

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LOS ENCUENTROS Y DISTANCIAS ENTRE LA ÉTICA Y EL ACTO,  
APROXIMACIONES DESDE LA TEORÍA LACANIANA Y DOS OBRAS  
DE ARTE: *LA BIOGRAFÍA DE TADEO ISIDORO CRUZ* DE BORGES, Y  
*ADORACIÓN* DE EGOYAN.

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de  
Posgrado en Psicología para optar al grado y título de Maestría Académica en  
Teoría Psicoanalítica

KIRA SCHROEDER LEIVA

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2019

## **Agradecimientos**

Sería impensable esta tesis sin mi amistad con Lucía Molina, quien antes que amiga fue maestra, y luego directora de mi investigación. El psicoanálisis que recibí de ella huele a México, sabe a mole y a tequila, suena de fondo una ranchera. Me presentó y me compartió a sus maestros, especialmente a Helí Morales y Daniel Gerber, quienes se convirtieron en mis maestros también. Recorrimos su México juntas, y el agradecimiento mío es tan grande como esa tierra y todo lo que le regaló a Lucía durante su estadía allá. Gracias Maestra.

Con Karen Poe llevé dos cursos en la maestría que abrieron las compuertas de todo lo que yo quería escribir, y fueron el origen de esta tesis, y me permitieron acercarme a la literatura y al cine que se convirtieron como ella, compañeras necesarias de este trabajo. Algo en la mirada de Karen me hizo creer que escribir estas páginas era posible, ¡que gran regalo!

El lugar de segunda lectora que me acompañaría en esta investigación estuvo vacante por algún tiempo por distintos motivos, y luego conocí a Ana Hounie. Vino del Uruguay de visita, llevé su curso, y lloré en una de sus clases emocionada de oírla compartir un caso, y supe que compartíamos una ética, justo el tema de mi tesis. No sé como se acuerpa a alguien que está escribiendo una tesis en San José, cuando el cuerpo está en Montevideo, pero Ana lo hizo. Le dio un giro enorme a este documento y me sostuvo con su ánimo y su fuerza, para poder terminar. Ana me enseñó que el deseo por la transmisión no conoce distancias y tiene alas.

Una amiga llegó a mi vida justo antes de empezar la maestría y me ha acompañado, al punto de soñar con mi tesis, sin titubeo ni cansancio durante este montón de años. Con ella aprendí a reírme de mi relación con mi investigación, fue interlocutora invaluable de mis ideas locas, no aflojó ni un poquito prometiéndome muchas celebraciones al finalizar la tesis, y recordándome cada vez que yo lo he necesitado, que solo somos polvo de estrellas. Gracias de aquí hasta la última estrella del cielo María Abrahams.

Tuve la gran fortuna de cursar las clases de la maestría a la par de Isabel Arias, Melania Lara, Carol Angulo, Rosemary Fallas, Esteban Monge, Roberto Marín, Mario Soto, Melissa Molina, y Jorge Núñez, con quienes estudié, reí, lloré, discutí, me enfiesté, y sobretodo disfruté tres intensos años de mi vida. Gracias por la compañía, la complicidad, y las noches juntos en el último piso del antiguo edificio de Ciencias Sociales.

Gracias a Rocío Murillo por el disfrute compartido en el debate y la creatividad. Gracias a Roxana Hidalgo por su enseñanza que le dio voz y fuerza a mi feminismo. Gracias a Laura Chacón por decirme las palabras precisas al inicio de mi apuesta por una clínica propia.

Muchos amigos y amigas me han sostenido en esta apuesta por la escritura. Mario Schumacher, Judith Ladanyi, Claudio Mora, Mayela Zamora, María José Rambla, Milagros Jaime, Patricia Rojas, Elizabeth Herrera, han estado cerca en cada paso dándome aliento. En este último año de trabajo, la compañía de Helga Arroyo, Larissa Coto, y David Nisman, me dio un aire fresco para llegar a la meta.

Sandra Gutiérrez ha sido mi aliada incansable dándole forma a este documento desde APA a Chicago, y hasta el final, mil gracias por el apoyo y la alegría.

Gracias Chepito y Ana Lú por inculcarme el valor de la educación, y por luchar para que yo haya tenido tantas oportunidades de aprender. Ese es el regalo más hermoso para una hija.

Por muchos años me ha acompañado Melania Agüero con su escucha, esa transmisión está en muchos de los espacios entre las palabras que sostienen esta investigación.

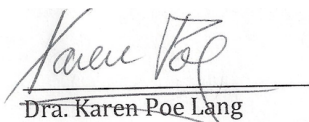
“Esta Tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Psicología de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica Teoría Analítica”



M.L. Mariano Fernández Sáenz  
**Representante del Decano del Sistema de Estudios de Posgrado**



M.Sc. Lucía Molina Fallas  
**Profesora Guía**



Dra. Karen Poe Lang

**Lectora**



Dra. Ana Luisa Hounie González

**Lectora**



M.Sc. Marietta Villalobos Barrantes  
**Directora Programa de Posgrado en Psicología**



Kira Schroeder Leiva  
**Sustentante**

|  |                  |
|--|------------------|
| <b><u>PORTADA</u></b>  | <b><u>i</u></b>  |
| <b><u>AGRADECIMIENTO</u></b>   | <b><u>ii</u></b> |
| <b><u>HOJA DE APROBACIÓN</u></b>   | <b><u>iv</u></b> |
| <b><u>TABLA DE CONTENIDO</u></b>   | <b><u>v</u></b>  |
| <b><u>RESUMEN</u></b>  | <b><u>x</u></b>  |
| <b><u>LICENCIA DE PUBLICACIÓN</u></b>  | <b><u>xi</u></b> |
| <br>   |                  |
| <b><u>I. PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN</u></b>   | <b><u>XI</u></b> |
| <br>   |                  |
| <b>1.1. DEFINICIÓN DEL TEMA</b>  | <b>1</b>         |
| <b>1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA</b>   | <b>2</b>         |
| 1.2.1 RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN EN EL CONTEXTO DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA          | 3                |
| 1.2.2 LA ÉTICA COMO PREGUNTA RELEVANTE Y NECESARIA   | 3                |
| 1.2.3 LA RELEVANCIA DE INVITAR A JACQUES LACAN Y AL ARTE A ESTA INVESTIGACIÓN                | 9                |
| <b>1.3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN</b>   | <b>12</b>        |
| <b>1.4. OBJETIVOS</b>  | <b>13</b>        |
| 1.4.1 OBJETIVO GENERAL:  | 13               |
| 1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:   | 13               |
| <b>1.5. ESTADO DE LA CUESTIÓN</b>  | <b>13</b>        |
| 1.5.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN RELATIVO A ÉTICA Y ACTO EN PSICOANÁLISIS                         | 14               |
| 1.5.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN RELATIVO AL CUENTO DE BORGES “LA BIOGRAFÍA DE ISIDORO TADEO CRUZ | 21               |
| 1.5.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN RELATIVO A LA PELÍCULA DE EGOYAN “ADORACIÓN”                     | 27               |
| <b>1.6. MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO</b>   | <b>31</b>        |
| 1.6.1 SOBRE LA ÉTICA   | 31               |
| 1.6.2 SOBRE EL ACTO  | 36               |

|   |                   |
|---|-------------------|
| 1.6.3 SOBRE EL ARTE   | 38                |
| <b>1.7. METODOLOGÍA</b>   | <b>44</b>         |
| 1.7.1 ETAPAS METODOLÓGICAS  | 45                |
| 1.7.2 EPISTEMOLOGÍA QUE SOSTIENE LA METODOLOGÍA   | 47                |
| <b><u>II. SEGUNDA PARTE: DESARROLLO</u></b>   | <b><u>55</u></b>  |
| <b>2.1 DISCUSIÓN TEÓRICA</b>  | <b>55</b>         |
| 2.1.1 FELICIDAD, REALIDAD, Y ÉTICA: UNA APUESTA POR LA CREACIÓN.  | 56                |
| 2.1.2 DEL PROYECTO A LA ACCIÓN MORAL: FREUD VS. ARISTÓTELES   | 63                |
| 2.1.3 KANT, SADE, Y EL SUPER YO: UNA ÉTICA QUE RESISTE A LOS IDEALES  | 70                |
| 2.1.4 ANTÍGONA: DE UNA TAUTOLOGÍA DEL SER   | 77                |
| 2.1.5 ANTÍGONA: DE UN ACTO CUYA BELLEZA SE DESBORDA (DES-BORDA)   | 83                |
| 2.1.6 ANTÍGONA Y CREONTE: DE UNA SALIDA DE ESCENA CATASTRÓFICA  | 86                |
| 2.1.7 ANTÍGONA: DE LA AUSENCIA DE COORDENADAS PARA LA CREACIÓN  | 89                |
| 2.1.8 FREUD SUBVIERTE A DESCARTES: DE UN ACTO QUE ES ESCRITURA  | 98                |
| <b>2.2 HALLAZGOS A PARTIR DE LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS</b>  | <b>101</b>        |
| 2.2.1 LA REPETICIÓN, DONDE EL ARTE NO SE SIGNIFICA A SÍ MISMO   | 101               |
| 2.2.2 BORGES: LA BIOGRAFÍA DE ISIDORO TADEO CRUZ  | 115               |
| 2.2.3 EGOYAN: ADORACIÓN   | 121               |
| <b><u>III. TERCERA PARTE: CONCLUSIONES</u></b>  | <b><u>136</u></b> |
| <b>3.1 ¿DESDE UNA PERSPECTIVA LACANIANA, CÓMO ENTENDER LA RELACIÓN ENTRE ÉTICA Y ACTO Y SUS IMPLICACIONES PARA LA DIRECCIÓN DEL TRATAMIENTO EN LA CLÍNICA PSICOANALÍTICA?</b> | <b>136</b>        |

|  |                   |
|--|-------------------|
| <b>3.2 ¿CÓMO ES QUE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CULTURAL DA CUENTA DE LOS MOVIMIENTOS ENTRE ÉTICA Y ACTO, Y CÓMO SE PUEDE ACERCAR EL PSICOANÁLISIS A LAS PRODUCCIONES ESCOGIDAS?</b> | <b>140</b>        |
| <b>3.3 ¿QUÉ APORTA ESTA INVESTIGACIÓN A LA DISCUSIÓN SOBRE LA ÉTICA EN PSICOANÁLISIS?</b>  | <b>144</b>        |
| <b><u>IX. BIBLIOGRAFÍA</u></b>   | <b><u>150</u></b> |

|  |                  |
|--|------------------|
| <b><u>I. PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN</u></b>   | <b><u>XI</u></b> |
| <b>1.1. DEFINICIÓN DEL TEMA</b>  | <b>1</b>         |
| <b>1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA</b>   | <b>2</b>         |
| 1.2.1 RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN EN EL CONTEXTO DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA          | 3                |
| 1.2.2 LA ÉTICA COMO PREGUNTA RELEVANTE Y NECESARIA   | 3                |
| 1.2.3 LA RELEVANCIA DE INVITAR A JACQUES LACAN Y AL ARTE A ESTA INVESTIGACIÓN                | 9                |
| <b>1.3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN</b>   | <b>12</b>        |
| <b>1.4. OBJETIVOS</b>  | <b>13</b>        |
| 1.4.1 OBJETIVO GENERAL:  | 13               |
| 1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:   | 13               |
| <b>1.5. ESTADO DE LA CUESTIÓN</b>  | <b>13</b>        |
| 1.5.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN RELATIVO A ÉTICA Y ACTO EN PSICOANÁLISIS                         | 14               |
| 1.5.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN RELATIVO AL CUENTO DE BORGES “LA BIOGRAFÍA DE ISIDORO TADEO CRUZ | 21               |
| 1.5.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN RELATIVO A LA PELÍCULA DE EGOYAN “ADORACIÓN”                     | 27               |

|  |            |
|--|------------|
| <b>1.6. MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO</b>                               | <b>31</b>  |
| 1.6.1 SOBRE LA ÉTICA   | 31         |
| 1.6.2 SOBRE EL ACTO  | 36         |
| 1.6.3 SOBRE EL ARTE  | 38         |
| <b>1.7. METODOLOGÍA</b>  | <b>44</b>  |
| 1.7.1 ETAPAS METODOLÓGICAS   | 45         |
| 1.7.2 EPISTEMOLOGÍA QUE SOSTIENE LA METODOLOGÍA                      | 47         |
| <b><u>II. SEGUNDA PARTE: DESARROLLO</u></b>                          | <b>55</b>  |
| <b>2.1 DISCUSIÓN TEÓRICA</b>   | <b>55</b>  |
| 2.1.1 FELICIDAD, REALIDAD, Y ÉTICA: UNA APUESTA POR LA CREACIÓN.     | 56         |
| 2.1.2 DEL PROYECTO A LA ACCIÓN MORAL: FREUD VS. ARISTÓTELES          | 63         |
| 2.1.3 KANT, SADE, Y EL SUPER YO: UNA ÉTICA QUE RESISTE A LOS IDEALES | 70         |
| 2.1.4 ANTÍGONA: DE UNA TAUTOLOGÍA DEL SER                            | 77         |
| 2.1.5 ANTÍGONA: DE UN ACTO CUYA BELLEZA SE DESBORDA (DES-BORDA)      | 83         |
| 2.1.6 ANTÍGONA Y CREONTE: DE UNA SALIDA DE ESCENA CATASTRÓFICA       | 86         |
| 2.1.7 ANTÍGONA: DE LA AUSENCIA DE COORDENADAS PARA LA CREACIÓN       | 89         |
| 2.1.8 FREUD SUBVIERTE A DESCARTES: DE UN ACTO QUE ES ESCRITURA       | 98         |
| <b>2.2 HALLAZGOS A PARTIR DE LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS</b>         | <b>101</b> |
| 2.2.1 LA REPETICIÓN, DONDE EL ARTE NO SE SIGNIFICA A SÍ MISMO        | 101        |
| 2.2.2 BORGES: LA BIOGRAFÍA DE ISIDORO TADEO CRUZ                     | 115        |
| 2.2.3 EGOYAN: ADORACIÓN  | 121        |
| <b><u>III. TERCERA PARTE: CONCLUSIONES</u></b>                       | <b>136</b> |

|  |                   |
|--|-------------------|
| <b>3.1 ¿DESDE UNA PERSPECTIVA LACANIANA, CÓMO ENTENDER LA RELACIÓN ENTRE ÉTICA Y ACTO Y SUS IMPLICACIONES PARA LA DIRECCIÓN DEL TRATAMIENTO EN LA CLÍNICA PSICOANALÍTICA?</b>    | <b>136</b>        |
| <b>3.2 ¿CÓMO ES QUE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CULTURAL DA CUENTA DE LOS MOVIMIENTOS ENTRE ÉTICA Y ACTO, Y CÓMO SE PUEDE ACERCAR EL PSICOANÁLISIS A LAS PRODUCCIONES ESCOGIDAS?</b> | <b>140</b>        |
| <b>3.3 ¿QUÉ APORTA ESTA INVESTIGACIÓN A LA DISCUSIÓN SOBRE LA ÉTICA EN PSICOANÁLISIS?</b>  | <b>144</b>        |
| <b><u>IX. BIBLIOGRAFÍA</u></b>   | <b><u>150</u></b> |



UNIVERSIDAD DE  
COSTA RICA

SEP Sistema de  
Estudios de Posgrado

**Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.**

Yo, Kira Schroeder Leiva, con cédula de identidad 109360159, en mi condición de autor del TFG titulado Los encuentros y distancias entre la ética y el acto, aproximaciones desde la teoría lacaniana y dos obras de arte: La biografía de Tadeo Isidoro Cruz de Borges, y Adoración de Egoyan

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI  NO \*

\*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: \_\_\_\_\_ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

**INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:**

Nombre Completo: Kira Schroeder Leiva

Número de Carné: 952727 Número de cédula: 109360159

Correo Electrónico: kiraschroederleiva@gmail.com

Fecha: 11 de Mayo 2020 Número de teléfono: 8345 5419

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): \_\_\_\_\_

**FIRMA ESTUDIANTE**

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

## Resumen:

La presente tesis explora la relación de la ética en psicoanálisis y el acto que esta convoca. En un mundo donde las éticas se han atomizado, por un lado, o rigidizado por el otro, la presente investigación hace un recorrido de la mano de la teoría lacaniana y del arte para ubicar su especificidad, su lugar epistemológico y su objetivo, aquel que se dirime en un acto ético. En primera instancia la investigadora toma como punto de partida el seminario dictado por Jacques Lacan titulado *La ética en psicoanálisis*, y recorta el recorrido en ocho capítulos que conforman la discusión teórica. Elabora los aspectos filosóficos (Kant y Sade), epistemológicos (Freud y Aristóteles), artísticos (*Antígona*) y lógicos (proposiciones universales y particulares), de la mano de la enseñanza de Lacan y psicoanalistas contemporáneos que lo leen, comentan y actualizan. En un segundo momento, elabora una relación particular según la cual el psicoanálisis y el arte pueden traslaparse y leerse juntos a través del concepto de repetición, para después establecer un diálogo con dos producciones artísticas: *La biografía de Tadeo Isidoro Cruz* de Jorge Luis Borges, y *Adoración* de Atom Egoyan. La investigadora concluye que la ética del psicoanálisis se distancia de cualquier universal, ortopedia, moralización o normalización del sujeto, buscando más bien su absoluta singularidad, leída a partir de las manifestaciones de su deseo inconsciente, y concreta en un acto vero que escribe y un nombre propio. Además, concluye que el arte y el psicoanálisis se encuentran allí donde lo simbólico muestra su falla estructural e intenta por medio de la repetición decir lo indecible de la verdad del sujeto y su ser mortal, posibilitando una lectura no-toda de aquello de la repetición que hace escritura.

## **I. PRIMERA PARTE: Introducción**

### **1.1. DEFINICIÓN DEL TEMA**

Esta investigación nace de una pregunta sobre la ética en el marco del quehacer del psicoanálisis, su práctica, su teoría y su transmisión. Propongo que un quehacer que no se pregunta por el lugar desde donde opera y la relación que su práctica establece con el otro y con la cultura, da pie a experiencias cuestionables, si no peligrosas. La premisa básica de la que parto es que el psicoanálisis no es un ejercicio de poder sobre el otro, ¿entonces cuál es la relación entre analista y analizante y cuál el objetivo que busca? Si la relación entre analista y analizante responde a una ética, y el objetivo buscado se dirime en un acto, ¿cuáles serían las distancias y caminos por recorrer entre uno y otro?

Para abordar estas preguntas primero exploraré algunos textos de Jacques Lacan, psicoanalista francés que propone una relectura de Freud a la letra, a partir de la cual él va construyendo un vasto campo teórico. Este retorno al maestro vienés responde a una preocupación del francés y un debate que establece con los pos-freudianos en relación con la forma de leer la herencia freudiana, en el sentido justamente del encuadre y la dirección del tratamiento. Para Lacan instituciones como la IPA habían caído en una moralización de la técnica, y una burocratización de la clínica que no se correspondían con la originalidad, fluidez y creatividad con que Freud llevó a cabo la atención de sus analizantes. A esta reglamentación de la técnica, Lacan intentó responder con su propuesta de que la clínica tenía que ver más con una ética – entendida esta como resistencia del deseo a toda colonización por la moral-, y se dedicó a especificar de qué se trataba esta ética a lo largo de su producción teórica. De esta manera, a pesar de que cuando se habla de ética en la obra lacaniana se hace referencia inmediatamente al seminario VII dedicado exclusivamente a esta temática, es posible encontrar

una preocupación y un trabajo sobre el tema a lo largo de su obra.

En la teorización sobre la especificidad de la neurosis, planteamos que inhibición, síntoma y angustia son formas en que el sujeto pone distancia de sus objetos de deseo, hay un acto ético entonces que no se lleva a cabo. La clínica psicoanalítica estaría entonces orientada por el deseo, y la relación entre ética y acto cobra un valor determinante para la dirección del proceso. Entre ética y acto y un psicoanálisis<sup>1</sup>, ese que propone un bien decir, utilizar la palabra para dibujar la ruta escabrosa y singular marcada por el deseo, hasta que el vaciamiento de sentido precipite en acto. Este “bien decir” alude a eso que escapa a las intenciones conscientes del sujeto, y aparece más bien en las grietas de su discurso como equívoco, como formaciones del inconsciente.

En esta investigación, me abocaré primero a la investigación teórica sobre los vínculos entre ética y acto. Además, - siguiendo en la tradición abierta por Freud y continuada por Lacan de reconocer en el arte un recurso fértil para pensar el psicoanálisis - propongo un encuentro con el cuento de Borges titulado *La Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, y la película del director Atom Egoyan llamada *Adoración*<sup>2</sup>, como campos suplementarios y necesarios para investigar las relaciones entre ética y acto.

## 1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

A continuación, doy cuenta de la relevancia de esta investigación sobre las relaciones entre ética y acto desde el psicoanálisis lacaniano y producciones artísticas, a través del intento de responder las siguientes tres preguntas:

---

<sup>1</sup> No hay un psicoanálisis, más bien muchos, pretendo que el lector de esta tesis vaya descubriendo a lo largo de su lectura, a cuál psicoanálisis me refiero. Es decir, los capítulos irán mostrando, recortando, una definición.

<sup>2</sup> Atom Egoyan, *Adoration* (Canadá: Ego Film Arts, 2008), DVD.

- ¿Qué aporta esta tesis a la discusión académica sobre el tema desde la Universidad de Costa Rica?
- ¿Cuál es la relevancia de esta investigación dentro de la discusión más amplia que se lleva a cabo actualmente sobre el tema?
- ¿Por qué los campos teóricos del psicoanálisis lacaniano y las producciones artísticas escogidas son universos significantes válidos para debatir sobre la ética?

### **1.2.1 Relevancia de la investigación en el contexto de la Universidad de Costa Rica**

Durante la elaboración del estado de la cuestión busqué en las bases de datos de la Universidad de Costa Rica investigaciones y artículos que se relacionaran con los temas de interés de este trabajo. Encontré un vacío de investigación en el área de la ética en psicoanálisis en la Universidad de Costa Rica. Además, pude identificar a nivel internacional un creciente interés por el tema, ya que, a partir del año 2000, va en crecimiento el número de artículos sobre el tema. La investigación que propongo mediante esta tesis representa un aporte desde la academia costarricense al interés y relevancia sobre la ética en nuestros tiempos, específicamente dentro del quehacer del psicoanálisis.

### **1.2.2 La ética como pregunta relevante y necesaria**

A continuación, argumento la relevancia de la investigación sobre la ética en nuestro tiempo. Habitamos y además nos habita un momento en el pensamiento sobre la ética caracterizado por lo que Gilles Lipovetsky llama “la época del posdeber”<sup>3</sup>. Este autor ubica dicha época del posdeber en Occidente como un tercer momento después de la premodernidad y la modernidad.

---

<sup>3</sup> Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber: La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1994), 12.

Para Lipovetsky en el Occidente cristiano la moral fue ámbito casi exclusivo de Dios hasta los comienzos de la Ilustración. Con las luces de la modernidad comienza la pregunta por una moral sin basamento religioso, sin correspondencia con una divinidad, ni dependencia a paraísos o infiernos después de la vida. La ética<sup>4</sup> de la modernidad es pensada por Lipovetsky (1994) como un primer ciclo de la secularización ética, el cual se caracteriza por eliminar el contenido religioso de la discusión al mismo tiempo que arrastra de la premodernidad el tema del deber, pero ahora adjudicado a un ideal no divino, como sería la familia, la patria o la historia. La posmodernidad marca entonces un segundo paso en el proceso de secularización de la moral, para independizar efectivamente el campo de la ética del de la religión, desapareciendo finalmente la vinculación a ese deber absoluto. Al respecto dice Lipovetsky,

Nuestras sociedades han liquidado todos los valores sacrificiales, sean éstos ordenados por la otra vida o por finalidades profanas, la cultura cotidiana ya no está irrigada por los imperativos hiperbólicos del deber sino por el bienestar y la dinámica de los derechos subjetivos; hemos dejado de reconocer la obligación de unirnos a algo que no seamos nosotros mismos.<sup>5</sup>

Participamos entonces de lo que Lipovetsky llama “sociedades posmoralistas”<sup>6</sup> las cuales habiendo derribado la lógica del deber como ideal, proponen un primado de los deseos inmediatos, y la búsqueda de una felicidad “intimista y materialista”<sup>7</sup>, nutrida por la búsqueda del bienestar y los derechos subjetivos. El destronamiento del deber, en lugar de disminuir la atención puesta sobre el debate ético, la acentúa, conviviendo con manifestaciones de variada intensidad en defensa de posiciones claramente moralistas. Es más bien porque con la caída del

---

<sup>4</sup> Lipovetsky en su texto utiliza indistintamente los términos ética y moral, más adelante, en el marco teórico, se separarán estos dos significantes en su uso y significado, en seguimiento a lo propuesto por Lacan.

<sup>5</sup> Lipovetsky, *El crepúsculo del deber...*, 12.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, 12.

<sup>7</sup> *Ibíd.*

ideal del deber, cae también la lógica absolutista de la moral, por lo que se permite la ampliación del debate y la profundización de las diferencias entre las diversas posiciones dentro del mismo. Esta secularización de la moral no destierra a la religión del debate, más bien se da un fenómeno de atomización de la moral, donde muchas posiciones religiosas se radicalizan, al mismo tiempo que se producen espacios donde se puede pensar la moral a partir de acuerdos sociales no referidos a las religiones.

Bauman, en su libro “*Ética Posmoderna*” critica la posición de Lipovetsky tildándola de meramente descriptiva y propone profundizar en las razones de los cambios descritos por el autor francés. Para Bauman la modernidad se puso metas no alcanzables, para lograr avances en el camino hacia esas metas, y “envuelve los mecanismos de autorreproducción en un velo de ilusión sin el cual dichos mecanismos, siendo lo que son, no podrían funcionar.”<sup>8</sup> Por el contrario, en la perspectiva posmoderna “se arranca la máscara de la ilusión y se reconocen como falsas ciertas pretensiones y objetivos que no pueden alcanzarse y que, de hecho, no es deseable alcanzar.”<sup>9</sup> El autor argumenta que lo que cambió de la modernidad a la posmodernidad no fueron los contenidos de los problemas morales, sino la forma en que se abordan dichos asuntos. Desde la posmodernidad se rechazan por lo tanto las estrategias coercitivas en la práctica política, y la búsqueda de absolutos o universales en los discursos filosóficos y teóricos. La definición de moral como distinción entre correcto e incorrecto es un producto de la modernidad, la vida pre-moderna en cambio, explicaba sus formas por la creación divina y el libre albedrío conducía a violar los mandamientos de Dios. Lo correcto no era del orden de la elección sino su evitación, continuar la vida habitual de tradiciones. El aumento de la población y la creación del individuo con identidad abrieron la puerta de la elección de acciones correctas o incorrectas según una evaluación de lo útil, lo bello, lo verdadero, o lo bueno. El nacimiento de la modernidad desde un punto de vista lógico

---

<sup>8</sup> Zygmunt Bauman, *Ética Posmoderna*, trad. de Bertha Ruiz de la Concha (Madrid: Siglo XXI), X.

