dolor insoportable. Porque yo estaba allí pero ¡no podía hacer nada!

Cuando tenía esos momentos, en la escuela o en los ingresos, en los que se ponía tan mal, lo que nos transmitían los profesionales era: «Se ha portado mal». Es decir, la culpabilizaban de no haber podido controlarse.

ENTREVISTADOR: Consideraban entonces que la causa de su empeoramiento no era otra cosa que la propia gravedad del caso. ¡Se hacía recaer toda la responsabilidad sobre ella!

MARISA: ¡Sí! Estaba clarísimo que nuestra vida no podía continuar de aquella manera. Entonces, con trece años ya, nos pusieron en contacto con un psicoanalista, que fue decisivo sobre todo para nosotros.

Fue la primera vez que escuchamos hablar de nuestra hija de una manera totalmente diferente. Fue él quien nos habló de Helena como de un ser humano. Nos permitió entender qué estaba pasando. Nos puso además en contacto con personas que podían acompañarla en algunos momentos del día teniéndola en cuenta a ella y no a lo que supuestamente debería hacer. Ese momento fue para nosotros muy importante. Empezamos a poder entender a Helena de otra manera.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo es Helena?

MARISA: Helena era la persona más divertida del mundo. Es algo que se puede apreciar cuando ella está bien. Ha tenido desde siempre una capacidad sorprendente para imitar. Imitaba muy bien a su tía. Y a otras personas de su entorno. Era muy impresionante porque cuando hablaba ella lo hacía sin ningún tipo de entonación. Pero cuando imitaba, reproducía la entonación de la persona.

ENTREVISTADOR: Es interesante. Solo modulaba su voz si estaba imitando a alguien.

MARISA: Sí. Y decía: «Voy a hacer de papá». Se ponía su ropa, la americana... En ocasiones también se vestía con mi ropa. Se ponía muchas capas de ropa, y tenían que ser prendas largas, que le permitiesen estar escondida debajo de la ropa.

En estos momentos, Helena está mucho mejor. Vive en una residencia en la que tiene de acompañante algunas personas que ya conocía desde antes de entrar. Ella está mucho más tranquila y nosotros nos sentimos más escuchados. Saben lo que tienen que hacer y, si no, buscan alternativas. Ya no se repiten las escenas que sucedían en otras instituciones en las que, si se ponía mal, le daban un suplemento de medicación y, entre cuatro personas, la ataban a la cama.

ENTREVISTADOR: ¿Qué le gusta hacer ahora con vosotros?

MARISA: Le gusta mucho pasear, ir en metro, escuchar música.

CARLES: También algunas películas, por ejemplo *Amadeus*. Le gusta verla varias veces. De hecho, le cuestan las cosas nuevas. Últimamente nos pregunta: «¿Por qué tengo miedo?». Y quiere que le respondas siempre lo mismo: «Porque no lo conoces todavía», por ejemplo.

MARISA: Yo prefiero decirle: «Dímelo tú, Helena. ¿Por qué tienes miedo?». De esta manera, ella puede decir cosas sin recurrir siempre a una respuesta estándar. Estamos en un momento en que podemos esperar lo nuevo.

MAHÉ

por

MARC Y ALEXANDRA³⁸

ENTREVISTADOR: Habladme de Mahé.

ALEXANDRA: Hay tantas cosas que decir... Es una larga historia desde que descubrimos su autismo, a los tres años y medio.

ENTREVISTADOR: ¿Qué descubristeis?

ALEXANDRA: Fue en el momento de entrar en la escuela. Nos dijeron que su comportamiento no se adaptaba al de los demás. Que no llegaba a concentrarse y que era complicado para él estar en la clase. Nos dimos cuenta de que, de hecho, antes de entrar en la escuela ya era un niño que no jugaba. Le comprábamos juguetes pero no jugaba con ellos. Le contaba cuentos pero no me escuchaba. No era como los otros niños.

MARC: Tenía además crisis muy fuertes. Era nuestro primer hijo y no teníamos con quien comparar. Sus crisis eran muy fuertes. Recuerdo que antes de entrar en la escuela, cuando Alexandra iba de compras con él, me llamaba en ocasiones para que fuera, pues se tiraba al suelo con violencia y nada lo calmaba. Había veces que íbamos a un restaurante y ya antes de entrar se agitaba, daba vueltas por todos los lados, también sobre sí mismo. Y hablaba muy poco. No nos era posible comunicarnos con él.

ALEXANDRA: Recuerdo que paseábamos en cochecito por la ciudad y si no tomábamos el camino que él quería se ponía a gritar. Yo no sabía qué hacer en esos momentos. Quería además ver todas las fuentes de Burdeos. Se las conocía todas. Y cuando íbamos a una ciudad, a Barcelona por ejemplo, buscaba las fuentes. Para mí, esto era muy difícil.

ENTREVISTADOR: ¿Qué es lo que le interesaba de las fuentes?

MARC: Creo que le interesaba sobre todo el agua. Jugaba alrededor de las fuentes y quedaba completamente capturado por ellas. Se metía incluso dentro. Recuerdo que la gente nos miraba y nos preguntaba: «¿Qué pasa a este niño que se mete de esta manera en la fuente?». Y esto lo hacía ya desde muy pequeño. Incluso antes de todo esto, estando en una ocasión en Tailandia, estuvimos en un restaurante donde se comían cigalas enormes que estaban metidas en un lebrillo con agua. Nos lo encontramos metido ahí, con las cigalas.

ALEXANDRA: La entrada en la escuela fue muy difícil para nosotros. Nos molestaba pensar que nuestro hijo iba a entrar en el sistema. Y cuando nos dijeron que nuestro hijo era diferente, reaccionamos con una negativa total y entramos en cólera contra la escuela. Porque Mahé había vivido hasta entonces en un medio libre y para nosotros la escuela quería decir reglas, normalidad, un sistema reglado...

ENTREVISTADOR: ¿Y qué es lo que cambió a partir de ese momento?

ALEXANDRA: Hubo un cambio en nosotros, en todo caso hablo en nombre propio. Al entrar en la escuela, yo negaba lo que me decían, estaba cabreada contra todo el mundo. Encontramos bastantes profesionales del campo psi, más o menos conductistas, psicoanalistas, en algunas instituciones. Finalmente, nos encontramos con un psicoanalista en quien pudimos confiar. Por primera vez hubo alguien que nos transmitió respeto hacia la persona de Mahé. A partir de entonces, empecé a aceptar su diferencia. No era alguien que nos aconsejase lo

que había que hacer, así o así. Y a partir de entonces Mahé empezó a progresar. Progresó quizá porque yo me pude relajar y comprender mejor a nuestro hijo y su situación con relación al mundo exterior. Desde los tres años su evolución es constante.

ENTREVISTADOR: ¿Qué edad tiene ahora Mahé?

ALEXANDRA: Tiene nueve años.

ENTREVISTADOR: Decías que el encuentro con un psicoanalista fue muy importante.

ALEXANDRA: Fue un encuentro decisivo para él y para mí. Era la primera vez que alguien, no diré que lo comprendía, pero sí lo consideraba. No asistí a la primera sesión con Mahé, aunque había estado en las primeras con otros psi. Pero sentí que esa era la persona para él. Porque comprendí —era difícil para mí— que en realidad no le consideraba como el hijo de la madre, sino como Mahé.

ENTREVISTADOR: Y para el padre, ¿cómo fue todo esto?

MARC: Lo que me resultó muy difícil fue el rechazo de la escuela. Cuando entró por primera vez en la escuela, su hermano hacía muy poco que había nacido. Era una época en la que yo trabajaba en casa. Además, había pasado seis meses solo con él. Pensé que debía ser un momento difícil en su vida. Y en la escuela, al cabo de tres días de estar allí, nos dijeron muy brutalmente que no era normal, que nunca habían visto nada igual. Palabras muy fuertes y pesadas. Para mí fue un mazazo terrible porque, sí, había momentos muy difíciles pero era Mahé, él era así. Pensaba que la escuela iba a ayudarlo, y su tutora lo primero que nos dijo fue que se ponía muy nerviosa con él, que no podía tenerlo en clase. Me di cuenta de hasta qué punto no lo querían y que la escuela no haría el esfuerzo de aceptarlo.

Y después creo que durante un tiempo esto cambió la mirada que yo tenía. Fue muy difícil porque —sin decirme a mí mismo que tenía un hijo discapacitado, ni nada por el estilo— pienso que yo mismo lo veía con un poco de desconsideración. Esto debió ser duro para él. Después, en el encuentro con el psicoanálisis, me encontré con que no se hablaba de conductas anormales. Por primera vez me hablaron del sufrimiento de mi hijo. De golpe abrí los ojos, diciéndome que en el fondo que sea o no normal, como los otros o no —de todas maneras a nosotros ya no nos gusta mucho la normalidad—... nosotros los adultos nos hemos hecho así y no sufrimos. Pero en él, sí había sufrimiento. Teníamos que ocuparnos de él y ayudarlo. Y creo que fue a partir de ese momento que pude empezar a construir algo. Aunque los años siguientes no fueron precisamente fáciles. Tuvo muchos momentos de crisis.

ENTREVISTADOR: ¿En qué momentos se producían las crisis?

MARC: Sucedian sobre todo en los momentos de frustración. Cuando se le impedía hacer lo que él quería, entonces entraba en una crisis muy fuerte. Lo que no fue nada fácil de aceptar hasta que entró en la escuela fue ver niños de su edad, por ejemplo, el hijo de unos amigos, que descubría la lectura, los libros, que era muy cuidadoso con los libros, que se entretenía coloreando... y esto a nuestro hijo no le interesaba de ninguna manera.

ALEXANDRA: Después estaba la mirada de los demás, que fue muy difícil. Y esto es algo que empezó con la familia.

MARC: La familia y también la gente en el barrio. Nos dábamos cuenta de que todos aquellos que nos eran próximos nos cerraban las puertas. Con la familia, algunas personas. Pero me sentí muy vulnerable ante sus comentarios y actitudes. No me gustaba ni que me dijeran que no era normal, ni tampoco que fueran compasivos con él, o exagerados diciéndome: «¡Qué duro que debe de ser!». Ni una cosa ni la otra. Había momentos en que quería sencillamente que no me dijeran nada, que no fuera sistemáticamente el centro de todas las conversaciones. Me hubiera gustado que la mirada de los demás no lo encerrara en la diferencia. Al

final, teníamos la sensación de que te miraban con desconfianza, casi de manera acusadora: «Usted no sabe educar a su hijo, le voy a enseñar cómo hacerlo».

ENTREVISTADOR: Y la situación en la escuela, ¿evolució?

ALEXANDRA: Mahé cambió tres veces de escuela. Hoy está en una escuela grande, en una clase de inclusión escolar, donde no hay niveles. Son doce alumnos y todos son diferentes. Está bien allí. Tuve miedo de esta escuela porque son cuatrocientos alumnos en total. Es una de las escuelas más grande de Burdeos. Pero él bien, porque allí es anónimo. Ser anónimo es lo que le convenía. Es menos conocido, se habla menos de él. Antes, todo el mundo sabía de él y se le etiquetaba en todo momento.

ENTREVISTADOR: Ahora, siendo anónimo, ¿se le puede entonces conocer mejor!

ALEXANDRA: Sí, creo que sí. Por eso está yendo tan bien. En el recreo hay mucho ruido, mucha gente, pero él no está en el centro de todas las miradas.

MARC: Él ha hecho un esfuerzo verdaderamente importante. Hemos trabajado mucho. Ahora, ya no hay tanto sufrimiento. Cuando le veo, me parece que es un niño feliz. Ríe, hace travesuras, ¿se le ve vivo! Y hay que decir que nuestro propio trabajo personal nos ha servido para no encerrarle en su problemática.

ALEXANDRA: Y para no proyectarnos tanto en él.

MARC: Hemos aprendido a confiar en él.

ALEXANDRA: Sí, a confiar en él. Aunque no siempre sea fácil.

MARC: No es siempre fácil pero nos ha demostrado que podemos confiar en él. Por ejemplo, con la lectura. Lee muy bien. Fue difícil porque no quería. Se oponía completamente a la lectura. Y un día, algo se movió.

ALEXANDRA: Rechazaba ponernos a leer. Yo le forzaba... Era muy tenso para él y para mí. Pensaba que no sería posible, que era mejor desistir. Y un día se interesó por un libro de la película *Cars*. Es una película de dibujos animados que a mí no me gusta.

ENTREVISTADOR: A ti no te gusta.

ALEXANDRA: No. Pero él empezó justamente a leer con ese libro. Y hoy, Mahé está invadido de *Cars*. A mí no me gusta pero sé que debo aceptarlo y acercarme a él a través de esto. Le digo: «Pero, Mahé, tú eres mucho más inteligente que para estar todo el tiempo con los *Cars*. Esto te encierra en tu prisión». Sé que no debería decírselo pero no puedo evitarlo. No puedo por ahora rodear este tema para atraer su atención hacia otra cosa.

ENTREVISTADOR: Se podría decir que él escogió el libro en el que, seguro, la madre no iba a insistirle.

ALEXANDRA: ¡Sí!

ENTREVISTADOR: ¿Y qué otras cosas le interesan?

ALEXANDRA: Le apasionan las estrellas, el cielo, la luna. ¡Las iglesias!

MARC: Le encantan las iglesias.

ALEXANDRA: Las iglesias y los templos. Estuvimos en Asia, en muchos lugares de recogimiento. Nunca habríamos visitado tantas iglesias sin él. ¡Las vimos todas!

ENTREVISTADOR: ¿Y qué hace cuando entra en las iglesias?

MARC: Desaparece. Y después lo encontramos sentado en una silla o mirando un cuadro. En una ocasión, le encontré arrodillado en una iglesia, con las manos juntas como si estuviese rezando. Es curioso porque él puede estar muy nervioso en la calle pero, cuando entra en una iglesia, se calma inmediatamente. Y entonces se vuelve silencioso y habla en voz baja.

ENTREVISTADOR: Encuentra un espacio de silencio dentro de la ciudad...

ALEXANDRA: Sí. Y le gusta viajar, también. Cuando salimos con él, sabemos que Mahé es nuestro guía. Disfruta, lo aprecia todo, come bien, está tranquilo... ¡Se le ve en la mirada!

MARC: Otra de sus aficiones son las historias de *Le Petit Nicolas*. De hecho, le han empezado a gustar desde hace muy poco. Tengo que decir que a mí me gustan también. Una noche le expliqué una historieta y vi que captaba su atención. Como son personajes que hacen travesuras, se pegan en el patio... Creo que le sirven para desdramatizar un poco las cosas. Por eso decidí explicarle una historia de *Le Petit Nicolas*, para ver si funcionaba.

ENTREVISTADOR: ¿Ha empezado, entonces, a interesarse por las historias que el otro le explica?

ALEXANDRA: Empieza a interesarse por las historias que el otro le explica porque tiene la suerte de tener un hermano. Le explicaba cuentos a su hermano sabiendo que a Mahé no iban a interesarle. Pero, claro, él estaba al lado, jugando, y escuchaba el cuento. Poco a poco, se fue interesando, sobre todo porque explicaba los cuentos varias veces y esta repetición suscitó algo en él. Empezó a hacer alguna pregunta, pedía que repitiéramos alguna historia... Y ahora, puede perfectamente escuchar y seguir una historia de inicio a fin.

MARC: Hay algo importante, también. Cuando le decimos que vamos a hacer una actividad, explicar un cuento, por ejemplo, lo primero que contesta es «no». Pero se queda ahí, atento a lo que va a pasar. Y a medida que la historia avanza, se acerca, se sienta en tu regazo... La ventaja de tener un hermano pequeño es que uno tiene un pretexto para empezar a hacer algo. Porque empezar un cuento uno solo en el comedor, no se te ocurre así de inmediato. Pero como está su hermano, le puedes decir: «Bueno, si te apetece, ya vendrás». ¡Y acaba viniendo!

ALEXANDRA: Sí, es cierto que cuando se le propone algo, es de entrada «no». Le propongo pintar y me dice que no. Me pongo yo a pintar, y viene. Quiero ver una película que me gusta, por ejemplo, y no quiere. Me pongo a verla con su hermano y entonces viene Mahé y la vemos toda entera.

ENTREVISTADOR: Es interesante porque se ve cómo el deseo se moviliza cuando, para decir que sí, hay que primero pasar por un «no».

MARC: Hay muchas cosas a las que él dijo que no por miedo al fracaso. A él le gustaría hacerlo bien desde la primera vez. Es posible también que esto sucediera con los cuentos. Durante mucho tiempo, de los cuentos que le explicábamos en casa o le contaban en la escuela, no podía después reconstruir la historia. Todo el mundo en el colegio le decía: «Pero ¿no lo has entendido, no lo entiendes?». Con lo cual, ver una película o escuchar un cuento era estar en la misma posición de fracaso. Durante mucho tiempo era incapaz de estar en una sala de cine, viendo una película. Empezó a poder ver algún espectáculo a los cuatro y medio, cinco años.

ENTREVISTADOR: Y la excitación en su cuerpo, ¿remitió un poco?

MARC: Tiene a veces la necesidad de correr de un lado al otro de la sala.

ALEXANDRA: ¡Haciendo el ruido de los *Cars*!

MARC: Bueno, esto lo hacen todos los niños...

ALEXANDRA: Sí, pero me recuerda a lo que escuché en una ocasión a Éric Laurent y Véronique Mariage cuando, refiriéndose a un niño, decían: «Este niño es el juguete que lleva, es ese coche». Esto me hizo pensar en Mahé porque, efectivamente, cuando él hace esto en el comedor, él es el coche de *Cars*, hace su ruido, es como si estuviera dentro, está realmente capturado por eso. Le pedimos que lo haga en voz baja pero no puede, es una manera de expresarse.

ENTREVISTADOR: Y sobre vosotros, ¿cómo ha sido el proceso que cada uno habéis seguido con todo esto?

ALEXANDRA: Nosotros nos conocimos a los diecinueve años. Nuestra relación era ya larga antes de tener a Mahé. Nos hemos dado cuenta de que Mahé era un niño deseado pero que estábamos ya habituados a vivir solos y que él llegó a una familia en la que tuvo que hacerse un lugar. Creo que para él fue difícil hacerse un lugar. El proceso que hemos seguido, entonces, es el de hacerle un lugar cada uno de nosotros.

MARC: Mañana hará veinte años que nos conocemos. Hicimos muchos planes antes de tener a nuestros hijos. Incluso ahora, cuando llegamos de trabajar, hablamos y discutimos mucho. Y esto Mahé nos lo reprocha, que hablamos mucho. A veces me hago la reflexión de que debió ser difícil para él hacerse su lugar.

Y sobre qué hizo cada uno de nosotros para afrontar todo esto, no sé si ha sido de manera paralela pero sí a contratiempo. En realidad, no es posible avanzar al mismo ritmo. Pero está claro para los dos que ha sido muy importante que cada uno tuviera la ayuda de un psicoanalista, cada uno por su lado.

ALEXANDRA: Cuando Mahé empezó su trabajo con un psicoanalista, yo empecé inmediatamente también un psicoanálisis. Había cosas con las que me encontré que me hicieron ver que necesitaba iniciar un trabajo propio. Y esto me ha ayudado mucho.

ENTREVISTADOR: ¿Podéis hoy encontrar en vuestro hijo algo con lo que identificaros, que os haga pensar que se produjo entre vosotros y él una transmisión?

ALEXANDRA: Yo tengo la impresión de comprender hoy a mi hijo, de comprender el universo de Mahé. Me doy cuenta de que muchas de las dificultades que él se encontró en la escuela son cosas que yo misma sentí de niña. Me parece que entiendo mejor sus dificultades y su sufrimiento.

MARC: Para mí es más duro porque no tenemos para nada el mismo carácter. Porque Mahé es alguien reservado ante los demás, cuando en realidad yo, a su edad, era alguien muy sociable, que tenía muchos amigos. Es solo un ejemplo, pero hay bastantes cosas de este tipo.

Sobre la transmisión, a mí me hizo sufrir mucho tener la impresión de que, como padre, no podía transmitirle nada. No podía hablarle de mi padre, de mi historia, etc. Tenía la sensación de estar ante un muro. Hasta que un día dejé de hacerlo porque me di cuenta de que era egoísta por mi parte, si a él no le interesaba, pues bien, no era tan grave. Sin embargo, hay dos o tres cosas en común en las que nos encontramos. Cuando se interesa, por ejemplo, en las estrellas, la luna, en el cielo. Siempre me gustó mirar el cielo. El verano pasado estuvimos los dos mirando el cielo por la noche, las estrellas fugaces... Fue muy emocionante. Estuvimos hablando de los planetas, de poesía...

ENTREVISTADOR: ¿De poesía?

MARC: Sí. Escribo poesía y a él los juegos de palabras le gustan. Tenemos un intercambio muy interesante, ahí. Jugamos con las palabras. El otro día me preguntó si «medianoche» quería decir la mitad de la noche. Le dije que sí, que «media» quería decir la mitad, y empezamos a jugar con todas las palabras que podían llevar el «media». Tuvimos una larga conversación.

ALEXANDRA: Con él, he empezado con la cocina asiática, vietnamita, tailandesa, porque yo tengo orígenes asiáticos. La familia de mi padre está en Tailandia. Para hacer entrar esta parte de su historia, cocinamos algunos platos. Y sus platos preferidos son la sopa vietnamita y el *pathai*, el plato nacional tailandés. Los miércoles comemos los dos en un restaurante tailandés.

Mahé es un niño a quien admiro enormemente por su tremendo coraje y por su libertad. No creo que pueda ser yo un día tan libre como él. Hasta hoy, ha hecho tantos progresos... Se inspira en los *Cars*, pero también en otras animaciones de Pixar para hacer objetos de papel, sobre todo garajes. En breve, va a hacer la primera exposición de sus creaciones singulares.

MARC: Yo no dejo de agradecerle que me haya hecho descubrir tantas tantas cosas en mi vida. Con un niño diferente como él, he podido cambiar mi mirada sobre las cosas.

IGNACIO

por

IGNACIO Y ANA³⁹

ENTREVISTADOR: Habladme de Ignacio.

ANA: Ignacio es nuestro hijo mayor. Tiene ahora diecisiete años y siempre ha sido un poco diferente al resto de los chicos. Nunca hacía las cosas en el tiempo en que estaba previsto. O lo hacía todo mucho antes que los demás o lo hacía mucho después. Empezó a andar y a hablar muy tarde. Pero cuando finalmente empezaba las cosas, lo hacía fantásticamente bien, como si lo hubiera hecho siempre. Con lo cual, no llegaba a preocuparnos excesivamente, pues iba más lento que los otros pero finalmente hacía las cosas que tocaban.

Y había cosas en las que era realmente genial. Por ejemplo, cuando los demás niños hacían rayitas en el papel, él hacía figuras tridimensionales en el suelo. Cogía ropa, calcetines, chaquetas, cojines, toallas, juguetes... Y con todo este material hacía composiciones tridimensionales en el suelo, que dejaban boquiabiertos a los adultos.

Fue en el colegio donde los profesores nos dieron un toque de atención, pues nunca participaba del juego de los demás niños. Tenía problemas para entender las normas de los juegos o las discutía porque no le parecían adecuadas. Tenía muchos problemas con la psicomotricidad, era bastante torpe. Y un lenguaje muy pobre. Además, las palabras de que disponía las cambiaba de sentido.

ENTREVISTADOR: ¿Se inventaba palabras?

ANA: Sí, se inventaba palabras, y de hecho lo sigue haciendo. Recuerdo, por ejemplo, «poblarizar». En un paraje por el que solíamos ir en coche dijo en una ocasión: «¡Qué zona más vacía, no hay gente, no hay casas! Esto hay que poblarizarlo». Le dijimos que esa palabra no existía, que había que decir «poblar». Pero nos contestó: «No, poblar no, poblarizar, de población». Y, bien, no hubo manera de que renunciase a esa palabra. De hecho, se ha convertido en una palabra que compartimos en la familia.

Hablaba repitiendo frases escuchadas en la televisión, o en películas. Lo hacía con la misma entonación. Enseguida sabías de qué personaje era o de dónde la había tomado.

Durante la escuela primaria todo fue más o menos bien. El verdadero escollo lo encontramos cuando entró en el instituto. Ahí empezó un caos total. Llegaba a casa agotado, como si hubiera estado subiendo una montaña. Llegaba y se metía directamente en su habitación. No quería salir y empezó a no querer hablar con nadie. Después, a no querer ir al instituto. Tenía constantes dolores de cabeza, de barriga, de espalda. ¡Todo lo que le podía doler, le dolía! Y cuando llegaba el viernes, era otro niño. Durante el sábado, estaba bien y ya el domingo empezábamos otra vez con todos estos malestares. A veces, incluso, tenía fiebre.

Repitió el primer curso de secundaria, y eso para él fue un mazazo. Adquiría todos los conocimientos que tocaba, pero nos decía el profesor que no sabía reflejarlos en los exámenes.

ENTREVISTADOR: ¿Qué creéis que le pasaba en el instituto, entonces?

ANA: Pues que no compartía intereses con los demás chicos. Nunca le gustó el fútbol ni los deportes en general. Ha sido siempre un apasionado de la lectura, la historia, el cine. Entonces, claro, él se quedaba sentado a la

hora del recreo, con su libro de historia y los demás le llamaban «empollón». Y como además sus intereses no se reflejaban en las notas, todavía acrecentaba más su sensación de ser un marginado. Las clases de gimnasia no quería hacerlas. No quería estar con los demás chavales. La verdad es que lo pasó mal, muy mal.

ENTREVISTADOR: ¿En qué momento pedisteis ayuda?

ANA: Empezamos a llevarle a un psicólogo cuando tenía tres o cuatro años. Nos dijo que le veía perfectamente normal, que no detectaba ningún signo de alarma y que si tenía un comportamiento más inmaduro que los demás, pues que con el tiempo se le pasaría. Más tarde, con siete años, le llevamos a una psicóloga con la que estuvo dos años. Ella le pasó unas pruebas de inteligencia porque en el colegio nos habían dicho hasta que podía tratarse de un retraso mental.

ENTREVISTADOR: ¿Un retraso mental?

ANA: ¡Sí! Aunque empezó a leer solo a los tres años, a escribir muy pronto, a dibujar con siete... Al cabo de un tiempo, probamos con otra psicóloga, que nos habló de inmadurez.

ENTREVISTADOR: ¿Inmadurez, también?

ANA: Le pasó algunas pruebas y nos dijo que salía un coeficiente intelectual normal y que no había ningún tipo de retraso, que no se detectaba ningún problema cognitivo, y que lo que ella veía era inmadurez. Fue al entrar en el instituto cuando nos dimos cuenta de que algo serio pasaba. Se encerraba cada vez más, no hablaba con nosotros, ya no nos miraba, no se relacionaba, no quería salir nunca. Nos derivaron entonces a un centro de salud mental, allí nos recomendaron llevarle a una unidad terapéutica y educativa, en la que los chicos siguen una terapia a la vez que llevan la cuestión educativa.

En ningún momento nos hablaron del síndrome de Asperger pero con lo que me había informado lo tuve bastante claro. En una ocasión que Ignacio se puso mal, y me decía que él era tonto, que no servía para nada, le dije que creía saber lo que le pasaba. Esperamos al criterio de los médicos pero aquella conversación fue importante para él. Era importante que el instituto pudiera tener una orientación de los profesionales que le habían empezado a llevar. Dependía de eso que tuviera, por ejemplo, un profesor de apoyo. Yo no les pedía que tuvieran una atención especial con él pero sí que le modificaran los exámenes, la forma de hacerlos, porque él era muy literal en el lenguaje. El primer examen que hizo vino con un cero. Resulta que, a la pregunta «¿Qué hay en el universo?», él había contestado: «Todo». Cuando llegó a casa, nos explicó que creía mejor contestar «todo», pues si se trataba de explicar cosa por cosa, los planetas, las galaxias, absolutamente todo, no hubiera tenido suficiente tiempo.

En otra ocasión, le pidieron hacer un «breve resumen». Su respuesta fue que eso era imposible, pues la palabra «resumen» lleva implícito que es breve. Nos dijo: «¿Qué querían que contestase una palabra sí y otra no?». Le suspendieron pero a la vez lo expulsaron por chulo.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo vivisteis esta etapa de entrada en la adolescencia?

ANA: Fatal. Ha sido la peor etapa que hemos vivido. Antes habíamos tenido la presión del entorno familiar. Nos decían: «Este niño es un poco raro». Llevaba un ritmo diferente, es cierto, pero nosotros teníamos que seguirle en ese ritmo. Si quería leer libros grandes, ¿por qué iba yo a obligarle a leer libros que a él no le interesaban? Pero la entrada en la adolescencia fue horrorosa. No sabíamos cómo hablar con él, sobre todo cuando se obsesionaba con algún tema. Una de sus obsesiones terribles fue los zombis.

ENTREVISTADOR: ¿Le interesaron los zombis?

ANA: Con los zombis, ha sido horroroso. Con muchas de sus aficiones era más fácil, pues procurábamos buscarle todo lo que podíamos para que él pudiera elegir por donde alimentar su interés. Pero con los zombis, el problema es que llegó un momento que le producían angustia.

ENTREVISTADOR: ¿Qué es lo que le angustiaba de los zombis?

ANA: El apocalipsis zombi.

ENTREVISTADOR: ¿El apocalipsis zombi?

ANA: Sí, que viniera un apocalipsis zombi y no estuviéramos preparados. Le preocupaba muchísimo la transmisión de los virus, y si por medio de alguna transmisión se producía una mutación y aparecía el virus de los zombis. No paraba de preguntarme por eso.

ENTREVISTADOR: ¿Y es algo que te preguntaba solo a ti o también al padre?

ANA: Normalmente, estos temas solo me los preguntaba a mí. Él sabía que yo era enfermera. A su padre le pregunta más de matemáticas.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo se resolvió esta época de su preocupación por los zombis?

ANA: Bueno, con bastante ingenio. ¡Compramos la guía de supervivencia zombi!

IGNACIO: Él tenía claro por entonces que de mayor sería zombólogo...

ENTREVISTADOR: ¿Zombólogo?

ANA: Los que estudian los zombis, zombólogo. No sé si existe la palabra en el diccionario pero en mi casa, sí. Entonces, utilizamos uno de los armarios de la despensa para poder tener ahí alimentos varios, por si acaso. Puede parecer que estemos todos locos pero eso a mi hijo le produjo tranquilidad. Todavía ahora, que ya se le pasó esa angustia, ¡estamos consumiendo el almacén del apocalipsis zombi! La verdad es que teníamos de todo.

ENTREVISTADOR: ¿Todo?

ANA: Todo lo imprescindible para sobrevivir el primer mes que, según él, era lo más duro del apocalipsis. Después, ya podríamos salir a buscar víveres...

ENTREVISTADOR: Se escucha mucha angustia en todo esto.

ANA: Mucha. Hasta el punto de no poder dormir. Había llegado a dormir con una escopeta de *airsoft* debajo de la cama. Para él era su defensa.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo se calmó toda esta angustia?

ANA: En el momento en que empezó un tratamiento con una psicoanalista que conocimos en la unidad médico educativa.

ENTREVISTADOR: ¿Qué efectos observasteis que tuvo ese tratamiento en él?

ANA: Comenzó a participar más en los momentos cotidianos de la familia. Se mostraba más comunicativo y empezó a pedir, algo no sabía hacer hasta entonces.

ENTREVISTADOR: ¿Qué quieres decir con que no sabía pedir?

ANA: No sabía pedir. A ver, te podía pedir agua o pan. Pero no podía decirte: «Tengo una excursión con el colegio y me han dicho que tengo que llevar la comida, ¿me la preparas?». Ni siquiera nos entregaba los papeles del colegio. Yo le decía: «Pero si te han dado un papel en el colegio, ¿por qué no me lo has dado?». «Es que no me lo has pedido», me contestaba él.

ENTREVISTADOR: Parece que en ese momento él suponía que el otro debía saberlo todo sobre él...

IGNACIO: Sí, le tenías que leer la mente.

ANA: Sí. Ignacio siempre ha presupuesto que nosotros le leemos la mente.

ENTREVISTADOR: ¿Ah, sí?

ANA: Sí. Para él, nosotros le leemos la mente y siempre sabemos lo que necesita.

ENTREVISTADOR: ¿Una madre que lo sabría todo sobre él?

ANA: Es lo que le impide todavía hoy mentir. Y como su madre, cree, lo sabe todo no tiene por qué manifestar

nada, piensa que ya lo sé.

ENTREVISTADOR: Su madre es como ese universo del examen, ¿está todo allí!

ANA: ¡Sí!

IGNACIO: De hecho, el otro día le dijo: «Mamá, tú eres mi proveedora».

ENTREVISTADOR: Y con el padre, ¿qué relación tiene?

IGNACIO: Conmigo, la relación es más tensa que con la madre porque tengo una personalidad bastante fuerte. Chocamos bastante. Antes, las peleas eran más fuertes, pero a pesar de todo, soy demasiado rígido para él, creo.

ANA: Pero tenéis momentos magníficos con la literatura y el cine.

ENTREVISTADOR: ¿Me podrías hablar de esos momentos?

IGNACIO: Siempre me gustó el cine y creo que a mi hijo le interesa también por esto.

ENTREVISTADOR: De hecho, creo que Ignacio quiere ser director de cine, ¿es así?

IGNACIO: Quiere trabajar en el cine. Sí, director de cine. Yo le he aconsejado calma, pues estas cosas no son fáciles. También hay otras posibilidades, guionista, por ejemplo. De hecho, él ha creado todo un mundo. Dibuja muy bien desde pequeño. Se dedicaba a decorar los libros de la escuela.

ANA: Sí, nos habíamos enfadado muchas veces con él por este motivo. Nos decía: «Es que los libros están tristes». Entonces, les daba vida.

IGNACIO: Pero lo hacía muy bien. Podía dibujar un muñeco sencillo, con cuatro palotes, pero lo hacía de tal manera que le daba vida.

ENTREVISTADOR: Y también compartís la afición por la historia.

IGNACIO: Sí, la historia le gusta también a él. Y ha empezado ahora a aficionarse a viajar, que no le gustaba. Está decidido a hacerlo para acostumbrarse a los cambios.

ENTREVISTADOR: ¿A los cambios?

ANA: Sí, porque, por ejemplo, no sabe cómo van a oler los hoteles.

ENTREVISTADOR: ¿Qué la pasa con los olores?

ANA: ¡Es muy especial para los olores! La textura de la ropa, por poner un ejemplo. Según el olor que tenga, no le gusta la textura ni el tacto. Tengo que lavar la ropa antes de que se la ponga por primera vez porque dice que si no, no huele a casa.

ENTREVISTADOR: Y la relación con su hermano, ¿cómo es en estos momentos?

ANA: Con su hermano Álvaro, la relación es muy tensa. Tienen una rivalidad terrible. Yo creo que el pequeño sufre mucho porque él solo se ha autoproclamado defensor de su hermano, su guardián, su cuidador. Siempre está pendiente de él, de que lo tenga todo, de que no le falte de nada.

Creo que la rivalidad tan fuerte que tienen es porque, de algún modo, el hermano envidia a Ignacio. Él tiene muchísimos conocimientos. Y a veces le digo: «Hijo, a veces nos tratas a los demás como si fuéramos tontos, y tampoco es eso».