<sup>9</sup> *Ibid.*, X.

correspondería a dos narrativas irreconciliables que se pueden encontrar en Max Weber. Por un lado, está la narrativa que separa lo que atañe al hogar de lo que atañe a la empresa, permitiendo que la eficiencia y el lucro priven en un terreno, mientras en el otro lo emocional pueda ser prioritario. La otra narrativa vendría de los reformadores protestantes que proponen que “la honestidad es la mejor política”<sup>10</sup> y que la cotidianidad está cargada de importancia moral, generando una ética abarcadora de todo detalle de la vida.

La contradicción refleja fielmente el choque genuino entre tendencias igualmente poderosas en la sociedad moderna; una sociedad moderna que intenta, constantemente aunque en vano, abarcar lo inabarcable, sustituir la diversidad por la uniformidad y la ambivalencia por un orden coherente transparente, y que al intentar hacerlo genera sin cesar un número mayor de divisiones, diversidad y ambivalencia que aquel del que ha logrado deshacerse.<sup>11</sup>

La razón entonces sustituye a la religión, y permite la creación de reglas que harían a las personas escoger lo correcto y bueno en lugar de lo incorrecto y malo. Como resultó que no todos actuaban según la razón se necesitó de la coacción para desalentar el mal, pero “La autonomía de los individuos racionales y la heteronomía de la administración racional no podían separarse, aunque tampoco podían cohabitar en paz”<sup>12</sup>. La principal característica de la modernidad es entonces la promesa de que esta aporía – contradicción irresoluble – podría resolverse con un logro de la razón pronto a llegar.

En otras palabras, el pensamiento y la práctica moral de la modernidad estaban animadas por la creencia en la posibilidad de un código ético no ambivalente y

---

<sup>10</sup> Bauman, *Ética Posmoderna...*, XII-XIII.

<sup>11</sup> *Ibid.*, XIII.

<sup>12</sup> *Ibid.*, XVI.

no aporético. Quizás aún no se haya encontrado ese código, aunque seguramente está por aparecer, si no de inmediato en el futuro cercano.<sup>13</sup>

Lo posmoderno sería no una indicación cronológica de un después de la modernidad, sino la incredulidad en el proyecto moderno, y por lo tanto sostener que: el ser humano es moralmente ambivalente y así actúa en sus interacciones con otros; los fenómenos morales no son racionales; “la moralidad es incurablemente aporética”<sup>14</sup>; “la moralidad no es universal”<sup>15</sup>, en el sentido que lo pretendía la modernidad; “desde la perspectiva del ‘orden racional’, la moralidad es y será irracional”<sup>16</sup>; la responsabilidad moral, ser para el Otro, está antes que estar con el Otro, por lo tanto la moralidad no tiene una justificación que precede a lo social; la posición posmoderna sobre la moral no revela el relativismo de la moralidad, ni propone un nihilismo, sino devela el mito moderno, y muestra cómo la administración moral social intenta aprovecharse de ese impulso original del ser humano de ser para el Otro a favor de los intereses del estado. Entonces, como dice Dufour,

no se trataría de un sujeto constituido alrededor de algún sistema de referencia compartido, sino de un sujeto que se define a partir de sí mismo, un sujeto fragmentado, despojado del lazo, que ya no se reconoce en el imperativo *tú puedes porque debes* sino en el *tú debes porque puedes*.<sup>17</sup>

Dentro de esta discusión ampliada sobre la ética en la posmodernidad, es importante ubicar en ese mapa atomizado sobre morales posibles, la posición desde la cual opera el psicoanálisis hoy en día, y al sujeto al que se dirige. Esa importancia radica en la necesidad de

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, XVIII.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, XXI.

<sup>15</sup> *Ibíd.*

<sup>16</sup> *Ibíd.*, XXI.

<sup>17</sup> Citado en Silvia Duschatzky y Cristina Corea, *Chicos en banda: Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 25.

recorrer y proponer las coordenadas éticas de la clínica psicoanalítica, y por lo tanto las coordenadas epistemológicas de la teoría lacaniana, donde la ética de un quehacer respondería a una episteme, como plantea Morales, “decir tiempo epistemológico no es situar fronteras en años precisos; es vislumbrar posiciones textuales frente al saber”<sup>18</sup>. Dicha puntualización se hace ineludible para que el clínico pueda habitar una ignorancia docta en el espacio analítico y pueda reconocer en el devenir de cada sesión impredecible, las marcas que harán camino. Esta reflexión tiene implicaciones subjetivas y sociales importantes, en tanto el psicoanálisis estaría en riesgo de pertenecer a los dispositivos de producción de cuerpos dóciles<sup>19</sup>, -como los llamaría Foucault- si intenta responder a las morales atomizadas de la posmodernidad. Sin una claridad en este respecto, el o la psicoanalista podría intentar “arreglar a los niños desobedientes”, “corregir a los maridos infieles”, “levantar la autoestima de los deprimidos”, “hacer trabajadores más productivos”, “adaptar a los rebeldes”, “normalizar a los anormales”, como se nos demanda desde una discursividad que busca producir subjetividades eficientes para el sistema. Esta desafortunada y recurrente desviación del ejercicio del psicoanálisis, padece de una seria desubicación del lugar del analista frente al sujeto y su sufrimiento, y del ordenador lógico que guía el tratamiento psicoanalítico, ejercicio que más bien nace como un lugar de resistencia subjetiva al sistema. Es dentro de esa pluralidad de propuestas morales que ofrece la sociedad posmoderna según Lypovetsky, del peligro de sostener una posición moderna de

---

<sup>18</sup> Helí Morales, “Estructura, significante y sujeto”. En *El Laberinto de las estructuras* (Mexico: Siglo XXI editores, 1997), 147.

<sup>19</sup> Michel Foucault, en su libro *Vigilar y Castigar*, propone que los cuerpos dóciles serían el resultado de formas de disciplinamiento que utiliza el poder sobre los cuerpos para su normalización. “El momento histórico de las disciplinas es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés. Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una “anatomía política”, que es igualmente una “mecánica del poder”, está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos “dóciles”. Michael Foucault, *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (México: Siglo Veintiuno Editores, 2005), 141.

universalización según Bauman, de la invitación al deber del goce de la que nos advierte Dufour, y de la preocupación por el lugar que la clínica psicoanalítica ocupa dentro de nuestros tiempos, que esta investigación se dará a la tarea de delimitar la especificidad de la ética en el psicoanálisis Lacaniano, y el acto que ella intenta convocar. Para ser contemporáneos tenemos que tomar distancia y mirar nuestro tiempo, tal y como lo propone Agamben en la siguiente cita,

La contemporaneidad es, entonces, una singular relación con el propio tiempo, que adhiere a él y, a la vez, toma distancia; más precisamente, es aquella relación con el tiempo que adhiere a él a través de un desfase y un anacronismo. Aquellos que coinciden demasiado plenamente con la época, que encajan en cada punto perfectamente con ella, no son contemporáneos porque, justamente por ello, no logran verla, no pueden tener fija la mirada sobre ella.<sup>20</sup>

### **1.2.3 La relevancia de invitar a Jacques Lacan y al arte a esta investigación**

Empiezo por dar cuenta de por qué considero importante la propuesta de Jacques Lacan para investigar sobre la ética y el acto en la práctica psicoanalítica. El desarrollo teórico que planteó Jacques Lacan es relevante para esta investigación porque en su pregunta por la particularidad de la clínica psicoanalítica, la respuesta que encontró fue: lo que hace al quehacer clínico del psicoanálisis específico es una ética. Dentro de la amplia producción de Jacques Lacan a lo largo de varias décadas he escogido como punto de partida el Seminario titulado *La ética del psicoanálisis*<sup>21</sup>, sin embargo, la misma investigación irá dictando la necesidad de abordar otros seminarios y escritos del autor. La cita a continuación condensa su propuesta sobre la ética del psicoanálisis,

---

<sup>20</sup> Giorgio Agamben, *¿Qué es lo contemporáneo?* (2008), 2.

<sup>21</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis, 1964*, trad. de Diana Rabinovich (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007b).

Aquí yace la experiencia de la acción humana y, porque sabemos reconocer mejor que quienes nos precedieron la naturaleza del deseo que está en el núcleo de esta experiencia, una revisión ética es posible, un juicio ético es posible, que representa esta pregunta con su valor de Juicio Final - ¿Ha usted actuado en conformidad con el deseo que lo habita?<sup>22</sup>

Esta pregunta sobre el deseo representa lo que es un psicoanálisis en su radical abandono de una posición moral. El analista en su no-lugar (no habitando posiciones subjetivas sobre la moralidad de la época) abrirá campo al bien decir de un malestar subjetivo, cuyo discurrir significativo dejará entrever algo del deseo inconsciente de un sujeto, y apuntará a la vinculación que dicho sujeto establece a través de la ejecución de un acto, con su deseo. A la ética en psicoanálisis, tal y como la propone Lacan, entonces le compete por un lado la pregunta por la función que ejerce el psicoanalista, y por otro, la relación del analizante con su deseo precipitada en un acto que lo subjetiviza. Es decir, la ética podemos pensarla entonces como la guía según la cual el dispositivo psicoanalítico funciona. Sin olvidar que esa guía es en realidad una búsqueda reiniciada en cada puesta en acto del dispositivo analítico.

Además de una investigación teórica sobre la ética y el acto, abordaré la pregunta a través de producciones artísticas de la cultura contemporánea en las cuales estos temas emergen como relevantes. La relación entre el psicoanálisis y el arte es tan antigua como el descubrimiento-creación del inconsciente. Freud, en su escrito de 1907 titulado *El Creador literario y el fantaseo*, nos plantea “Ahora bien, los poetas son unos aliados valiosísimos y su testimonio ha de estimarse en mucho, pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica.”<sup>23</sup> En concordancia con el

---

<sup>22</sup> *Ibíd.*, 373.

<sup>23</sup> Sigmund Freud, “El Creador literario y el fantaseo” (1907/1992), en *Obras Completas* Tomo IX (Buenos Aires: Amorrortu Editores), 8.

planteamiento Freudiano, he encontrado en dos obras artísticas un cierto saber sobre la relación entre ética y acto que considero de un gran valor para esta investigación, estas obras harán el trabajo de cuestionar dicha relación junto a la investigación teórica.

Parto de la premisa de que el arte puede considerarse una forma de expresión del malestar en cultura, tal y como lo planteaba Freud, como ese difícil transitar del ser humano en cultura, por la exigencia de renuncia pulsional que la última le demanda al primero. Es también el arte una fuerza transformadora de esa cultura en la que se está algo mal. Así, el arte puede constituir una forma de “bien decir” ese “malestar” subjetivo, en tanto da cabida a eso que no marcha del encuentro con lo social, un intento de hacer con la imposibilidad del deseo inconsciente, y una forma de generar cambios en la cultura a la que se vino al mundo a través de un estilo de vinculación basado en la creatividad. El saber que aporta el arte a esta investigación puede pensarse desde la siguiente cita de Agamben, “El poeta, en cuanto contemporáneo, es esa fractura, es eso que impide al tiempo componerse y, a su vez, la sangre que debe suturar la rotura.”<sup>24</sup> Así arte y psicoanálisis beben de las mismas grietas.

Así como Hamlet le sirvió para desarrollar su teoría sobre el deseo, y la obra de Joyce para hacer su planteamiento sobre el *sinthome*, Lacan sigue en la tradición de Freud, quien utilizó la literatura, y la escultura, entre otras formas artísticas como material complementario a su casuística, para dilucidar y teorizar sobre las formas de mal-estar en cultura que hacen pregunta al psicoanálisis. La presente investigación, articula teoría y producciones artísticas, en continuidad con esta tradición abierta por Freud y retomada por Lacan, de reconocer un saber que la creación del arte propone, y de la cual el psicoanálisis se enriquece en su producción teórica. Cabalmente en el seminario VII dictado por Lacan (1959-1960), titulado *La ética del psicoanálisis*, el autor utiliza el texto de Sófocles *Antígona*, como elemento artístico que contiene un saber sobre la ética que resulta pertinente para su seminario. Al respecto dice,

---

<sup>24</sup> Giorgio Agamben, *¿Qué es lo contemporáneo?...*, 2.

No somos nosotros quienes, por algún decreto, hacemos de Antígona un punto nodal de nuestra materia, la de la ética. Esto es sabido desde hace ya mucho tiempo e incluso quienes no lo han notado no dejan de saber que existe en algún punto de la discusión de los doctos. ¿Quién no es capaz de evocar a Antígona ante cualquier conflicto que nos desgarré en nuestra relación con una ley que se presenta en nombre de la comunidad como una ley justa?<sup>25</sup>

Esta cita del seminario de Lacan resalta el lugar que le da el autor a este texto literario en particular, aquel de un saber valioso e intemporal sobre la ética, del cual el psicoanálisis puede aprehender algo valioso para su quehacer.

### **1.3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

A continuación, delinearé los argumentos que me llevaron a construir las preguntas de investigación, para luego establecer dichas preguntas:

Siendo que la clínica psicoanalítica implica una reflexión acerca de su lugar dentro de una época particular; que la ética tal y como lo hemos señalado se nos propone como un recurso para alertar sobre la posición desde la cual y el fin con el que se interviene; que esta alerta provoca una distancia con la moral y con cualquier intento de normalizar, colonizar o disciplinar a los sujetos deseantes; que es desde la perspectiva lacaniana desde la cual se han iniciado estas reflexiones; que es el deseo inconsciente el que articula ética y acto; que el arte ha sido reconocido desde Freud y Lacan como un espacio creativo sobre lo humano que se adelanta a cualquier saber teórico; entonces me he formulado las siguientes preguntas:

- ✓ ¿Desde una perspectiva lacaniana, cómo entender la relación entre ética y acto y sus

---

<sup>25</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 293.

implicaciones para la dirección del tratamiento en la clínica psicoanalítica?

- ✓ ¿Cómo es que la producción artística cultural da cuenta de los movimientos entre ética y acto, y cómo se puede acercar el psicoanálisis a las producciones escogidas?

## 1.4. OBJETIVOS

### 1.4.1 Objetivo general:

Dilucidar las relaciones entre ética y acto a partir de tres campos: la propuesta psicoanalítica lacaniana y las producciones artísticas de Borges (*La biografía de Isidoro Tadeo*) y Egoyan (*Adoración*).

### 1.4.2 Objetivos específicos:

- ✓ Establecer las coordenadas teóricas que relacionan acto y ética en la propuesta psicoanalítica lacaniana.
- ✓ Analizar los actos que los personajes, en las producciones artísticas escogidas (*La biografía de Isidoro Tadeo Cruz* de Borges, y *Adoración* de Egoyan), llevan a cabo y el concepto de ética que se puede desprender de estos actos.
- ✓ Establecer la vinculación entre ética y acto a partir de lo que nos enseñan los personajes de los textos trabajados, en los que reconocemos un acto.

## 1.5. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hice una revisión de las bases de datos del Sistema de bibliotecas de la Universidad de Costa Rica, buscando investigaciones y artículos relacionados con los temas más relevantes dentro de

esta tesis. Los hallazgos se presentan a continuación divididos en tres partes: a) Estado de la cuestión relativo a ética y acto en psicoanálisis, b) Estado de la cuestión relativo al cuento de Borges “La Biografía de Isidoro Tadeo Cruz”, c) Estado de la cuestión relativo a la película de Egoyan “Adoración”.

### **1.5.1 Estado de la cuestión relativo a ética y acto en psicoanálisis**

Para comenzar, me parece interesante hacer notar que en la búsqueda de antecedentes realizada no aparecen en la Universidad de Costa Rica investigaciones relacionadas con la propuesta ética de Lacan y su relación con el acto, más aún no se encontraron investigaciones sobre el tema de la ética en psicoanálisis. Sin embargo, encontré un artículo al respecto en Costa Rica, titulado *La posición femenina: una propuesta ético-amorosa desde el psicoanálisis*<sup>26</sup>, escrito por Priscilla Echeverría Alvarado, y publicado en la Revista costarricense de psicología. También hallé una revista del École lacanienne de psychoanalyse, titulada *Claruscuro: Cuadernos de Psicoanálisis*<sup>27</sup>, que dedica una edición completa a Antígona. La tragedia de Antígona es analizada por Lacan en el Seminario VII, y por lo tanto resulta un elemento importante en esta investigación.

Sin embargo, a nivel internacional la búsqueda resultó más fructífera, donde encontré artículos de revistas que retoman la propuesta lacaniana sobre la ética, o utilizan conceptos lacanianos para pensar problemáticas éticas contemporáneas. Para construir un estado de la cuestión, revisé 41 artículos e investigaciones publicados en los años comprendidos entre el 2000 y el 2013. Agrupé los textos en tres tendencias generales que voy a presentar a continuación.

---

<sup>26</sup> Priscilla Echeverría Alvarado, “La posición femenina: Una propuesta ético-amorosa desde el psicoanálisis”, *Revista Costarricense de Psicología* 12, n.º24 (1996): 79-91.

<sup>27</sup> École Lacanienne de psychoanalyse, “La intratable Antígona”, *Claruscuro: Cuadernos de Psicoanálisis*, n.º 2 (San José, Costa Rica: Viveros, 2011 ).

Una primera tendencia es el análisis y discusión de fenómenos sociales a partir de conceptos lacanianos. En esta tendencia el significante “ética” es utilizado principalmente como reflexión sobre la postura ante el otro social, y en pocos casos como la especificidad lacaniana de una ética del psicoanálisis. Algunos de los fenómenos sociales estudiados - discriminación racial, el sujeto político, y el totalitarismo - son analizados a la luz de la articulación y el desencuentro entre lo universal y lo particular. Por ejemplo, un artículo propone lo ético como reflexión del dolor ajeno, analizando el fenómeno del Muselmann en Auschwitz a partir del Estadio del Espejo propuesto por Lacan<sup>28</sup>; otro texto analiza la nostalgia poscolonial por el objeto étnico como forma de legitimización de la participación en el capitalismo global, retomando para esto el concepto de melancolía ante la pérdida de objeto y su relación con el gran Otro<sup>29</sup>; a partir de la propuesta lacaniana de los Cuatro Discursos, un autor analiza la actitud liberal actual de tolerancia hacia los otros y el miedo a ser acosado por el Otro<sup>30</sup>; un escrito retoma el concepto de descentramiento del sujeto para pensar la posibilidad de una ética de la diferencia, privilegiando la transitividad sobre la universalidad; además Rickes<sup>31</sup> indica cómo la emergencia de la subjetividad sólo puede ser pensada dentro de un lazo social, y discute las formas de producción y transmisión de saber y los lugares de advenimiento del sujeto que estas posibilitan.

Dentro de esta primera tendencia, algunos artículos retoman la relación entre lazo social y ley. Roque<sup>32</sup> por ejemplo, analiza la dimensión ética del sujeto político y su relación con la ley, retomando aportes de Lacan, Rancière, Agamben, Žizek, Nancy y Barthes. Además,

---

<sup>28</sup> T. Berstein, “Intact and fragmented bodies: Versions of Ethics ‘After Auschwitz’”, *New German Critique*, n.º 97 (2006): 31-52, doi: 10.1215/0094033X-2005-004.

<sup>29</sup> Slavoj Žižek, “Melancholy and the Act”, *Critical Inquiry* 26, n.º 4 (2000): 657-81, <http://www.jstor.org/stable/1344326>

<sup>30</sup> Slavoj Žižek, “The Structure of Domination Today: A Lacanian View”, *Studies in East European Thought* 56, n.º 4 (2004): 383-403, <http://www.jstor.org/stable/20099889>

<sup>31</sup> Simone Moschen Rickes, “Between subjection and dominance, vibrates the position of subject: Ethical reverberations of a conception of the subject as a place of enunciation”, *Psicología Social* 19, n.º 2 (2007): 15-24, <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n2/a03v19n2.pdf>

<sup>32</sup> Farrán Roque, “La ley del deseo como esencia ética de lo político”. *Isegoría*, n.º 42, (2010): 91-104, <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/685/687>

Hochman<sup>33</sup> pone en discusión el sujeto de derecho versus el sujeto poético, y como la psicosis social es producida a partir del rechazo de la autoridad como semblante y reemplazada por una autoridad de un poder que amenaza.

Como tercera y última línea dentro de esta tendencia general que intenta dar cuenta de fenómenos sociales, los escritos retoman conceptos lacanianos para pensarse la posición ética de profesionales desempeñándose a nivel de la atención clínica. Por un lado, Costa-Rosa<sup>34</sup> discute el cuidado Psicosocial en el área de la Salud Pública Mental, y propone retomar una ética de la subjetividad, del sujeto dividido y la singularidad, para sobreponerse a un modo capitalista de producción y sus derivados autoritarios. Por otro, Junqueira y Coelho<sup>35</sup> recorren la metapsicología y la ética y sus consecuencias clínicas, en cuatro Corrientes de pensamiento dentro del psicoanálisis, a saber, Freud, Klein, Hartmann y Lacan.

Una segunda tendencia importante que encontré, es aquella que busca retomar las fuentes filosóficas del planteamiento lacaniano sobre la ética, y en menor medida comparaciones entre la ética lacaniana y otras éticas propuestas desde la filosofía. Haciendo alusión a los pensadores que Lacan retoma en su seminario titulado *La ética del psicoanálisis*<sup>36</sup>, dictado en los años 1959 y 1960, los autores ponen a trabajar en sus textos los pensamientos de Aristóteles, Heidegger, Kant, Hegel y Sade, en diferentes combinaciones, y con énfasis en variadas aristas que se desprenden del seminario. Retomo algunos ejemplos de esta preocupación por la filosofía y la ética del psicoanálisis: Dalbone y Bastos<sup>37</sup> problematizan la dimensión del deseo versus los imperativos universales, recorriendo la lectura lacaniana de la

---

<sup>33</sup> Paula Hoschman, "El sujeto: Una noción ética". *Tesis Psicológica*, n.º 7 (2012): 178-187, <http://www.redalyc.org/pdf/1390/139025258014.pdf>

<sup>34</sup> Abílio Costa-Rosa, "Ethics and Clinic in Psychosocial Care: Contributions of Freud's and Lacan's Psychoanalysis", *Saude social* 20, n.º 3 (2011): 743-757, doi: 10.1590/S0104-12902011000300018

<sup>35</sup> Camila Junqueira y Nelson Ernesto Coelho Junior, "Considerações Acerca Da Ética E Da Consciência Moral Nas Obras De Freud, Klein, Hartmann E Lacan", *Psyche* 9, n.º 15 (2005): 105-124, <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psyche/v9n15/v9n15a09.pdf>

<sup>36</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis*, 1964, trad. de Diana Rabinovich (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007b).

<sup>37</sup> Antonio Dalbone y Angélica Bastos, "Moral kantiana e ética da psicanálise", *Arquivos Brasileiros de Psicologia* 61, n.º 2 (2009): 1-6, <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arbp/v61n2/v61n2a05.pdf>

correspondencia entre Kant y Sade, para concluir que la ética del psicoanálisis reconoce tanto la dimensión gozosa del sujeto como su posibilidad deseante. Daniel Omar Pérez<sup>38</sup> a partir de la tradición filosófica de Kant y Heidegger, propone en su artículo la interpretación en psicoanálisis como una experiencia ética, y discute las implicaciones de esta propuesta para la discusión del psicoanálisis y sus límites en relación con la ciencia, y la discusión sobre su efectividad en la práctica clínica. Leitão y Anciães<sup>39</sup> recorren con Lacan, Heidegger y Aristóteles, el camino desde el Bien Supremo hacia una ética del psicoanálisis, o dicho de otro modo, del ideal al real. Marins<sup>40</sup> retoma el *das Ding* y la ley moral Kantiana para proponer la experiencia ética como posibilitadora de una ruptura sublimatoria del acto. Rocha<sup>41</sup>, introduce a Hegel para plantear el deseo como imposible de sobrepasar y la verdad como parcial.

Dentro de esta tendencia filosófica, algunos autores incluyen pensadores no contemplados explícitamente por Lacan en el Seminario *La Ética del Psicoanálisis*. Por ejemplo, Mesa<sup>42</sup> compara la ética postulada por Spinoza y Lacan, al ser fundadas ambas en el deseo como esencia del ser humano; Cohen<sup>43</sup> retoma las obras de Foucault y Lacan, para pensar la ética en el mundo posmoderno.

Finalmente, dentro de esta segunda tendencia, un artículo propone una mirada más epistemológica; trabajando la relación entre estructura y ética, las autoras, Fernanda Costa-Moura y Renata Costa-Moura, proponen que el "objeto a" planteado por Lacan es el resultado de la transposición de las relaciones sujeto/objeto del ámbito del conocimiento hacia el ámbito

---

<sup>38</sup> Daniel Omar Pérez, "A psicanálise como experiência ética e o problema da cientificidade", *Revista Mal-estar E Subjetividade* IX, n.º 4 (2009): 1203-1232, <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v9n4/07.pdf>

<sup>39</sup> Luiz Paulo Leitão Martins y Vinicius Anciães Darriba, "Do bem supremo à ética do desejo: Contribuições da psicanálise à discussão ética", *Princípios: Revista de Filosofia* 18, n.º 29 (2011): 203-229, <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/download/1312/1020>

<sup>40</sup> Simone Alexandre Marins, "The ethical-formative experience of psychoanalysis and dialogue with Kant", *Educação & Realidade* 38, n.º 2 (2013): 399-412, doi: 10.1590/S2175-62362013000200003

<sup>41</sup> Acílio Rocha, "Simbólico, Linguagem e Ética: Lacan, entre Psicanálise e Filosofia", *Revista Portuguesa de Filosofia* 59, (2003): 483-512, [goo.gl/kjyJM8](http://goo.gl/kjyJM8)

<sup>42</sup> Clara Cecilia Mesa, "From understanding to putting it well (bien-dire): a comparative study on ethics between spinoza and lacan", *Revista Affectio Societatis* 9, n.º 17 (2012): 2-19, <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/article/view/14039/12454>

<sup>43</sup> Alain Cohen, "Greek Models for Postmodern Times: Foucault and Lacan on Ethics and the Arts of Existence", *Dalhousie French Studies* 54 (2001): 105-113, <http://www.jstor.org/stable/40838282>

de la ética<sup>44</sup>.

Una tercera y última tendencia, resulta del encuentro de la ética propuesta por Lacan con las artes, tendencia especialmente cercana a la presente investigación. Las temáticas incluyen el tema de la tragedia de Antígona, obra utilizada por Lacan en el Seminario de *La ética en Psicoanálisis*, literatura, cine, estética, e incluso acto y ética. Quizá el tema de la estética es el que enmarca a todas las demás áreas de las artes tratadas por los autores. Desde perspectivas muy diferentes los textos encontrados en su mayoría localizan puntos de encuentro entre psicoanálisis, ética y estética, mientras que uno separa el sujeto estético del sujeto psicoanalítico. Mariguela<sup>45</sup> propone que Freud jugó una función de bisagra en el desarrollo de Foucault de la arqueología del conocimiento, la genealogía del poder y la genealogía de la ética, esto leído desde Lacan se puede articular como el pasaje de una ética del cuidado de sí a una estética de sí. En su artículo, Broadfoot<sup>46</sup> pone a discutir a Damisch y Lacan sobre perspectiva, a partir del planteamiento de Lacan sobre la naturaleza del arte que se puede encontrar en el seminario sobre la ética. Para el autor el concepto de Real de Lacan complementa la teorización de Damisch. Herrera<sup>47</sup> argumenta que el psicoanálisis fue propuesto por Freud y Lacan como perteneciente a lo literario, en tanto las formaciones del inconsciente se construyen a través de la metáfora y la metonimia conforman una poética, así la autora propone pensar la ética como una dimensión estética del psicoanálisis. Finalmente, Bersani<sup>48</sup> intenta demostrar a través de su trabajo entre psicoanálisis y arte, la forma en que el arte nos posiciona como sujetos estéticos a diferencia de sujetos psicoanalíticos, a través de su trabajo con el texto de Pierre Michon *The*

---

<sup>44</sup> Fernanda Costa-Moura y Renata Costa-Moura, "Objeto A: ética e estructura", *Ágora* 14, n.º 2 (2011): 225-242, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376534584005>

<sup>45</sup> Marcio Mariguela, "Genealogy of ethics: the subject in question", *Educação Temática Digital, Campinas* 8 (2007): 204-226, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4856423>

<sup>46</sup> Keith Broadfoot, "Perspective Yet Again: Damisch with Lacan", *Oxford Art Journal* 25, n.º 1 (2002): 73-94, <http://www.jstor.org/stable/3600421>

<sup>47</sup> Rosario Herrera Guido, "Poética del psicoanálisis", *Límite 1*, n.º 12 (2005): 105-118, <http://www.redalyc.org/pdf/836/83601204.pdf>

<sup>48</sup> Leo Bersani, "Psychoanalysis and the Aesthetic Subject", *Critical Inquiry* 32, n.º 2 (2006): 161-174, doi: 10.1086/500699

*origin of the world.*

En el ámbito de la literatura, encontramos dos artículos; por un lado, Janan<sup>49</sup> lee el *Narciso* de Ovidio a la luz de conceptos sobre la ética desarrollados por Lacan en su seminario VII<sup>50</sup>, tales como "no cederás en tu deseo", el "entre dos muertes", "deseo anamorfótico", "méconnaissance"; y Gorski<sup>51</sup> trabaja conceptos Freudianos y Lacanianos a través de la interpretación de símbolos encontrados en un texto de José Saramago. En cuanto al cine, Rodríguez<sup>52</sup> retoma la película *Anything else* de Woody Allen, como fondo para la discusión entre una ética de los derechos del consumidor y una ética del psicoanálisis y su relación con el registro de lo real.

Tres autores retoman Antígona para pensar con Lacan la ética; por un lado Jaramillo<sup>53</sup> utiliza el apartado *La esencia de la tragedia* del seminario VII para puntuar las consecuencias de la relación entre la clínica, el sujeto y el Otro; Guyomard<sup>54</sup> busca discutir el tema de la transmisión y la ética en psicoanálisis; mientras que Rubiao<sup>55</sup> se sirve de la lectura hecha por Lacan de una tragedia de Sófocles e introduce en su acercamiento a la ética, la vía cómica en Aristófanes.

En el tema de ética y acto específicamente encontré 4 artículos de variados enfoques;

---

<sup>49</sup> Micaela Janan, "Narcissus on the text: psychoanalysis, exegesis, ethics", *Phoenix* 61, n.º ¾ (2007): 286-295, <http://www.jstor.org/stable/20304660>

<sup>50</sup> Lacan, *El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis...*

<sup>51</sup> Frederico Gorski, "Freud, Lacan e o conto da ilha desconhecida - reflexoes psicanalíticas acerca de um conto de Saramago", *Psicologia Ciencia e Profissao* 25, n.º 1 (2005): 30-46, doi: 10.1590/S1414-98932005000100004

<sup>52</sup> Jorge Ricardo Rodríguez, "Por un ética de lo real". *Límite* 1, n.º 13 (2006): 125-135, [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0ahUKFwiPwp2c9\\_XVAhXGRyYKHU3tDjcQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2129627.pdf&usq=AFQjCNEvcEQ1rpvNN-w\\_281CSPcDD4YZzQ](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0ahUKFwiPwp2c9_XVAhXGRyYKHU3tDjcQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2129627.pdf&usq=AFQjCNEvcEQ1rpvNN-w_281CSPcDD4YZzQ)

<sup>53</sup> Jorge Iván Jaramillo, "La Antígona de Lacan: Comentario al apartado 'La esencia de la tragedia' del seminario 7, la ética del psicoanálisis", *Revista Affectio Societatis* 7, n.º 12 (2010): 1-15, <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/article/view/6319/6521>

<sup>54</sup> Patrick Guyomard, "Antígona para siempre contemporánea", *Otra Escena* 1, n.º 2 (2008).

<sup>55</sup> Laura Lustosa Rubiao, "O impasse trágico e avia comica na ética da psicanálise", *Ágora* 6, n.º 1, (2003): 61-77, <http://www.scielo.br/pdf/agora/v6n1/v6n1a04.pdf>

Gautier y Ducouso-Lacaze<sup>56</sup> diseñan un procedimiento de investigación para dilucidar la dimensión ética de los actos clínicos, específicamente en el caso del incesto; Stenzel y Anciães<sup>57</sup> proponen el análisis de un caso clínico de un adolescente, articulando el acto como respuesta a las inconsistencias en el Otro, acto trasgresor que busca alcanzar el *das Ding*, tal y como lo desarrolla Lacan en el Seminario 7; el artículo de Carson<sup>58</sup>, se pregunta por el acto ético en el libro de Mikhail Bulgakov *The Master and Margarita*, haciendo énfasis en la relación culpa-ley-deseo, la forma en que los personajes pueden ser pensados desde la teorización lacaniana de los registros Imaginario, Simbólico y Real; finalmente Zawady<sup>59</sup> retoma la tragedia de Hamlet para pensar el acto, en relación al deseo, y la ética.

A partir de estas tres grandes tendencias de pensamiento encontradas en los antecedentes, me parece pertinente ubicar la presente investigación dentro de esas coordenadas y delimitar la especificidad y conveniencia de la misma. En cuanto a la primera tendencia de fenómenos sociales analizados a partir de conceptos lacanianos sobre la ética, la presente investigación entraría parcialmente en esta línea específicamente formulando la pregunta por el arte como una forma de producción subjetiva que produciría un lazo social particular, y que podría constituirse en una cierta modalidad de acto.

La segunda tendencia, aquella que se acerca a la ética propuesta por Lacan desde un sesgo filosófico, comparte con esta investigación un referente básico que es el seminario de Lacan titulado *La ética del psicoanálisis*, y sin duda comparte la inquietud por delimitar la especificidad de la ética del psicoanálisis de las ofertas de saberes sobre la moral que ha

---

<sup>56</sup> Florence Gautier y Alain Ducouso-Lacaze, “Réflexions sur les fondements éthiques de l'acte clinique”, *Revista latinoamericana de psicopatología fundamental* IX, n.º 1 (2006): 5-17, <http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v9n1/1415-4714-rlpf-9-1-0005.pdf>

<sup>57</sup> Mirela Stenzel y Vinicius Anciães Darriba, “A teenager's act as a reactive response to inconsistency in the Other”, *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental* 14, n.º 3 (2011): 472-484, [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-47142011000300005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142011000300005)

<sup>58</sup> Robert Carson, “Lacanian Ethics and Kojevian Dialectics in Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita*”, *Law and Literature* 25, n.º 2 (2013): 206-225, doi: 10.1525/lal.2013.25.2.206

<sup>59</sup> Megdy David Zawady, “La tragedia del deso neurótico y las modalidades del acto: Un comentario de Hamlet”, *Desde el Jardín de Freud*, n.º 9 (2009): 31-51, <http://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/12218/12851>

producido y produce actualmente el ser humano. La tercera tendencia tiene una particular cercanía con la presente investigación al procurar un encuentro entre arte y psicoanálisis. El trabajo que hace Lacan en el Seminario *La ética del psicoanálisis* con la tragedia de Sófocles, *Antígona*, es retomado por varios autores para discutir temas de la especificidad del quehacer psicoanalítico como la clínica y la transmisión, y en otros casos para acercarse a otros textos artísticos. Sin duda, la presencia de *Antígona* en el pensamiento Lacaniano sobre la ética, y la apertura a reelaboraciones que estos investigadores nos muestran en sus trabajos, validan la pregunta que esta tesis intenta responder a través de una lectura del arte con el psicoanálisis. Finalmente me parece importante e interesante subrayar que los cuatro artículos encontrados que se ocupan de la relación entre ética y acto, y que por lo tanto comparten de algún modo el objetivo de esta tesis, leídos en su conjunto proponen una articulación entre cuatro elementos clínica-acto-ética-arte, y me permiten ubicar ésta tesis dentro de esa problemática articulada en esos cuatro términos. Ésta no es una tesis cuya apoyatura resida en casos ni historias de vida, sin embargo, sí está proponiendo que el arte sabe algo de lo humano que al psicoanálisis reconoce y valora para pensar su quehacer.

### **1.5.2 Estado de la cuestión relativo al cuento de Borges “La Biografía de Isidoro Tadeo Cruz**

La búsqueda sobre el cuento *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* arrojó once publicaciones comprendidas en un amplio rango temporal, esto es entre los años de 1962 y 2010. Inicialmente podemos decir que todos los ensayos tratan el tema de la identidad, pero podemos dividirlos en dos grupos: el grupo de tres textos que utiliza el cuento borgeano para pensar la identidad argentina y el gaucho, y el grupo de siete textos que usa el cuento para pensar la identidad del personaje principal y desde ahí pensar al individuo. Hay un texto bisagra entre estos dos grupos que articula la pregunta por Borges como escritor universal que se convierte en eso a partir del

relato de una biografía particular. A continuación, recorreremos los textos brevemente, empezando por los que reflexionan sobre la identidad colectiva, para pasar al texto bisagra, y terminar con el grupo más grande que se ocupa de la identidad individual.

En el ensayo de Santí<sup>60</sup>, *Escritura y tradición: El Martín Fierro en dos cuentos de Borges*, se explora la relación entre la obra de Borges y la tradición Gauchesca, entendida esta como un mito de origen argentino sostenido en la poesía de Hernández a través del personaje de Martín Fierro. El análisis se hace refiriendo dos cuentos: Biografía de Isidoro Tadeo Cruz y El Fin. Ambos personajes son leídos como arquetipos de la imperfección humana y sus actos como recreaciones de un inconsciente colectivo. Concluye el autor que en estos cuentos Borges al mismo tiempo refuta y renueva la tradición poética Gauchesca.

En su ensayo, "En Busca Del Gaucho Perdido"<sup>61</sup>, Campra se pregunta, ¿cómo se pasó de una descripción despectiva del gaucho, a su transformación en héroe? Su respuesta es que eso sucedió gracias a la renovación del personaje a través de la literatura, principalmente la poesía de Hernández, y la disposición de una sociedad argentina para reconocerlo como representante de su identidad. Según la autora, el texto de Borges, Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, contribuye en su reescritura del gaucho al proceso de desrealización del personaje y su construcción como mito identitario.

Gotschlich<sup>62</sup> explora la literatura gauchesca y lo nacional argentino en tres cuentos de Borges: Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, El Sur, y El fin, escogidos por la presencia de Martín Fierro en los mismos. En su ensayo titulado, "Lectura borgeana de la literatura gauchesca. Ensayos y cuentos"<sup>63</sup>, el autor subraya como estos cuentos son referentes uno del otro, y como

---

<sup>60</sup> Enrico-Mario Santí, "Escritura y tradición: El Martín Fierro en Dos Cuentos de Borges", *Revista Iberoamericana* XL, n.º 87-88 (1974): 303-319, doi: 10.5195/reviberoamer.1974.2894

<sup>61</sup> Rosalba Campra, "En busca del gaucho perdido", *Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 60 (2004): 311-332, doi: 10.2307/4531350

<sup>62</sup> Guillermo Gotschlich, "Lectura borgeana de la literatura gauchesca: Ensayos y cuentos", *Revista Chilena de Literatura*, n.º 57 (noviembre 2000): 41-68, <http://www.jstor.org/stable/40356973>

<sup>63</sup> *Ibid.*

a su vez hacen referencia al poema de Hernández y a la Biblia en un inter e intra textualidad que articula al personaje principal con su destino. Cabe destacar en este ensayo la idea de que Borges aporta subversiones de Martín Fierro que obstaculizan su transformación en referente moral-ideal.

El ensayo "De la fama y de la infamia (Borges en el contexto literario latinoamericano)"<sup>64</sup> se pregunta: ¿cómo aparece un escritor tan único cuya obra toma vuelo hasta convertirse en un escritor ya no solamente argentino, ya no latinoamericano, sino del mundo? Para dar respuesta a este interrogante Arrigucci argumenta que Borges escribe desde su lugar de lector proponiendo una poética de la lectura en donde la obra no es el resultado de la relación del texto con la realidad, sino del texto con otros textos. la Biografía de Tadeo Isidoro Cruz es utilizado como ejemplo de la posibilidad de Borges de hacer una dialéctica entre lo local y lo universal. El acto central sobre el que se articula el cuento es propuesto como sinécdoque, de la parte por el todo, elemento que permite el desciframiento de una vida, de una biografía, y de una identidad, un rostro.

En Borges, lo inaccesible del deseo humano se hace historia o Historia, narración, ficción, persecución laberíntica, mito de origen, sueño de ser: siempre la misma carencia, una falta infinita donde se disuelve el sujeto de la búsqueda, como un dios que fuera todo o nada.<sup>65</sup>

En su escrito "Notes on Borges' Labyrinths"<sup>66</sup>, Dauster parte de la tesis de L.A. Murillo según la cual el laberinto en los cuentos de Borges representan "la conciencia del hombre en nuestro tiempo"<sup>67</sup>, a partir de la cual explora los cuentos contenidos en el libro El Aleph. Ubica

---

<sup>64</sup> Davi Arrigucci Jr, "De la fama y de la infamia (Borges en el contexto literario latinoamericano)", *Cuaderno de Recienvenido*, n.º 10 (1999): 1-29, <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/12%20Arrigucci.pdf>

<sup>65</sup> Arrigucci Jr, "De la fama y de la infamia...", 23.

<sup>66</sup> Frank Dauster, "Notes on Borges' Labyrinths", *Hispanic Review* 30, n.º. 2 (1962): 142-48, doi:10.2307/472089.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 142.

el cuento Biografía de Tadeo Isidoro Cruz entre aquellos en donde el individuo busca el centro de su propio laberinto a través de experiencias que revelan las verdades de su existencia y despiertan una aceptación de la muerte como destino en rechazo del horroroso caos del universo y su sinsentido.

En "Borges and the theme of the double" Gyurko propone que el uso que hace Borges del doble puede situarse en línea con obras como El elixir del Diablo de Hoffmann, Bartleby el escribidor de Melville, El retrato de Dorian Grey de Oscar Wilde, El Doble de Dostoievsky y El lobo estepario de Hesse. En estas obras se puede leer al doble como un segundo yo que se convierte en un fenómeno inquietante donde se evidencia lo escondido y alienado, lo otro que es una fusión de los opuestos que habitan al hombre<sup>68</sup>. Para Gyurko la contribución de Borges a esta tradición es la forma en que incluye en un cuento corto varios sets de dobles, internos y externos, explícitos e implícitos, antagónicos y complementarios, reales y sobrenaturales. En el caso del cuento Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, el autor propone que el doble funciona como "una narrativa del sí mismo que descubre su identidad verdadera y su máxima realización en el espejo humano del Otro."<sup>69</sup>

Alonso<sup>70</sup> propone que el cuento se analice desde un enigma intratextual - la identidad de Cruz y de su padre - y desde un enigma intertextual - identidad del libro padre y la aclaración de la conducta de Cruz. En su ensayo, "Análisis De 'Biografía De Tadeo Isidoro Cruz'" concluye que el cuento se resume en el encuentro con el doble que permite descifrar la identidad. El acto de Cruz en ese sentido es leído como el cumplimiento del sueño del padre. La autora reconoce la repetición de elementos como indicador que guía el análisis, pero llegó a conclusiones diferentes a la de esta investigación.

---

<sup>68</sup> Aunque la investigadora prefiere utilizar el término "lo humano" para evitar exclusiones, se usa "el hombre" cuando se parafrasea de un autor que así lo enuncia.

<sup>69</sup> Lanin Gyurko, "Borges and the Theme of the Double", *Ibero-amerikanisches Archiv* 2, n.º3 (1976): 6.

<sup>70</sup> María Nieves Alonso, "Análisis de 'Biografía de Tadeo Isidoro Cruz'", *Revista Chilena de Literatura*, n.º.13 (1979): 93-103.

Mellizo discute el interés de Borges por el cuento *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Stevenson y encuentra en Isidoro Tadeo Cruz esa dicotomía entre ser soldado o proscrito, perro gregario o prófugo. Lo mismo articula con el personaje Dahlmann en el cuento borgeano *El sur*. Los tres personajes están para Mellizo en busca de su identidad personal, y se muestra como influye en esta búsqueda el conflicto entre la unidad y la diversidad del ser. El ensayo de Mellizo se titula "Dos Héroes Borgeanos: Tadeo Isidoro Cruz y Juan Dahlmann".

Carilla (1963) explora en su ensayo *Un poema Conjetural de Borges*<sup>71</sup>. En relación al cuento *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* plantea que lo une con el primer texto el tema del doble y del tiempo circular. Laprida y Buonconte - personajes de *El Poema Conjetural*- como Cruz, anticipan su propio destino en la lectura de su biografía, elemento que articula temas recurrentes en Borges uniendo pitagorismo-platonismo, cabalismo y teología cristiana.

El artículo de Foster "Borges 'El Aleph' - Some Thematic Considerations" fue escrito poco después de la publicación de *El Aleph* en 1957. En el mismo el autor encuentra un despliegue de la erudición de Borges y su predilección por lo fantástico. Para el autor, en la imprecisión de su escritura, Borges explora su filosofía trifocal: tiempo, espacio y conciencia. El cuento *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* es entendido por Foster como la afirmación de una identidad del momento, leído el momento como la única unidad dotada de autenticidad individual dentro de la inevitabilidad de eventos repetitivos en el complejo del tiempo.

El texto "Reflexiones sobre el tema del coraje en la obra de Borges" Lona explora el valor o el coraje como virtud humana en personajes cuestionables. El autor estudia varios textos borgeanos donde se trata el tema del valor, pero apunta que en el cuento *Biografía de Isidoro Tadeo Cruz* el coraje está relacionado con una temporalidad y un acto que revela una verdad.

---

<sup>71</sup> Emilio Carilla, "Un poema de Borges", *Revista Hispánica Moderna* 29, n.º. 1(1963): 32-45, <http://www.jstor.org/stable/30202750>

Subraya que Borges no tiene intenciones moralizantes cuando aborda el tema del coraje en sus historias.

De la anterior descripción de los textos encontrados sobre el cuento de Borges concluyo que ninguno corresponde a un diálogo con el psicoanálisis tal y como se propone en esta tesis. De hecho, sólo el texto de Arriguci utiliza el concepto de sujeto mientras que los demás utilizan individuo, siendo que desde el psicoanálisis se prefiere el primero ya que denota una sujeción al lenguaje y por lo tanto al otro, mientras que individuo propone una unidad imposible de pensar para lo humano. En dos ensayos se utiliza el concepto de otredad, específicamente en el caso de Gyorko, Otro parece ser usado de una manera consecuente con la utilización que se le da al mismo en la teoría lacaniana, en tanto figura que contendría los referentes de la humanidad en un tesoro de significantes. A pesar de las diferencias evidentes por ser la mayoría escritos desde universos teóricos literarios o culturales, es posible encontrar temas cercanos a los que atañen a esta investigación. Tal es el caso de la relación entre tiempo, acto y verdad; la búsqueda de claves sobre el ser en la historia del personaje y sus antepasados; la relación entre el acto y la muerte; la lectura posible de un texto a partir de las repeticiones contenidas en el mismo; y el tema de la identidad que desde el psicoanálisis llamaríamos la pregunta del sujeto por el ser, ya que el término identidad remite a una estabilización o cristalización incompatibles con la capacidad transformativa o performativa del sujeto. Sobresale además el tema del doble por su recurrencia en los textos revisados. Por un lado, el tratamiento que se da del doble parece cercano a un reconocimiento ominoso de aquello que somos pero nos es ajeno y familiar simultáneamente, relacionable con el concepto de esa otra escena que desde el psicoanálisis llamamos lo inconsciente. Por otro lado, el tratamiento que se da en los textos parece reducir la relación con el doble a un encuentro con un rostro, reducción que parece identificatoria e imaginaria, dejando de lado los registros simbólico y real posibles de ser analizados en el relato. Es también interesante resaltar la coincidencia con los intereses de esta investigación, de leer

el cuento como el relato de una búsqueda introspectiva alejada de cualquier moraleja o cumplimiento de ideales.

### **1.5.3 Estado de la cuestión relativo a la película de Egoyan “Adoración”**

En cuanto al film *Adoración* del director Atom Egoyan la búsqueda arrojó ocho textos de los cuales pude acceder a siete. La película fue lanzada en el 2008, y los textos revisados comprenden el espacio temporal entre el 2009 y el 2017, con un énfasis predominante sobre el tema del uso que hace el personaje principal de las tecnologías de comunicación que justo tomaron mayor fuerza en ese transcurso de tiempo. A continuación, relato los aportes de cada texto ordenados desde los más alejados de los intereses de esta investigación terminando con los que se acercan desde algún ángulo a ellos.

En "Canadian Cinema since the 1980's: At the Heart of the World" Burke comenta y critica el libro de Pike sobre el cine canadiense. El comentarista discute que el recorrido del libro hace un buen resumen de libros sobre cine canadienses ya existentes, pero aporta poco nuevo. Puntúa como aporte interesante el argumento de Pike sobre Egoyan, el cual propone que el recorrido cinematográfico de Egoyan refleja el carácter cambiante del cine canadiense, y particularmente películas como *Chloe* (2009) y *Adoración* (2008) como un esfuerzo de repensar el género y negociar las constricciones comerciales, que las distingue de sus primeros trabajos más convencionalmente concebidas como cine de autor.

El artículo de Radford, "Teacher Candidates in the Urban Canadian Classroom: Rereading the Digital Citizenship Paradigm Through Atom Egoyan's *Adoration*" hace énfasis en el personaje de la profesora Sabine dentro de la película *Adoración*, que pone bajo la luz el tema de la formación de los profesionales en educación y el conflicto entre su huella moral y su lugar como modelo moral para la juventud. A través de los conceptos de ciudadanía digital -se tienen derechos y deberes en el mundo virtual - y currere - una metodología de exploración

del currículo a través de narrativa - el autor explora la validez de las herramientas virtuales en la educación, y la importancia de que los docentes se piensen como ciudadanos virtuales.

En "Imágenes y realidades múltiples. Reflexiones en torno a Adoration" Zylberman se pregunta por las relaciones sociales que se producen a través de imágenes digitales, tomando la película en su uso de las salas de video chat y el lugar que ocupan en la historia que desarrolla. El autor se basa en los planteamientos teóricos de Alfred Schutz para decir que el personaje de Simon utiliza la narrativa escrita sobre su padre terrorista y la exploración que hace en los video chats de esta narrativa, para construir de forma dialéctica e intersubjetiva una identidad nueva.

Para Siainies y Días, *Adoración* coloca el aparato tecnológico como mediador de conflictos paralelos entre las tragedias colectivas y los dramas individuales, en un ambiente introspectivo característico de Egoyan. El film busca tensar los límites entre lo real y lo imaginario en la deconstrucción de la mitología familiar, a partir de la búsqueda de cada miembro por lograr su entendimiento de dicha mitología. Para los autores el director argumenta en esta película que los jóvenes tienen poca confianza en su memoria y por lo tanto recurren a la tecnología confiriéndoles un sentido de verdad. Siainies y Días argumentan que la escritura de ficción es una tentativa por parte del escritor de entender o elaborar las contradicciones y conflictos que lo convocan.

Weinrichter, en su libro "*Teorema de Atom. El cine según Egoyan*" recorre la película *Adoración* comentando los temas comunes del film con el resto de la obra de Egoyan y lo que aporta de novedoso. Justo lo que aparece como innovador es el uso del video como medio genuino de comunicación, cuando en el pasado el video era tratado como una herramienta para formas extrañas de sexo o como utensilio para la vigilancia de la intimidad. A pesar de su validez como medio de comunicación, en la película se puede entender que es un medio limitado en tanto el personaje agota lo que el video chat le aporta y retoma el mundo real para encontrar las soluciones a su búsqueda. La película tiene elementos reconocibles como marca

del cine de Egoyan, como incluir tres fuentes de imagen en el mismo plano que articulan memoria, verdad y tecnología. Otro tema recurrente de Egoyan presente en *Adoration* es la familia multiétnica, la posibilidad de reconciliación con la historia precedente, la nostalgia y la pérdida, la no cronología, el aeropuerto como elemento donde "el problema de la identidad es un hecho no sólo psicológico sino geopolítico."<sup>72</sup>

En "Desire and Technology: An Interview with Atom Egoyan", Wilson introduce la entrevista planteando que sus films "disuelven las divisiones entre queer y heterosexual, mostrando a los personajes en el descubrimiento de posibilidades inesperadas en situaciones eróticas"<sup>73</sup>. Subraya cómo Egoyan explora la relación entre intimidad y las tecnologías de comunicación que abren la posibilidad al acceso público de dicha intimidad. *Chloe*, *Adoración* (2006), y estos otros trabajos exploran los medios digitales y las formas de contacto, comunicación, y la conexión narrativa que habilitan."<sup>74</sup> Agrega que Egoyan articula una pérdida o nostalgia por formas más tradicionales de comunicación en estas exploraciones. Específicamente sobre *Adoración*, Wilson argumenta que la película abre preguntas sobre el testimonio y las posibilidades que surgen a partir de la cultura de internet para las narrativas de víctimas, reflejando la intersección de las narrativas privadas con la historia pública. Sobre el personaje de Simon en la película *Adoración*, Egoyan apunta, "Simon nunca ha creído la narrativa de que su padre es un monstruo y para exorcizar eso él lo tiene que convertir en el monstruo más extremo."<sup>75</sup>

Al introducir la entrevista con Egoyan, Mera (2009) argumenta que sus películas a menudo tratan de los temas de alienación y aislamiento y que la interacción entre los personajes está a menudo mediada por alguna estructura de poder como la tecnología o la burocracia. La entrevista se enfoca en la colaboración de Egoyan con el compositor canadiense Mychael

---

<sup>72</sup> Antonio Weinrichter, *El teorema de Atom el cine según Egoyan* (Madrid: T&B Editores, 2010), 169.