IGNACIO: Pero todas sus capacidades no le salvan por ejemplo de momentos de angustia.

ANA: Sí, no hace mucho hemos tenido un episodio en el parking de un centro comercial. ¡Tuvo que venir el guardia de seguridad! Íbamos en el coche mis dos hijos y yo. Ignacio venía totalmente tenso por una situación que había vivido hacía dos o tres días con unos amigos pero que él todavía no la había terminado de asimilar. De repente, a raíz de una broma que le hizo su hermano, él explotó. Ya estábamos aparcando y empezó a ponerse muy nervioso, a golpearse contra las columnas. Tuve que cogerle como pude hasta que se tranquilizó.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo se tranquilizó?

ANA: Le dije que teníamos que encontrar lo que había desencadenado esa situación. Que si lo encontrábamos podríamos ponerle solución. Entonces, nos sentamos en el suelo del parking hasta que pudo empezar a deshilar toda la madeja esa que tenía él enredada desde hacía unos días. Entonces, se tranquilizó.

ENTREVISTADOR: ¿Qué es lo que había desencadenado esa angustia?

ANA: Fue un comentario que hizo su hermano que se sumó a los comentarios en tono de crítica que llevaba grabados de sus compañeros. Necesitaba decirlo. Es lo que ocurre a menudo. Si le pasa algo, quiere que todo el mundo lo sepa.

IGNACIO: Le tenemos que decir que eso está bien, pero que si alguien no quiere saberlo, no es necesario insistir.

ANA: Él no entiende que alguien no esté en disposición de querer aprender algo. Para él aprender es lo más importante.

ENTREVISTADOR: Parece que es la vía del saber lo que lo sostiene...

IGNACIO: Totalmente.

ANA: Como alumno, fue muy difícil para él. Pero como profesor, como aquel que cuenta las historias... ese es un buen lugar para él.

LOUIS

por

MIREILLE⁴⁰

ENTREVISTADOR: Háblame de Louis.

MIREILLE: Louis es un niño muy sonriente, muy afectuoso. Tiene siempre cierta familiaridad a la hora de abordar a las personas que no conoce. No le interesan las presentaciones, es decir, que inmediatamente uno está en su universo o no lo está. Cuando ve a alguien que quizá solo ha visto una vez, corre hacia él con el placer de volver a verle. Es algo que siempre me ha chocado mucho.

Se podría decir que es un niño que no se explica historias, no le gustan las historias, no es un modo propio de elaboración. Él construye un espacio a su alrededor. En este espacio hay sonoridades, ritmos —que son muy importantes—, hay sabores —que son muy fuertes, que le gustan o no—, hay colores, formas, muchos detalles. Y es muy fotográfico. Cuando paseamos está muy pendiente de lo que hay a su alrededor, se fija en todos los detalles. Es capaz de volver a hacer el camino de vuelta de un trayecto que acaba de hacer.

ENTREVISTADOR: En la construcción de sus espacios, ¿es importante entonces la rítmica?

MIREILLE: Hay momentos en los que se desplaza muy lento y de repente produce una fase de aceleración. Hay siempre una fase de preparación, en la que uno tiene la idea de que todo lo que está a su alrededor forma parte del universo sonoro. Lo capta y lo registra todo. También los colores, las sonoridades, los olores... Todos sus sentidos están alerta. Y de repente hay una aceleración para penetrar ahí. Es lo que va a hacer con una persona. Va a estar un tiempo esperando y después va a ir a darle un golpecito para decirle «estoy aquí». Pero también lo hace todas las mañanas cuando le llevo al colegio. Siempre hay un momento cuando sale del coche en el que lo mira todo. Y después se pone a correr. A veces se detiene, hace un sonido o una pequeña vuelta. Es algo que hacemos todas las mañanas.

Para mí está muy claro que necesita de las personas de su entorno, de su familia, de su hermano. Y es especialmente sensible hacia los hombres. Diferencia muy bien los hombres de las mujeres. Es muy tranquilizante para él estar al lado de un hombre.

ENTREVISTADOR: Y esto, ¿por qué?

MIREILLE: No sé bien por qué. Quizá la gravedad de la voz, quizá la altura, porque su padre es grande, corpulento.

ENTREVISTADOR: ¿Qué edad tiene ahora Louis?

MIREILLE: Tiene cinco años y medio. Su hermano, George, también, son gemelos.

ENTREVISTADOR: ¿Qué podrías decirme sobre la historia de Louis?

MIREILLE: Su historia es diferente a la de George, porque a las tres semanas tuvo una enfermedad muy grave, que no hemos sabido nunca de qué se trató. Tenía el hígado y la vesícula que no le funcionaban bien por razones que no se llegaron a identificar nunca. No se encontró nada orgánico, pero el hecho es que él estuvo más de un mes en el hospital en una situación grave. Y después durante seis meses tuvo que estar tendido en la cama con muchas molestias. Fue un período especialmente doloroso, en el que tuvo que pasar por pruebas médicas de todo tipo.

Todavía hoy tiene enormes dificultades para ir al lavabo porque le produce mucho dolor. Pero no es un problema físico, se ve bien que es un problema para soportar el hecho de que hay eso que sale de su cuerpo. Se retiene, se fuerza a no ir al lavabo y después tiene grandes problemas porque se aguanta durante varios días. Al principio le hacía lavativas pero ahora no quiere porque ve que eso le hace ir de vientre. Nos arreglamos más o menos porque come mucha fruta y llegamos finalmente a regularlo un poco. Tenemos problemas porque es un niño tragón, le gusta mucho comer, y a la vez porque tiene problemas con lo que sale de su cuerpo. Se ve bien que lo que sufrió ha sido muy traumático para él.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo fue ese período inicial?

MIREILLE: Fue un bebé muy bueno. Nació muy grande y después fue adelgazando mucho. Pero de golpe, dio un cambio muy importante y, ya a la edad de nueve meses, tuve la impresión de encontrar en él cosas sorprendentes. Dejó de estar activo, no le interesaban ya las cosas. Todo lo que se le decía le resultaba indiferente. Normalmente, cuando muestras algo a un bebé, va a observar lo que hagas y lo que le digas. En cambio él, si uno quería ayudarlo, te giraba la vista automáticamente. La intervención del adulto equivalía para él como si le retirase la cosa. No percibía que tú quisieras ayudarlo o acompañarle en un juego, o para coger un objeto. Si él quería un objeto y tú lo cogías por él es como si se lo estuvieras quitando.

ENTREVISTADOR: Es un niño con una sonrisa muy presente, ¿ya era así de más pequeño?

MIREILLE: Sí, él sonreía. No tuvo dificultades para sonreír pero no lloraba. Yo lo he atribuido siempre a que estaba con su hermano y que eso hacía que no se sintiera realmente solo. Contrariamente a lo que muchos parecen querer hacer por sus hijos, yo no buscaba sobreestimularlo. Al contrario, nunca pensé que esto fuera lo esencial. Lo que hice es dedicarme a encontrar la manera de acercarme a él, no de manera directa sino de lado, a partir de lo que le interesaba y de que aceptara mi presencia. De este modo, obtenía rápidamente su respuesta y su interés hacia mí.

No fue un niño que manifestase angustia. Pero lo que más me hacía presente su autismo era el hecho de que no buscase al otro para que le ayudase en el descubrimiento del mundo. Él situaba al otro cerca pero no sabía qué hacer con él. La otra cosa que me impactaba mucho también era su relación con el tiempo no construido. Era como si estuviese en un presente total, sin aquello que le permitiera saber que había algo antes y que iba a haber algo después. Me di cuenta de esto en los momentos en que veía llegar el biberón e inmediatamente dejaba caer su chupete. Cogía el biberón y se lo metía en la boca. Y, cuando había terminado de tomarlo todo, ya no podía volver a ponerse el chupete en la boca, era como si el chupete hubiera desaparecido. No podía concluir: «He terminado el biberón voy a buscar el chupete», cosa que sí hacía su hermano. Él estaba en un presente completo. Esta es la segunda manifestación impactante para mí.

ENTREVISTADOR: ¿Cómo entró en la dimensión del tiempo?

MIREILLE: Creo que fue a partir de la necesidad de considerarme a mí como si se tratase de un espejo. Cuando me daba el biberón, él necesitaba que yo mirase el biberón. Y después, me di cuenta también de que él no podía dejar el objeto, necesitaba dar el objeto a la persona que se ocupaba de él. Esto era muy sorprendente. A menudo, los niños dejan el objeto. Pero para él, la relación con el objeto no era evidente, necesitaba de cierta construcción.

ENTREVISTADOR: Entonces, no pedía pero necesitaba que el otro estuviera allí, con él.

MIREILLE: Que el otro estuviera allí pero no para hacer un uso de él. El otro allí, con él, paralelo a él. Como si ambos fuesen un bloque. Con su hermano gemelo también ya funcionaba todo esto. Esta construcción que ha podido hacer le ha tranquilizado mucho.

ENTREVISTADOR: Me sorprende el modo como hiciste para construir el universo de Louis. ¿De dónde lo sacaste?

MIREILLE: De entrada, del hecho de estar haciendo mi propio psicoanálisis. Esta atención a los pequeños detalles del universo de Louis viene de mi propia experiencia psicoanalítica. Pero, por supuesto, del hecho de que este psicoanálisis sea de orientación lacaniana. Es decir, que aquello a lo que estoy atenta son los elementos de lenguaje que se derivan de todo esto. De entrada, lo que buscaba en él, como en George, era lo que él decía, aunque no fuera necesariamente a mí. Por medio de qué lenguaje él se expresaba. Y es impresionante constatar que el lenguaje ya estaba ahí aunque él no hablase.

ENTREVISTADOR: ¿De qué modo el lenguaje ya estaba allí?

MIREILLE: En una ocasión le observé mientras él daba vueltas alrededor de un pilar que hay en la calle cerca de nuestra casa. A él le gustaba estar allí, dar vueltas, coger algo, tirarlo. Mirándole hacer todo esto, tuve la impresión de que cada vez que daba una vuelta, esto le producía una impresión. Cada una de estas impresiones, sensaciones, se superponía a las anteriores. Y esta superposición de impresiones creaba una trayectoria, una trayectoria que podría dibujarse. Es decir, producía un efecto de escritura y, así, él dejaba un trazo.

El hecho de haber estado atenta a todo esto me permitió descubrir el verano pasado que Louis piensa, verdaderamente. Aunque no hable, o diga pocas cosas, el hecho de haberlo observado tantas veces hacer tal o cual circulación y de haber obtenido de ahí algunas impresiones, me ha permitido que cuando vamos a la montaña, y él se sienta ante el paisaje, observemos los dos muy atentamente lo que nos rodea. Creo que él piensa sobre el mundo. Algo muy profundo tiene lugar en esos momentos.

Me interesa también observar su manera de entrar y salir del agua. El año pasado, se metía en el agua y se ponía muy contento cuando podía chocar contra las olas. Pero, este año, se ha transformado su manera de entrar en el agua y en el río. Ya no hace lo mismo. Empieza a entrar poco a poco, coge la arena y la tira al agua para ver cómo circula. Toda esta experiencia que va de entrar y salir él del agua a coger la arena seca y meterla en el agua es un producto de su pensamiento. Estar atenta a todas estas cosas ha sido verdaderamente importante para mí.

ENTREVISTADOR: ¿Y sobre el lenguaje?

MIREILLE: Por una razón o por otra, el lenguaje articulado no es hoy capaz de utilizarlo. O no quiere o no puede, no lo sé. Dice: «mamá», «Louis» y algunas palabras más, pero sin la construcción de una frase. Sin embargo, él construye su demanda de manera muy precisa. Por ejemplo, si quiere tal o cual cereal, y el paquete está guardado muy alto, coloca el taburete justo enfrente, y con esto uno sabe que hay algo que él quiere. Entonces coge un plato y lo enseña. Ha construido, de hecho, una pequeña gramática para decir: «Cógeme eso que está allí arriba para que yo coma».

ENTREVISTADOR: Es una gramática silenciosa.

MIREILLE: Sí, una gramática silenciosa. De la misma manera, para beber irá a coger un vaso y me lo mostrará. Si no está accesible, abrirá un cajón que esté justo en el mismo lugar. De alguna manera se hace entender, sin necesitar pedirlo. O en todo caso, sus demandas no están articuladas a la palabra. Pero, sin embargo, es él quien se ha inventado todo esto, muy pronto, para explicar lo que él deseaba.

Pero además hay otra cosa. Cuando inicié mi psicoanálisis empecé también a leer textos de la última parte de la enseñanza de Lacan. Fue después de leer los primeros que había escrito. Me fascinó todo lo que tenía que ver con la escritura. Y esto me hizo ser muy sensible a la aparición de lo real.

ENTREVISTADOR: ¿Qué quieres decir con «la aparición de lo real»?

MIREILLE: Me refiero a no depender de interpretaciones sobre lo que pasaba que tuvieran que pasar por lo simbólico. De hecho, me esfuerzo en permanecer muy cerca de lo que hay sin hacer interpretaciones, o lo

menos posible. Esto me lleva a hacer muchas construcciones, que no es lo mismo. Construir un universo lógico es una cosa y la otra es interpretarlo.

ENTREVISTADOR: Está la construcción de su universo pero también de una relación entre tú y él.

MIREILLE: Sí. De entrada, lo que he hecho es confiar en Louis. ¿Qué quiere decir esto de confiar en Louis? Quiere decir que uno puede encontrarse con muchos obstáculos. En su relación con el mundo hay muchas trabas que él se encuentra, sobre todo en la relación con los demás. Pero, sin embargo, me parece que si uno se coloca a su lado, y no por encima o por delante de él, lo que uno está haciendo es confiar en él. Por supuesto, puede haber angustia, se puede caer, puede escaparse, hacer algo que yo no pueda anticipar... Pero, haciéndolo así, él aprende a partir de sus propios recursos. Louis necesita hacerse con sus propios recursos para construir un universo que siga una lógica propia. Es lo que ya lleva un tiempo construyendo. Y esto no puede hacerse sin confiar en él y sin que él, también, pueda confiar en que uno está a su lado.

Ahora, empieza a aceptar los consejos que uno le da, a incorporar cosas que vienen de nosotros. Es cierto que a veces esto puede ser angustiante pero lo que surja de todo ello será mucho más sólido.

MARTÍN

por

CARLOS Y CRISTINA⁴¹

ENTREVISTADOR: Habladme de Martín.

CARLOS: Martín es un chico único. Tiene ya quince años y sabemos mejor cuáles son sus particularidades. Esto nos permite entender mejor lo que le pasa, más que cuando surgió el problema. Fue a los dos años y medio cuando descubrimos que él era diferente a su hermana. Ella se llama Sofía y es tres años mayor. Han pasado los años y, después del recorrido por diversos profesionales, mi mujer, mi hija y yo estamos más tranquilos sabiendo quién es Martín.

Le vemos feliz, y, con respecto al resto del mundo, él se las va arreglando. La verdad es que no nos hacemos planteamientos de futuro, que es lo que nos hacíamos cuando era pequeño. Vivimos realmente el presente. Y el presente es realmente bueno.

ENTREVISTADOR: ¿Qué particularidades fueron las que os llamaron al inicio la atención?

CARLOS: Le faltaba el habla. Había dicho palabras pero no hablaba verdaderamente. Se reía, por ejemplo, pero no cuando tocaba, solo esporádicamente. Y lo poco que hablaba, solo repetía.

CRISTINA: Al principio, recuerdo que decíamos: «¡Qué autónomo es este niño!». Cuando subíamos al coche, él era feliz allí. Se fijaba en todo pero, claro, luego, si le hablabas, no te contestaba. Y según a qué personas, no las toleraba. Le gustaba más estar con los hombres con barba, mayores.

Nosotros somos de familias numerosas, además teníamos ya una hija. Entonces, claro, sí que estábamos un poco con la mosca tras la oreja porque veíamos que los otros niños de la familia iban mucho más avanzados. Y el pediatra nos decía que le diéramos tiempo, que no todos los niños iban al mismo ritmo. Pero cuando empecé en la guardería nos dijeron que algo pasaba. No llevaba el ritmo de los demás niños. Se fueron agudizando las cosas y nos saltaron las alarmas. Entonces, acudimos a atención temprana. Allí nos acogieron, no nos dijeron de entrada qué pasaba pero sí nos alertaron de que algo sucedía. Y a partir de entonces fue como un torbellino, que duró un mes. Fue horroroso porque empezamos a caer en un pozo oscuro en el que no sabíamos hasta dónde llegaríamos. Pasado un tiempo, nos tranquilizamos. Nos interesó la orientación psicoanalítica de los profesionales que nos atendieron y eso fue de gran ayuda. Carlos y yo tuvimos que hacer un proceso propio, por supuesto, porque nunca te cae esto en el mismo momento subjetivo. Quizá yo fui un poco más rápida que él, pues pasaba más tiempo con Martín. A él le costó algo más aceptar lo que estaba pasando.

CARLOS: Sí, porque a menudo te sorprendía con cosas que me dejaban muy perplejo. Él es muy inteligente, pero las cosas que no le interesaban, parecía que ni las veía. Las películas que le interesaban se las sabía de memoria. Se acordaba perfectamente de los lugares por donde habíamos pasado, pero, en cambio, la comunicación con nosotros era muy escasa. Han pasado los años, ahora es adolescente, y la comunicación, aunque tiene que ver normalmente con sus cosas, es mucho más amplia que antes.

Es curioso porque pasa por etapas y momentos de fijación de algunas cosas. En estos momentos es la

música y dedica gran parte del día a la música. Había tocado el piano de pequeño, pero ahora es la guitarra la que hace de la música algo nuevo para él.

CRISTINA: Toca la guitarra, el piano, pero de manera muy disciplinada. Tiene un profesor, que es el mismo que tenía antes su hermana. Está estudiando en un instituto en el que quería estar. No es el que nosotros habíamos pensado en su momento, pero nos lo pidió e hicimos muy bien en escucharle. Está funcionando muy bien.