<sup>73</sup> Emma Wilson, "Desire and Technology: An Interview with Atom Egoyan", *Film Quarterly* 64, n°. 1 (2010): 1.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, 7.

Danna, con quien ha trabajado en varias películas incluyendo *Adoration*. El interés de Egoyan por Danna surge por la capacidad de este último de transmitir emociones a través de su música, emociones que Egoyan no podía transmitir a través de las imágenes. Sobre el uso de instrumentos étnicos en las bandas sonoras de sus películas Egoyan apunta,

Creo que a menudo en mis películas las personas son de mundos diferentes, vienen de mundos diferentes o traen el bagaje de mundos diferentes y cargan espíritus que a menudo no están presentes en tiempo real entonces la música es una manera de evocar esto y referenciarlo.<sup>76</sup>

El tema de la exploración de la figura del padre en la entrevista de Wilson, y la musicalización como elemento importante pero imposible de representar en imagen en la entrevista de Mera, son dos hilos que coinciden con los intereses de esta investigación en la lectura que se desarrolla más adelante de la película.

Es interesante anotar que la mayoría de los textos encontrados tanto para la pieza literaria como para la filmica, enfatizan o dan importancia al lugar del autor dentro del análisis que realizan. Con el lugar del autor quiero decir la relación de la obra con la historia del autor-cineasta, la relación del cuento o el film con otras piezas de la obra del escritor o director, y la opinión del autor sobre su propia obra o su visión artística. Diferente es el análisis que se hace en esta investigación, donde el texto filmico o literario lo tomo como una exploración en sí misma sobre el sujeto en relación con su acto, y no hago referencia al autor como parte del análisis, sino solo como el realizador de un texto que aporta a la pregunta de investigación planteada.

---

<sup>76</sup> Miguel Mera, "Interview with Canadian-Armenian Filmmaker Atom Egoyan", *Ethnomusicology Forum* 18, n.º1 (2009): 8, <http://www.jstor.org/stable/27808660>.

## 1.6. MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO

Las referencias teóricas escogidas para dar cuenta del marco conceptual y teórico las tomo principalmente desde el psicoanálisis a partir de los desarrollos de Jacques Lacan, pero también de otros pensadores contemporáneos. A continuación, desarrollo tres significantes medulares para esta investigación en el siguiente orden: 1) ética, 2) acto, 3) arte.

### 1.6.1 Sobre la ética

Partamos de Freud, recordando la experiencia que le relata Breuer sobre el tratamiento que llevaba a cabo de una paciente que decía estar embarazada del Dr. Breuer. Este despliegue de fantasías sexuales de Anna O. hacia Breuer, le permitió a Freud empezar a conceptualizar la transferencia, y su importancia para el tratamiento psicoanalítico. En, *Fragmento de análisis de un caso de histeria* de 1905, Freud define así la transferencia, “¿Qué son las transferencias? Son reediciones, recreaciones de las mociones y fantasías que a medida que el análisis avanza no pueden menos que despertarse y hacerse concientes; pero lo característico de todo el género es la sustitución de una persona anterior por la persona del médico. Para decirlo de otro modo: toda una serie de vivencias psíquicas anteriores no es revivida como algo pasado, sino como vínculo actual con la persona del médico.”<sup>77</sup> Breuer, decidió no atender más a Anna O., ante su despliegue de erotismo hacia su persona. Freud nos advierte, por un lado, que no debemos corresponder a estas expresiones de afecto, pero que dichas transferencias son esenciales para el tratamiento, para crear una neurosis de transferencia sobre la cual se pueda operar.

---

<sup>77</sup> Freud Sigmund, “Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)” (1901-1905), en *Obras Completas* Tomo VII (Buenos Aires: Amorrortu Editores), 101.

En el Seminario VII<sup>78</sup>, Lacan propone que la ética del psicoanálisis tendría que distanciarse de la Ética del Bien-Supremo de Aristóteles, ya que desde el psicoanálisis no se está en busca de un bien soberano, un bien común, o un bienestar, en el psicoanálisis la ética se ocupa, más bien, del advenimiento del sujeto del inconsciente y el deseo que allí se produce. No se trata de sustituir la ética Aristotélica que dio pie a todas las principales corrientes morales en occidente, por la del psicoanálisis, sino subrayar que el quehacer del psicoanalista responde a otra instancia. Al respecto dice Lacan, “la puesta en orden al servicio del bien en el plano universal no resuelve sin embargo el problema de la relación actual de cada hombre [...] con su propio deseo”<sup>79</sup>. Para Aristóteles la moral se especifica en un acto que se orienta a una finalidad, el Bien Soberano. El placer podría ser señal de que ese acto se orienta hacia el Bien Soberano, pero para saber si esto es realmente así, se debe acudir a un sabio maestro para que lo interprete. Así, el ser humano requiere de un discurso de un amo para acceder a la moral. Aunque inicialmente en un proceso psicoanalítico el analizante necesita constituir a un amo, un sujeto-supuesto-saber como lo llama Lacan, y el analista debe sostener esa ficción; no es desde el discurso del amo desde donde opera la función del analista, si no desde la de un semblante de objeto de deseo. De esta manera, a diferencia de una moral modelada aristotélicamente donde el amo es función necesaria y constante, la ética del psicoanálisis procurará destituir a ese amo, convirtiéndolo en el desecho del proceso. Operando desde el lugar de semblante de objeto de deseo, el analista procurará poner al sujeto en relación a su deseo, para que eventualmente esta relación se sostenga, sin necesidad del analista.

En una entrevista televisiva que dio Lacan en 1973, conocida como *Televisión*, el autor se refiere a una “ética del bien decir” que define como un reconocimiento de sí en las manifestaciones del inconsciente. Para Lacan es allí donde aparece algo de la verdad del sujeto,

---

<sup>78</sup> Lacan, *El seminario: libro VII*.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, 362.

una verdad que es posible de ser dicha a medias, una verdad que es estructuralmente no-toda. Dice Lacan “yo digo siempre la verdad: no toda, porque de decirla toda, no somos capaces. Decirla toda es materialmente imposible: faltan las palabras. Precisamente por este imposible, la verdad aspira a lo real”<sup>80</sup>. Aunque esta ética del bien-decir involucra al analista en tanto sus palabras deben ir dirigidas a esas manifestaciones del inconsciente en el discurso del analizante, sobretodo apunta a la relación de éste último con su decir. El énfasis en el decir no busca resaltar el poder de la palabra en tanto abreacción, sugestión, o poder persuasivo, si no al efecto retroactivo del decir sobre el que dice. Este efecto sería producido por la posibilidad de reconocerse en esas fracturas de su propio discurso, en esas verdades no-todas que se producen en el asociar libremente, en el tomar y ser tomado por la palabra. Es pertinente aquí hacer referencia al poeta Luis Cernuda,

No decía palabras  
No decía palabras,  
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,  
una hoja cuya rama no existe,  
un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,  
remonta por las venas  
hasta abrirse en la piel,  
surtidores de sueño  
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,

---

<sup>80</sup> Jacques Lacan, *Psicoanálisis Radiofonía y Televisión*, trad. Oscar Masotta y Orl Gimeno-Grendi (Barcelona: Anagrama, 1977), 83.

una mirada fugaz entre las sombras,  
bastan para que el cuerpo se abra en dos,  
ávido de recibir en sí mismo  
otro cuerpo que sueña;  
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,  
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

Aunque sólo sea una esperanza  
porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

(Luis Cernuda: “No decía palabras”)

En el Seminario VII, Lacan indica otra forma en que puede ser formulada esta ética del psicoanálisis que él propone,

una revisión ética es posible, un juicio ético es posible, que representa esta pregunta con un valor de Juicio Final - ¿Ha usted actuado en conformidad con el deseo que lo habita?<sup>81</sup>

Este concepto de deseo que es eje central de la propuesta ética de Lacan es formulado por el autor a partir del texto freudiano de 1900 titulado *La interpretación de los sueños* donde plantea el sueño como una realización de deseo. A partir de la siguiente cita de Freud, se puede dilucidar la diferencia que enfatiza Lacan entre deseo, necesidad y demanda,

El apremio de la vida lo asedia primero en la forma de las grandes necesidades corporales. La excitación impuesta (setzen) por la necesidad interior buscará un drenaje en la motilidad que puede designarse – alteración interna – o – emocional-. El niño hambriento llorará o pateará inerme. Pero la situación se mantendrá inmutable, pues la excitación que parte de la necesidad interna no

---

<sup>81</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 373.

corresponde a una fuerza que golpea de manera momentánea, sino a una que actúa continuamente. Sólo puede sobrevenir un cambio cuando, por algún camino (en el caso del niño, por el cuidado ajeno), se hace la experiencia de la vivencia de satisfacción que cancela el estímulo interno. Un componente esencial de esta vivencia es la aparición de una cierta percepción (la nutrición, en nuestro ejemplo) cuya imagen mnémica queda, de ahí en adelante asociada a la huella que dejó en la memoria la excitación producida por la necesidad. La próxima vez que esta última sobrevenga, merced al enlace así establecido se suscitará una moción psíquica que querrá investir de nuevo la imagen mnémica de aquella percepción y producir otra vez la percepción misma, vale decir, en verdad, restablecer la situación de la satisfacción primera. Una moción de esa índole es lo que llamamos deseo; la reaparición de la percepción es el cumplimiento de deseo, y el camino más corto para este es el que lleva desde la excitación producida por la necesidad hasta la investidura plena de la percepción. Nada nos impide suponer un estado primitivo del aparato psíquico en que ese camino transitaba realmente de esa manera, y por tanto el deseo terminaba en un alucina. Esta primera actividad psíquica apuntaba entonces a una identidad perceptiva, o sea, a repetir aquella percepción que está enlazada con la satisfacción de la necesidad.<sup>82</sup>

Así, la incomodidad del bebé por la pérdida de homeostasis, será expresada en llanto, y la persona que cumple función materna interpretará este grito como una demanda de amor, y le adjudicará un sentido a ese grito, y lo nombrará con significantes, “tiene hambre”, e intentará con cuidados y mimos aliviar ese malestar. El bebé verá a través de esos cuidados satisfecha su

---

<sup>82</sup> Freud Sigmund, “La interpretación de los sueños” (1900-1901/1992), en *Obras Completas Tomo V* (Buenos Aires: Amorrortu Editores), 557-558.

necesidad, pero además experimentará algo más, un disfrute en esos cuidados, en ese contacto con ese Otro que nombra e intenta disminuir su malestar. Ese algo más será registrado en lo psíquico y ante nuevos malestares se activará una moción que intenta revivirlo, esa moción es el deseo. La necesidad es entonces transformada en demanda, al ser interpretada y apalabrada por el Otro (que se confunde en este momento con la función materna) y cuando el bebé se convierta en un niño en capacidad de hacer uso de las palabras, él mismo articulará esa demanda. Pero las palabras no alcanzan para demandar eso que se registró como un más, como un plus, que es lo que convoca cada vez que intenta decir lo que necesita.

Lacan dice en el Seminario VI,<sup>83</sup> *El deseo y su interpretación*, que la necesidad se pervierte en los desfiladeros del significante, y produce un resto que es el deseo, el deseo de haber sido deseado por el Otro, aquel plus que quedó inscrito en el psiquismo y que insiste en ser revivido. El sujeto encontrará en su vida objetos que se articulan con la historia de ese deseo, a los cuales asignará la posibilidad de permitirle revivir esa primera experiencia de satisfacción, aunque ese retorno sea imposible, y ningún objeto sea aquel primer objeto perdido. De ahí que el psicoanálisis le propone al analizante que hable, porque sólo al intentar decir su malestar, aparecerá algo de su deseo, y el analista será también garante de que eso fue dicho, y el sujeto será enfrentado entonces a su deseo, a su falta. La pregunta entonces insiste oportunamente ¿has actuado en relación con tu deseo?

### **1.6.2 Sobre el acto**

A continuación, pongo el énfasis en el acto que en la pregunta ¿has actuado en relación con tu deseo? se nombra. No es cualquier acto al que se alude, sino a uno referido al deseo.

---

<sup>83</sup> Jacques Lacan, *El seminario: Libro VI; El deseo y su interpretación, 1958-1959*, trad. de Diana Rabinovich (Buenos Aires: Paidós, 2007a).

“Por primera vez Martim era incapaz de imitar. Sí. En aquel momento de asombrada victoria el hombre de repente había descubierto la potencia de un gesto. Lo bueno de un acto es que nos sobrepasa.”<sup>84</sup>

Para intentar dimensionar tres formas de pensar el acto debemos referirnos a otro concepto importante desarrollado por Jacques Lacan, el fantasma. El fantasma sería la respuesta subjetiva singular ante la pregunta por el deseo del Otro<sup>85</sup>, ¿qué quiere el Otro de mí?, que modelará la forma en que el sujeto se relaciona con sus objetos. Lacan usa ésta fórmula para simbolizar la estructura fantasmática: ( $\$ \langle \text{a} \rangle$ ). En el Seminario X, titulado *La angustia*<sup>86</sup>, Lacan diferencia entre pasaje al acto y acting out. Estas dos formas de acto son distintos en relación al fantasma. Mientras que en el pasaje al acto el sujeto busca arrojarse fuera de la escena fantasmática, en el acting out se direcciona hacia el Otro dentro de la escena. El acting out es un síntoma, y por lo tanto metáfora a ser descifrada, y llama en la transferencia a la interpretación. En el pasaje al acto el sujeto se identifica al objeto pequeño “a” como desecho que no es sostenido por el Otro en la escena y es por lo tanto rechazado y deyectado de la escena, dejado caer.<sup>87</sup>

El acto relativo al deseo, llamado acto vero o verdadero, yo prefiero llamarlo acto ético, tendría que ver más con un atravesamiento del fantasma, con un reposicionamiento del sujeto frente a su deseo, sin la necesidad del Otro como garantía. Este acto es el resultado del agotamiento de la palabra, pero su emergencia no es predecible, solamente retroactivamente se

---

<sup>84</sup> Clarice Lispector, *La manzana en la oscuridad* (España: Siruela, 2014), 35.

<sup>85</sup> El Otro inicialmente se confunde con la función materna, ya que inicialmente es ella la que nombra e introduce al niño a la cultura. También se lo piensa como el bagaje de significantes que precede al sujeto, o como una forma de decir la cultura.

<sup>86</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro X; la angustia 1962-1963*, trad. de Enric Berenguer (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007c)

<sup>87</sup> “Pero, en el pasaje al acto, ¿de qué lado es visto ese dejar caer? Precisamente, del lado del sujeto. El pasaje al acto está, si así lo quieren, en el fantasma, del lado del sujeto, en tanto que aparece borrado al máximo por la barra. En el momento del mayor embarazo, con la adición comportamental de la emoción como desorden del movimiento, el sujeto, por así decir, se precipita desde allí donde está, desde el lugar de la escena donde sólo puede mantenerse en su estatuto de sujeto como sujeto fundamentalmente historizado, y cae esencialmente fuera de la escena. Tal es la estructura misma del pasaje al acto.” “El dejar caer es el correlato esencial del pasaje al acto” (Lacan, 2007c, p. 128).

podrá dimensionar su efecto subjetivante. Efecto que tendrá consecuencias en la forma en que el sujeto se relacione con su goce y con la castración del Otro a partir de dicho acto. Es esta tercera dimensión del acto la que más me interesa en esta investigación, pero sin duda se tendrá que dialogar con las otras dos para su construcción teórica.

### 1.6.3 Sobre el arte

Para empezar a hablar sobre arte coloco como elemento primero la dificultad para definirlo intrínseca al arte mismo, resulta un área del quehacer humano que se resiste a ser contenido por alguna definición que intente decirlo, delimitarlo, o colonizarlo. También reconozco la necesidad de intentar decir algo sobre el arte a pesar de esa imposibilidad, como parte de la rigurosidad de una investigación. El pensador argentino Marcelo Percia, ubica al arte, la política y el psicoanálisis como espacios de inconformidad, es decir como lugares donde las formas se ponen en cuestión, “inconformidad no es estado de infelicidad como la insatisfacción... inconformidad insiste como deseo que se suelta de lo existente. El deseo llega de visita a las formas, las habita, atraviesa sus extensiones, pero no quiere quedar atrapado en ellas.”<sup>88</sup>

Esta definición permite dibujar esa característica del arte, una fluidez en su discurrir significativo, que como indica el autor ciertamente compartiría con la asociación libre del psicoanálisis, pero que además, se pretende en esta investigación, le aporte fluidez a la discusión teórica, cuyo movimiento está en riesgo de padecer por su sesgo cientificista de la tiranía de una posición ante el saber que rigidice los conceptos.

El arte, tal y como lo pienso para este trabajo, se acerca al psicoanálisis también por su carácter subversivo. Una manera de entender esto sería la forma en que Karen Poe acerca a Almodóvar el cineasta y Freud el psicoanalista,

---

<sup>88</sup> Marcelo Percia, *Inconformidad arte política psicoanálisis* (Argentina: Ediciones La Cebra, 2010), 10.

De entrada la asociación del psicoanalista Sigmund Freud y del cineasta Pedro Almodóvar podría parecer excesiva, descabellada e incluso insostenible. A pesar de esta primera impresión, me parece posible encontrar un hilo discursivo que acercaría la obra de ambos autores. A contrapelo de ciertas versiones respetables y tranquilizadoras del placer, Almodóvar y Freud han asumido su complejidad más allá de la moral y de las formas de organización social declaradas o implícitas de su tiempo. Y esto no me parece poca cosa. Quizás no sea una casualidad que los dos autores, a pesar de su éxito incontestable, molesten o hayan molestado a las conciencias bien pensantes y a los poderes de su época, que sin embargo, no son los mismos.<sup>89</sup>

Hace evidente Poe, la posibilidad del arte y el psicoanálisis de subvertir las formas morales de su época, planteando lo humano en el placer en toda su incómoda complejidad. En esa misma línea Milan Kundera argumenta que la novela es el “territorio en el que se suspende el juicio moral”<sup>90</sup>, o más radicalmente “suspender el juicio moral no es lo inmoral de la novela, es su moral.”<sup>91</sup> Es esta resistencia a las buenas formas, a las idealizaciones morales de lo humano, es esta pasión por los espacios inacabados, inoportunos, inconmensurables de la levedad del ser, lo que caracteriza al arte como fenómeno subversivo. En esta línea propone Kundera,

La Historia de la humanidad y la historia de la novela son cosas muy distintas. Si la primera no pertenece al hombre, si se ha impuesto a él como una fuerza ajena sobre la que no tiene control alguno, la historia de la novela (de la pintura, de la música) nació de la libertad del hombre, de sus creaciones enteramente personales, de sus elecciones. El sentido de la historia de un arte se opone al de

---

<sup>89</sup> Karen Poe, *Almodóvar y Freud* (Barcelona: Laertes S.A), 17.

<sup>90</sup> Milan Kundera, *Los testamentos traicionados* (México: Tusquets Editores, 1993), 15

<sup>91</sup> *Ibíd.*, 15.

la Historia a secas. Gracias a su carácter personal, la historia de un arte es una venganza del hombre contra la impersonalidad de la Historia de la humanidad.<sup>92</sup>

Kundera plantea que la historia del arte sólo puede ser definida y vuelta a definir por cada artista, por cada novela, por cada cuadro, por cada poema. Esta forma de entender el arte que se renueva en cada artista y su inédita creación, apunta a y coincide con la forma en que desde el psicoanálisis se entiende la singularidad del sujeto, y la forma en que éste está siempre inacabado y en camino de producirse en el lenguaje. Para dar fuerza a este argumento propongo esta cita del escritor Fernando Pessoa,

No el placer, no la gloria, no el poder; la libertad, sólo la libertad. Pasar de los fantasmas de la fe a los espectros de la razón no es más que ser trasladado de celda. El arte, sí nos libera de los abstractos ídolos de costumbre, también nos libera de las ideas generosas y de las preocupaciones sociales – ídolos también.<sup>93</sup>

Así, habría que decir que el arte es una exterioridad al psicoanálisis, exterioridad compuesta por objetos del mundo creados por seres humanos con algún grado de valor estético que los diferencia de los objetos comunes, y que en términos generales no tienen un uso práctico, decorativo, ceremonial, o religioso, pero que sí puede ser político. En ese sentido Priscilla Echeverría Alvarado apunta que el arte “no es una producción inocente y aislada de contextos políticos, sino que emerge como aliada o como crítica y, como escritura, continúa hablando por su cuenta más allá de su creador o autor, como ocurre con los libros.”<sup>94</sup> Es el interés de esta

---

<sup>92</sup> *Ibíd.*, 24.

<sup>93</sup> Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, ed. Richard Zenith, trad. de Perfecto Cuadrado (Barcelona: Acantilado, 2013), 44-45.

<sup>94</sup> Priscilla Echeverría Alvarado, “La representación de la mujer en la iconografía de la histeria realizada por Jean Martin Charcot en la clínica de la Salpêtrière: La mirada exaltada del surrealismo y la apropiación alegórica del arte contemporáneo” (tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2015), 19, <http://hdl.handle.net/10486/668002>

investigación el arte en su carácter subversivo, esquivo a la moral, crítico de las formas y las normas, inconforme, sin tapujos para plasmar lo humano y reinventarlo.

En cuanto al valor estético del arte, Percia (2010) apunta sobre la belleza, “trabajo que se toman las formas para darnos algo, sin olvidar que no dan nada”<sup>95</sup>, lo que ofrece es inatrapable, pero deja su marca. También dice Houní (2013), “la estética, no sólo como disciplina sino como experiencia vinculada al hecho artístico permite componer lo indecible no para decirlo, sino para decir lo imposible de decir.”<sup>96</sup> Es importante apuntar que las obras artísticas escogidas para esta investigación tienen dos sesgos estéticos, el mío y el del psicoanálisis lacaniano. Sobre esto último dice Lacan,

La verdadera barrera que detiene al sujeto ante el campo innombrable del deseo radical, en la medida en que es el campo de la destrucción absoluta, de la destrucción más allá de la putrefacción es, hablando estrictamente, el fenómeno estético en la medida en que es inidentificable con la experiencia de lo bello – lo bello en su irradiación deslumbrante, lo bello del cual se dijo es el esplendor de lo verdadero. Es, evidentemente, porque lo verdadero no es demasiado bonito de ver que lo bello es, si no su esplendor, al menos, su cobertura.<sup>97</sup>

Siguiendo a Lacan en este planteamiento, Helí Morales (2011), en su libro *Otra historia de la sexualidad*, ubica a lo que puede decir el psicoanálisis sobre la estética, del lado de lo sublime. Lo sublime en tanto aquello que remite al exceso, al vértigo, al dolor, a lo infinito inabarcable, aquello que retumba en el cuerpo en un placer angustioso. Esta estética de lo sublime, remite

---

<sup>95</sup> Percia, *Inconformidad...*, 8.

<sup>96</sup> Ana Luisa Hounie, “La construcción de saber en clínica” (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 6, <http://eprints.ucm.es/20464/1/T34360.pdf>

<sup>97</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 262.

evidentemente al goce, como lo define él, “la erotización de la destrucción”<sup>98</sup> que surge al intentar el ser humano, satisfacer en vida la pulsión de muerte. Así lo explica el autor,

En el psicoanálisis, desde Lacan retomando a Freud, evidentemente, no se puede negar la insistencia de la pulsión de muerte, no se puede concebir a la belleza sin su función de velo del terror. Si existiese una belleza relacionada con el psicoanálisis, estaría rota, sería desmesurada, inabarcable; se presentaría tatuada con las alas de lo infinito. El psicoanálisis va más allá de lo bello pues se especifica en otro campo; sí en aquel de lo sublime.<sup>99</sup>

Planteando este valor estético del psicoanálisis, me parece importante decir que escogí las dos producciones artísticas a partir de una conmoción sublime que producen en mí, conmocionando precisamente la pregunta por la ética en psicoanálisis que me habita. Una intensa reacción de este mismo tipo conmovió a Freud frente a la estatua de *Moisés* hecha por Miguel Ángel,

Es que ninguna escultura me ha producido un efecto tan intenso. A menudo he subido la empinada escalera desde el poco agraciado Corso Cavour hasta la solitaria plaza donde se encuentra la iglesia desierta, y he tratado de sostener la mirada despreciativa y colérica del héroe; muchas veces me deslicé a hurtadillas para salir de la semipenumbra de su interior como si yo mismo fuera uno de esos a quienes él dirige su mirada.<sup>100</sup>

Aunque en el escrito que resultó de ese intenso efecto de la estatua sobre Freud, él dice intentar dilucidar las intenciones del escultor, en esta investigación se enfatiza la posición de la lectora

---

<sup>98</sup> Helí Morales, *Otra historia de la sexualidad* (México, D.F.: Ediciones de la noche, 2011), 170.

<sup>99</sup> Morales, *Otra historia de la sexualidad...*, 170.

<sup>100</sup> Sigmund Freud, “El Moisés de Miguel Ángel” (1914/1980), en *Obras Completas*, Tomo XIII (Buenos Aires: Amorrortu Editores), 219.

frente a la obra de arte, la impronta creativa que el arte le provoca y las preguntas que le suscita.

De esta belleza conmovedora dice la escritora Elena Poniatowska,

Muchas veces las gentes lloran porque encuentran las cosas demasiado bellas.