CARLOS: Aprende mucho por Internet, por medio de tutoriales. Los ve con mucha atención e incorpora muchas cosas de ahí.

CRISTINA: Tuvo una época en la que se relacionaba con los demás por medio del dibujo. Dibujaba el pueblo del padre, Barcelona, los lugares donde habíamos estado. Era una manera de entrar en la relación. Ahora, con la guitarra, está con gente que toca en grupos y que son amigos nuestros.

ENTREVISTADOR: ¿Qué tipo de música hace?

CARLOS: Hace rock y flamenco.

CRISTINA: Nosotros nos aferramos a eso para que acepte comunicarnos con él.

ENTREVISTADOR: Pero ¿sigue dibujando?

CRISTINA: ¡Sí! De hecho, en breve va a hacer su primera exposición en solitario. Será en su instituto. Nosotros creemos que es importante que no lo deje. Cuando era pequeño, yo siempre llevaba libretas en el bolso, y cuando empezó a aceptar salir fuera, cogía su libreta y empezaba a dibujar. Eso le calmaba y le permitía estar con otras personas. Ha ido evolucionando mucho. Empezó dibujando negro, ahora pinta, con acrílicos, en lienzos grades...

ENTREVISTADOR: Pero, si no me equivoco, tiene una habilidad especial para dibujar personajes de cómic, creados por él.

CRISTINA: Sí. Ha ido evolucionando en el dibujo de personajes. Al inicio, no dibujaba personajes, solo objetos. Los personajes aparecieron después. Dibuja personas que le interesan, fundamentalmente sus compañeros de clase. Los dibuja con todo tipo de detalles, aunque, por supuesto, aparecen según como él los ve. A su alrededor dibuja muchas cosas: monstruos, perros mordiendo cosas... Los dibuja con bigotes, con pelos en las piernas... No son precisamente dibujos graciosos pero son muy interesantes. Con un dibujo de Martín te puedes pasar media hora observando los detalles. Está claro que él tiene una mirada diferente a los demás.

CRISTINA: Estuvo también entretenido con la fotografía. Hacía muchas secuencias. Desde que salíamos de casa, durante el viaje y hasta la vuelta a casa. Con la cámara hacía unos enfoques que no se me hubieran ocurrido nunca a mí. No le interesa la televisión y otras cosas superfluas, está muy metido en todo esto.

CRISTINA: No quiere saber nada de películas de dibujos animados, ni de cuentos.

CARLOS: Está rompiendo con la etapa de niño. Incluso, está tirando muchas producciones suyas de otras épocas.

CRISTINA: Hasta ahora me preguntaba: «¿Lo rompo?». Pero ahora ya no lo pregunta, lo hace. Está claro que, para Martín, proporcionarle actividades para su tiempo libre ha sido muy importante.

ENTREVISTADOR: ¿Y tiene algunos momentos en los que le guste estar con otras personas?

CRISTINA: Sí, sobre todo cuando quedamos con amigos que vienen con sus hijos. Pero está a punto de terminarse porque creo que pronto no va a querer volver con el grupo. Por eso, desde la Asociación TEAdir Aragón, que creamos hace algún tiempo, estamos animando un grupo de adolescentes con los que pueda quedar para tomar algo, ir al cine, etc.

ENTREVISTADOR: Y todo lo que él produce, ¿le gusta enseñarlo a los demás?

CRISTINA: Sí, es curioso porque lo enseña pero como a distancia. Hace poco, vinieron unos amigos a casa y les

dije así de pasada que Martín estaba muy metido con la guitarra y que quizá les querría tocar algo. Al momento, estaba él allí sentado con la guitarra, dispuesto a mostrar lo último que había aprendido.

CARLOS: No conoce la vergüenza. Si no quiere tocar delante de los demás es por otra razón, pero no por vergüenza.

CRISTINA: Con el dibujo igual. Si alguien le pide que le haga un dibujo, él se pone enseguida. Y no hace cualquier cosa, dibuja algo especialmente para aquella persona. Le interesa mucho estar con los demás. Su dificultad es que no tiene todas las herramientas para mantener conversaciones.

ENTREVISTADOR: ¿Y qué ha supuesto todo esto para vosotros?

CRISTINA: Al principio fue muy duro porque te preguntas muchas cosas, te culpabilizas. Pero ahora estamos encantados. Lo que ha supuesto Martín para nuestra familia y para nuestros amigos ha sido inimaginable.

ENTREVISTADOR: ¿Por qué?

CRISTINA: Porque te hace admitir la diferencia y, además, disfrutarla. Al inicio, no lo disfrutas porque es algo que no te encaja y porque justamente te lo encuentras en tu hijo. Pero después, cuando haces el ejercicio de quitarte los prejuicios y llegar a entender a tu hijo, pues eso te sirve para todo. Sofía, su hermana, se ha criado con la diferencia en casa. Y veo que ella esto lo aplica a muchas parcelas de su vida.

CARLOS: Te proporciona otra visión de la vida. Te hace cultivar una serie de sensibilidades que te enriquece en el día a día.

CRISTINA: Por ejemplo, Martín no tolera que la gente discuta. ¡Imagínate eso en una familia! Pues con él no discutimos porque sé que eso no lo soporta.

CARLOS: Sabemos que él va a tener más problemas para relacionarse con las personas de su edad pero tiene ahora todo el apoyo familiar. Yo no pienso mucho en el futuro pero el otro día vi que se interesaba en la cocina y pensé: ¡Martín nos cocinará!

CRISTINA: Porque siempre le hemos dado esa oportunidad. También cuando nos lo ha pedido, le hemos dado esa confianza. Ahora nos ha pedido ir al instituto solo en tranvía y ahí está, va él solo. Lo que quiero decir es que le hemos escuchado y creo que eso ha tenido muy buenos efectos en él.

ENTREVISTADOR: Y Sofía, su hermana, parece alguien muy importante para él.

CRISTINA: Sí. Hay que decir que es algo que hemos cuidado mucho. En su momento, decidimos que Sofía fuera a un colegio diferente al de Martín, para que no tuviera que asumir responsabilidades que no le tocaban solo por el hecho de que estaba en el mismo centro. Se llevan poco tiempo y siempre hemos estado muy pendientes de ella. Nosotros y los psicoanalistas con los que hemos trabajado. Sofía ha sido siempre otro puntal. Porque se corre el riesgo de estar muy pendiente del hijo que tiene alguna discapacidad y uno se olvida de los demás. Ella ha tenido, de hecho, otra relación con su hermano. No ha tenido los momentos de juego, por ejemplo, que habitualmente los hermanos tienen.

En fin, creo que en el mundo del autismo tenemos que dar una oportunidad de entender a la persona en cuestión. Que se pueda mostrar cómo es y nosotros podamos escucharle.

LEER LA PELÍCULA

IVÁN RUIZ ACERO

LA CULPA, ¿LA TRAEN LOS PADRES?

Basta con una ligera sustitución de palabras para que el efecto devastador sobre la supuesta culpabilidad de los padres en el autismo de sus hijos se disipe o, mejor dicho, se convierta en otra cosa. «La culpa la tienen los padres» es una sentencia atribuida a los psicoanalistas, con la que se ha pretendido, a menudo, culpabilizarles a ellos de la no curación del autismo. Pero lejos de establecer una relación de causa-efecto entre el autismo de un niño y el tipo de madre o padre que tuvo, los psicoanalistas constatamos habitualmente que, en realidad, «la culpa la traen los padres» ya cuando consultan al inicio por las dificultades que encuentran en sus hijos. Ahí está el desplazamiento de términos que los psicoanalistas hacemos: la culpa no la tienen, la traen los padres, la llevan allí donde van, buscando un profesional en quien confiar su desorientación inicial.

Por supuesto, esto no impide que puedan encontrarse con profesionales que consideren el autismo de un niño como el producto de una educación recibida o que, sin decirlo explícitamente, las intervenciones de esos profesionales lleven implícitamente ese mensaje. Pero eso no es entonces una responsabilidad reservada únicamente a los psicoanalistas. También es una experiencia común para muchos padres escuchar de sus propios familiares o amigos, o incluso de personas con las que se cruzan por la calle, la culpabilización hacia ellos de lo que su hijo hace o dice: «Lo tenéis mal criado» o «Los padres de hoy consentís todo a vuestros hijos». Entre otras frases lapidarias, esto es lo que muchos escuchan, atónitos, cuando la mirada del otro sanciona lo que le sucede al niño, como si de un problema de educación se tratase.

¿MALEDUCADOS?

El autismo, pero también otras dificultades que encontramos en otros tipos de psicosis, ponen en jaque las funciones propias de los padres. De ellas esperamos, de entrada, que establezcan una mínima regulación en la vida del niño pequeño: que duerma durante toda la noche, que se acostumbre a las horas de las comidas, que haga sus necesidades donde

y cuando toca, que sepa estar en los lugares, que no toque las cosas en los comercios o que se detenga ante un semáforo en rojo. No hace falta una formación específica para ser madre o padre —tampoco sería posible, por otro lado—, pues ellos saben habitualmente lo que deben esperar de sus hijos. Aunque solo sea por el hecho de que ellos han sido también niños por educar, el saber de los padres se asienta en el modo como ellos mismos se identificaron con el otro y en la aceptación o el rechazo de esa identificación.

UN RECHAZO PRIMORDIAL

El autismo en un hijo dinamita ese saber inicial y lo pone gravemente en cuestión. Muchas veces, todo lo que los padres intuitivamente pretenden hacer con él no sirve, y el sujeto rechaza los alimentos, no consigue dormir por las noches, se muestra igual de activo durante el día que de madrugada, no se deja cortar las uñas, ni el pelo, hace sus necesidades de manera desregulada o precisamente en cualquier lugar menos en el lavabo, sale corriendo y cruza la calle sin atender a nada ni a nadie, y tantos otros ejemplos que los padres conocen bien. Porque, en realidad, lo que ellos conocen, lo que saben, a veces sin saber que lo saben, es que su hijo rechaza todo lo que, en forma de demanda, le viene del otro. ¿Por qué? Porque no se produjo en el momento que convenía la creencia en el otro. En el lugar de la identificación, el sujeto autista respondió con un rechazo. Pero no un rechazo parcial a algo concreto que le venía de fuera o de su propio cuerpo, sino un rechazo inicial completo a cualquier modo de creencia. Incluso, la retirada de la mirada hacia el adulto, en casos de niños muy pequeños, puede entenderse en ese sentido como un intento de expulsión de su campo visual de toda imagen del otro.

No se produce, entonces, en el niño un reconocimiento simbólico de su otro primordial, ya sea el padre, la madre, un tutor o incluso un cuidador, desde la función educativa que ejercen. Pero tampoco, en algunos casos, el reconocimiento e interés por la imagen de los demás. Resulta muy llamativo en los bebés cómo, desde los pocos días de vida, captan que la presencia de personas a su alrededor no tiene el mismo estatuto que los objetos fijos o móviles que encuentran también en su campo visual. Y es especialmente significativa la captación que desde muy pronto el sujeto hace de la mirada del otro. ¿Por qué un bebé no se fijará en la barbilla, pongamos por caso, de su padre o

su madre cuando se dirige a ellos para encontrar su reconocimiento en una sonrisa o en una palabra, y sí lo hace mirándoles a los ojos? Es el interés por la imagen del otro lo que encontramos primero, antes de que un sujeto pueda interesarse por la imagen del otro.⁴²

SENTIRSE CULPABLE

¿Cómo es posible entonces educar a un hijo si no mira a sus padres y no atiende a lo que se le dice? El autismo, pero también algunos otros tipos de psicosis, hacen inservibles las intuiciones de cualquier padre o madre porque, en realidad, con lo que no contaban es con el hecho de que su hijo no los iba a colocar, al menos de entrada, en esa función. Y lo que surge como efecto en ellos es la culpa, el sentimiento de que algo no hicieron bien para obtener la consideración como padres por parte de su hijo.

Cuando los psicoanalistas escuchamos la culpa que trae una madre o un padre lo hacemos localizando en esa culpa una verdad que le es propia, tomando eso como una respuesta del sujeto adulto a la problemática con la que se encontró. No se puede negar que un sujeto se sienta culpable. En nombre de qué se le va a decir a alguien que su sentimiento de culpabilidad es erróneo. Podemos decir que todo el mundo tiene derecho a sentirse culpable. Otra cosa será si el profesional que lo escucha interviene para confirmarle o desmentirle las razones de esa culpabilidad. Los psicoanalistas ni confirmamos ni desmentimos la culpabilidad que un sujeto experimenta y que nos manifiesta. Pero sí la tomamos en consideración como una verdad propia que podrá eventualmente convertirse en otra cosa, por ejemplo, en la responsabilidad de ocuparse de lo que le sucede a su hijo. La culpa del autismo de un hijo no la tienen los padres pero sí es su responsabilidad ocuparse de lo que sucede.

Es seguramente la lección más importante que José Antonio, el padre de Miguel, nos dio en el rodaje del documental y que hace de esa escena el punto culminante de la película:

Esta culpa, yo creo que nace de dentro de uno mismo, Iván. No, nadie te culpa, al revés. Entiendo que la gente no te va acusando de nada ni mucho menos. Pero tú quieres creer que hay una causa, concreta y demostrable, que ha sido la que ha iniciado el tema... Yo le he dado mil vueltas a aquella escena. Qué digo mil vueltas, un millón de vueltas a aquella escena. Y he querido pensar si le pasó algo o si fue algo físico; si se le rompió algo por dentro... Porque necesitas encontrar una respuesta. Como los días pasan y la respuesta no llega, al final tienes que entender que qué más da lo que fuese. Está aquí, es tu hijo, puedes disfrutarlo y tienes la obligación

de disfrutarlo y de enseñarle lo poco o mucho que tú sabes de este mundo y que él descubra el resto, que tiene todo por delante. Entonces, dejas de lado esa culpabilidad, la tuviste, la pasaste, la superaste y te la echaste sobre las espaldas. Y nada más.

De nuevo, los efectos colaterales del autismo, de aquello que se resiste a pasar por el otro, a ser regulado, educado, corregido o normalizado, hace de las personas diagnosticadas de trastorno del espectro autista y de sus familias sujetos como los demás en su relación con la palabra. ¿O es que hay algún padre o madre que no haya sentido en algún momento culpabilidad por lo que su hijo, autista o no, hizo o dijo? Si la culpabilidad la traen los padres es, precisamente, por el hecho de que es inherente a la función paterna y materna. Tan inherente como lo es la respuesta del niño o la niña a la educación recibida de ellos, una respuesta que se mantendrá siempre, de algún modo, sin explicarse del todo.

EL AUTISMO NO SE CURA CON EDUCACIÓN

La cuestión de la educación está explícitamente planteada en el documental en una sola ocasión. Es el pedagogo Daniel de León quien lo dice claramente: «Y el error peor es creer que se curan con educación, porque eso va al fracaso». ¿Qué contiene esta frase que ha despertado múltiples debates en las diferentes proyecciones de la película? Además de la educación, en esta frase está también la cuestión de la cura. Es justamente la asociación de ambos términos, educación y cura, lo que genera una paradoja que conviene explicar.

¿CURAR EL AUTISMO?

Por un lado, la cura. El autismo no se cura, pues tampoco es una enfermedad. Sin embargo, la patologización del autismo ha conseguido elevar un conjunto de síntomas a la categoría de trastorno. Pero por el hecho de que no puedan vincularse a una causa orgánica precisa, el estatuto de enfermedad se le resiste. Esto no impide, por supuesto, que sobre el trastorno autista se carguen todo tipo de discapacidades. Lo recuerda, de hecho, Thomas Harding en su comentario,⁴³ la categoría de trastorno se usa precisamente para acentuar la vertiente del déficit: en la intención comunicativa —como se denomina hoy—, en la relación y la capacidad para empatizar con los demás, para razonar, etc. Hay un consenso profesional para establecer estas dificultades como determinantes del diagnóstico y para que todo lo demás, presente en cada uno de los sujetos diagnosticados, se considere anecdótico debido a la imposibilidad de ser evaluado. La aplicación de tests diagnósticos puede muy bien medir qué cantidad de palabras de dos o tres sílabas pronuncia un niño a una determinada edad, pero no puede medir, por ejemplo, qué tipo de satisfacción es la que le procura decir cada una de ellas. A la vez, los tests consensuados para el diagnóstico del autismo se topan con un problema fundamental, y es que la persona con autismo no tiene ningún interés en responder a la demanda del adulto de evaluarle. Los resultados que se obtienen no muestran, entonces,

una medida precisa de las capacidades de la persona, llegando incluso a determinar porcentajes de retraso mental. Se puede constatar hoy que la proliferación de pruebas psicométricas para la evaluación de las capacidades cognitivas de los llamados autistas aumenta cada vez más el diagnóstico de retraso mental en el autismo. Si el diagnóstico de trastorno del espectro autista acentuaba la vertiente del déficit del sujeto, con la etiqueta de retraso mental cualquier tipo de expectativa en otro sentido queda proscrita.

Los sujetos que se encuentran en esta situación se ven empujados a menudo al desahucio subjetivo por parte de algunos profesionales que consideran que un retraso mental asociado a un autismo es una condena de por vida para ese sujeto. No es, por tanto, en estos casos en los que se plantea la educación como medio de curación del autismo, sino, más bien, en aquellos en los que el sujeto responde de algún modo a la demanda del adulto, aunque esa respuesta sea la oposición a ser educado. Para el cognitivismo actual, la curación del autismo se plantea desde el ideal de normalidad. Adecuarse al entorno, adaptar las conductas de la persona a la demanda del otro, esta es la salud mental que, consideran, le conviene al autista. Así, la tiranía de la normalidad se apodera primero de los autistas —aquellos que se sitúan lo más lejos posible de ese ideal— para después calar en el resto de individuos. Conviene decir que las técnicas cognitivo-conductuales que se aplican hoy al tratamiento del autismo se alimentan de la misma exigencia que los métodos de evaluación de personal en las empresas o que los tests de prevención de reincidencia criminal, por ejemplo. Es la concepción del ser humano la que cambia. Es el ciudadano calculado y previsible el que centra las políticas de las burocracias sanitarias. ¿Por qué entonces tanta insistencia en una curación para el autista? Porque si finalmente es posible normalizar al autista, para las TCC también lo será normalizar a cualquiera de nosotros.

¿EDUCAR EL AUTISMO?

La educación, entonces. El ideal educativo ha llegado al tratamiento del autismo para quedarse. Cuanto más rechazo a la intención del adulto de educar, más el sujeto autista se opone ella, y más el adulto considera que conviene aumentar las medidas educativas. Por supuesto, todo sujeto necesita de otro que se ocupe de su educación. De los padres, se espera de entrada que cumplan esa función para su hijo. Pero plantear lo educativo

como método para tratar el rechazo del sujeto a lo educativo, precisamente, lleva efectivamente a lo peor. ¿Qué es, por cierto, lo peor? O bien plegarse a las exigencias del otro desde una docilidad extrema, o bien oponerse violentamente a él para sacárselo de encima. Vicente Palomera se refiere concretamente a la extrema docilidad que en las psicosis, y, por tanto, también en algunos casos de autismo, encontramos en la relación del sujeto con la palabra:

En la psicosis, las palabras permanecen fijas, fuera de toda dialéctica. Esta adherencia extrema a la palabra hace que el psicótico aparezca calcado sobre la palabra del otro y atrapado en un mimetismo que le impide despegarse de ese otro. Al tratarse de una palabra *vacía*, deshabitada por el sujeto, puede llevarlo a un hiperconformismo familiar y social, por percibir que las palabras no son suyas, o incluso sentirlas como inconsistentes.⁴⁴ Es lo que encontramos cada vez más en algunos contextos educativos en los momentos en los que estalla la agresividad del sujeto hacia los otros o hacia él mismo. Para los psicoanalistas, toda manifestación de la agresividad en un sujeto debe interpretarse primero a partir de lo que se produjo en el entorno del sujeto que no estuvo a la altura de lo que él podía soportar. «¿En qué lugar nos hemos colocado los adultos que acompañábamos a ese sujeto para desencadenar su angustia?». Esta es la pregunta que conviene en el abordaje institucional del autismo. Sin embargo, no es así como en tantas ocasiones se interpreta lo sucedido, y es habitual escuchar, entonces: «Ha tenido una crisis, es un caso muy grave».

UN MODO DE ESTABILIZACIÓN

Los psicoanalistas que orientamos nuestra práctica a partir de las últimas investigaciones de Jacques Lacan consideramos el autismo como «la forma más elemental de la subjetividad».⁴⁵ De hecho, si la palabra del adulto no afectase al niño —haciéndole interesarse por el otro, regulando de algún modo su existencia o nombrando su ser—, no habría ninguna razón para que el funcionamiento autista de un bebé cediera —como vemos que sucede muy tempranamente— en favor del adulto que está con él. Este es el modo en que el psiquiatra Eugen Bleuler acuñó el término autismo en la correspondencia que mantuvo con Sigmund Freud a inicios del siglo XX, en referencia a algunos sujetos

que replegaban todo su interés en sí mismos.⁴⁶ Este *autòs* (sí mismo) encuentra para cada sujeto la resistencia a entrar en el vínculo con los demás, es decir, a ser dicho por medio la palabra. Freud se había encontrado ya en sus pacientes con un imposible de decirlo todo y con el retorno una y otra vez de eso que para cada uno se resiste al decir.

Así, el autismo, que es consustancial al ser humano, no puede entenderse sin el abordaje de lo que encontramos en los sujetos que hoy son diagnosticados de este modo. Para el psicoanálisis lacaniano el autismo es un modo de estabilización del sujeto frente a la angustia. No ante cualquier angustia, sino aquella que se le presenta cuando debe anudar el lenguaje con su imagen y con las experiencias de goce vividas en el cuerpo. La entrada en la fase de hacer de la visión de su cuerpo una forma imaginaria acabada y propia no se produce, pero tampoco la creencia en la palabra del otro. El niño expulsa, así, de su campo de interés todo lo que viene del otro en forma de palabra e imagen, y busca el modo de sostener su existencia por fuera de las funciones de la palabra y sin propiamente la idea de tener un cuerpo.

Si tomamos seriamente la hipótesis de que el autismo es un modo extremo de estabilización de un sujeto en un momento temprano de su vida, podremos sostener también que esa fue su respuesta frente a lo real que se encontró. Considerar que el autismo es un modo extremo de sostener el ser en el mundo, implica devolver al sujeto toda su dignidad por tratarse de su solución. La referencia a la «elección del sujeto», con la que el documental se refiere al autismo, debe entonces ser matizada por esta «posición del sujeto frente a la angustia». La posición del sujeto es la respuesta, en un momento determinado de su vida, sobre la que, efectivamente, no puede dar cuenta y de la que, por cierto, solo puede cargar con sus consecuencias.

Así, la educación para el autismo no puede ser planteada como un conjunto de técnicas que desprovean al sujeto de la solución que encontró para estabilizarse. Toda educación que se prevea para el autista debe tomar en cuenta esa solución, darse su lugar y, siempre que sea posible, desplazarla lo suficiente como para que otros puedan incluirse en ella. El consentimiento del sujeto para ser educado es la única puerta abierta a la entrada de otros objetos, recorridos, palabras y personas. Pero sin ese consentimiento, la educación se convierte en un empuje al atravesamiento brutal de la angustia y, entonces, al surgimiento de lo peor.

¿QUÉ SIGNIFICA HABLAR?

HABLAR, ¿PARA QUIÉN?

El guion del documental, surgido de las entrevistas con las personas que participaron en el rodaje, plantea varios ejes temáticos. Uno de ellos es, sin duda, el valor de la palabra para el psicoanálisis. Para aquel que pasa por la experiencia de ir a hablar a un psicoanalista sobre lo que le hace sufrir, pero también para aquellos que sufren sin el recurso de dirigirse al otro, la palabra está siempre en primer plano. *Otras voces* plantea una paradoja: de qué modo los psicoanalistas tratamos el autismo de un sujeto que no habla si, precisamente, la centralidad de nuestro trabajo se encuentra en la palabra. De la misma manera que Jacques Lacan se refirió a la función y al campo de la palabra y del lenguaje en el ser humano, también reservó para los llamados autistas su relación con ambos. Que los autistas están en el lenguaje es una evidencia para aquellos que los acompañan, pues no hay duda de que entienden lo que se les dice, y de igual modo para dirigirnos a ellos solo lo hacemos por medio de palabras. Pero una cosa es, entonces, estar en el campo del lenguaje y otra asumir las funciones de la palabra. «Ya se dé por agente de curación, de formación o de sondeo, el psicoanálisis no tiene sino un *médium*: la palabra del paciente —decía Lacan en 1953. Y añadía—: La evidencia del hecho no excusa que se le desatienda. Ahora bien, toda palabra llama a una respuesta».⁴⁷ Este es entonces el nudo de la cuestión en el autismo: ¿Qué sucede con las palabras que no llaman a una respuesta? ¿Por qué razón el autista no es llamado a responder a la palabra del otro e, incluso, qué hay en su propia experiencia de la palabra que no le permite dirigirla a nadie?

LA PRIMERA PALABRA

El caso de Izan me permitió asistir a la aparición de la primera palabra en su vida. Tenía tres años cuando lo recibí por primera vez en mi consulta. No hablaba ni se dirigía al adulto para pedir. Hasta los ocho meses, su crecimiento parecía normal. Miraba al adulto,

sonreía, comía normalmente y dormía. Emitía incluso algunos sonidos, que empezaban a parecerse a algunas palabras («papa», «mama», «yaya»). La dificultad para la madre, sin embargo, era consolarle en los momentos de llanto. Me describió esos momentos como de un llanto excesivamente prolongado. Lloraba hasta la extenuación y, entonces, se detenía bruscamente. Esos «espasmos del llanto», como los llamaba ella, le dejaban sin la posibilidad de responder de un modo que fuera efectivo. En realidad, lo que se hacía imposible en esas escenas era calmar a Izan convirtiendo así ese llanto en un llamado de consuelo. El consuelo es posible si de algún modo se puede pedir. Una respuesta de la madre que el sujeto hubiera aceptado como consuelo habría convertido su llanto en un llamado al otro. Ahí está el germen de la función de la palabra como llamado al otro.

Desde nuestros primeros encuentros, Izan se desplazaba por la sala de manera incesante. Presentaba un movimiento estereotipado y constante en el cuerpo, y siempre acompañado de algún objeto que traía de casa, a menudo un muñeco. Nada de lo que podía yo decirle o que buscase él lo hacía detenerse, excepto las piezas de un Lego que encontró un día en un armario. A partir de aquel momento, Izan empezó a organizar una actividad solitaria para la que imponía una estricta condición: que mi presencia no estuviera dentro de su campo visual. Entonces, yo debía sentarme detrás de él, en el otro lado del despacho. Se sentaba en el suelo, extendía las piezas del Lego delante de él y las movía a gran velocidad cambiándolas de lugar, haciéndolas girar sobre sí mismas o dejándolas a un lado para recuperarlas después. En diversos momentos, yo había intentado entrar en esa actividad ofreciéndole algunas piezas más, cambiando de lugar algunas de las que él utilizaba, etc. Ninguno de estos intentos había tenido éxito. Cada vez, Izan, muy amablemente, me cogía de la mano y me llevaba hasta mi silla para no ser una molestia en su actividad. Nunca entendí del todo qué lógica seguían los movimientos que él hacía. Lo único que se repetía era el hecho de hacer algunas parejas de piezas del mismo color y tamaño que, al cabo de un instante, desmontaba para hacer otras.

En una ocasión, se puso a acompañar esos movimientos con sonidos vocálicos. Del mismo modo que sus movimientos eran rápidos, también las vocales que pronunciaba se sucedían sin demasiada pausa entre unas y otras. Desde mi exilio del mundo hermético en el que él se encontraba, escuché de repente estos sonidos: «i, i, a, a, i, a, i, a...». Sin saber bien si cabía una respuesta posible a la voz de Izan, le respondí: «¡i, a!, ¡iiii, aaa!,

¡Iiiiizaaan...!»). Al momento, se detuvo. Se volvió hacia mí y, sonriendo, repitió con el mismo tono ese «¡iii, aaa!»). Siguió entonces un intercambio de esa especie de cantinela con la que uno puede imaginarse llamando al otro en medio del desierto, sin demasiadas esperanzas de obtener respuesta. El intercambio se produjo variando los tonos, de más grave a más agudo, y el volumen. Esa *protoconversación* tan particular que mantuvimos durante unos minutos provocó en él un júbilo manifiesto y, por qué no decirlo, una satisfacción para aquel que lo acompañaba.

Al cabo de unos días, cuando volvimos a encontrarnos en la sala de espera, le saludé con un: «Hola, Izan». En el momento, me respondió: «Ian». Sorprendidos, los padres me explicaron que durante aquella primera semana, su hijo había dicho su primera palabra: «Ian». La importancia de esta primera palabra no solo recae en el hecho de que se trata de un nombre —una palabra especialmente importante para los psicoanalistas, pues es el nombre de un sujeto lo que atrapa de entrada su ser—, sino también porque su psicoanalista comparte con él, en el nombre, las mismas vocales «i-a» (Izan, Iván). En efecto, su primera palabra daba cuenta además de un encuentro, de su encuentro con el otro que lo introdujo, de resultados, en un más allá del autismo.

Lo que Izan me enseñó es que, para que una palabra se convierta en un llamado al otro, es fundamental suponer que hay en el llamado autista un sujeto que impone sus estrictas condiciones al otro, pero que siempre, de algún modo, un intercambio es posible. En este caso, el reconocimiento del adulto que se dirigió a él, el diálogo por medio de la voz, como si de un objeto se tratase, y la producción de la primera palabra fue posible por haberme dirigido a él desde el modo de relación que este niño tenía con su propia voz, en aquel preciso momento. Esta primera palabra inauguró una serie y permitió otros tipos de intercambios mucho más complejos con el adulto.

DECIR Y HABLAR

¿Quién escucha hoy a los sujetos autistas? ¿Qué dicen los autistas que no hablan o los llamados Asperger que no dejan de hacerlo? ¿De qué modo escuchamos su saber silencioso? La palabra del autista está hoy fuertemente amenazada desde el momento en que se pretende de ella convertirla en un puro decir. Las técnicas cognitivo-conductuales se proponen dar la medida de la producción verbal de los autistas que indique cuál es el

modo estandarizado de estar en el mundo. Esta medida pretende ser hoy ejercida por las TCC con un carácter claramente autoritario desde el momento en que buscan seducir a los gobernantes para obtener de ellos el aval político para generalizarlas.

La población de los más pequeños es hoy un claro objetivo de las TCC que, de la mano de algunos colectivos de familiares, y en nombre de la prevención, van a ocuparse de aplicar, desde la primera palabra, las técnicas para integrar al niño en la imagen narcisista del mundo. Y para llegar a ello, los cognitivistas empujan al sujeto autista a decirlo todo y a hacerlo en el momento en que convenga. El autismo se revela entonces como una posición de defensa contra la palabra cognitivista, la que proviene de la voluntad del otro de decirlo todo. Se miden así sus palabras para hacerlo callar; se le pide un decir puro que conlleva dejar en silencio su manera propia de enunciarlas.

Hablar y decir cosas no es siempre lo mismo, pues hablar implica poner de manifiesto la expresividad del sujeto por medio del manejo de las características prosódicas del lenguaje. La entonación, la velocidad, el uso de las cadencias, el énfasis, la acentuación o el ritmo son algunas de las formas que toma la palabra en su vertiente fónica. Pero para ello conviene que el sujeto se haya interesado por el uso de su voz. El psicoanálisis de Jacques Lacan permite situar ahí la problemática con la palabra en el autismo, en la disociación entre el lenguaje y la voz que conviene asumir para soltar las palabras.

CON VOZ PROPIA

Encontramos algunos sujetos autistas que han accedido al lenguaje pero a condición de usarlo siendo ellos el ventrílocuo del otro, descargándose así de poner en juego un uso propio de su voz, de su presencia y de sus afectos. Las frases interrumpidas dirigidas al otro que esperan de este incesantemente y con placer el mismo final; o las verbalizaciones que Kanner denominada «lenguaje de loro» o «ecolalia diferida», son algunos de los fenómenos de lenguaje que Jean-Claude Maleval utiliza para referirse al «trastorno de la enunciación derivado de una carencia de la identificación primordial». ⁴⁸

La carencia de una identificación primordial implica que el niño no dirigió su interés hacia el otro en el momento que convenía. No identificó como conocido, como propio, aquello que provenía del exterior y, por tanto, lo expulsó de primeras de su campo de interés. Así, no identificarse con la palabra del adulto que le dirige sus cuidados hace de

esa palabra una voz imperativa que reclama obediencia o convicción.⁴⁹ Así debemos suponer cómo en la psicosis y el autismo el sujeto recibe la palabra que el adulto le dirige. Y de este modo se refiere el psicoanalista Antonio di Ciaccia en el documental: «Quizá no nos damos cuenta, pero la palabra es extremadamente agresiva».⁵⁰ Así, toda demanda de obediencia del adulto hacia el sujeto autista se va a situar, lo quiera o no, en afinidad con esa agresividad que carga para él la palabra. Su esfuerzo, entonces, se empleará en defenderse de la palabra. Ya sea por evitación —es decir, absteniéndose de usar su voz para dirigirse al otro— o por mimetismo —con la rigidez que supone hablar con la entonación del otro—, el autista busca anular en el lenguaje cualquier fenómeno de enunciación, de la enunciación del otro pero también, y sobre todo, de la suya propia. Esta cuestión permite discriminar claramente los métodos que persiguen del autista su producción de palabras de aquellos que entienden que la palabra es secundaria al efecto de gozar de la voz propia. La producción de palabras la pretende aquel que quiere que el niño hable; gozar de la voz propia, aquel que busca interesar al niño en que hable.

En efecto, el ser humano habla fundamentalmente porque se satisface de la palabra, incluso cuando esta no ha adquirido todavía ese estatuto. El balbuceo, por ejemplo, es una experiencia de goce para el bebé, que la obtiene por medio de la voz, y es un fenómeno propio del campo del lenguaje que debemos considerar ya propiamente verbal. De no producirse este paso por el balbuceo —como verificamos en algunos casos de autismo—, o interrumpirse justo en ese período la satisfacción que el sujeto extraerá de ello, la palabra no llega a recortarse de la producción vocal del niño y el sujeto, aunque se entretenga escuchándose, no llega a dirigirse al otro para hacerse escuchar.

DIÁLOGO EN VOZ BAJA

Hace algún tiempo recibí a una niña de diez años que había pasado por diversos tratamientos de reeducación y fuertes dosis de medicación. La madre quería que valorase el estado de su hija, en un autismo severo (había empezado a golpearse en momentos de fuerte angustia), y que no tenía en ese momento ningún terapeuta de referencia. Mantuve con esta niña una breve conversación durante la primera entrevista, aunque después de un largo rato de silencio. En realidad no era un silencio como tal, pues Ana, esta chica, producía una serie de susurros ininteligibles para mí mientras estábamos dedicados cada

uno de los dos a nuestro puzle, un entretenimiento, como supe, de suma importancia para ella. Este fue nuestro breve pero intenso diálogo:

PSICOANALISTA (*en voz muy baja*): Annie dice muchas cosas.

ANA: Sí... pan.