Lo que les hace llorar, no es el deseo de poseerlas, sino esa profunda melancolía que sentimos por todo lo que no es, por todo lo que no alcanza su plenitud. Es la

tristeza del arroyo seco, ese caminito que se retuerce sin agua... Del túnel en construcción y nunca terminado, de las caras bonitas con dientes manchados...

Es la tristeza de todo lo que no está completo.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Elena Poniatowska, *Lilus Kikus* (Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana, 1999), 16-17.

## 1.7. METODOLOGÍA

El trabajo que desarrollo en esta tesis es una investigación en psicoanálisis de tipo teórica, con interés clínico no tramitado a través de la casuística, pero sí a través del arte. El método que propongo surge retroactivamente a partir de las experiencias de escritura a lo largo de los cursos de la Maestría académica en teoría psicoanalítica. La cita de Guy Le Gaufey a continuación describe bien el proceso, “El método, escribió Pascal Quignard, es el camino después de que se lo ha recorrido.”<sup>102</sup> También la investigadora uruguaya Alba Fernández coloca el acento del método sobre el camino,

Se entiende por método, tal como lo propone su etimología del griego antiguo: camino a seguir para ir más allá. En este sentido, toda la tesis, desde la introducción hasta el final, es el camino de un pensamiento y de la acción concomitante en su realización.<sup>103</sup>

Un camino que no responde a una lógica lineal, sino que más bien a los vaivenes del pensamiento y del intercambio con las personas que me acompañaron en ese camino, es decir el comité asesor, y los autores que leí y escuché mientras hacía la tesis.

Así, ubico esta tesis como un ensayo teórico, según la definición que da la investigadora Mariela Oneto de ensayo, “Una escritura donde el autor toma posición respecto del tema que aborda y en cuyo posicionamiento radica justamente la posibilidad de rigor intelectual de lo escrito”<sup>104</sup>. Es una escritura con posición porque responde a mi preocupación por la ética del psicoanálisis, y porque en la lectura de los textos teóricos y artísticos invitados a dialogar seré

---

<sup>102</sup> Guy Le Gaufey, *Une archéologie de la toute-puissance* (Paris: Epel, 2014), 5.

<sup>103</sup> Alba Fernández, *La función de la amistad ante el dolor psíquico y su relación con la intervención clínica*. (Montevideo: Universidad de la República: Facultad de psicología, 2012), 101.

<sup>104</sup> Mariela Oneto, *La reacción terapéutica negativa en la actualidad de la pregunta por la eficacia del Psicoanálisis*. (Rosario: Universidad Nacional de Rosario – Facultad de Psicología, 2014), 20.

yo la que haga un recorte y una lectura de los mismos. La objetividad y la neutralidad científica no son pretensiones de este tipo de escritura, la rigurosidad teórica y el posicionamiento ético de la investigadora sí lo son. En la escritura de un ensayo teórico se intenta dar cuenta de un recorrido por los textos estudiados, pero se reconoce que en la escritura la investigadora dirá menos de lo que quiso decir, y algo se dirá más allá de lo intencionado. Así describe Oneto este fenómeno, “Es un género que le hace lugar al sujeto de la enunciación, a partir de lo cual ese pensamiento se vuelve – al decir de Grüner (1996) – “culpable” de su enunciación situada. De modo tal, el ensayo se contrapone a la creciente ideología de la transparencia que atraviesa el proceso de comunicación global, para rescatar la dimensión siempre opaca, siempre enigmática y singular que habita la experiencia subjetiva de la escritura.”<sup>105</sup> El objeto de estudio de esta investigación, es decir la relación entre ética y acto, será atendido desde dos universos significantes, por un lado textos escogidos de Jacques Lacan y por otro dos producciones artísticas, de Jorge Luis Borges y Atom Egoyan. Así, el ensayo pretende navegar las aguas donde se encuentran el río y el mar, zonas de traslape de saberes inacabados donde las perezas están ausentes, y el barro y la arena se mezclan para crear nuevas formas.

A continuación, encontrarán dos apartados, en el primero delinearé las etapas metodológicas, para luego dar cuenta en el segundo de la epistemología que da soporte a la metodología.

### **1.7.1 Etapas metodológicas**

La presente investigación consistirá de tres etapas metodológicas, que no necesariamente tienen un orden cronológico, participan más bien de un ejercicio de ir y venir entre las tres, un diálogo de tres –¿triálogo?- que se escribe conforme va sucediendo. La primera etapa comprende la localización y generación de los elementos que configuran un espacio intermedio y transicional

---

<sup>105</sup> Oneto, *La reacción...*, 20.

donde se sostienen y producen las tensiones entre ética y acto. La segunda etapa consistirá en cuestionar estos encuentros y desencuentros entre la ética y el acto a partir de la deriva significativa que proponen las obras de arte. La tercera sería el ejercicio de tejer los hallazgos para construir un aporte a la discusión sobre la ética en psicoanálisis.

A continuación, se describen los movimientos que conllevan cada etapa:

- 1) Investigación teórica: Para generar y/o localizar los elementos que permitan tensionar las relaciones entre ética y acto tomo como punto de partida la propuesta teórica del psicoanalista Jacques Lacan desplegada en su enseñanza a través de sus seminarios y escritos. También se tomará en cuenta autores lacanianos que comentan y avanzan la teoría, y cuyos aportes enriquecen lo ya dicho por Lacan.
  - a) Establezco una relación crítica con los textos teóricos acerca de las implicaciones de la relación entre la ética y el acto sobre la clínica psicoanalítica. Utilizo como punto de partida el Seminario sobre la ética en psicoanálisis dictado por Jacques Lacan entre 1959 y 1960, y de ahí se irán tomando otros seminarios y escritos donde avanza o continúa su propuesta sobre la ética, y aquellos donde retoma el tema del acto. Para complementar la lectura de los textos de Lacan, hago recurso a pensadores del psicoanálisis que comentan y problematizan dichos textos. El tratamiento de los textos teóricos implica una lectura cuidadosa pero sesgada, sesgo que consiste en leer con una pregunta que guía la lectura: ¿Qué implicaciones tiene este desarrollo teórico con el acto del sujeto entendido como ético?
  - b) Localizo los elementos, vínculos, tensiones entre ética y acto que van apareciendo a lo largo del recorrido por los textos escogidos, intentando subrayar las formas de desencuentro y encuentro entre los mismos. También exploro desarrollos teóricos que no necesariamente parten de los significantes ética y acto, pero cuyo recorrido desemboca en implicaciones sobre la relación entre ética y acto para el sujeto.

- 2) Recorro al arte para dar lugar a la pregunta sobre la ética y el acto
  - a) Elegir-ser elegida por las obras de arte: Las producciones artísticas que son parte de esta investigación llegaron a mí azarosamente, pero las escogí porque localicé en ellas un saber sobre las preguntas que mueven este proyecto.
  - b) Interrogar la relación entre ética y acto con cada una de las obras de arte: Recorro cada producción artística, me detengo especialmente en el desplazamiento significativo y la insistencia de la repetición en él<sup>106</sup>, para acotar lo novedoso que aporta para la discusión sobre la relación entre ética y acto en psicoanálisis. Dicho recorrido lo llevo a cabo sin pretensiones explicativas o abarcadoras si no más bien abriendo a través de una lectura atenta y crítica la producción de emergentes que den respuestas posibles a las preguntas de investigación.
  
- 3) Como etapa final de la metodología, hago un análisis y reflexión sobre los hallazgos hechos a partir de las dos etapas metodológicas anteriores, donde los articulo para colocarlos, anudarlos, entretrejerlos, en un aporte novedoso a la discusión de la ética en la clínica psicoanalítica.

### **1.7.2 Epistemología que sostiene la metodología**

Una metodología necesita como sostén una posición frente al saber, es decir requiere de un cuerpo epistemológico que le de validez. Es por esto que a continuación desarrollo tres apartados que dan cuenta de lo que yo entiendo como el lugar que ocupó como investigadora

---

<sup>106</sup> En el segundo capítulo se discute desde la teoría, la lógica que da pie a una lectura posible de la repetición significativa.

en el universo teórico del psicoanálisis. Estos tres apartados tienen como títulos, a) ¿Teoría sexual infantil?, b) Construcción de saber, y c) Dibujando un vacío.

### ***1.7.2.1 ¿Teoría sexual infantil?***

Pensar la investigación en psicoanálisis inmediatamente me remite a la propuesta freudiana sobre las teorías sexuales infantiles, y la problematización sobre el saber y la verdad que de allí se extrae. En el texto de 1908 Freud propone que los niños se convierten en ávidos investigadores a partir de la pregunta por el nacimiento de un hermano, ¿de dónde salió ese bebé molesto que me quita la atención que antes me pertenecía?, a la cual dan tres respuestas 1) todos tienen pene, 2) los niños son creados por un beso y evacuados como un excremento, 3) el coito entre los padres es de carácter violento. Freud concluye,

Estas falsas teorías sexuales (...) poseen, todas, un curiosísimo carácter. Aunque grotescamente falsas, cada una de ellas contiene un fragmento de la verdad, y son análogas en este aspecto a las soluciones tildadas de “geniales” que los adultos intentan para los problemas del universo cuya dificultad supera el intelecto humano.<sup>107</sup>

Así, lo que tienen en común estas investigaciones infantiles con las que más tarde serán investigaciones adultas, es por un lado la sexualidad como enigma primario, el intento de universalización, el no querer saber sobre la castración, y la pretensión de saberlo todo. Éste es el modelo de toda teorización, nos dice Freud, es decir construcciones de ficción alrededor de un fragmento de verdad, ésta última siempre posible de ser no-toda dicha. Las teorías sexuales infantiles buscan explicar la realidad del niño, negando el deseo materno, es decir: no es que

---

<sup>107</sup> Sigmund Freud, “Sobre las teorías sexuales infantiles” (1908/1980), en *Obras Completas*, Tomo IX. (Buenos Aires: Amorrortu Editores), 192.

mi mamá desea a alguien más que a mí, es que le dieron un beso y se hizo caca, es que en las noches mi papá le pega, a ella no le falta pene, también lo tiene. Así lo explica Gerber (2007),

El minucioso seguimiento que realiza Freud del proceso de teorización infantil que lo atraviesa: el niño pretende dar una respuesta definitiva al enigma de la falta del Otro pero, a la vez, nada quiere saber de esa falta. Esta paradoja es la razón del inevitable fracaso de la investigación sexual infantil, de que en su búsqueda de respuesta el niño se encuentre siempre con un obstáculo infranqueable.<sup>108</sup>

A partir de Freud, entonces, entendimos que el saber está agujereado, que este agujero es el enigma de la sexualidad que no puede ser domeñada por la palabra, que este agujero es también ese dejo de verdad de donde nace todo saber posible, y la razón por la que podemos seguir investigando y creando y escribiendo. Como investigadora del psicoanálisis me coloqué entonces en esa paradoja, el deseo de saber sostenido en la imposibilidad de saber la verdad toda, más bien dejando que en el proceso de reflexión sobre los textos teóricos y artísticos, me encuentre y/o produzca algún asomo de verdad (no-toda) que me permita construir un aporte a un saber que no deja de estar inacabado.

### ***1.7.2.2 Construcción de saber***

Una construcción de saber requiere un sujeto que hace suyos una serie de saberes que le preceden y que incorpora mediante el estudio detenido, para llegar a encarnarlos, actualizarlos e innovarlos con las palabras que dan cuenta de dicho encuentro, y a su vez es un intento de hacer lazo con el otro, con los otros que estudian el psicoanálisis, que lo practican, que lo

---

<sup>108</sup> Daniel Gerber, *Discursos y verdad: Psicoanálisis, saber, creación* (México: Escuela Libre de Psicología, 2007), 44.

transmiten. La definición que hace Ana Hounie (2013) sobre saber me parece que describe muy bien el carácter complejo, dinámico, y creativo que implica esta relación entre el sujeto y el saber:

Variadas y -por cierto no excluyentes- significaciones se adscriben a la noción de saber: el saber y su relación al poder; el saber que libera a quien lo posee y esclaviza al que no lo tiene; el saber con relación a la verdad; el saber-herramienta para operar sobre una realidad a conocer; el saber pulsional y su relación con una erótica de la acción humana; y porqué no agregar, el saber-sabor, relación que la propia etimología del término destaca, y que marca una experiencia subjetiva que pone en juego en la dimensión del cuerpo, el placer como posibilidad. El estatuto epistémico de dicha complejidad, nos ha permitido considerar zonas de tensión, que configuran verdaderos entramados fértiles. La producción de saber, tiene lugar en esas zonas, por lo que se trata de su mantenimiento más que de su eliminación, nivelación o apaciguamiento. En ellas, los elementos pueden revelarse contradictorios (aún paradójicos), soportar en ocasiones lógicas inconmensurables, introducir niveles de incertidumbre respecto del resultados de los procesos; aludiendo por ello a una concepción del saber que lejos de referir a un Ideal unitario y mensurable con relación a parámetros supuestos a-priori, nos remite al saber encarnado, móvil, que admite en su producción su propia falta, develando en esto pues, la presencia de la dimensión subjetiva... Un saber a-producir entonces, que se reinventa cada vez que el sujeto lo encarna como efecto de sus interrogantes. Esta acción de creación permanente no es establecida en el sentido de la acumulación, en tanto no se trata de su consolidación o coagulación en contenidos que, -como bien nos enseña nuestra memoria significativa-, pasan más rápidamente al olvido cuanto

menos nos comprometen en nuestra experiencia. De acuerdo con esta concepción entonces, saber y sujeto se encuentran en íntima correlación.<sup>109</sup>

Así esta construcción de saber, requiere que elija un grupo de textos – teóricos y artísticos - en los cuales ubico un saber que me permitirá encarar las preguntas que me habitan. Textos-supuestos-saber<sup>110</sup> así definidos por mí, haciendo que la construcción de saber pase necesariamente por un vínculo transferencial entre mis preguntas y aquello que me sujetó de los textos, llámese una experiencia artística o una lectura teórica.

La construcción de saber acontece entonces, en un lugar intermedio entre el sujeto-investigadora y los textos por ella escogidos. Este espacio remite a la propuesta de Winnicott sobre los fenómenos transicionales, que justamente intermedian entre lo exterior y lo interior, entre el chupeteo del dedo y la mantilla, entre el sujeto y el objeto, entre la creación y la proyección de lo introyectado. Ese espacio transicional es uno en el cual se puede sostener la paradoja “¿Concebiste esto o te fue presentado desde afuera?”<sup>111</sup> sin intentar resolverla. Un campo intermedio entre una investigadora y sus textos-supuestos-saber es lugar fértil para la construcción de saber, tal y como lo sostiene Winnicott en la siguiente cita,

La zona intermedia de experiencia, no discutida respecto de su pertenencia a una realidad interna o exterior (compartida), constituye la mayor parte de la experiencia del bebé, y se conserva a lo largo de la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica creadora.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Hounie, “La construcción de saber en clínica” ..., 30-32.

<sup>110</sup> Aquí se hace un juego de palabras relativo al concepto lacaniano sujeto-supuesto-saber, movimiento a través del cual el analizante le otorga a su analista un saber sobre sí mismo, movimiento que Lacan construye a partir del concepto de transferencia en Freud.

<sup>111</sup> Donald Woods Winnicott, *Realidad y juego* (Barcelona: Gedisa, 2013), 43.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, 46.

Es entonces a ese fenómeno intermedio y transicional al que hago recurso para ubicar la relación con los textos teóricos y artísticos que me convocan a enfrentar mis preguntas.

### ***1.7.2.3 Dibujando un vacío***

Al decir que esta investigación tiene un “interés clínico no tramitado a través de la casuística, pero sí a través del arte” estoy proponiendo que el arte sería un interlocutor válido para encarar una pregunta sobre la clínica. El quehacer del psicoanálisis y el quehacer del arte no son equivalentes, pero sí están implicados en el lenguaje de una forma similar, en su inconformidad, su cuestionamiento de las formas. Está implicación remite a la posibilidad creadora del ser humano, producción de significantes alrededor del agujero fundamental del lenguaje. Para dar cuenta de la creación, Lacan, en el Seminario VII<sup>113</sup>, retoma de Freud dos palabras en alemán *das Ding* y *Die Sache* que se traducen como la cosa y el objeto. El objeto sería el resultado de la fabricación del ser humano, mientras que la cosa sería aquello que le escapa. La fabricación del objeto, sólo es posible por la imposibilidad de acceder a la cosa, que podría en lenguaje lacaniano nombrarse también como lo real o el goce sexual, o en Freud, lo primordial reprimido. Lacan toma un ejemplo que da Heidegger sobre el alfarero que fabrica una vasija, acto que dibuja un vacío, produce un contorno que hace vacío. Como el alfarero, el psicoanalista y el artista no pretenden obturar, tapar, cerrar la falta en ser del sujeto, más bien utilizan el lenguaje para reinaugurar el vacío, y así abrir campo al deseo y la posibilidad creadora. Así lo expone Gerber (2007),

Hay por lo tanto un encuentro entre poesía y psicoanálisis: ambos son efecto de la existencia de la lengua y ambos fundan la posibilidad de la lengua, que es la suya propia, en ese imposible que opera por el no-todo de la lengua.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro VII...*

<sup>114</sup> Gerber, *Discurso y verdad...*, 81.

Es en esta relación con el lenguaje que comparten arte y psicoanálisis donde se valida promover una interlocución entre textos artísticos y textos teóricos, interlocución moderada por mí deseo de saber y la pregunta sobre la clínica desde la cual convoco a los dos tipos de textos. La relación entre un saber y otro – arte y psicoanálisis - no tiene un carácter jerarquizante, en el sentido de que el psicoanálisis pudiera decir alguna verdad explicativa sobre el arte o el artista, o viceversa. Más bien la interlocución tiene que ver con una dialéctica, un ir y venir, una atribución de validez mutua, que produzca espacios donde se puedan producir posibles respuestas a las preguntas que me hago. Así lo articula Gerber (2007),

La lengua, se ha afirmado, no lo dice todo. Su estructura bordea un real imposible, real del encuentro entre poesía y psicoanálisis, de un encuentro que no es anudamiento. ¿Cómo sería posible este último si el hilo que los liga no es sino aquello que en la lengua impide hacer lazo, aquello que la consagra al eterno equívoco y no al mutuo entendimiento?... Hay encuentro, sí, y como todo encuentro posee una utilidad innegable: permite realimentar el malentendido, siempre tan fecundo. Hay encuentro en ese punto en que la lengua es no-todo, es decir, en el lugar del desencuentro.<sup>115</sup>

Ese lugar del desencuentro tiene que ver con las fracturas del lenguaje, allí donde aparece la falta de identidad entre la palabra y la cosa y del significante consigo mismo, produciendo el malentendido que da cabida a lo novedoso, a la creación. Propongo que habitar esa grieta es un lugar fecundo para poner a hablar las preguntas que mueven esta investigación, porque entre un saber y el otro no hay un lazo preestablecido, porque no hay relación proporción entre estos

---

<sup>115</sup> Gerber, *Discurso y verdad...*, 83.

dos saberes. Más bien, lo que hay es un vaciamiento que invita a crear una forma singular de dibujarle borde al vacío.

## II. Segunda Parte: Desarrollo

### 2.1 Discusión teórica

A continuación, se abordará la primera pregunta de investigación: ¿Desde Lacan y autores lacanianos, cómo entender la relación entre ética y acto y sus implicaciones para la dirección del tratamiento en la clínica psicoanalítica? De ahí que este apartado responde al primer objetivo específico, en el cual se plantea una investigación crítica de la relación entre ética y acto a partir de diversos planteamientos teóricos lacanianos. Como se dijo en la metodología, esta discusión de carácter teórico parte del Seminario VII dictado por Lacan titulado *La ética del psicoanálisis*, pero además hace interlocución con otros seminarios del mismo autor, así como con psicoanalistas que comentan, renuevan, y avanzan la enseñanza de Lacan. Los movimientos hechos con y desde la teoría responden a la transferencia de la investigadora sobre los textos que produce un recorte y un recorrido por los mismos, del cual se dará cuenta.

A lo largo del seminario dictado en 1959-1960 cuyo principal eje es la ética del psicoanálisis, el autor insiste en que el quehacer de los psicoanalistas se relaciona íntimamente con el problema de la moral. El asunto de la moral es una cosa que hace pregunta al psicoanálisis, le compete, al respecto dice, “Asimismo, es imposible desconocer que, hablando estrictamente, nadamos en problemas morales.”<sup>116</sup> Además dice, “Si siempre volvemos a Freud es porque él partió de una intuición inicial, central, que es de orden ético.”<sup>117</sup> Lacan nos recuerda que dicha intuición es central a nuestro trabajo como analistas. A partir del desarrollo freudiano sobre la problemática del sujeto con la realidad, Lacan propone que se puede ir “más lejos de lo que nunca se llegó en lo esencial del problema moral.”<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 10.

<sup>117</sup> *Ibíd.*, 51.

<sup>118</sup> *Ibíd.*, 50.

Aunque el autor inicia diciendo que su elección por llamar al seminario ética del psicoanálisis en lugar de moral, no es arbitraria, a lo largo de las clases utiliza ambas palabras indistintamente, por lo cual discutiré la conveniencia de una u otra en el desarrollo de este capítulo teórico.

Durante el recorrido que hice por el seminario VII, mis preguntas, inquietudes, y subrayados fueron haciendo un recorte del texto que tomó ocho rutas. Así, la discusión teórica está dividida para su mejor comprensión en ocho apartados cuyos títulos están contenidos en la siguiente lista:

- Felicidad, realidad, y ética: una apuesta por la creación.
- Del Proyecto a la acción moral: Freud vs. Aristóteles
- Kant, Sade, y el super yo: una ética que resiste a los ideales
- Antígona: de una tautología del ser
- Antígona: de un acto cuya belleza se desborda (des-borda)
- Antígona y Creonte: de una salida de escena catastrófica
- Antígona: de la ausencia de coordenadas para la creación
- Freud subvierte a Descartes: de un acto que es escritura

### **2.1.1 Felicidad, realidad, y ética: una apuesta por la creación.**

En el encuentro con el mundo, con la realidad, coincidirían Freud y Aristóteles en que los sujetos buscan la felicidad. Lacan nos recuerda que aunque la felicidad tiene deferentes connotaciones en diferentes lenguas, muchas coinciden en que se trataría de un encuentro. Pero, siguiendo a Freud en *El malestar en la cultura*<sup>119</sup> tendríamos que decir que nada en el mundo convoca, prepara, ordena para ese encuentro, es decir, Freud propone un desencuentro entre el

---

<sup>119</sup> Sigmund Freud, “El malestar en la cultura” (1927/1931), en *Obras Completas* Tomo XXI (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992).

sujeto y la realidad. Aristóteles más bien propone que al pertenecer el ser humano a la naturaleza, y siendo el placer de ese mismo orden natural, habría entonces una armonía entre realidad exterior, es decir mundo natural, y las personas, de ahí que la felicidad sería el resultado de esa armonía. Para Lacan, el distanciamiento de Freud de lo articulado por Aristóteles es posible a partir de la reversión utilitarista. Ésta última es el movimiento desde la primacía del amo en Aristóteles a la desvalorización del mismo en Hegel y la consecuente valorización del esclavo. Podríamos describirla también como el paso del campo del ideal al campo de la discusión sobre el placer y el sufrimiento, justamente donde Freud introduce su teorización de la neurosis. Así lo plantea Lacan,

Pues bien, cosa curiosa para un pensamiento sumario que pensaría que toda exploración de la ética debe recaer sobre el dominio de lo ideal, si no de lo irreal, nosotros iremos en cambio a la inversa, en el sentido de una profundización de la noción de lo real.<sup>120</sup>

Así, la pregunta por la felicidad y la ética no podría quedarse en el cumplimiento de una ley natural o Soberano Bien, habría que complejizar la pregunta con los obstáculos que según Freud la realidad ofrece a dicho cumplimiento.

Freud propone una relación precaria del sujeto con la realidad, el principio de realidad se ejerce con grandes dificultades, y como el acceso a la realidad es tan frágil, “los mandamientos que trazan su vía son tiránicos.”<sup>121</sup> Además, los sentimientos son vías engañosas hacia la realidad y recibimos lo que viene del afuera de manera defensiva. Lacan llama a este fenómeno “la paradoja de la relación con lo real en Freud”<sup>122</sup> y propone que ella parte de la tensión entre principio de placer y principio de realidad, o inconsciente y conciencia. Para Freud

---

<sup>120</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 21.

<sup>121</sup> *Ibíd.*, 43

<sup>122</sup> *Ibíd.*, 43

el aparato psíquico está gobernado por el principio de placer, el proceso primario establece una identidad de percepción, sea ésta coincidente o no con la realidad. Por otro lado, el proceso secundario sería equivalente a una identidad de pensamiento. Así el aparato psíquico funciona a partir del tanteo y la rectificación entre estos dos principios, en su relación con la realidad. Inicialmente partimos de que el nivel perceptivo regido por el proceso primario es consciente, y aunque llamamos pensamiento al proceso secundario, éste se da a nivel inconsciente. Así los ajustes y tanteos llevados a cabo por el principio de realidad, se ejercen a nivel inconsciente, el cual estaría sometido también al principio del placer. De todo este proceso el sujeto solamente percibe a nivel consciente los signos de pena o placer, sólo nos enteramos de lo que allí ocurre cuando se pasa algo de eso a la palabra. Así lo dice Lacan,

El inconsciente sólo lo captamos a fin de cuentas en su explicación, en lo que de él es articulado en lo que sucede en palabras. A partir de ahí tenemos derecho – y más aún en la medida en que la continuación del descubrimiento freudiano nos lo muestra- de percatarnos de que ese inconsciente mismo tiene como única estructura, en último término, una estructura de lenguaje.<sup>123</sup>

Ineludiblemente entonces, nos relacionamos con la realidad a través de la palabra, elemento de una estructura de lenguaje no toda, cuya característica primera es la falta, falta de un significante que se signifique a sí mismo. Volvamos a Lacan,

Que el inconsciente esté estructurado en función de lo simbólico, que lo que el principio del placer haga buscar al hombre sea el retorno de un signo, que lo que hay de distracción en lo que conduce al hombre sin que lo sepa su conducta, o sea lo que le da placer porque es de algún modo una eufonía, que lo que el hombre busca y vuelve a encontrar, sea su huella a expensas de la pista – es esto

---

<sup>123</sup> Lacan, *El seminario: libro VI...*, 45.

aquello cuya importancia toda hay que medir en el pensamiento freudiano, para poder también concebir cuál es entonces la función de la realidad.<sup>124</sup>

El placer y la realidad tienen una relación íntima entonces, el placer sólo se articula en relación con un punto de realidad vacío, que se presenta como un enigma. ¿Y qué es eso que falta y que hace emerger el enigma?