PSICOANALISTA: ¡Ah, pan! En la panadería hay pan.

ANA: Bollería...

PSICOANALISTA: ¡Ah! En la bollería hay bollos.

Largo silencio.

PSICOANALISTA: ¿Vendrás otro día a decirme más cosas?

ANA: Sí... te diré... supermercado.

PSICOANALISTA: ¡Ah, en el supermercado hay muchas cosas!

En ese momento, Ana se levantó y dio por concluida nuestra entrevista.

¿Qué tipo de conversación es esta? ¿A qué normalidad se refiere? Aunque quizá la pregunta que conviene es ¿a quién hablaba Ana? Los psicoanalistas sabemos que cuando las personas se ponen a hablar entre ellas, el malentendido está asegurado. Creemos hablar con el otro cuando en realidad es con nosotros mismos con quienes pretendemos entendernos, es decir, lo que se impone en una conversación es el monólogo en el que cada uno de los participantes está inmerso. El modelo clásico de la comunicación queda subvertido entonces, y pretender aplicarlo al sujeto autista es pedirle justo eso que lo demás no podemos estrictamente llevar a cabo.

Pero, además, hay algo especialmente interesante en el diálogo con Ana. Por un lado, la suposición de aquel que se dirigió a ella suponiendo que en sus susurros ella decía alguna cosa. Y, por el otro, el resorte de esa conversación: la satisfacción de Ana vinculada al objeto oral (el pan y la bollería). Fue, en realidad, alrededor de la comida que esta niña pudo, por un momento, salir de su reserva para incluirse en el campo del otro. Por cierto, ¡qué mejor modo de incluirse en el campo del otro que pasar de la panadería al supermercado! Además de poner en jaque al psicoanalista que la acompañaba pidiéndole a su modo cuál es el objeto de un supermercado, Ana desmontaba la idea extendida de que el autista no puede pasar de un contexto a otro si no es con gran angustia. Para pasar de la panadería a la bollería y al supermercado solo era necesario el goce del objeto oral.

EL AUTISMO ES UN CAMPO DE CONCENTRACIÓN UNO POR UNO

Al espectador del documental le cuesta a menudo reponerse después de frases que sacuden su escucha. Una de ellas surge al final, después de que la película no haya podido dar ni una imagen ni una definición precisa de lo que es el autismo. «Qué es el autismo sino un campo de concentración uno por uno»,⁵¹ dice el psicoanalista Antonio Di Ciaccia. Con una sentencia como esta, el espectador no tiene escapatoria. Puede no sentirse directamente concernido pero no le queda otra que quedar interpelado, por el lugar que ocupan los campos de concentración en la historia de la barbarie humana.

De entrada, resulta problemático situar al autista como si estuviera en un campo de concentración, pues sería el adulto que estuviera con él quien quedaría seriamente cuestionado. Pero Di Ciaccia no se refiere al autista, sino al autismo, como un campo de concentración para cada uno.

¿De dónde viene esta referencia? Los campos de concentración han sido en la historia más reciente el modo más extremo de situar al ser humano en el lugar de objeto. Objeto de la pulsión de muerte y aniquilación de cualquier inscripción en lo simbólico. La posición del sujeto es allí la de defensa ante el otro, nada de lo que va a surgir de él se tomará desde el valor de símbolo. Así, ¿qué encontramos de todo ello en el autismo?

MANTENER A RAYA EL CAPRICHOS DEL OTRO

Para el llamado autista, no es necesario que su entorno sea especialmente agresivo. Sería un error considerar siempre real esa agresión que el autista atribuye a la presencia del otro. Aunque, por supuesto, esta interpretación que el sujeto hace de su entorno no es incompatible con determinados modos de tratarle, que le permitirán entonces confirmar sus hipótesis. La amenaza que supone para él la presencia de otros a su alrededor viene

del hecho de que el sujeto percibirá toda demanda recibida de su entorno como el imperativo de una respuesta. La angustia surge en muchas ocasiones no tanto por lo que el adulto le pide sino por el mero hecho de pedirle.

Así, el autista debe asegurarse de que el mundo que lo rodea no está afectado por el capricho del otro, esto es, que no varíe en función de la subjetividad de aquellos que le rodean. Conocemos algunos recursos que se han encontrado para neutralizar, lo más posible, la variabilidad del mundo: mantener los objetos siempre en el mismo lugar; hacer los trayectos de un lugar a otro efectuando siempre el mismo recorrido; elaborar complejos mapas de carreteras o de la red de metros, que reproduzcan fielmente los lugares que conoce el sujeto; memorizar calendarios enteros con los que se pueda saber con certeza en qué día de la semana cayó, por ejemplo, el 25 de diciembre de 1946; y tantos otros. Cada uno de estos recursos que inventa el autista le sirve para orientarse en el espacio y en el tiempo. Allí donde algunos verían rituales obsesivos, estereotipias inservibles o ecolalias por erradicar, los psicoanalistas encontramos la invención de cada sujeto, radicalmente diferente a las demás, que parte de algo profundamente humano.

Al autista, entonces, no le falta nada. La estabilización, en el autismo, acostumbra a ser una solución muy sólida del sujeto frente al agujero de la existencia. El sujeto se satisface con su cuerpo, en ocasiones con algunos objetos, y lo menos posible con el recurso al otro. Esta concentración sobre sí mismo le asegura las más de las veces evitar el caos que encuentra en el mundo. Para él, es el mundo lo que no funciona, es el otro quien está loco, y el lenguaje se muestra ahí insuficiente para poner orden. La solución que el autista encuentra para dejar fuera de él el caos del otro hace que tampoco necesite nada de él. Y esta es quizá la mayor dificultad en el trabajo con sujetos con autismo, pues cuando nada falta, tampoco se puede pedir ni desear. Entonces cae de nuestro lado la idea de todo lo que le falta al autista: mirar, pedir, hablar, interesarse por los demás y un largo etcétera. Pero conviene tener claro que solo desde la mirada del adulto hay en el autista un hándicap. Lo que él manifiesta es justo lo contrario de esta interpretación y a lo que claramente se dedica es a llevar lo más lejos posible la invención que le permite sostenerse en el mundo.

En el caso de Álex, su invención le permitió aprender a leer y escribir sin la ayuda de nadie. La primera vez que lo vi estaba sentado en el suelo con la mirada baja y sin un interés explícito por las piezas de un juego que tenía entre las manos. Los padres, preocupados, advertían que la ausencia de palabras, de interés por los demás y la hipotonía en su cuerpo eran signos de alerta de que algo pasaba. Su modo de caminar, en concreto, daba la impresión de un cuerpo que lo llevaba a él, y no a la inversa. Ni su nombre ni los objetos que había en el despacho le llamaban la atención. Lo único, la música, me dijeron los padres. Ciertamente, en el momento de hacer sonar una música en mi ordenador, Álex levantó la cabeza y se interesó por aquello que sonaba. En este momento puede situarse el inicio del tratamiento, cuando tenía dos años, y que todavía hoy continúa.

Su interés por los sonidos y la música se conectó en un momento dado con algunos vídeos de dibujos animados que utilizaban música orquestal. Los escuchábamos repetidamente en las sesiones poniendo el acento unas veces en los violines, otras en los contrabajos, otras en el piano. Álex era capaz de diferenciar las diferentes líneas melódicas de una música e, incluso, los timbres de los instrumentos que se escuchaban. El sonido había tomado cuerpo para él y, por tanto, podía discriminarse. Pero lo más interesante era que su interés se desplazaba hacia las imágenes de los personajes animados que se movían al son de la música. Ningún interés por su propia imagen en el espejo pero sí por la de Caperucita Roja, los tres cerditos, Mickey Mouse, entre otros.

Al cabo de poco tiempo, Álex utilizaba estos vídeos para colocarse delante de la pantalla e imitar uno a uno los gestos de todos los personajes y, a la vez, acompañarlo con parte del texto y de los sonidos que salían del acompañamiento musical. Este fue el intenso trabajo que Álex hacía en las sesiones y que su psicoanalista se ocupaba en acompañar. Y a la vez, este fue el campo abonado para que un día empezase a fijarse en los logos de las cadenas de televisión, que rescataba de la animación que las cadenas hacen para publicitar sus programas. Los padres conocían bien el momento en que él corría a la televisión para escuchar la sintonía de la cadena de televisión, repetir su eslogan y fijarse en el logo.

El diseño de logos no es una actividad artística cualquiera, se requiere de un talento especial para condensar en imagen una forma que se adecue al mensaje que pretende transmitir, una relación de proporciones determinada y, habitualmente, el uso de números o letras en su interior. En un logo es fácil encontrar la representación de diversos

volúmenes que hacen de las dos dimensiones una imagen más real. Cabe suponer que el interés de Álex por estos diseños tenía que ver con todo ello, pues enseguida empezó él mismo a reproducir con volumen esos logos extraídos de la televisión. La plastilina, la arena de la playa, los lapiceros de colores... Cualquier material le servía para dar cuerpo a la palabra y al número. Este paso de las dos dimensiones de la imagen en televisión a las tres dimensiones de sus creaciones fue necesario para volver de nuevo a las dos, pero esta vez las de su propia imagen. A este paso necesario por el volumen, para acceder a las dos dimensiones de la imagen, es a lo que Bernard Seynhaeve se refiere en su comentario.⁵² En Álex el acceso a la escritura fue posible gracias al tránsito por la manipulación real del cuerpo de las letras y los números. Y durante ese tiempo, su cuerpo se apaciguó, y pudo ser capaz de regularlo, de hacerse con él.

Se nos plantea así una hipótesis en la investigación que los psicoanalistas llevamos a cabo actualmente sobre la relación del sujeto llamado autista y su cuerpo. ¿Podemos considerar que la no existencia de la imagen del propio cuerpo lleva en ocasiones al sujeto a encontrarla en el cuerpo de las letras y los números? Pero ¿por qué tan habitualmente en los números y las letras? ¿Es su valor real el que los sitúa fuera de la palabra, y entonces fuera de la demanda, y su sonoridad, el cuerpo que el autista pretende manejar?

EL CUERPO Y EL ESPACIO EN EL AUTISMO⁵³

UNA IMAGEN PROPIA

Conocimos en el Lacan de los años cincuenta los efectos formativos de la *Gestalt* de la imagen propia a partir de su estadio del espejo. En oposición a la turbulencia de movimientos que el sujeto experimenta en la contemplación de su imagen, Lacan advertía de la «permanencia mental del yo» que surgía como efecto de hacer prevalecer la forma imaginaria del cuerpo del otro, en un primer momento, y después del propio. Esta oposición en el *infans* entre las pulsiones y la captación de la imago del cuerpo propio prefiguran su «destinación enajenadora» y le permiten detenerse. Es un hecho constatable el efecto imperativo de la propia imagen cuando esta adviene en un niño que hasta ese momento, sin ella, parecía ser llevado por su propio cuerpo.⁵⁴

¿Qué podemos entender, por tanto, de ese período llamado por Lacan «El estadio del espejo»? Por un lado, la conquista por parte del sujeto de lo imaginario y de la matriz simbólica con la que el Ideal del yo se procurará sus significantes que lo constituirán. Y, por el otro, «un caso particular de la función de la imago», que da acceso al sujeto al mimetismo y a la «identificación heteromórfica».⁵⁵ Se refiere así Lacan al presentar el problema de la significación del espacio en el organismo vivo.

Sin haber introducido todavía el registro de lo real en la problemática del espacio para el sujeto, Lacan se refiere a ello en «El estadio del espejo como formador de la función del yo...» como el «engaño de la identificación espacial». Entre el engaño y la ilusión se efectúa el paso de lo imaginario al plano del espejo, que Lacan articuló en su esquema óptico. En la ilusión, lo imaginario y lo simbólico prefiguran para el ser humano el umbral del mundo visible y le permiten hacerse con la idea de un espacio y poder estar en él. No sucede así con lo que denominamos hoy el autismo.

FUERA Y DENTRO DE UN CÍRCULO

El caso de Néstor es ilustrativo para la investigación del modo de estar de un sujeto que

no transitó por ese primer momento de la dialéctica de las identificaciones. La primera vez que llegó al taller de juego para niños con dificultades al que asiste, se procuró un aro que había en la sala, lo colocó en el suelo, justo encima de la línea que dividía la sala en dos partes, y se situó en su interior con su objeto, un chupete atado a un silbato por medio de una cuerdecilla. Desde dentro del aro, este niño hacía salir y entrar de su borde este objeto, que había hecho en su casa. Su intento de una especie de *Fort-da* no llegaba a serlo, pues la palabra no estaba ahí como un recurso del sujeto para producir la falta en lo simbólico. El espacio se debía parecer a un real prácticamente sin diferenciar.

LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO

¿Con qué nos encontramos cuando un niño no se interesa por la imagen propia? De entrada, una experiencia del espacio sin construir. En 1976, Lacan dijo explícitamente: «No hay ningún espacio real. Se trata de una construcción puramente verbal...».⁵⁶ Si la experiencia del espacio es relativa a una construcción verbal, la cuestión que se nos plantea en los casos de sujetos que no accedieron a las funciones de la palabra es si podemos hablar propiamente del espacio cuando lo que hay es justamente su permanencia en lo real.

A esta construcción puramente verbal del espacio, Jacques-Alain Miller añade la «consecuencia puramente imaginaria de la visión».⁵⁷ Así, el espacio está entre lo imaginario y lo simbólico, entre la construcción verbal y la elaboración visual. Para los sujetos llamados autistas, el espacio con el que están en relación no puede ser abordado sin la topología que le es propia. Éric Laurent se refiere a la «continuidad del espacio», que no está dada de entrada para el autista: «En lugar de la falsa evidencia de la continuidad [que aportaría el hecho de disponer de una imagen propia], estos sujetos se construyen una, sirviéndose de la elasticidad del espacio topológico, que permite costuras que no provienen del espacio métrico común».⁵⁸ Sería entonces la topología del espacio un aporte al más allá de los límites de una construcción puramente verbal.

PRODUCIR UN VACÍO

Lo encontramos en Carlos, un adolescente sin el recurso a la palabra con una extrema

sensibilidad a los finales. En una de las salidas a la montaña, y después de constatar que no se iba a hacer finalmente la actividad en la piscina de la casa de colonias, le sobrevino una angustia masiva. Sus intentos de tratamiento de estos momentos lo llevan habitualmente a lanzar objetos voluminosos o también a lanzar su propio cuerpo contra el de los demás. En aquella ocasión, se abalanzó sobre un educador mientras este se protegía de sus golpes. Sin mediar palabra, el educador le cogió de la mano y se dirigieron al armario donde estaba guardada su mochila para la piscina. Salieron los dos con prisa de la casa, en dirección a la furgoneta que se utilizaba para los desplazamientos de todo el grupo de chicos. El educador abrió la puerta y lanzó con fuerza su mochila dentro del vehículo. En ese preciso momento, Carlos se calmó. Así, pudo volver a la casa y permanecer allí durante la preparación de la cena.

Para este chico, se trató en aquella ocasión de extraer un objeto clave, y esa mochila era un objeto clave pues tenía para él el valor de un condensador de goce. La mochila de piscina no solo llevaba en sí misma y para él una satisfacción implícita, sino que funcionaba además como un objeto que hacía posible un espacio, en concreto el que hacía falta recorrer con la mochila de un lugar determinado a la piscina. Contrariarlo ese día, suspendiendo la actividad prevista y manteniendo ese objeto allí, llevaba al sujeto a la experiencia de una presencia en demasía. Sin una imagen propia a su disposición con la que dar forma a su cuerpo, las paredes del espacio se cerraban sobre sí mismas produciendo la asfixia del sujeto. En efecto, cabe pensar que la mochila, la bolsa que daba forma a la ausencia real del borde del agujero en su régimen autista,⁵⁹ permitió extraer de ahí un goce, con efectos inmediatos en su angustia aunque sin una eficacia simbólica en lo real.

La práctica del psicoanálisis con los sujetos llamados autistas nos exige en este siglo la investigación de estos fenómenos que Lacan denominó un real sin ley. No es posible hablar de un real puro en el autista, pues encontramos siempre efectos de lo simbólico y de lo imaginario en cada uno de ellos, pero sí de un real en el que el espacio no comporta distancias y que confronta al sujeto con la invención de un modo de transitar en él.

ALBERT *ACUSTUFLANT*

SUENA BIEN EL MUSEO TINTÍN

PINTA BIEN

ALBERT MATEU⁶⁰¹

Quiero decirte que Tintín es un personaje muy bueno de los dibujos de Hergé. Es un fan mío, bueno yo soy un fan de él. Me interesa mucho lo que él hace, cómo es. En el cuadro que me regalaron en verano, está Tintín, y he reconocido de qué libro es. Es de *Los cigarros del faraón*. Quien no lo sepa, solo tiene que mirar el dibujo y lo sabrá. Hay unas personas estiradas, y el famoso Milú... He sabido que esta imagen es de *Los cigarros del faraón* porque mi padre me lo dijo. Me interesaba saber de qué libro es porque miro muchos. *Los cigarros del faraón* el primero; *El loto azul*, el segundo; *La oreja rota*, el tercero; *La isla negra*, el cuarto; *El cetro de Ottokar*, el quinto; *El cangrejo de las pinzas de oro*, el sexto... Pero el Tintín del cuadro es del primer Tintín. Normalmente va con un jersey azul y una chaqueta marrón.

Te lo explico: Tintín es un personaje que se dedica a salvar a la gente, a encontrar tesoros. Por ejemplo, hay un capítulo que me interesa mucho decírtelo, se titula *El tesoro de Rackham el Rojo*. Es interesante también cuando explico que Tintín es interesante. Lo hace muy bien, porque tiene a los Dupont. Hay un malvado, que se llama Rastapopoulos y después hay otro, que se llama Alan.

Tintín debe tener treinta y siete —treinta y ocho años, más o menos; treinta y siete—, treinta y ocho por lo que veo, es la edad que podríamos ponerle. De hecho, quería decirte que, en ese capítulo, Rastapopoulos quiere eliminarlo. El otro es el profesor Ciclón. En el cuadro que me regalaron, Tintín está caminando, observando. Y de golpe aparece un papel. Lo que dice el papel no lo sé pero es interesante darse cuenta. De golpe ve un papel que no puede recuperar, y que es del famoso profesor Ciclón. Quedémonos con el nombre: profesor Ciclón. Lleva gafas y va vestido de negro. Es un personaje que encuentra en *Los cigarros del faraón*. Aparece en el barco y se hace amigo de Tintín. Es un descubridor, podríamos decir. Es interesante porque Tintín se hace su amigo, le han raptado pero se salva. Entonces se encuentran en una madera, en

el mar. Y Alan le dice: «Es una suerte que nos hayamos podido deshacer de todo el material». Esta es una frase de *Los cigarros del faraón*.

Quiero decirte también que Tintín es un buen personaje porque es muy valiente. Tiene mucho coraje y paciencia. Es un personaje que acostumbra a gustar a mucha gente que no lo conoce. Como digo en mi documental: «Suena bien el museo Tintín pinta bien». Este dibujo sale en el documental. Os quiero decir que en el dibujo está la valla, los edificios... Tintín me viene de familia. Este dibujo me lo pintó mi abuelo. Sabía mucho pintar, mi abuelo. Lo hizo muy bien. Se lo agradecería mucho. Mi abuelo se llamaba Antonio, era el padre de mi padre. Sabía mucho pintar. Era el padre de mi padre, el abuelo paterno, como se dice. Nos llevábamos siempre bien.

Te voy a decir una cosa: cuando tienes un mal momento, hay que dejarlo pasar. Digamos que es bueno ponerse música o descansar. También es muy bueno hacerse una manzanilla o ver un capítulo del Tintín, a ver si se te van las cavilaciones. Y este dibujo del Tintín relaja mucho. Está con las manos en los bolsillos igual que en el cuadro de *Los cigarros del faraón*. Podríamos decir que es una casualidad.

Cuando tengo malos momentos, quería decir que aquellos que dicen que es normal, que no tengo que preocuparme, porque quieren ayudarme, yo les diría que me digan que es normal que me pase esto. A veces tenemos subidas y bajadas. Pero que tú estés bien no quiere decir que no puedas estar mal al cabo de un rato. Los altibajos son raros, extraños, desde mi punto de vista. No se entienden del todo bien, para aquellos que no entienden mi problema.

Quería hacerte saber esto: no todo el mundo lo sabe. A veces intentan entenderte. Pero es difícil captar lo que te pasa o entender por qué te ha pasado algo: «¡Oh, no entiendo por qué te ha pasado esto!».

Se le ve tranquilo a Tintín. En este cuadro se le ve calmado. Cuando fuimos a Bruselas para el documental, hay que decirlo todo, me interesó mucho el museo. Sobre todo las paredes grandes de color rojo. Es un museo muy interesante con paredes de muchos colores. Veo muchos capítulos de Tintín. Entonces me vienen a la memoria. Repito las escenas. Vuelvo atrás para volver a escuchar las escenas y entonces me quedo con eso que dicen. Mucha gente me lo dice: «¡No tires atrás la escena!».

Mi hermano me lo dice. Pero yo siempre tiro hacia atrás. Estas escenas son de momentos en los que se encuentra la gente.

Me interesa mucho explicártelo: Tintín es un buen personaje. Él lucha y se sabe

defender. Se sabe defender de una manera muy interesante. Baja la cabeza cuando le quieren dar un puñetazo. Es muy interesante cómo lucha y se defiende. Tiene mucha habilidad, podríamos decir. Tintín se defiende de personajes que le secuestran. Se defiende dando golpes con la cabeza, de una manera muy curiosa, una manera misteriosa, porque nadie sabe hacerlo así. Se defiende de una manera muy interesante, no todo el mundo lo sabe.

La violencia no la utilizo, pero es una lástima que esté en la vida. Yo, a veces, sin querer he levantado la mano, pero pido perdón a la gente porque si lo he hecho es porque me he puesto nervioso. Pero la violencia, por desgracia... la vida es así. Tintín no es violento. Puede parecerlo cuando se defiende de los que lo secuestran. De alguna manera, se quiere quitar el peso de encima. Pero creo que no es violento, sino que es en defensa propia. Tintín también tiene subidas y bajadas, pero las mías son extrañas porque tengo pensamientos raros. A veces la gente no lo entiende, si tienes subidas y bajadas. Yo les diría que todos tenemos alguna vez, lo que pasa es que como yo las explico, como dije en la película, me llaman más la atención. A mí me gusta mucho hablar y que la gente me escuche. Que sepan bien a qué me refiero. Este documental lo he hecho para que todo el mundo sepa que he tenido momentos de enfado.

Hay escenas que las repito porque me interesa saber qué ha pasado en las escenas. Me gustaría que supieras el motivo de por qué tiro atrás las escenas. Quiero que la gente lo sepa porque hoy en día no es fácil saberlo. Es eso que te dicen: «Pero ¿por qué tiras atrás si ya lo has visto?». Sí, sí, es verdad. Reconozco que lo hago mucho. Me interesa volver a verlo. Tintín se parece a mí en alguna cosa. Quizás hablando, en la manera de hacer, que es muy correcto. El personaje es muy educado, que no dice disparates. Yo siempre intento no decir disparates. Es un personaje que es bueno, tiene buen corazón como yo. Es buena persona, se le ve muy bueno. Y además, los pantalones, me gusta el color que lleva... los calcetines. Mi padre está enganchado al personaje de Tintín. El personaje de Tintín cae simpático a la gente. ¡Esta es una buena frase!: «El personaje de Tintín cae simpático a la gente». Igual que yo: «Qué chico más majo», me lo dice todo el mundo.

A veces, cuando quieres explicar una cosa, no siempre es fácil decirlo. Explicar las cosas cuesta. Y hay gente que querría que lo dijeras al momento: «Dispara, ¡dilo ya!». Pero cuesta, cuesta. Yo digo que a mí me cuesta a veces explicarlo. «¿Y cómo es que te

cuesta?». Bueno, a veces pasa. La gente te dice: «Bueno, cuando estés preparado ya lo dirás».

Tintín se parece también a mí por el acento cuando habla. Tintín tiene una forma de hablar como si fuera la mía. Mucha gente piensa que no sé hablar. Con esto que te digo se darán cuenta de que sí sé. Verán que tengo experiencia explicando cosas. Quizás ahora mismo hay gente que piensa que es muy bueno esto que digo, muy interesante. Estoy seguro de que esto que te digo llegará a muchas voces, como el título de la película, que me gusta mucho: *Otras voces*.

TINTÍN: LA MEMORIA DE ALBERT

IVÁN RUIZ ACERO

La respuesta de Albert a mi propuesta de participar en el documental fue inmediata: «Sí —dijo—. De esta manera podré explicar al mundo lo que me pasa». Su mayor preocupación es que los demás entiendan lo que a él le ocurre: «Cuando tengo malos momentos, me dicen que no debo preocuparme. Yo les diría que me digan que es normal que me pase esto... A veces tenemos altibajos... No se entienden del todo bien, para aquellos que no entienden mi problema. Quería hacer saber esto... El documental lo he hecho para que todo el mundo sepa que he tenido momentos de enfado. A veces la gente no lo entiende, si tienes altibajos. Yo les diría que todos tenemos alguna vez, lo que pasa es que como yo los explico, como dije en la película, me llaman más la atención».

Sin duda, Albert habla. El uso de la palabra surgió en él desde muy pronto. Y su modo de hablar resulta sorprendente para quien le escucha: la sola presencia de una persona frente a él es ya una invitación para dirigirse a ella, como si ambos fuesen viejos conocidos; su discurso es constante aunque puntuado en ocasiones por frases hechas, que repite y que están precedidas por un «como se dice»; o cualquier interrupción del interlocutor es tomada como si fuese él mismo quien la hubiera hecho. Y, finalmente, es remarcable constatar que todo lo dicho por Albert se refiere a un discurso universal en el que él no se encuentra. En sus monólogos, están representados todos los papeles pero su enunciación se encuentra elidida. En la entonación, el ritmo, los giros lingüísticos, la construcción de las frases, se escucha al otro decir. E incluso el manejo de su cuerpo — en especial, los gestos con las manos— se desarrolla en un mimetismo que le produce, a menudo, un sentimiento de extrañeza, como si no pudiera hacerse con el uso de una imagen propia.

Albert, además, no olvida. Su vida está demasiado llena de palabras porque no hay lugar para el olvido. La palabra no metaboliza la experiencia vivida y, por tanto, el relato se le resiste. Es más bien la yuxtaposición de un recuerdo con otro, de una frase con otra, la que produce el efecto de deslizarse por las palabras sin un punto de detención. Su

memoria es sorprendente porque el olvido no es posible, al estilo del cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges, titulado «Funes el memorioso», en el que su protagonista necesitaba un día entero para recordar todo lo vivido durante el día anterior.

En el rodaje de la película, Albert me advirtió especialmente sobre esta cuestión: «Sé de memoria todos los diálogos de las historias de Tintín». En efecto, él recita sobre todo dos tipos de escenas, que aparecen a lo largo de las aventuras de Hergé. Se trata de escenas de saludos —de las que le interesan las formalidades con las que dos personas inician una conversación— y las discusiones encendidas —en las que encuentra el conflicto.

El personaje de Tintín entró en la vida de Albert por medio de su padre, que también se llama Albert. Durante la adolescencia, aprendía de memoria y recitaba los diálogos del cómic, haciéndose él solo sus propias conversaciones. En esas conversaciones, él buscaba integrar una identificación simbólica que le sirviera como propia, que le aportara una imagen de su propio cuerpo. Pero únicamente la presencia de las imágenes le permitía un efecto mimético con los diferentes personajes del comic. En Albert, puede encontrarse todavía hoy el uso mimético de las palabras y de su cuerpo. Fundamentalmente, Tintín, pero también algunos personajes televisivos e incluso personas de su entorno, hacen para él una función de espejo, es decir, le permiten considerarse en relación con su realidad. Jacques Lacan hizo en una ocasión una interesante mención a los hechos del mimetismo, «concebidos —dijo él— como de identificación heteromórfica».⁶¹ Para Albert, al contrario, la imitación de los gestos, la actitud, las frases de Tintín pretenden crear una imagen idéntica a sí misma. Y solo podrá ser idéntica a sí misma si, en este caso, extrae los rasgos que conforman la imagen de Tintín haciéndolos idénticos a esa propia imagen, es decir, sin poner en juego la suya propia.

«Tintín es un fan mío», decía Albert. «Bueno, yo soy un fan de él», añade hoy. «Tintín es un fan mío» sería una frase imposible si no fuera porque el yo ideal de Albert es tan Tintín como el propio yo ideal del personaje. Y es este elemento el que nos lleva a considerar al personaje de Tintín como un doble para Albert, es decir, como ese recurso —dice Jean-Claude Maleval— que permite al sujeto «encontrarse en el lugar del otro».⁶²

Tintín tiene una forma de hablar como si fuera la mía. Es un personaje muy interesante que acostumbra a gustar mucho a la gente... Se parece a mí en la manera de hacer. Es muy correcto, muy educado, que no dice

disparates. Yo siempre intento no decir disparates. Es un personaje muy bueno, tiene buen corazón, como yo. Y además, los pantalones, me gusta el color que lleva... y los calcetines... El personaje de Tintín cae simpático a la gente. ¡Esta es una buena frase! «El personaje de Tintín cae simpático a la gente», igual que yo. Me lo dice todo el mundo: ¡Qué chico tan majo!

El centro de interés que ha ocupado durante muchos años a Albert es, así, el cómic de Tintín. En sus aventuras, leídas primero en los libros y vistas después en dibujos animados, encuentra la forma terminada de una imagen, a la vez que el uso unívoco de las palabras. Los diálogos no están sometidos a la subjetividad humana, que los haría imprevisibles, sino que Albert encuentra en ellos siempre lo mismo. «Veo muchos capítulos de Tintín —dice él—. Entonces me vienen a la memoria. Repito las escenas. Vuelvo atrás para volver a escuchar las escenas y entonces me quedo con eso que dicen». Albert se apropia de las palabras del otro sin llegar a hacerlas suyas. Por supuesto, las palabras con las que hablamos son siempre del Otro, aunque lleguemos a hacerlas propias a partir del modo como las enunciamos. Pero en Albert, las palabras no llegan a incidir en el cuerpo, y la propiedad de lo que dice permanece rígidamente en el Otro. Así, repetir una y otra vez la escena de Tintín es un fenómeno de recuperación desde el doble de una palabra que no llega a ser propia, es un efecto de desplazamiento al mundo de Tintín de una memoria que propiamente no le pertenece. «Veo muchos capítulos... entonces me vienen a la memoria» nos permite suponer que, para Albert, su memoria necesita de la presencia real de la voz del personaje de Tintín.

A ello se dedicó durante muchos años hasta que otros personajes de las series de televisión han conseguido ocupar ese lugar. Pero quizás el mayor efecto de doble que puede encontrarse hoy en Albert vino después del estreno de la película. Cuando habla de *Otras voces*, «mi película», aclara, se refiere a ella como el lugar donde cualquiera puede acudir si quiere entender lo que a él le pasa. Su referencia es el protagonista, es decir, él mismo, que se diferencia de él por aparecer allí inserto en un discurso «editado». Esto es lo que le permite en la actualidad dirigirse al otro citándose a él mismo: «Como digo en la película “suenan bien el museo Tintín pinta bien”», por ejemplo. Y, en el mismo sentido, emplea hoy las sesiones con su psicoanalista para, a menudo, escribir lo que le pasa. Mejor dicho, se trata de que su psicoanalista escriba por él lo que le pasa. Es el modo que él ha encontrado de recibir del otro su propia imagen invertida y de inscribirse en el discurso universal con el nombre de un personaje, el suyo propio.

TÍTULOS DE CRÉDITO

Otras voces. Una mirada diferente sobre el autismo es una producción de Teidees audiovisuales <www.unesaltresveus.teidees.com> en colaboración con la Associació TEAdir de padres, madres y familiares de personas con autismo <www.associacioteadir.org>.

UN DOCUMENTAL DE IVÁN RUIZ ACERO

Equipo técnico

Dirección y guion	SÍLVIA CORTÉS I XARRIÉ IVÁN RUIZ ACERO
Producción	MARTA ALONSO
Producción ejecutiva	IVÁN RUIZ ACERO MARTA ALONSO
Realización y dirección artística	SÍLVIA CORTÉS I XARRIÉ
Dirección de fotografía	XAVIER GARRIGA
Montaje	ÀNGELS TOUS
Sonido directo	ALEIX CUARESMA
Operador steady	MARC BARCELÓ
Asistente de cámara	JUANMA ORTI
Ayudantes de producción	MARTA OBIOLS OLGA QUERALT
Auxiliar de producción	PAU TORRANO
Posproducción de sonido	POLART
Grafismo	LAGRAFICA 210 PAU TORRANO CHARLOTTE XXXX
Diseño gráfico	LAGRAFICA 210
Diseño de atrezzo	ÒSCAR LLOBET

Técnicos la caldera

LÍDIA AYALA

Cátering

ISRAEL QUINTERO

Distribución

JORDI CAZES

LAURA MIHON

Participantes

Albert Mateu, Héctor Ruiz, Marina Ruiz, Carles Salas, Marc Ureña.

Albert y Helena, padres de Albert; José Antonio y María Jesús, padres de Miguel; David y Marlix, padres de Lucía; Mar y Aurelio, padres de Álex; Antonio y Cristina, abuelos de Héctor; Sagrario, madre de Quique; Mercè e Isidre, padres de Álex; Francisco y Ana, padres de Víctor; Sebastià y Consol, padres de Víctor.

Begoña Ansorena, psicoanalista; Enric Berenguer, psicoanalista; Neus Carbonell, psicoanalista; José Castillo, psicólogo-psicoanalista; Vilma Cocoz, psicoanalista; Daniel de León, pedagogo; Antonio Di Ciaccia, psicoanalista; Elizabeth Escayola, psicoanalista; Pilar Foz, psicoanalista; Marga Gibert, psicóloga clínica; Cecilia Hoffman, psicóloga, psicoanalista; Josep Maria Panés, psicólogo clínico, psicoanalista; JeanRobert Rabanel, psicoanalista; Félix Rueda, psicólogo, psicoanalista; Alexandre Stevens, psicoanalista; Gracia Viscasillas, psicoanalista.

Espacios

Teatre Grec (Barcelona), La Caldera (Barcelona), Peupleraie Nestor Martin (Bruselas), Museo Hergé (Bruselas), Laberint d'Argelaguer (Girona), Collbató (Barcelona).

Músicas

Escenes d'infants, de Frederic Mompou. Intérprete: Remei Cortés Ayats. Piano Works vol 1. Pavene Records (1998).

Variacions sobre un tema de Chopin, de Frederic Mompou. Intèrprete: Remei Cortés Ayats. Piano Works vol 1. Pavane Records (1998).

Album Leaf, op. 56 núm. 1, de Aleksandr Skriabin. Intèrprete: Iván Ruiz Acero. Grabado en Musitekton en marzo de 2012.

Nobody knows you when you're down and out (Jimmy Cox). Miriam Aparicio (piano), Clara Cortés Xarrié (voz). Grabado en Musitekton en marzo de 2012.

The Midnight Special. Víctor Puertas (armónica), Miriam Aparicio (piano), Clara Cortés Xarrié (voz). Grabado en Musitekton en marzo de 2012.