Lo que falta es la experiencia primera con la Cosa. Existen ambigüedades en el entendimiento de la oposición entre principio de realidad y principio del placer, ambigüedades causadas por el orden del significante, ya que para decir *la cosa* en alemán se puede decir *das Ding* o *die Sache*, que tienen sus diferencias sutiles. Entre la representación cosa y la representación palabra hay una diferencia, que se corresponde con la diferencia entre la operación de lenguaje como función articulada en el preconscious, y la estructura de lenguaje que ordena los elementos de lo inconsciente. Palabra y cosa se articulan en una puesta en cadena, en la cadena significante, donde la palabra crea la cosa, pero el *das Ding* está en otra parte, fuera del significado. El *das Ding* es el secreto del principio de realidad, el apremio por la vida que mueve el proceso secundario, pero funciona aislando al sujeto de la realidad, relacionándose con trozos de realidad. Aún más, Lacan enfatiza el carácter alucinatorio de la percepción humana,

Lo importante es que todo lo que sucede aquí presenta la paradoja de estar en el lugar mismo donde reina el principio de la articulación por la facilitación, el lugar también donde se produce todo el fenómeno alucinatorio de la percepción, de la falsa realidad a la cual está predestinado, en suma, el organismo humano.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Ibid., 87

<sup>125</sup> Ibid., 56

La primera aprehensión de la realidad por parte del sujeto es la relación con el Nebenmensch, con el prójimo, con lo extranjero, articulando “lo marginal y lo similar, la separación y la identidad”<sup>126</sup>. Esa primera relación con la realidad sufre una división original, donde el das Ding es aquello que queda como una cosa constante afuera del sujeto, que ordena el mundo de los deseos, perdido desde esa primera separación para nunca volver a encontrarse. La relación con el prójimo se separa entonces en dos, aquello que a través de la huella mnémica es comparable con la imagen del propio cuerpo, y aquella incomparable. “Aquella parte incomparable no es comprensible como la referida al trabajo mnémico: no hay memoria de lo incomprensible”<sup>127</sup> desde la nostalgia el sujeto intenta volver a encontrar aquel objeto, pero solamente puede reencontrar “sus coordenadas de placer.”<sup>128</sup>

El principio de realidad entonces, bajo el proceso de la percepción sólo puede producir una ficción, en tanto “el mundo de la precepción nos es dado por Freud como dependiente de esa alucinación fundamental sin la cual no habría ninguna atención disponible”<sup>129</sup>. Con relación a ese das Ding, realidad muda, se hará la primera elección del sujeto, la elección de neurosis, pero esto solo se nos muestra en tanto el das Ding provoca la producción de palabras, convoca a la palabra. Este elemento extranjero organiza el psiquismo en su tendencia a volver a encontrar el objeto perdido de carácter mítico. “El objeto perdido se transforma en un mito de satisfacción absoluta perseguida por el principio del placer. Para ello, entabla una búsqueda a partir de investir objetos parecidos o sustitutivo”<sup>130</sup>, dicha búsqueda organiza las representaciones concatenándolas según la ley del principio del placer –mantener una cierta cantidad de excitación regulando la relación placer-displacer-, rodeando el das Ding pero manteniendo una distancia permitiendo solamente la satisfacción del apremio por la vida.

---

<sup>126</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 67.

<sup>127</sup> Helí Morales, *El sujeto en el laberinto: Historia, ética y política en Lacan* (Mexico, D.F.: Ediciones de la Noche, 2003), 155.

<sup>128</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 68.

<sup>129</sup> *Ibíd.*

<sup>130</sup> Morales, *El sujeto en el laberinto...*, 154.

La Cosa está ausente de la representación, lo bueno y lo malo son representaciones, La Cosa está más allá. Lo bueno y lo malo son índices que orientan al sujeto según el principio del placer en relación al objeto en un estado de anhelo, pero aún el objeto está siempre a distancia de la Cosa, aunque reglado por ella, por su inaccesibilidad. De ahí que la ley y la Cosa tengan una íntima relación dialéctica porque sólo por la ley nos enteramos de la Cosa, y su prohibición nos hace desearla, desear el retorno que es desear la muerte. La transgresión de esa ley a través de la insistencia del deseo, se cuela por la palabra para producir una erótica, “por encima de la moral”<sup>131</sup>, de esa erótica se ocupó Freud pero decidió llamarla teoría de la sexualidad. Como dice Helí Morales “no hay Ideal del saber-hacer erótico, sino infinidad de maneras de convocar a los néctares del amor y las caricias de la muerte”<sup>132</sup> de ahí que la felicidad no estaría en el encuentro mismo colocado a la altura del ideal, si no en los intentos fallidos de encuentro, que producen una erótica particular.

Recapitulando: Empezamos por plantear que los sujetos buscan la felicidad a través de un encuentro, pero que Freud nos advirtió que el mundo exterior no facilita, más bien dificulta dicho encuentro. De otro lado, Aristóteles más bien apuesta porque sí hay encuentro posible, y ese encuentro es con el Soberano Bien. Así mientras Aristóteles apunta a un ideal, actuar en relación a ese bien ideal, Freud se ocupa del sufrimiento producto de la difícil relación con la realidad. Nos dice Freud que la relación con la realidad es precaria, funciona a través de intentos y rectificaciones entre principio de realidad y principio de placer, y que de este funcionamiento sólo sabemos lo que acontece fallido en el campo de la palabra. El siguiente paso es plantear la intimidad entre realidad y placer, ya que este último se articula con un punto de realidad vacío que llamamos la Cosa o das Ding. El carácter atrayente del das Ding aísla al sujeto de la realidad, el contacto es solamente con trozos de ésta, convirtiendo la percepción en un fenómeno alucinatorio. Fenómeno que se estructura a partir de un primer encuentro con el

---

<sup>131</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 104.

<sup>132</sup> Morales, *El sujeto en el laberinto...*, 147.

prójimo, que queda escindido entre lo reconocible y lo irreconocible por el sujeto. Lo segundo, imposible de registrar queda como un constante afuera con el cual sujeto intenta reencontrarse, pero sólo se pueden reencontrar sus coordenadas de placer. Dicha búsqueda organiza el psiquismo y el encuentro con la realidad se adhiere a este intento de retorno, produciendo entonces ficciones. Se intenta retornar a la Cosa pero ésta es prohibida e imposible, pero el deseo insiste, y de esta voluntad terca del deseo el sujeto produce una erótica.

Luego de ese recorrido concluyo que, de ese encuentro paradójico con la realidad, el aparato psíquico “que es esencialmente una topología de la subjetividad”<sup>133</sup> alucina caminos de regreso a la Cosa, de eso están hechos los sueños, donde se urde la singularidad del sujeto. A diferencia de una búsqueda de la felicidad en el intento imaginario de alcanzar un orden natural ideal, el psicoanálisis apuesta por una erótica del sujeto que haga un trazo irrepetible en el mundo. En otras palabras, del desencuentro con el mundo del que nos habló Freud, se produce una forma de intentar retornar al primer encuentro con el prójimo, pero esta siempre fracasa, y de esos intentos fallidos surge una erótica. Ésta estaría dada por una forma particular de adjudicarle a los objetos la capacidad de proveer las coordenadas de placer una vez vividas, del esfuerzo por obtener o distanciarse de esos objetos, y la manera única de registrar el dolor inevitable que emana de la imposibilidad misma de la búsqueda.

Así, podemos afirmar que la ética del psicoanálisis se ocupa no de sostener una moral sino de producir una erótica, entendida esta como la invención subjetiva singular como repuesta a la prohibición del deseo primordial, que vía el lenguaje permita construir un objeto de amor inédito que al mismo tiempo acerque y aleje de la Cosa. De esto se desprende que la vía de la clínica psicoanalítica no es la aristotélica en tanto búsqueda de alcanzar ideales, por el contrario, es la vía de la singularidad en el amar, en el sufrir, y en el luchar, que en sí mismos produzcan posibilidades de felicidad así definidas por el sujeto en su difícil estar en el mundo.

---

<sup>133</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 55.

### 2.1.2 Del Proyecto a la acción moral: Freud vs. Aristóteles

Lacan define así la experiencia moral,

La experiencia moral como tal, a saber, la referencia a la sanción, coloca al hombre en cierta relación con su propia acción que no es sencillamente la de una ley articulada, sino también la de una dirección, una tendencia, en suma, un bien al que convoca, engendrando un ideal de conducta.<sup>134</sup>

Para entender cuál es ese bien que convoca y cómo se construye ese ideal de conducta, Lacan propone que estudiemos la reflexión ética de Freud relacionándola con la de Aristóteles. De uno al otro habría un movimiento epistemológico que podemos trazar tomando del primer autor el *Proyecto de psicología para neurólogos* y del segundo autor *Ética para Nicómaco*. El manuscrito de 1895 comúnmente llamado “el Proyecto” es recuperado de la relación epistolar con Fliess y en él se encuentran las bases de muchos de los posteriores desarrollos de Freud. Nos advierte Lacan que para relacionar estos dos textos la vía de entrada es el deseo tal y como Freud lo conceptualiza y el lugar que éste ocuparía si lo intentamos ubicar en el desarrollo aristotélico de la moral. En ese recorrido es importante tomar en cuenta que Aristóteles ha influenciado las principales corrientes morales de occidente, y que Freud introduce un elemento original que problematiza dichas corrientes colocando al psicoanálisis y su quehacer en un lugar hasta entonces inédito, y todavía actual y fértil.

Para Lacan, Freud intenta a través del Proyecto dar una explicación a los hechos de la neurosis, cuyo primer plano es el conflicto de orden moral, y que por lo tanto la neurosis se sitúa en una dimensión ética. Dentro de una genealogía de la moral, como una “sucesión de

---

<sup>134</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 11.

éticas”<sup>135</sup>, encontramos recurrentemente que los pensadores se ven obligados a retornar al problema del placer. En la mayoría de los casos el placer aparece como una fuerza opuesta a la de la moral que se impone como su referente, pero este no es el caso en Freud, quien subvertiría esta tendencia. Freud se hace cargo en su teorización de aquello que en la moral aristotélica es anómalo, así lo dice Lacan

Un campo muy grande de lo que constituye para nosotros el cuerpo de los deseos sexuales es clasificado, lisa y llanamente, por Aristóteles en la dimensión de las anomalías monstruosas: utiliza en relación a ellos el término de bestialidad.<sup>136</sup>

Así, justamente lo que compete al área del deseo en psicoanálisis quedaría por fuera de la ética aristotélica. Para Aristóteles el placer se desprende de la plenitud de una acción, irradia de la ejecución de una actividad tendiente al Supremo Bien. En Freud, inicialmente el principio del placer es la “tendencia fundamental a la descarga, donde una cantidad está destinada a fluir”<sup>137</sup> en un aparato preformado. El intento de Freud de “explicar el funcionamiento normal de la mente”<sup>138</sup> se sustenta en un aparato que no culmina en el equilibrio, se dirige más bien al error, y en lugar de buscar satisfacer la necesidad intenta alucinarla. Ante este funcionamiento del principio del placer, dice Lacan, “conviene pues que se le oponga otro aparato, que entra en juego para ejercer una instancia de realidad, y que se presenta esencialmente como un principio de corrección, de llamado al orden.”<sup>139</sup> Este principio de corrección sería el principio de realidad, el cual funciona a través del rodeo, precaución, retoque, contención, corrección, compensación para ordenar la inclinación original del aparato psíquico. Para Lacan, Freud es

---

<sup>135</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro VII...*, 49.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, 14.

<sup>137</sup> *Ibíd.*, 39.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, 39.

<sup>139</sup> *Ibíd.*, 40.

el primero en proponer un funcionamiento anímico que es radicalmente inadecuado.<sup>140</sup> Así lo describe Morales,

Ambos procesos buscan la satisfacción de un estado de deseo, sólo que el principio de placer persigue satisfacerse con cualquier signo, sea éste una alucinación o una percepción de la realidad. El principio de realidad intenta, en cambio, no sólo una posible satisfacción, sino también evitar un dolor; este dolor sobrevendría si la investidura de la alucinación terminase en fracaso.<sup>141</sup>

En el *Proyecto de una psicología para neurólogos*, Freud llama a estos dos funcionamientos sistema  $\phi$  y sistema  $\psi$ , intentando representar las fuerzas en conflicto que le dan su exigencia al sistema como todo, articulando así su experiencia con la neurosis. Freud busca explicar la actividad del aparato en esa tensión entre los dos sistemas, cuyo fin es evitar el displacer. Lacan se pregunta si el principio de realidad así propuesto, se acerca a lo que Aristóteles articulaba en su *orthòs lógos*, y en la problemática que surge de cómo el intemperante puede serlo a pesar de su saber sobre el bien. Aristóteles da varias soluciones a dicha problemática, pero Lacan subraya el quinto capítulo del libro VII de *Ética para Nicómaco*:

- Proposición Universal: hay que gustar todo lo que es dulce
- Proposición menor particular concreta: esto es dulce

La acción errónea se daría si se equivoca en el juicio particular concreto al establecer que algo es dulce. En palabras de Lacan, “el deseo, en tanto que subyace a la universal, haría surgir el juicio erróneo en lo concerniente a la actualidad del pretendido dulce hacia el cual la actividad se precipita.”<sup>142</sup> Es decir, en Aristóteles el deseo sería el que provocaría la intemperancia y la inadecuación a esa tendencia natural hacia el Soberano Bien. Justamente

---

<sup>140</sup> Lacan, *El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis*.

<sup>141</sup> Morales, *El sujeto en el laberinto...*, 154.

<sup>142</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 41.

para Lacan, es a nivel del juicio particular concreto donde se despliega el inconsciente a través de este principio del placer. Mientras la moral aristotélica apunta a una proposición universal, Freud propone que la búsqueda de placer en el sujeto parte de su historia singular, a partir de la cual define qué es dulce a nivel de la proposición menor. En este ejercicio de lógica se despliega claramente la distancia entre una moral aristotélica y una cura psicoanalítica guiada por el deseo inconsciente del sujeto.

En la *Ética para Nicómaco* Lacan descubre la reiterada referencia a un orden no cuestionado, como una ciencia de lo que debe hacerse para lograr un cierto carácter (êthos), y la pregunta por cómo el sujeto sería introducido en este orden. Para adquirir hábitos debe seguirse cierto orden que conduciría a la convergencia en un Soberano Bien, “punto de inserción, de atadura, de convergencia, donde el orden particular se unifica en un conocimiento más universal, donde la ética desemboca en una política y, más allá, en una imitación del orden cósmico.”<sup>143</sup> A diferencia de Freud, para quien el macrocosmos y microcosmos más bien dificulta la consecución de la felicidad, en Aristóteles ese macrocosmos y microcosmos estarían alineados en ese orden natural. El sujeto en Aristóteles entonces, tendría que conformarse a ese orden sin cuestionamiento, la regla de la acción sería el orthòs lógos, accionar de acuerdo a un discurso recto.

Pero, de nuevo surge la pregunta por la forma en que el sujeto se adecúa a este discurso recto, ¿por qué la intemperancia entonces? La forma de adecuarse sería a través de la figura del maître -amo/maestro-, aquel que se dedica a la contemplación y se aleja del trabajo. Podría pensarse que en análisis, en la figura del sujeto supuesto saber está la figura de un amo, y que por medio del análisis se busca también una verdad liberadora. Pero Lacan descoloca al psicoanálisis de esta fórmula aristotélica al decir,

---

<sup>143</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 33.

esa verdad que buscamos en una experiencia concreta no es la de una ley superior. Si la verdad que buscamos es una verdad liberadora, es una libertad que vamos a buscar en un punto de ocultamiento de nuestro sujeto. Es una verdad particular.<sup>144</sup>

Así, Lacan propone dos puntos de distanciamiento del psicoanálisis en relación a la ética aristotélica, la ausencia de una ley previamente establecida a cuya verdad revelada por el analista tendría que acomodarse el sujeto, y la búsqueda de una verdad que estaría más bien en la singularidad del deseo de un sujeto particular. Así lo afirma Lacan,

Pero, si la forma de articulación con que la encontramos en cada uno, podemos volverla a encontrar – siempre nueva – la misma en otros, es en la medida en que se presenta para cada uno, en su especificidad íntima, con un carácter de Wunsch (deseo) imperioso. Nada podría oponérsele que permita juzgarla dese afuera. Lo mejor que podemos encontrarle como cualidad es la de ser el verdadero Wunsch que estaba en el principio de un comportamiento extraviado o atípico.<sup>145</sup>

Lo único universal del deseo es el poder encontrarlo en todos los seres humanos, por lo demás es una ley absolutamente particular e irreductible. Ahora, ¿si no es el Supremo Bien el que convoca al deseo, a qué llamado responde? Ya dijimos en la sección anterior que lo que convoca es el das Ding, el intento imposible de regreso a una experiencia primera de satisfacción, cuyas coordenadas de placer intentamos revivir con los objetos que colocamos imaginariamente como capaces de reproducir dichas coordenadas. Apunta Lacan “no existe Soberano Bien – que el Soberano Bien, que es das Ding, que es la madre, que es el objeto del incesto, es un bien

---

<sup>144</sup> Lacan, *El seminario: libro VII ...*, 34-35.

<sup>145</sup> *Ibíd.*, 35.

interdicto y que no existe otro bien.”<sup>146</sup> Esto subvierte la moral Aristotélica, y coloca al psicoanálisis, avisado de la fútil búsqueda de un bien universal, en otras coordenadas éticas en su relación con el sujeto.

El principio del placer y de realidad regulan esta búsqueda en el aparato psíquico intentando mantener la suficiente distancia y cercanía del *das Ding*, para mantener cantidades de excitación manejables para el psiquismo. Cuando el límite de cantidad de excitación es sobrepasado, este monto de energía no hace que se avance más hacia el objeto, más bien esta energía se transforma en complejidad, la motricidad tendrá que hacerse cargo de la descarga, y cuando no puede aparece el dolor. Dolor y ausencia de movimiento se relacionan entonces, Lacan utiliza el ejemplo de Dafne que se transforma en árbol ante un dolor del que no sabe cómo salir, y dice “deberíamos quizá concebir el dolor como un campo que, en el orden de la existencia, se abre precisamente en el límite en que el ser no tiene posibilidad de moverse.”<sup>147</sup> Este campo nos permite pensar en el acto y su relación con la inhibición, el síntoma o la angustia. La ausencia de movimiento permite colocar esa energía en las tres posiciones dolorosas recién mencionadas, y el acto descargaría el exceso del aparato psíquico, con el peligro de que se transforme en huida (pasaje al acto), o en reactuación del conflicto que generó inicialmente el exceso (acting out). El deseo ocuparía entonces la función de pararrayos, en el sentido de canalizar ese exceso en un acto no destructivo, incluso creativo. El peligro que se presenta ante este exceso surge del hecho de que la energía que le da este carácter dinámico al aparato nace de la pulsión de muerte.

Recordemos que Freud pasa de una primera propuesta en que se oponen principio de realidad y principio del placer, para después de un arduo recorrido, llegar a su planteamiento de un más allá del principio del placer. Al respecto dice Lacan, “más allá del principio del placer aparece ese rostro opaco – tan oscuro que pudo parecerles a algunos la antinomia de todo

---

<sup>146</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 88.

<sup>147</sup> *Ibíd.*, 76.

pensamiento, no sólo biológico, sino incluso simplemente científico – que se llama el instinto de muerte.”<sup>148</sup> Esta noción de la teoría Freudiana introduce una lógica diferente en el pensamiento sobre la ética. Para intentar comprender la pulsión de muerte digamos con Lacan siguiendo a Freud que por un lado es una ley más allá de toda ley, es una estructura última, un punto de fuga, gobierna en forma amplia nuestra relación con el mundo, estaría más allá del principio de placer y el principio de realidad.<sup>149</sup>

Este punto de fuga tiene que ver con lo real:

“La acción moral, en efecto, está injerta en lo real. Introduce algo nuevo en lo real, creando allí un surco en el que se sanciona el punto de nuestra presencia.”<sup>150</sup> Si entendemos esto desde la reflexión sobre la dirección de la cura, el análisis se conduciría hacia un fin, que sería un acto ético por parte del paciente. En relación con esto dice también Lacan, “diré de inmediato que los límites éticos del análisis coinciden con los límites de su praxis. Su praxis no es más que un prelude a una acción moral como tal – siendo la susodicha acción aquella por la que desembocamos en lo real.”<sup>151</sup> Una acción que podría hacer un trazo en lo real, introducir algo novedoso en el mundo. Veamos que en las citas que anotamos del seminario de Lacan, él utiliza el término acción moral, sin embargo, al relacionar dicha acción con el juicio particular, proponemos que la acción deja de ser moral, para ser ética. En otras palabras, de la acción moral que apunta hacia un ideal de conducta, a la acción ética, el punto de llegada es lo real donde se inscribe la creación singular.

Recapitulando: Siendo que Aristóteles ha influenciado la mayoría de discursos morales en occidente, Lacan propone que Freud subvierte esta tendencia vía su propuesta sobre el deseo. En las morales aristotélicas el placer aparece como una fuerza opuesta a la actuación ética, pero en Freud no. Mientras que en Aristóteles el placer es consecuencia de un actuar tendiente al

---

<sup>148</sup> Lacan, El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis, 31.

<sup>149</sup> Lacan, El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis.

<sup>150</sup> *Ibid.*, 32.

<sup>151</sup> *Ibid.*

Soberano Bien, en Freud el aparato psíquico tiende a un error y no culmina en el equilibrio. En Aristóteles el deseo del sujeto sería lo que provocaría la intemperancia, es decir la distancia del ideal, en Freud el deseo es el que articularía la verdad inconsciente del sujeto. En Aristóteles la forma de luchar contra la intemperancia sería a través del maestro que guía hacia el discurso recto del Soberano Bien. En el psicoanálisis el sujeto supuesto saber, el maestro, deberá caer ante la evidencia contundente de una verdad singular del sujeto. No hay Soberano Bien si no es aquel al que llamamos *das Ding*, que en lugar de ser un discurso recto, es un agujero vacío. La tarea del aparato psíquico es regular la distancia y cercanía con el *das Ding*, y en ese balancear hay montos de energía que sobrepasan los límites del aparato, que tendrían que descargarse vía la motricidad, pero si no hay actuar se torna en complejidad dolorosa, como la inhibición, el síntoma y la angustia.

Habiendo hecho este recorrido concluimos entonces, que la acción moral llegará cuando se haya navegado el discurso para encontrar los vientos del deseo que guíaran la pulsión, y quedará plasmada en acto entonces una forma singular de definir la dulzura con sus tonos de agrio. El deseo es el error singular del sujeto, si la moral universal dispone que se debe gustar lo dulce, el deseo es su propia definición de dulzura, y cuando éste guía el acto éste podrá mejor contener las tendencias destructivas de la pulsión. Cuando el sujeto es más bien guiado por el ideal, es decir por una definición estándar impuesta de lo que debe ser la dulzura, se dificulta el acto que retroactivamente le permita al sujeto reconocerse allí. Para pasar de una acción moral a una acción ética, el camino son los juicios particulares concretos singulares del sujeto.

### **2.1.3 Kant, Sade, y el super yo: una ética que resiste a los ideales**

Lacan propone analizar el aporte que hace el psicoanálisis al asunto del origen de la moral, haciendo referencia primero al texto Freudiano *Tótem y tabú* cuya tesis principal parte del asesinato primordial del padre, y la ley que a partir de ahí se instaura. En segunda instancia se

pregunta por el origen del superyó, que define como una “figura obscena y feroz, bajo la cual se presenta la instancia moral cuando vamos a buscarla en sus raíces.”<sup>152</sup>

Para entender el origen de ésta figura obscena y feroz Lacan acude al planteamiento Kantiano en *La crítica de la razón práctica*, cuya máxima moral traduce del alemán de la siguiente manera: “Actúa de manera tal que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre como principio de una legislación que sea para todos.”<sup>153</sup> Esta ley se articula en dos principios, el rechazo de lo patológico y la imposición incondicional de la ley<sup>154</sup>, es decir lo moral pasa por la razón y no por las pasiones, y es del orden de la voluntad. Es una propuesta radical que apunta a un Soberano Bien como el aristotélico, pero que es imposible de poner en práctica por un lado, y por otro “las sociedades prosperan por la transgresión de esas máximas.”<sup>155</sup> Cinco años después se publica *La filosofía en el tocador* escrita por el Marqués de Sade, obra de gran coherencia que en su propuesta de una antimoral utiliza a la letra los criterios kantianos, es decir, “Tomemos como máxima universal de nuestra acción el derecho a gozar de cualquier prójimo como instrumento de nuestro placer.”<sup>156</sup> La repugnancia que puede generar la máxima sadiana debe ser desechada como un elemento sentimental, tal y como lo propone Kant, y es la propuesta sadiana entonces el reverso caricaturizado de la propuesta del filósofo alemán. La exigencia absoluta del súper yo es entonces, como el imperativo categórico o el imperativo de goce, imposible de cumplir y se caracteriza por su obscenidad y ferocidad.

Ambas propuestas, la sadiana y la kantiana, cuestionan la posibilidad de estar bien en el bien, y abren el camino para estar bien en el mal. La teoría freudiana se alimenta de este último precepto tanto en su propuesta de una pulsión de muerte que se satisface en la destrucción y en su propuesta de que se está mal en cultura. Lacan argumenta en su escrito *Kant*

---

<sup>152</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 16.

<sup>153</sup> *Ibíd.*, 96.

<sup>154</sup> Daniel Gerber, *El psicoanálisis en el malestar en la cultura* (Buenos Aires, Argentina: Editorial Lazos, 2005), 234.

<sup>155</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 97.

<sup>156</sup> *Ibíd.*, 98.

*con Sade* que la obra de Sade reformula la cuestión de la ética preparando el terreno para la ciencia moderna, en la cual la Ciencia/Otro podría regular el goce sometiendo el deseo y sacando al sujeto deseante de la escena<sup>157</sup>. También se puede desprender de ese texto que Freud entiende y articula que en el sujeto opera una moral kantiana sostenida en el súper yo y no relacionada con el principio del placer sino más bien con la pulsión de muerte<sup>158</sup>. En estos imperativos el dolor es la vía de acceso al *das Ding*, porque el acceso al placer máximo que es el acceso a la Cosa es insoportable, “en efecto, la ley moral, en tanto exige el rebasamiento del placer y la comodidad del sujeto, no puede concebirse sin una violencia ejercida sobre él, para mayor Goce del Otro y, finalmente, del sujeto.”<sup>159</sup>

Para el psicoanálisis desde Freud, la instancia de la censura parte de la función del deseo. La interdicción del incesto dicta inicialmente la separación del niño del cuerpo de la madre, que ocupa el lugar del *das Ding*. Dicha interdicción se encuentra con la resistencia del gran deseo que siente el niño por la madre, puntuación freudiana que Lacan valora como esencial. El amor por la madre es entonces el deseo primordial y su interdicción la posibilidad de entrada a la cultura, ya que el reencuentro con el *das Ding* anularía la demanda, función estructurante de lo inconsciente. Es decir,

En la medida en que la función del principio del placer reside en hacer que el hombre busque siempre lo que debe volver a encontrar, pero que no podría alcanzar, allí yace lo esencial, ese resorte, esa relación que se llama la ley de interdicción del incesto.<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> Gerber, *El psicoanálisis en el malestar en la cultura*, 231.

<sup>158</sup> *Ibíd.*, 231-232.

<sup>159</sup> *Ibíd.*, 236.

<sup>160</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 85.

Pero no se entiende el deseo como una “liberación naturalista del placer”<sup>161</sup> que intenta reducir el carácter obligatorio de ciertas funciones a cumplir dentro de la sociedad, ya que esta reducción no disminuye la complejidad del asunto moral o exime al sujeto de un posible enfermar. Es más bien un deseo posibilitado por la ley, y por lo tanto construido desde otra lógica que no es ni la de algo natural ni la del libertinaje. La relación en el sujeto entre deseo y placer es compleja y problemática, “Lo rechaza, lo censura, no lo quiere. Volvemos a encontrar aquí la dimensión esencial del deseo, siempre deseo en grado segundo, deseo de deseo.”<sup>162</sup>

¿Qué posición debe tomar el psicoanalista frente a estos fenómenos subjetivos: las feroces exigencias que el súper yo le hace al sujeto por un lado y el deseo que le habita por otro? Veamos.

Lacan critica la forma en que algunos psicoanalistas leyeron los primeros acercamientos de Freud a las cuestiones del deseo, quienes, retomando el carácter perverso polimorfo de las primeras experiencias infantiles y el carácter parcial de las pulsiones, propusieron un destino de convergencia y armonía en la adultez que terminó en una moralización de la práctica psicoanalítica. Al respecto dice Lacan, “Se trataría de una domesticación del goce perverso fundada, por un lado en la demostración de su universalidad y, por otro, en su función.”<sup>163</sup> De esta lectura normativa de la propuesta freudiana se desprende lo que Lacan llama ideales analíticos, y caracteriza a tres de ellos. El primero sería el ideal del amor humano, y Lacan lo describe así

Es el ideal del amor genital – amor que se supone modela por sí solo una relación de objeto satisfactoria – amor médico diría si quisiera acentuar en sentido cómico el tono de esta ideología – higiene del amor, diré para ubicar aquí aquello a lo que parece limitarse la ambición analítica.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 12.

<sup>162</sup> *Ibíd.*, 24.

<sup>163</sup> *Ibíd.*, 13.

<sup>164</sup> *Ibíd.*, 17.

De esta moralización del amor el psicoanálisis tendría que descolocarse y más bien Lacan invita a una mayor investigación en relación a la erótica de la cual la clínica nos hace testigos, y se pregunta por la ausencia de estas investigaciones. De dicha ausencia, dice Lacan, la muestra más clara es la falta de investigación en el área de la sexualidad femenina, aún cuando Freud dejó la pregunta abierta según relata Jones “*Después de treinta años de experiencia y de reflexión, siempre hay un punto al que no puedo dar respuesta, y es ¿Was will das Weib? ¿Qué quiere la mujer? Más precisamente – ¿Qué es lo que ella desea?*”<sup>165</sup>.

El segundo ideal analítico sería el ideal de la autenticidad. Estaría éste en la búsqueda de una presencia plena, de un desenmascaramiento, un producto acabado, un valor, una virtud, una armonía. Este ideal nos remite a la crítica que hace Foucault<sup>166</sup> al psicoanálisis al compararlo con un confesionario, con las connotaciones religiosas, y por lo tanto impositivas de una práctica de la cual la clínica psicoanalítica tendría que alejarse.

El tercer ideal analítico del cual nos advierte Lacan es el ideal de no-dependencia o la profilaxis de la dependencia. Aquí nos recuerda de las reservas que tuvo Freud sobre la función educadora en el análisis, nos previene de una ortopedia, nos propone que no trabajamos en el campo de los buenos o malos hábitos. El inconsciente no estaría registrado entonces en el mismo plano en el que Aristóteles registraba su ciencia del carácter que actuaba sobre las costumbres. Al respecto dice Lacan,

Formación del carácter, dinámica de los hábitos – más aun acción dirigida a los hábitos, al adiestramiento, a la educación. Deben recorrer esta obra tan ejemplar, aunque más no sea para medir la diferencia de los modos de pensamiento que

---

<sup>165</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 18.

<sup>166</sup> En *Obrar mal, decir la verdad: la función de la confesión en la justicia*, Foucault define la confesión como “un acto verbal mediante el cual el sujeto plantea una afirmación sobre lo que él mismo es, se compromete con esa verdad, se pone en una relación de dependencia con respecto a otro y modifica a la vez la relación que tiene consigo mismo” (loc 107) Michael Foucault, *Obrar mal, decir la verdad: Función de la confesión en la justicia; Curso de Lovaina, 1981* (Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2014), loc 107.

son los nuestros con los de una de las formas más eminentes de la reflexión ética.<sup>167</sup>

En esta cita hace evidente la distancia fundamental que propone entre la ética aristotélica y la ética del psicoanálisis. “En Aristóteles, el problema es el de un bien, el de un Soberano Bien”<sup>168</sup> pero a Freud le interesa deslizarse hacia el problema del placer. Así, Lacan nos advierte de los deslices moralizantes del psicoanálisis, que podrían convertir la clínica en un lugar de apaciguamiento de la culpa y de producción de sujetos dóciles a los intereses de los discursos moralistas de la época, o de una idealización normativa de la sexualidad que desembocaría en el coito heterosexual o la reproducción. De lo que nos advierte más específicamente es de un abandono de la propuesta psicoanalítica.

Aún más, de la oposición entre ley moral y placer, podemos entender la posición que debe tomar el sujeto frente al súper yo, es decir, la de una resistencia y un cuestionamiento del ideal. Para explicar esta diferencia entre una moral en busca de un ideal o soberano bien y una ética en función del deseo, me remito al texto de Daniel Gerber titulado “Una ética que no es del sacrificio.”<sup>169</sup> Sacrificar el deseo propio para tapan la falta del Otro sería la colocación del neurótico. Al respecto dice Gerber,

¿Propone la clínica psicoanalítica alguna clase de sacrificio? La respuesta es negativa pues se basa más bien en provocar el encuentro del sujeto con la inevitable falta del Otro, encarnada aquí en el deseo del analista que es el motor de la cura.<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 20.

<sup>168</sup> *Ibíd.*, 20.

<sup>169</sup> Gerber, *El psicoanálisis...*, 223-251.

<sup>170</sup> *Ibíd.*, 226.

El deseo del analista es deseo de deseo, se coloca en el lugar de semblante de objeto a - reacio a la sugestión- para que el sujeto deje de demandar el amor del Otro y se coloque más bien como deseante. En este proceso la búsqueda del sujeto de cumplir ideales tendrá que ceder, porque esa búsqueda es un intento de complacer al Otro, pero el Otro, así tendrá que asumirlo el sujeto, no puede darle lo que le hace falta.

en psicoanálisis se trata de acceder a la certeza de que el Otro no existe. Es lo que se llama destitución subjetiva, que no es un acto de sacrificio sino más bien de ruptura, de renuncia de todo apoyo del Otro.”<sup>171</sup>

En Televisión Lacan le llama a esta posición ética del sujeto “ética del soltero”, aquel que se ha soltado desatado desasido del Otro para hacerse cargo de su castración y su deseo, renunciando a la tentación del sacrificio. En esta posición deseante no hay Bien Supremo para el sujeto, solo bien-decir algo de su inconsciente que aparece en su discurso, el acto desde esta posición reafirmaría, reescribiría la castración.

Recapitulando: El súper yo es una instancia moral obscena y feroz cuyas raíces epistemológicas Lacan encuentra en la obra de Kant, pero también en la de Sade. Kant propone una acción moral que sea aplicable para todos, que se articula en una voluntad racional y que tiene un carácter incondicional. Sade por su lado propone una máxima también, pero del derecho de gozar del prójimo, como reverso caricaturizado de la máxima kantiana. A ambas propuestas les podemos dar los mismos calificativos que le dimos al súper yo: obscenidad y ferocidad, y además ambas abren el camino para que Freud conceptualice la pulsión de muerte y su relación con el súper-yo. El dolor es la señal del acercamiento a la Cosa en tanto violenta al sujeto porque transgrede la ley de prohibición del incesto, por medio de la cual se constituyó al sujeto y su posibilidad deseante. El deseo no es libertinaje, pero tampoco es domesticación

---

<sup>171</sup> *Ibíd.*, 228.

del goce, y Lacan nos advierte de constituir objetivos terapéuticos que son más bien ideales clínicos, en otras palabras, de moralizar el psicoanálisis. No se trata en la práctica psicoanalítica de sacrificar al sujeto en aras de tapan la falta en el Otro, más bien el deseo del analista es que el sujeto se encuentre con dicha falta, y por lo tanto con la suya propia. La ética del soltero, tal y como la propone Lacan, implica desasirse de las garantías del Otro y desde ahí el acto reafirmaría la castración.

Concluyo que aunque Lacan muchas veces usa indistintamente las palabras moral y ética a lo largo del Seminario VII, este recorrido hecho nos permite proponer una diferenciación entre ambos conceptos. La moral se ubicaría del lado del ideal, del Supremo Bien, de la sumisión sacrificial a las exigencias superyoicas, de la estandarización y universalización del sujeto, es decir de su abandono. La ética del psicoanálisis, por otro lado, se ubicaría en el campo del deseo, de la soltería en tanto desasimiento de los designios del Otro, de la resistencia al súper yo, del coraje de asumir la verdad subjetiva como única y válida y escurridiza, asumiendo la mezcla de placer y displacer que todo esto conlleva. Un acto que se origine en esa destitución subjetiva escribiría la castración del sujeto, ya no por acción de la estructura de lenguaje que lo produjo, si no por la acción de parirse a sí mismo.

#### **2.1.4 Antígona: de una tautología del ser**

Antígona, hija de Edipo, heredera de una historia trágica y mortífera, ha sufrido ahora la muerte de sus dos hermanos, quienes peleaban en bandos opuestos por el control de Tebas, "hermanos muertos el mismo día el uno a manos del otro."<sup>172</sup> Creonte, tío materno de Antígona, que ante la muerte de los dos hijos de Edipo es ahora rey de Tebas, ha enterrado a Eteocles, sobrino que peleaba de su lado, con todos los ritos de honor, pero ha dejado el cuerpo de Polinices, sobrino

---

<sup>172</sup> Sófocles, *Antígona* (422 a.C.), 1, <https://dramaticas.una.edu.ar/assets/files/file/artes-dramaticas/2014/2014-ad-una-cpu-2015-texto-antigona-sofocles.pdf>

que peleaba en su contra, a la intemperie para ser devorado por los animales. Creonte además ha prohibido a los ciudadanos de Tebas llorarlo y enterrarlo so pena de muerte, pero Antígona se rehúsa a aceptar esta orden y lava el cuerpo de su hermano, prepara su mortaja y ofrece libaciones en su tumba. Su acto desafiante de las leyes de la ciudad, lo atribuye primero a las leyes de los dioses, pero luego rectifica y advierte que responde a otra ley que la convoca, la cual ella explica así: "Simplemente porque marido, muerto uno, otro habría, y un hijo de otro hombre si hubiera perdido el primero. Pero, ocultos en el Hades madre y padre, no hay hermano alguno que pueda retoñar jamás."<sup>173</sup> Antígona es por su acto llevada a una cueva para ser sepultada viva, la sigue su prometido Hemón, hijo de Creonte, que ha intentado sin éxito convencer a su padre de la injusticia de la condena que ha impuesto sobre Antígona. Tiresias, el adivino ciego cuestiona el buen juicio de Creonte y lo hace titubear en su decisión, pero ya es muy tarde. Va a la tumba de Polinices a rendirle los honores debidos, y luego al llegar a la cueva encuentra que Antígona y Hemón se han quitado la vida, y al regresar al palacio Eurícide su esposa también ha escogido la muerte ante la pérdida de su hijo.

Antígona, argumenta Lacan, "permite ver el punto de mira que define el deseo"<sup>174</sup> es una imagen misteriosa que es el centro de la tragedia, su brillo es tan intenso que no se puede sostener la mirada sobre ella. Al decidir sepultar a su hermano a sabiendas de la pena que eso conlleva, ha caído sobre ella la sombra de la muerte, y abre un espacio donde todavía no ha muerto pero ya la muerte la habita por consecuencia de su propio actuar, la coloca entonces entre dos muertes, "muerte vivida de manera anticipada, muerte insinuándose en el dominio de la vida, vida insinuándose en la muerte."<sup>175</sup> Justo cuando Antígona empieza el camino hacia la cueva donde será enterrada viva, el Coro dice que los espectadores somos invadidos por *hímeros enarges*, "el deseo vuelto visible (...) el reflejo del deseo en tanto que encadena incluso

---

<sup>173</sup> *Ibíd.*, 21.

<sup>174</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 298.

<sup>175</sup> *Ibíd.*, 299.

a los dioses.”<sup>176</sup> El efecto de belleza tiene que ver con el franqueamiento de un límite vía el deseo, “en el atravesamiento de esa zona el rayo del deseo a la vez se refleja y se refracta, culminando al brindarnos ese efecto tan singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo.”<sup>177</sup> Dicho límite, dice el texto de Sófocles, es el más allá de la Até, que Lacan traduce como el campo del Otro, y puede pensarse también como la herencia trágica que le han dejado sus ancestros. El Coro dice “es ella, (...), quien por su deseo, viola los límites de la Até”<sup>178</sup>, ese límite es justo el borde entre lo simbólico y lo real, el filo entre el significante y lo irrepresentable, al respecto dice Ansaldi,

Antígona viene entonces y se fija en esa línea significante que tiene como nombre Até, discurso del Otro, puro corte significante (...) Será más justo decir que ella coquetea con el corte significante, en tanto se deshace de lo imaginario para dirigirse hacia él, en tanto lo excede para rozar con el dedo lo real.<sup>179</sup>

Antígona no defiende las acciones de Polinices sino su carácter de irrepitible, lo que defiende es el “valor único de su ser”<sup>180</sup> de lenguaje, es el límite de la estructura simbólica en la que el ser humano está inscrito, “No se puede terminar con sus restos olvidando que el registro del ser de aquel que pudo ser ubicado mediante un nombre debe ser preservado por el acto de los funerales.”<sup>181</sup> Lacan pone énfasis en que la entrada y la salida del mundo de los vivos está marcado por un acto simbólico que humaniza, produce al sujeto, y lo inscribe en la estructura de lenguaje.

---

<sup>176</sup> *Ibíd.*, 321.

<sup>177</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 299.

<sup>178</sup> *Ibíd.*, 332.

<sup>179</sup> *Ibíd.*, 118

<sup>180</sup> *Ibíd.*, 335.

<sup>181</sup> *Ibíd.*

Gerber<sup>182</sup> nos recuerda que Antígona define su acto desafiante de las leyes de la ciudad con una tautología. Voy a honrar el cuerpo de mi hermano sepultándolo, porque podría tener otro esposo, y otros hijos, pero mi hermano es lo que es. Articula una ley propia que no es la de los dioses, ni la de los hombres, es la de su deseo, el más allá de la Até, más allá del campo del Otro. Para Gerber esta frase “mi hermano es lo que es” tiene una estructura tautológica. Una tautología –una rosa es una rosa – argumenta, es aquello que a diferencia del significante que refiere siempre a otro significante, y en donde por lo tanto nada es lo que es, remite a lo real, al fuera del lenguaje<sup>183</sup>. Es decir, para Gerber, “mi hermano es lo que es” detendría el movimiento metonímico y metafórico de la cadena significante, porque hermano se significaría a sí mismo, y por lo tanto dejaría de ser significante para ser signo. De ahí que la pulsión se deslinde de la cadena significante y desemboque en la muerte. El argumento es válido, ¿quién no ha sentido ante la pérdida de un ser amado, ese reducto irremplazable del objeto, esa imposibilidad de colocar otro allí donde ese estaba, y deseado la muerte ante el inmenso dolor de una pérdida irrecuperable? Pero, recordemos que Antígona en realidad hace dos actos, uno es enterrar y hacer los ritos fúnebres a su hermano en contra de las instrucciones de Creonte, y el otro es quitarse la vida. El primer acto es uno que intenta dar cuenta de lo irremplazable de su hermano, se podría decir muchas cosas en los actos fúnebres de Polinices, que fue hijo de Edipo y Yocasta, que fue enemigo de Creonte, seguramente amó, tuvo amigos, pero Antígona lo define desde la singularidad que comparte con ella, haber nacido de un mismo vientre. Podríamos decir que cuando alguien muere, se intenta dejar registro del nombre que se le dio al nacer, y de algo de su vida que da cuenta del rastro irrepetible que dejó en el mundo. Ante ese acto la sentencia de ser enterrada viva para llegar a la muerte lentamente la ha propuesto Creonte. Antígona se queja de camino a la cueva de dos cosas, de no haber podido casarse, y de no tener un amigo que la llore, cosas que muestran más un anhelo por la vida que por la muerte. ¿Cómo

---

<sup>182</sup> Gerber, *El psicoanálisis en el malestar en la cultura*, 241-252.

<sup>183</sup> *Ibíd.*, 248.

decir el deseo si no es por medio de una tautología? El objeto es aquello a lo que imaginariamente le otorgamos la posibilidad de reencontrar las coordenadas de placer registradas en la primera experiencia de satisfacción, pero que no es el objeto causa de deseo, porque ese está originalmente perdido. Vía el narcisismo y la idealización ubicamos un rasgo parcial en ese objeto por medio del cual podemos ubicar algo de su singularidad, “el brillo en la nariz” decía Freud. Nos atrevemos a decir que la ausencia de ontología del sujeto y del objeto podría articularse como “es lo que es”, es decir, ausencia en ser, y la singularidad del vínculo – el brillo en la nariz - podría articularse como “nacidos de unos padres que ya han muerto”. Se trata de la articulación de la singularidad del deseo en un acto que coloniza algo de lo real, en tanto la inscripción de la muerte escribe sobre lo real de la expiración biológica la huella de una vida, de una historia, del “valor único de su ser.”<sup>184</sup> No hay Otro del Otro, dice Lacan, escribiendo con una tautología la castración. La tautología entonces, una rosa es una rosa, podría dar cuenta de la insuficiencia de las palabras para decir el mundo, la inevitable inadecuación estructural y estructurante del significante con el significado, y del intento imperfecto de atrapar la irrepetible “roseidad” de la rosa.

Con este primer acto de Antígona estaríamos de acuerdo con Lacan al decir

Antígona se presenta como *autónoma*, pura y simple relación del ser humano con aquello de lo que resulta ser milagrosamente el portador, a saber, el corte significante, que le confiere el poder infranqueable de ser, frente a todo, lo que él es.<sup>185</sup>

Pero más adelante dice, “pero Antígona lleva, hasta el límite la realización de lo que se puede llamar el deseo puro, el puro y simple deseo de muerte como tal. Ella encarna ese deseo”<sup>186</sup>. En

---

<sup>184</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 337.

<sup>185</sup> *Ibíd.*, 339.

<sup>186</sup> *Ibíd.*, 339.

un seminario posterior al de la Ética, en el de Los cuatro conceptos fundamentales dictado en el año 1964, dirá que el deseo puro es el que lleva hasta el rechazo, sacrificio y asesinato del objeto, y aclara “el deseo del analista no es un deseo puro. Es un de-seo de obtener la diferencia absoluta.”<sup>187</sup> Entonces no estaríamos de acuerdo con Lacan en pensar que Antígona realiza el deseo puro en su acto de dar sepultura a su hermano, y más bien con el segundo acto de Antígona, acto suicida, nos preguntamos si es más bien ella la víctima del deseo puro.

Recapitulando: Antígona ha enterrado a su hermano Polinices en contra de las órdenes de Creonte porque un hermano es lo que es. Ante el sostenimiento intransigente por parte de Creonte de una ley incondicional, Antígona es condenada a ser enterrada viva y morir lentamente, lo cual arroja a la heroína y a su novio al suicidio. Como una fila de dominós que en seguidilla van cayendo en manos de la muerte, la madre del novio, esposa de Creonte, se quita la vida también. Al haber enterrado a su hermano a sabiendas que esto conllevaría una sentencia de muerte, Antígona queda en un espacio entre dos muertes, en lugar de límite entre la vida y la muerte, hay un traslape, y esto produce una belleza particular. Esta belleza es el reflejo del deseo al franquearse en acto en el campo del Otro, belleza engeguecedora por situarse entre lo simbólico y lo real, rozando éste último. Antígona no defiende las acciones de su hermano, si no el valor único de su ser que merece ser inscrito en lo simbólico tanto al nacer como al morir. Hay dos actos de Antígona: enterrar a su hermano y suicidarse. En el primer acto Antígona no se muestra deseosa del castigo amenazado por Creonte, más bien intenta decir tautológicamente la singularidad del ser de su hermano, tarea difícil por la falta en ser del significante, del sujeto, y del objeto. Diferimos con Lacan en que Antígona represente el deseo puro, más bien la pensamos como su víctima.

---

<sup>187</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro XI; Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis 1964*, trad. de Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2010), 284.

Concluyo que el intento de Antígona de escribir el valor único del ser de Polínises responde más bien al deseo de registrar la diferencia absoluta. Como dijimos, el recurso tautológico intenta a través de la falta en ser del significante decir lo que hace a su hermano absolutamente diferente, que para Antígona es el lugar ocupado por Polinices en tanto su hermano, que no es el mismo lugar que Eteocles ya que nació en otro momento de la vida de Antígona, ni es el mismo lugar que ocupa ante Ismene porque ella es otra hermana. El acto fúnebre que realiza Antígona es un intento de inscribir en lo simbólico lo irrepetible y único de un ser humano.

Creonte por su lado ha llegado al poder dada la muerte de sus dos sobrinos, ha asumido ese poder de forma tiránica, emitiendo leyes que van en contra de los mandatos de los dioses, en lugar de sostener la ley, se ha creído ser la ley. Al respecto dice Morales,

Lo que produce el poder cuando gangrena la Ley es la infección del impostor. El amo, queriendo comandar la nave sin ver ni escuchar, lleva la embarcación a encallar. La lleva a los arrecifes donde la verdad, hecha de roca dura, revienta cualquier casco, sea de madera griega o de metal nazi.<sup>188</sup>

Es más bien Creonte el que ha desatado el rechazo, el sacrificio, y el asesinato del objeto, y si Antígona se puede pensar en relación al deseo puro es en tanto objeto de dicho deseo que revienta en las ansias de poder y control del déspota. Habrá que ubicar el segundo acto de Antígona en otras coordenadas, las cuales trazamos en el apartado A.6.

### **2.1.5 Antígona: de un acto cuya belleza se desborda (des-borda)**

Dijimos que la belleza de la proeza de Antígona deslumbra, es más de lo que la mirada puede

---

<sup>188</sup> Morales, *El sujeto en el laberinto...*, 303.

sostener, ese más tiene que ver con un exceso no contenido en su acto de inscribir la muerte de Polínises. Ella ha decidido enterrar a su hermano, a sabiendas, que su acto tendrá consecuencias mortíferas advertidas por Creonte. Pensemos en estas circunstancias del acto de nuestra heroína como paradójicas, en el sentido de mostrar una contradicción que articula una verdad muy compleja. Enunciamos la paradoja: un acto en dirección al deseo que es vivificante coloca al sujeto en una relación de cercanía con la muerte.

Para navegar esta contradicción se hace necesario aquí discutir la pulsión de muerte en su relación con el deseo y la belleza. Ya dijimos en otro capítulo (siguiendo a Morales) que lo bello tiene que ver con las formas limitadas, con la armonía, y con lo claro y familiar, y que lo sublime daba cuenta de una estética de la desmesura, de lo inabarcable, de lo oscuro y ominoso. “lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo.”<sup>189</sup> Lo ominoso se presenta inesperado, es algo que en algún momento fue familiar, pero toma un carácter terrorífico en su aparición, dicho carácter proviene de ser un deseo realizado.

Lo único que quiero destacar hoy, es que lo horrible, lo oscuro, lo inquietante, todo aquello con lo que traducimos, como podemos, en francés, el magistral *unheimlich* del alemán, se presenta a través de ventanillas. Es enmarcado como se sitúa el campo de la angustia.<sup>190</sup>

El marco está dado por la represión, es decir existe en tanto la ley de prohibición del incesto se instaló, y algo de allí retorna, “lo siniestro aparece como límite y, al mismo tiempo, condición de lo bello... Sin ese lado que se presenta ocultándose, lo bello es insípido... La belleza es el velo de lo sublime. Lo sublime se teje con los hilos de lo siniestro.”<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Sigmund Freud, “Lo ominoso”, *Obras completas* Tomo XVII, trad. José L. Etcheverry (Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 220.

<sup>190</sup> Lacan, *El seminario: libro X...*, 86.

<sup>191</sup> Helí Morales, *Psicoanálisis con arte: Lenguaje, goce y topología* (Palabra en Vuelo Ediciones, 2015), 33.

¿Si el deseo es insatisfecho porque el objeto está perdido en el origen, y prohibido porque dicho objeto perdido es la madre, qué es eso del deseo que se efectúa en lo siniestro y nos horroriza? La pulsión de muerte que al decirse se hace deseo, e insiste en la cadena simbólica, aplazando la destrucción que es su fin último. Lo siniestro que asoma detrás de la belleza deslumbrante del acto de Antígona es entonces la efectuación del deseo -deseo que es pulsión de muerte cernida por la palabra- que no se contiene todo en el acto que coloca al sujeto en el límite con lo real. Esa colocación es de mucha cercanía con la Cosa, que como el sol calienta pero también quema.

Recapitulando: El acto de Antígona de honrar por medio de la sepultura la vida de su hermano, a sabiendas de la pena por su accionar es paradójico: un acto que trasgrede la ley de la ciudad para celebrar la vida de un ser humano, coloca al sujeto en relación con la muerte. El acto es bello, o más bien sublime, de ahí su carácter enceguedor por excesivo, porque es ominoso, algo que habiendo sido familiar aparece como horroroso, es la efectuación del deseo, que coloca al sujeto en el borde de lo simbólico, demasiado cerca de la Cosa.