Let me call you «sweetheart» (Leo Friedman, Beth Slater Whitson). Miriam Aparicio (piano), Clara Cortés Xarrié (voz). Grabado en Musitekton en marzo de 2012.

Sur Le Pont d'Avignon. Intèrpretes: Triocephale. Àlbum: Jazz Playground. Putumayo Kids World Music Adventures (2010).

Patrocinadores

Associació catalana d'atenció precoç (ACAP), Associació catalana de centres d'atenció precoç (UCCAP), APINAS (Igualada), CDIAP de Sant Boi de Llobregat, Centre especial Carrilet (Barcelona), Centre l'Alba (Barcelona), Centro Dolto (Palencia), Col·legi oficial de psicòlegs de Catalunya (COPC), Col·legi oficial de psicòlegs d'Andorra, Companyia Búbulus, El Torreón (Zaragoza), Escuela Lacaniana de Psicoanálisis (ELP), Fundació Cassià Just, Fundació 9 Barris (Barcelona), Fundación Atención Temprana (Zaragoza), Grup de treball psicoanalític del Garraf, La Caldera, Nuevo Centro de Estudios de Psicoanálisis (NUCEP), Patinete (Zaragoza), Reseau International des Institutions infantiles (RI3), Secció clínica de Barcelona del Instituto del Campo Freudiano en España (SCB).

Agradecimientos especiales

Bar Alfa, Òscar Andreu, Begoña Ansorena, Miriam Aparicio, La Banda Municipal de Polo Norte, Barcelona Plató, Miquel Bassols, Brussels Film Office, La Caldera, David Carabén, Neus Carbonell, Le Centre de la France, Toni Colomer, Maria Coma, Remei Cortes Ayats, Clara Cortés Xarrié, Daniel Cortés Xarrié, Desafinado, Cristina Drumond, Eikonos, Family Fragance, Gendarmerie Francesa, Lewis Franco, Ligia Gorini, Museo Herger (Bruselas), Impresora, Joxemari Iturralde, Keisy Supermercats, Andrea König, Brigitte Laffay, Éric Laurent, Jean-François Lebrun, Maria Rita Guimarães, Mariana Alba de Luna, Fernando Martín Adúriz, Arseniy Maximov, Judith Miller, Mishima, Miss Alabama, Morti, Musitekton, Nubla, Núria Noguerón, Vicente Palomera, Parimex SA, Laura Petrosino, Putumayo Kids, Olga Queralt, Elena Roche, Edgar Ruiz, Carles Salas, Florencia Shanahan, Esthela Solano, Magda Soler, Ramón Souto, Berta Vicente, La Virguerria, Xarxa de biblioteques de la Diputació de Barcelona.

Agradecimientos

Piedad Abizanda, Tânia Abreu, Ascen Acero, Cristina Acero, Feli Acero, Magda Acero, Soledad Acero, ADEAMED, María Cristina Aguirre, François Ansermet, Marcela Antelo, AISE, Maffrand Ajo, Margarita Álvarez, Macarena Alcalde, Alina Allaria, Isabel Alujas, Antonia Amez, Marcela Antelo, José Manuel Álvarez, Alicia Arenas, Anna Aromí, Cristina Ansorena, Elena Ansorena, Isabel Ansorena, Marcela Antolínez, Ricard Arranz, Marie-José Asnoun, Asociación TEA Menorca, Asociación TEA dir Aragón, Asociación TEA dir Euskadi, Association de la Cause Freudienne-Est, Association de la Cause Freudienne Val de Loire-Bretagne, Association La Main à l'oreille, Elisa Avarenga, Carlota Azurza, Vessela Banova, Gemma Barnés, Rafael Bartel, Mireille Battut, Pau Báuena, Katharina Beese, Enric Berenguer, Fanny Bihan, Delphine Boghos, Paola Bolgiani, Claudio Borgoglio, gérard brosseau, Anna Brunet, Alicia Bukschtein, Goel Cabestany, Loli Cabra, Marlix Cadenas, Mar Calado, Rosa María Calvet, Carmen Campos, Guillem Canals, Carmen Caparrós, Verónica Carbone, Raúl Castañeda-Cerezo, Manuela Castilla, Joan Castro, Juan José Castro, Blanca Cervera, Alfredo Cimiano, Sandra Cisternas, Comunidad de Andalucía de la ELP, Comunidad de Aragón de la ELP, Comunidad de Catalunya de la ELP, Comunidad de Galicia de la ELP, Comunidad del País Vasco de la ELP, Comunidad de Madrid de la ELP, Comunidad de Valencia de la

ELP, Isidre Costa, Laia Cubells, Renata Cuchiarelli, Carmen Cuñat, Aurélie Daniel, Anguéline Daskalova, Mariana Alba de Luna, Alexandra Dauplay-Langois, Éric Dubuc, Isabelle Durand, École de la Cause Freudienne, Jose Enrique Ema, Santi Eraso, Elizabeth Escayola, Júlia Esqué, Xavier Esqué, Kepa Etxezarreta, Adriana Fabiani, Emma Farguell, Isabelle Fauvel, Carmen Fernández, Manolo Fernández Blanco, Júlia Ferrer, Fondazione Martin Egge Onlus, Pilar Foz, Dominique Fraboulet, Jana Franquesa, Andrea Freiría, David Gabarain, Maribel Galiano, Isabelle Galland, Àngela Gallofré, Betina Ganim, Carmen Garrido, Johnny Gavlovsky, Armelle Gaydon, Pablo Gentile, Evgeni Guenchev, Joan Gibert, Marga Gibert, Luca Giberti, Montserrat Gil, Carlos Giménez, Fina Giménez, Rosa Godínez, Antonia Gómez, M^a Jesús Gómez, Àngela González, Esther González, Fernando González, Julio González, Sergio Gonzalo i Almudena, Virginia González, Pedro Gras, Silvia Grases, Beatriz Gregoret, Lorena Grenas, David Guaras, Kareen Gudiel de Hutton, Bruno de Halleux, Thomas Harding, Stella Harrison, Francisco Helguera, Cecilia Hoffman, Franziska Hoheisel, Lisa Huynh-Van, Metxe Imaz, Institut français de Valencia, Instituto Cervantes de Berlín, Marie-Hélène Issartel, Mari-Christine Jannot, Mayka Jimenez, Sebastián Jurado, Kino Babylon (Berlín), Flory Kruger, Cristina Laborda, Philippe Lacadée, Marc Langois, Juan Larbán, Jane Larson, Jean-François Lebrun, M^a Concepción Lechón, Roger Litten, Antonio Llaveria, Ceres Lotito, Teresa Lozano, Assumpció Lluís, Fabienne Loiseau, Matías Maichtri, Chiara Mangiarotti, José Antonio Marín, Iñaki Marquez, M^a Carmen Marquéz, Mariam Martín, Estanislao Mena, Oscar Meravelles, Diego Martín, Fernando Martín, Mariam Martín, Tania Martínez, Albert Mateu, Irene Matencio, JeanDaniel Matet, May, Laura Mihon, Raquel Millan, Cristina Mir, Myriam Mitelman, Mari Monforte, Isabel Montes, Itxaso Muro, Jolka Nathanaïli-Penotet, Aurelio Moreno, Laure Naveau, Pia Nebreda, Lorena Oberlin, María José Olmedo, Carmen Padrós, Josep Maria Panés, Patrick Paquier, Joan Pascuet, Dolors Pastó, Ruth Pinkasz, Guy Poblome, Jean-Claude Rabanel, Míriam Pérez, Laura Petrosino, Fransesc Poquet, Olga Qeral, Hervé Quemeneur, Alfredo Ramos, M^a Dolors Rasós, Ana Rebaque, Juan Carlos Ríos, José Ángel Rodríguez Ribas, Chloé Ritz, Irma Roig, Mariela Roizner, Danièle Rouillon, Jean-Pierre Rouillon, José Rubio, Félix Rueda, Antonio Ruiz, Frederick Ruiz Hoheisel, Guifré Ruiz, M^a Carmen Ruiz, Miriam Ruiz, Menchu Ruiz Parra, Juan Carlos Ríos, Daniel Roy, Marise Roy, Stephanie Rudeke, Alín Salom, José M^a Sánchez, Pedro Sánchez, Luis Salas, Miriam Sala, Nuri Salas, Rosa Salas, Sección clínica de Barcelona, David Sellem,

Marta Serra, Bernard Seynhaeve, Mercè Siles, Delia Steinman, Yves-Claude Stavy, Gustavo Stiglitz, Patricia Tassara, Edit Tendlarz, Silvia Elena Tendlarz, Araceli Teixidor, Helena Termens, Beatriz Tomey, Laura Trullols, José Ramón Ubieto, Celeste Stecco, Bénédicte Turcato, Helena Valdeperes, Ricardo Vancells, Eugenia Varela, Miguel Ángel Vázquez, Antonio Vergara, Quim Vicente, Lídia Vidal, Francesc Vilà, Gracia Viscasillas, Agnès Wher, Cécile Wojnarowsk, Maite Xarrié, Rosalba Zaidel.

NOTAS

1 «Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören».

2 Extracto del manifiesto del fórum «Lo que la evaluación silencia. Un caso urgente, el autismo»- Disponible en <www.foroautismo.com/manifiesto.htm>.

3. Este texto es la reescritura de la intervención de Éric Laurent que siguió a la presentación de la película en el Théâtre de l'Escorial en París, el 22 de junio de 2013, organizada por la École de la Cause Freudienne.

4 Éric Laurent es psicoanalista en París. Miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

5 Leonora Troianovsky es psicoanalista en Barcelona, miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

6 J. A. Miller, «El psicoanálisis y su lugar entre las ciencias», conferencia dictada en 1988 en Jerusalén, disponible en la web del Laboratorio de la Universidad Popular Jacques Lacan: <<https://psicoanalisisyciencia.wordpress.com/>>.

7 Miquel Bassols es psicoanalista en Barcelona, miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y presidente de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

8 Los estudios pioneros de Georges Canguilhem siguen siendo la referencia principal para quien quiera tratar el tema: *Lo normal y lo patológico*, México, Siglo XXI Editores, 1986.

9 E. Bleuler, *Demencia precoz. El grupo de las esquizofrenias*, Buenos Aires, Lumen-Hormé, 1993.

10 Guy Poblome es psicoanalista en Tournai (Bélgica), miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Director terapéutico en Le Courtil.

11 J.-A. Miller, *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*, Paidós, 2003. Curso dictado en la Universidad París-VIII durante el curso 1998-1999.

12 Thomas Harding es trabajador de apoyo para jóvenes y adultos con autismo en Leicester (Inglaterra). Actualmente, prepara su tesis doctoral sobre autismo y psicoanálisis lacaniano en la Universidad de Nottingham.

13 Jim Sinclair, «No sufran por nosotros», disponible en Internet: <http://www.autreat.com/no_sufran.html>.

14 Philippe de George es psicoanalista en Niza, miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

15 Mireille Battut es madre de dos niños, uno de ellos denominado «autista», y es presidenta y fundadora de la asociación La Main a l'oreille.

16 Yves-Claude Stavy es psicoanalista en París (Francia), miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Jefe de servicio de psiquiatría infantil en el hospital de Ville-Evrard-Aubervilliers.

17 Recurso [*recours*] y auxilio [*secours*] suenan muy parecido en francés.

18 *Merk* es una antigua palabra de la lengua alemana, utilizada por Freud en 1911, en sus *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico*, *Obras completas de Sigmund Freud*, Amorrortu, vol. XII.

19 Jacques Lacan, *El Seminario 23. El sinthome*, Paidós, 2010, pág. 116.

20 Jean-Pierre Rouillon es psicoanalista en Clermont-Ferrand (Francia), miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Director del Centre Thérapeutique et de Recherche de Nonette.

21 Bernard Seynhaeve es psicoanalista en Templeuve (Bélgica) y Lille (Francia). Miembro de la École de la Cause Freudienne, de la New lacanian school y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Director de Le Courtil.

22 Seminario inédito. La traducción es nuestra. (*N. del t.*)

23 Véase Marga Auré, «Le corps du schizophrène : quelques références théoriques». Disponible en la web de l'École de la Cause Freudienne: <www.causefreudienne.net>.

24 Véase la intervención de Jacques-Alain Miller en el «Parlamento de Montpellier», organizado por UFORCA para la Universidad Popular Jacques Lacan, en mayo de 2011.

25 El Nombre del Padre es un término acuñado por Jacques Lacan que refiere a aquello que funciona para un sujeto como sostén en la vida.

26. Véase «Les sujets autistes, leurs objets et leur corps», texto presentado por Éric Laurent en la Conversation clinique, «A l'écoute des autistes, Des concepts et des cas», París, 30 de junio de 2012.

27 Esthela Solano-Suárez es psicoanalista en París (Francia), miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

28 Gustavo Stiglitz es psicoanalista en Buenos Aires, miembro de la Escuela de Orientación Lacaniana y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Médico psiquiatra.

29 Mariana Alba de Luna es hermana de Claudia y psicoanalista en París (Francia), miembro de la École de la Cause Freudienne y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

30 Marca de comida para bebés.

31 En México, restaurante en el que se sirven comidas por la noche.

32 El pozolito es un plato típico mexicano.

33 Félix Rueda es psicoanalista en Bilbao, miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

34 J. Lacan, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Barcelona, 1987, pág. 64.

35 É. Laurent, «Los futuros de los espectros del autismo», *El Psicoanálisis*, revista de la ELP, nº 18.

36 Anna Aromí es psicoanalista en Barcelona, miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, y co-coordinadora de la sección clínica de Barcelona del Instituto del Campo Freudiano.

37 Carles y Marisa son padres de Helena y viven en Barcelona.

38 Marc y Alexandra son padres de Mahé y viven en Burdeos.

39 Ignacio y Ana son padres de Ignacio y viven en Urdúliz (Bilbao).

40 Mireille es madre de Louis y vive en París.

41 Carlos y Cristina son padres de Martín y viven en Zaragoza.

42 Sobre esta cuestión, véase el texto «La imagen del cuerpo en psicoanálisis» en J.-A. Miller, *Introducción a la clínica lacaniana*, Madrid, Gredos, 2006.

43 Véase su texto «Diagnóstico y causa» en este mismo volumen.

44 V. Palomera, *Pioneros de la psicosis*, Madrid, Gredos, 2014, pág. 19.

45 J. Lacan, *El Seminario IX. La identificación*, inédito [Clase del 6 de diciembre de 1961].

46 Véase el texto de Miquel Bassols en este mismo volumen.

47 J. Lacan, «Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis», *Escritos*, Siglo XXI editores,

1998, pág. 237.

48 J.-C. Maleval, *El autista y su voz*, Madrid, Gredos., 2011, pág. 64.

49 J. Lacan, *Seminario X. La angustia*, Paidós, 2004, pág. 318.

50 Véase pág. 42 en este mismo volumen.

51 Véase pág. 58 de este volumen.

52 Véase el texto «Hacerse un cuerpo» en este mismo volumen.

53 Reescritura de la ponencia presentada en el IXº Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, celebrado en París entre el 14 y el 18 de abril de 2014.

54 Véase el texto de Éric Laurent en este mismo volumen.

55 J. Lacan, «El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica», *Escritos*, México, Siglo XXI, 1991, pág. 87.

56 J. Lacan, *Seminario XXIII. El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, pág. 83.

57 J.-A. Miller, *La ultimísima enseñanza de Lacan*, Buenos Aires, Paidós, 2012, pág. 113.

58 É. Laurent, *La batalla del autismo*, Ed. Grama, 2013, pág. 91.

59 É. Laurent, *op. cit.*, pág. 89.

60 Albert Mateu es el protagonista de *Otras voces. Una mirada diferente sobre el autismo*.

61 J. Lacan, «El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica», *Escritos*, Siglo XXI, pág. 89.

62 J.-C. Maleval, *El autista y su voz*, Gredos, 2011, pág. 112.

CONSULTE OTROS TÍTULOS DEL CATÁLOGO EN:

www.rbalibros.com

Índice

PRÓLOGO	6
HACER DEL TRAUMA UN OBJETO BELLO	9
HALLAZGO INESPERADO	14
GUION DE OTRAS VOCES. UNA MIRADA DIFERENTE SOBRE EL AUTISMO	22
SERENDIPIAS	39
UNA TOPOLOGÍA INSPIRADA1	41
EL ESPACIO AUTISTA, ¿CÓMO ENTRAR?	47
IR MÁS ALLÁ DE CUALQUIER DIAGNÓSTICO	50
EL YO DE ALBERT	56
DIAGNÓSTICO Y CAUSA	59
EN EL LABERINTO DE LA VIDA	62
LABERINT	66
ALBERT, O EL SABER HACER CON LA «DECIMOTERCERA HORA»	69
UN ENCUENTRO POSIBLE	73
HACERSE UN CUERPO	77
COMENTARIO DE UNA FRASE	81
SER ALGUIEN CON VOZ PROPIA	85
BASURITAS EN EL AIRE	89
LOS SUEÑOS DE ALBERT	94
¿POR QUÉ NO?	96
HABLADME DE VUESTRO HIJO	98
HELENA	100
MAHÉ	105
IGNACIO	111
LOUIS	116
MARTÍN	120
LEER LA PELÍCULA	123
LA CULPA, ¿LA TRAEN LOS PADRES?	125
EL AUTISMO NO SE CURA CON EDUCACIÓN	129
¿QUÉ SIGNIFICA HABLAR?	134
EL AUTISMO ES UN CAMPO DE CONCENTRACIÓN UNO POR UNO	141

EL CUERPO Y EL ESPACIO EN EL AUTISMO I	145
ALBERT «ACUSTUFLANT»	148
SUENA BIEN EL MUSEO TINTÍN PINTA BIEN	150
TINTÍN: LA MEMORIA DE ALBERT	154
TÍTULOS DE CRÉDITO	158
NOTAS	164