De ahí que concluyo que no es posible pensar en el caso de Antígona la escritura de una ley propia en consecución con su deseo sin una pregunta por la relación con la muerte, y no nos referimos aquí al suicidio, sino a la promesa de Creonte de sepultar vivo a quien ose transgredir su prohibición. Es en ese sentido que es paradójico el acto de Antígona, en tanto anuncia algo del acto que pone al sujeto en relación con la muerte. Actuar en consecución con el deseo, implica salirse de la supuesta protección del Otro, significa jugarse las ganas sin garantía de ser correspondido, radica en pasar de colocar a la muerte en el futuro como amenaza, a colocar a la muerte en el presente como certeza. Es decir, la muerte deja de ser razón para la inhibición “no me muevo hacia mis objetos de deseo porque me podría morir”, a ser motor para el acto “porque me voy a morir me apuesto en un acto”. Esta cercanía con la muerte no es sin dolor, es del orden de lo sublime, la incertidumbre pesa, la angustia previa al acto retumba en el cuerpo,

la desatadura de los ideales es pérdida, es herida.

Propondríamos entonces que el acto vero se construye por un lado a través de la formulación de una ley singular según el deseo, pero también es escritura que relocaliza al sujeto frente a la muerte, y lo conecta con el dolor de la existencia. En un acto vero ese malestar podría canalizarse vía la creación o la sublimación, a sabiendas que no todo el malestar puede ser puesto allí, se sufre inevitablemente. Esto segundo no se posibilita en el acto de Antígona, y abordaremos en el siguiente apartado las razones de esta imposibilidad.

### 2.1.6 Antígona y Creonte: de una salida de escena catastrófica

El acto de Antígona en defensa de la singularidad de su hermano, más adelante desemboca en su muerte, la de su novio, y la de su suegra. “Digamos que una primera aproximación que la relación de la acción con el deseo que la habita en la dimensión trágica se ejerce en el sentido de un triunfo de la muerte”<sup>192</sup>. ¿Qué hace que ese acto tome ese camino vertiginoso hacia la destrucción? Para encarar esta pregunta echaremos mano primero de la construcción que hace Lacan en el Seminario sobre La Angustia de 1962-1963, donde elabora el siguiente esquema:

|                        |                   |                |                   |
|------------------------|-------------------|----------------|-------------------|
| Dificultad ----->      |                   |                |                   |
| ↓<br><br>Movimiento--- | <b>Inhibición</b> | Impedimento    | Embarazo          |
|                        | Emoción           | <b>Síntoma</b> | Pasaje al<br>acto |
|                        | Turbación         | Acting Out     | <b>Angustia</b>   |

**Figura 1.** Esquema sobre la angustia (Dibujo de Jaques Lacan, “La angustia (1962/1963)”, en Jacques Lacan, *El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis*).

<sup>192</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 373.

Partiendo del texto Freudiano de 1926 *Inhibición, Síntoma y Angustia*, Lacan relaciona la angustia con la problemática del acto en relación al deseo, colocando en el eje horizontal la dificultad y en el vertical el movimiento. A continuación, se definen los conceptos de la tabla a partir de las clases de la I a la XI del seminario antes mencionado. La inhibición se articula en la dimensión del movimiento, o más bien en su detención, “un síntoma metido en un museo”<sup>193</sup>. En el impedimento, el sujeto cae en la trampa de la imagen especular, dicha captura narcisista se convierte en una interferencia que le impide actuar. En el embarazo, el sujeto (\$) sin saber qué hacer con sigo mismo se esconde detrás de la barra, sufriendo una forma ligera de la angustia. El pasaje al acto es un dejar caer al sujeto fuera de la escena, al ser borrado al máximo por la barra, es el momento de mayor embarazo del sujeto, implica fugarse de la escena para encontrar algo del mundo donde lo real se precipita. En la emoción, problema del movimiento que se desagrega, se arroja fuera de la línea del movimiento, en una reacción catastrófica como la crisis de histeria o la cólera. La turbación es un trastorno del movimiento, donde hay caída de potencia, se da la evocación de un poder que no aparece. El síntoma es aquello que se muestra distinto de lo que es, por eso debe ser interpretado en transferencia. La angustia es un afecto, no es una emoción, no está reprimida pero los significantes que la amarran sí, “está desarumado, va a la deriva”<sup>194</sup>, la angustia es lo que no engaña, lo que no se deja atrapar en la capacidad ficcional del significante. Por su lado, el acting out tiene una clara orientación de mostración al Otro, es síntoma y por lo tanto hace su llamado a la interpretación, es transferencia salvaje, es transferencia sin análisis.

El sujeto, antes de llegar a un acto decidido, podrá recorrer diferentes posiciones dentro de la tabla. El acto decidido se ubicaría en la tabla saliendo por la esquina de la angustia, así lo explica Lacan, “es quizá de la angustia de donde la acción toma su certeza. Actuar es arrancarle

---

<sup>193</sup> Lacan, *El seminario: libro X...*, 18.

<sup>194</sup> *Ibíd.*, 23.

a la angustia su certeza. Actuar es operar una transferencia de angustia”<sup>195</sup>, es importante notar que dicho acto, está siempre flanqueado por el acting out y el pasaje al acto, corriendo el riesgo de deslizarse hacia uno de ellos. Produce esta incertidumbre, pasa por esta angustia, porque no se puede dar cuenta del acto a priori, solamente a posteriori se podrán evaluar sus efectos. Dichos efectos tendrán que ver con la posición del sujeto, ya que un acto decidido es transgresor en tanto no está dentro del cálculo del Otro, el sujeto se refunda, se pare en su acto. El rasgo diferenciador de este acto decidido, o vero, como lo hemos llamado antes, es que su guía es el deseo<sup>196</sup>. De ahí que Lacan proponga al psicoanálisis como una erotología, una praxis del deseo<sup>197</sup>. Así, este desarrollo nos muestra el riesgo que está siempre presente en un análisis de deslindarse hacia el pasaje al acto, y por otro lado de tropezarse dolorosamente en el acting out, pero también que vía el deseo la angustia se precipite en un acto vero. Por otro lado, a la luz de esta diferenciación podemos preguntarnos por el acto suicida de Antígona y proponerlo como un pasaje al acto. Creonte se coloca como un amo absoluto, como Otro sin tachadura. Luego de que Antígona ha enterrado a Polínises en contra de los decretos de Creonte, él tiene muchas oportunidades de repensar su posición, lo cuestiona Antígona y lo cuestiona Hemón su hijo, pero él insiste en que su ley es inmutable, solo así puede sostener su impostura de omnipotencia. Antígona ante un Amo absoluto y cruel, se ve en la necesidad de barrarlo, al quitarse la vida, Hemón la imita, y luego Eurícide, y Creonte tambalea y cae. Antígona en este pasaje al acto suicida se arroja fuera de la escena porque el Otro no muestra su castración, no hay lugar en esa escena para el objeto, el Otro absoluto aniquila al objeto. Creonte la condenó a morir lentamente, ella desobedece de nuevo quitándose la vida, y sólo así hace evidente la impostura del amo.

Recapitulando: Nos preguntamos por qué el acto de Antígona, el que busca dar lugar en

---

<sup>195</sup> *Ibíd.*, 88.

<sup>196</sup> Silvia Amigo, “El deseo del analista y el acto analítico” (seminario, ACIEPS, 22-24 de mayo 2014).

<sup>197</sup> Lacan, *El seminario: libro X...*, 23.

lo simbólico a la muerte de su hermano, desemboca en el segundo acto de Antígona, el suicidio. Dijimos que la inhibición, el síntoma y la angustia son posiciones evasivas y podrían ser preparatorias del acto, que desde la angustia puede precipitar en pasaje al acto, acting out, o un acto decidido. Catalogar un acto en una de estas posibilidades sería un análisis hecho a posteriori, según los efectos del mismo y las condiciones en que se dio. Mientras que podríamos pensar el primer acto de Antígona como un acto decidido en tanto sostenido en el deseo, el acto suicida lo consideramos un pasaje al acto. El Otro, representado en Creonte se muestra absoluto, sin lugar para reconocer el deseo de Antígona, y ella es entonces eyectada de la escena.

Así, concluyo que la cautela y la medición del peso de las palabras del analista es de gran importancia, por la posibilidad de precipitación de un acto, especialmente en los inicios de un análisis. Al mismo tiempo podemos pensar un acto decidido o vero como un posible objetivo en la dirección de la cura, que tendrá que sostenerse en el deseo del sujeto para llegar a buen puerto, ese puerto no se sabe de antemano, no será el analista el que empuje el barco, si no, como dijimos, el deseo del sujeto mismo inflará la vela. Si el psicoanálisis es una erotología, el analista sería el curador de la erótica del sujeto, cuidadoso de no inmiscuirse en la obra, apunta a su emergencia, resguardándola de los ataques de los ideales, testigo de su existencia, hasta que el sujeto mismo pueda darle lugar a sus propias maneras de amar y de desear y de gozar, para desembocar en un acto erótico que hace huella de deseo.

### **2.1.7 Antígona: de la ausencia de coordenadas para la creación**

La diferencia absoluta puede ser puesta en acto en una escritura tautológica que como hemos comentado con Antígona posibilita la posición deseante y vivificante, y al mismo tiempo pone al sujeto en contacto con lo doloroso del saber sobre la muerte, que podría encontrar una vía de articulación en la creación, y aún más en la sublimación.

Intentemos pensar entonces la sublimación como suplemento posible del acto vero. En

el texto *Pulsión y destinos de pulsión* de 1915, Freud define la pulsión como,

un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que vienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia del trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal.<sup>198</sup>

La pulsión tiene una fuerza constante que busca satisfacerse a través de una meta adecuada que será alcanzada a través de un objeto. Para Freud, el objeto de la pulsión es lo más lábil de la pulsión y eso hace que pueda cambiar su meta original, dando paso a la sublimación. Así la sublimación sería uno de los cuatro posibles destinos de la pulsión, junto al trastorno hacia lo contrario, la vuelta hacia la persona propia, y la represión. A los objetos que satisfacen las pulsiones sexuales sublimadas se los amará en tanto brinden placer. El concepto tal y como lo formula Freud nos abre una primera puerta, la pulsión sexual podrá mudar su meta y su objeto hacia otras “más elevadas” que generen un vínculo de reconocimiento en la cultura, “distinguimos con el nombre de sublimación cierta clase de modificación de la meta y cambio de vía del objeto en la que interviene nuestra valoración social.”<sup>199</sup>

Pero, nos apunta Lacan en el Seminario sobre la ética, “la plasticidad de los instintos debe ser recordada, aunque debe decirse a continuación que, por razones aún no dilucidadas, en el individuo no toda sublimación es posible”<sup>200</sup>. Pasa luego Lacan a discutir en este seminario los problemas que encuentra en la definición dada por Freud de la sublimación. Primero introduce la contradicción del concepto tal y como aparece en el texto freudiano *Tres ensayos para una Teoría Sexual* de 1905. En este texto Freud explica la sublimación a partir del

---

<sup>198</sup> Sigmund Freud, “Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico, trabajos sobre metapsicología y otras obras” (1914-1964), en *Obras Completas* Tomo XIV (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992), 117.

<sup>199</sup> Sigmund Freud, “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras” (1932/1936), en *Obras Completas* Tomo XXII (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991), 89.

<sup>200</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 114.

mecanismo de la formación reactiva, que es un rasgo de carácter defensivo que crea un sistema antagónico a la dirección original de la pulsión parcial, construido a partir de la regulación social. Pero en ese mismo texto Freud introduce la sublimación como una satisfacción directa de la pulsión, donde formación reactiva y satisfacción directa parecen contradecirse. Siguiendo en esta línea de problematización del concepto, Daniel Gerber apunta que el descubrimiento freudiano fundamental relativo a la pulsión, es que la naturaleza de la misma es su inadecuación a una norma biológica preestablecida, la variación en objeto y meta no sería entonces algo exclusivo de la sublimación<sup>201</sup>. Por otro lado, Lacan critica la reducción de la sublimación a la producción artística, recordando el elemento de reconocimiento social, y la limitación que impone el hecho de que la cultura es “históricamente fechada”<sup>202</sup> y por lo tanto responde en diferentes épocas a distintas formas.

Para dar salida a estas problemáticas y reescribir el concepto de sublimación, Lacan retoma el tema del *das Ding*, ubicando este término como un “interior excluido”<sup>203</sup>, un campo que presenta una paradoja ética donde “la vida puede preferir la muerte”<sup>204</sup> y alrededor del cual se organiza el desarrollo psíquico y la economía libidinal. La pulsión puede encontrar una satisfacción diferente de su meta, vía sublimación, porque a diferencia del instinto, ésta se relaciona con el *das Ding*. El objeto, por otro lado, “es un punto de fijación imaginario que brinda (...) satisfacción a una pulsión”<sup>205</sup>, y se relaciona con la idealización y el narcisismo. De ahí que Lacan articule “Y la fórmula más general que les doy de la sublimación es la siguiente (...) ella eleva un objeto a la dignidad de la Cosa”<sup>206</sup>, para eso, nos dice “es necesario que algo haya ocurrido a nivel de la relación del objeto con el deseo”<sup>207</sup>, agregaríamos que en

---

<sup>201</sup> Daniel Gerber, *Creación y Sublimación*, <http://www.acheronta.org/acheronta14/creacion.htm>

<sup>202</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro VII...*, 133.

<sup>203</sup> *Ibíd.*, 126.

<sup>204</sup> *Ibíd.*, 128.

<sup>205</sup> *Ibíd.*, 140

<sup>206</sup> *Ibíd.*, 138.

<sup>207</sup> *Ibíd.*

consecuencia la posición del sujeto con sus objetos de deseo. Ese cambio tiene que ver con la posibilidad creativa, aquella que siguiendo las pistas del deseo inconsciente evidencia un objeto que adquiere la dignidad de la Cosa.

Veamos, la Cosa es “aquello que, de lo real primordial, padece del significante.”<sup>208</sup> En la acción del significante sobre el sujeto, la Cosa queda velada y “nos obliga – como todo el psiquismo se ve obligado a ello – a cercarla, incluso a contornearla, para concebirla.”<sup>209</sup> Así, decimos que el objeto está originalmente perdido, pero lo decimos retroactivamente, una vez puesta en marcha la acción significativa, a través de cuyas cadenas lo intentamos, fracasadamente encontrar. Eso originalmente perdido es la Cosa, y la pulsión que intenta retornar a ella, se enreda en los significantes que por su vacío ontológico necesita siempre de otro significante, aplazando y evadiendo así el retorno. Ante esta función evasora del significante, Lacan nos propone: “un objeto puede cumplir esa función que le permite no evitar la Cosa como significante, sino representarla, en tanto que ese objeto es creado.”<sup>210</sup> Toma el ejemplo de Heidegger del alfarero que crea un vaso o jarrón, pero que en el mismo acto lo que hace es crear un vacío, es decir “un objeto hecho para representar la existencia del vacío en el centro de lo real que se llama la Cosa.”<sup>211</sup> Es una representación que no intenta tapar o evadir el *das Ding*, sino que lo recrea, lo reinaugura, lo resitúa, y en ese acto creativo se relocaliza subjetivamente frente a la Cosa. Así, mientras la religión evita el vacío por medio del desplazamiento, y la ciencia lo desmiente, el arte lo reprime<sup>212</sup>, y la sublimación lo representa a través de la creación de otro vacío<sup>213</sup>.

---

<sup>208</sup> *Ibíd.*, 146.

<sup>209</sup> *Ibíd.*

<sup>210</sup> *Ibíd.*, 148.

<sup>211</sup> *Ibíd.*, 151.

<sup>212</sup> Es importante aquí puntuar la diferencia entre un arte que reprime el vacío y otro que lo reinaugura. Ambas formas de plantear el arte están presentes en el seminario sobre la ética. Tendríamos que decir que no todo arte es sublimación, y que no toda sublimación es arte. Una fuente del arte es lo inconsciente, desde donde lo reprimido brota disfrazado para la creación. La sublimación por otro lado, reinscribe el vacío mismo, frente al cual la represión es una estrategia posible. Es decir, hay una colocación distinta del sujeto frente al vacío estructural en estas dos posibilidades de creación artística.

<sup>213</sup> Jacques Lacan, *El seminario: libro VII...*, 160-163.

Lacan propone analizar el amor cortés como un paradigma de la sublimación, no reduciendo la sublimación a la relación de pareja, sino intentando articular un método o una fórmula gnómica<sup>214</sup> para el concepto<sup>215</sup>. Los poetas del amor cortés retardan el encuentro con la Dama, la idealizan hasta hacerla inaccesible, involucran celos, murmuraciones y calumnias, utilizan intermediarios porque el amor debe ser secreto, y estas características son tan recurrentes e indistintas que podrían estar hablando todos de una misma mujer. Estas estrategias constituyen “técnicas de la circunspección, de la suspensión, del *amor interruptus*”<sup>216</sup> que van en dirección contraria al principio del placer, placeres preliminares que producen más bien un placer en el displacer, una ética del erotismo. La poesía cortés sitúa un malestar en el lugar de la Cosa, propone una demanda de ser privado de algo real, “la creación de la poesía consiste en plantear, según el modo de sublimación propio del arte, un objeto al que designaría como enloquecedor, un *partenaire* inhumano.”<sup>217</sup> La poesía entonces pone distancia con la Cosa, la rodea, la evade, porque acercarse a ella es la satisfacción de la pulsión, es decir, la muerte.

Lacan nos demuestra la función reveladora del das Ding en la sublimación a través del uso de la anamorfosis en la pintura. Las primeras pinturas en la historia del ser humano fueron hechas dentro de cuevas, templos que como dijimos con el vaso de Heidegger reinauguran un vacío representando a la Cosa. Pintar en las paredes de ese vacío es un intento de dominarlo hasta el punto de producir la ilusión de un espacio, que no es otra cosa que la creación del vacío. Lacan propone una forma de articular la historia del arte alrededor de las diferentes formas en que se sostuvo esa ilusión, y un punto de quiebre de la misma a finales del siglo XVI y principios del XVII, con la anamorfosis. La describe como “el punto de vuelco en el que el artista invierte

---

<sup>214</sup> Gnómica: según la RAE cuando la palabra se utiliza para referirse a una obra literaria, ésta se caracterizaría por “tener contenidos propios de un autor”, en el caso que nos compete Lacan la utiliza a una frase que contendría un saber freudiano, o una frase de Lacan que intenta interpretar un postulado freudiano. Fuente: “Gnomico, ca”, Real Academia Española, acceso el 10 de julio del 2018, <http://dle.rae.es/?id=JGuONNQ>

<sup>215</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 158-159.

<sup>216</sup> *Ibíd.*, 187.

<sup>217</sup> *Ibíd.*, 185.

completamente la utilización de esta ilusión del espacio y se esfuerza por hacerla entrar en el objetivo primitivo, a saber, hacer de la misma como tal el soporte de esa realidad en tanto que oculta – en la medida en que, de cierto modo, se trata siempre en una obra de arte de cercar la Cosa.”<sup>218</sup> Nos da el ejemplo del cuadro *Los embajadores* de Holbein, ante el cual el espectador colocado en un cierto punto de perspectiva puede ver una calavera, cuya aparición resitúa los demás elementos del cuadro, y evidencia aquello de lo real alrededor del cual el cuadro se articula. No es el fin de la sublimación imitar al objeto entonces, sino que, al pintar el objeto, como las manzanas de Cézanne, se renueva la relación con lo real, y se eleva el objeto a la dignidad de la Cosa.

Retornemos entonces a Antígona y su acto. Dijimos que ella inscribe con su acto algo de su deseo, pero esa inscripción en el borde entre simbólico y real significa acercarse a la Cosa, y que sitúa al sujeto por lo tanto en relación a la muerte, y que, en vista de la postura de amo de Creonte, un segundo acto de Antígona la arroja a la muerte. También dijimos que en el origen del acto está la angustia, y que aquello que distingue al pasaje al acto es la salida de la escena del Otro, y que el acto vero es la tachadura del Otro, es decir, es también un salirse de la escena del Otro pero vía el deseo. Lacan articula en el Seminario 10, que tanto la angustia, como el fantasma, como lo ominoso, tienen un marco, están enmarcados, como en el teatro, la escena ocurre en un rectángulo que media la relación con el mundo. Escribir la tautología del ser, una ley propia, es atravesar el marco, saltarse la cerca, atravesar el fantasma, pero, ¿qué hay después?, después está la creación. “Así, la creación es un modo de infestar lo real de la pulsión de destrucción con la violencia del significante que lo acorrala para hacerlo patinar”<sup>219</sup>, como los poetas del amor cortés, hay que volver al significante para crear un marco de metáforas que regulen la relación con la Cosa, pero desde otro lugar, uno donde se ha vivenciado que no hay Otro del Otro. Utilizando la metáfora del cántaro, se trataría de inventar una forma singular de

---

<sup>218</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 173.

<sup>219</sup> Morales, *Psicoanálisis con arte...*, 38.

rodear el vacío, ya no en el intento de dar respuesta al deseo del Otro, si no, intentando representar al deseo propio articulado en la tautología, en el orden de la creación de algo nuevo en el tesoro de los significantes. Para crear desde la soltería, para la creación atea, se necesita al otro.

Una respuesta posible al suicidio de Antígona es que no hubo quién le diera la mano, la ambivalencia cobarde de Ismene no le dio sostén, la intransigencia soberbia de Creonte no le dio perdón, ni el Coro -que podríamos argumentar representa el discurso moral en el contexto social en que se da la tragedia- que dice: “Abusaste llegando al colmo de la osadía, y por eso, hija, chocaste fuertemente con el sublime pedestal de la Justicia, y con ellos estás pagando alguna mala acción de tus padres”<sup>220</sup> pudo abrir una vía de retorno de la transgresión de una ley autoritaria, ni la sumisión de Hemón a su padre que le impide ir más allá de la palabra de Creonte. Así aparece una ausencia de coordenadas simbólicas que den pie a la creación. Nos muestra esta ausencia entonces, la necesidad de la presencia del otro, una vez barrado el Otro. La necesidad de aquel semejante que ofrezca un recurso simbólico, una mano, que permita comenzar una nueva cadenilla significativa que borde un nuevo objeto, incluso uno capaz de ostentar la dignidad de la Cosa, que dé pie a la creación o la sublimación.

Recapitulando: Si el acto vero implica una cercanía con la Cosa, y por lo tanto una relocalización y cercanía con la muerte, ¿qué puede hacer el sujeto con el dolor concomitante a ese acercamiento? Una respuesta posible es la creación, y aún más la sublimación. En el seminario VII Lacan problematiza el concepto de sublimación en Freud y a partir de ésta problematización lo reescribe como elevar un objeto a la dignidad de la Cosa. La Cosa queda velada por el significante y para dar cuenta de ella se crea un objeto que la represente, como la amada de los poetas del amor cortés, que al escribirle poesías la mantienen a distancia. Se trata

---

<sup>220</sup> *Sófocles, Antígona* (422 a.C.), 20, <https://dramaticas.una.edu.ar/assets/files/file/artes-dramaticas/2014/2014-ad-una-cpu-2015-texto-antigona-sofocles.pdf>

de reinaugurar la Cosa como el alfarero de Heidegger, o las pinturas de los primitivos en las cuevas. La sublimación no esconde o tapa la Cosa, la revela como la calavera en la pintura de Holbein. Propusimos que habiendo Antígona actuado en consecución de su deseo, no hubo después coordenadas simbólicas para la creación. Una vez barrado el Otro, es el otro en tanto contemporáneo, cohabitante de una época y una geografía, quien brinda las posibilidades para la creación y por qué no, la sublimación.

Habiendo hecho este recorrido, concluyo que creación y sublimación son posibilidades suplementarias del acto vero que permiten un quehacer con el dolor de la desatadura a los ideales del Otro, y del acercamiento intenso y relocalización frente a la muerte. Es decir el acto vero es vivificante pero duele y con ese sufrimiento se puede crear. La sublimación sería una forma de creación, su diferencia radica en la posición frente a la Cosa, mientras la creación podría intentar velar el agujero de la Cosa, la sublimación lo bordea para reinaugararla. “La sublimación, digámoslo de otro modo, permite cernir lo innombrable de la Cosa por la materialidad del significante”<sup>221</sup>, un acto decidido daría cabida al retorno a la creación significativa posibilitada por la represión, pero también la pulsión podría tener como destino la sublimación y desembocar en un acto vero. Hay una distinción que hacer entre uno y otro a partir de los aportes de Lacan en el seminario VII, y es la relación del sujeto con el objeto, dijimos que el objeto construido a partir de la represión tiene un carácter imaginario y narcisista, intenta alucinar el retorno a la Cosa. En la sublimación el objeto incluye – como la calavera – la incorporación en el acto creativo la escritura de la imposibilidad de retorno, no busca reencontrar la Cosa, si no recrearla, mostrando la imposibilidad de lo imaginario de cubrir el vacío. Queda abierta aquí una interrogante, si la sublimación estaría restringida al arte, ya que en el seminario al que hacemos alusión Lacan utiliza este recurso únicamente. Inicialmente responderíamos que no, que aunque los ejemplos de Lacan vienen del mundo del arte,

---

<sup>221</sup> Morales, *Psicoanálisis con arte...*, 38.

podríamos pensar el mecanismo para actos creativos en otros ámbitos del quehacer humano, por ejemplo un planetario que abordara no solo los conocimientos sobre el espacio producidos por los seres humanos, si no que incluyera también todos sus misterios. Otro ejemplo es un jardín, que intenta bordear las entradas del río en invierno con flores, que al no ser regado en verano adquiere nuevos colores disfrutables, que adorna con vegetación autóctona, que es intervenido sin intentar borrar los designios de la naturaleza y sus estaciones, siendo que Naturaleza es un nombre de la Cosa.

La reflexión sobre la ausencia de coordenadas simbólicas para la creación en el relato de Antígona, nos envía a retomar y repensar el planteamiento freudiano sobre el reconocimiento social en la sublimación, en el sentido no de alabar una obra de arte, sino en la disposición cultural para la creación, la posibilidad que ofrece lo social para producir tejidos nuevos. Al respecto dice Morales,

Ante la prohibición de la madre y ante la imposible juntura del abismo, el sujeto protesta, gesticula, putea, hasta odia. La dimensión ética que aquí se dibuja es que ante la violencia de las prohibiciones, las leyes absolutas, la rajadura subjetiva, el sujeto responda con coraje, coraje que puede tomar el rostro de la escritura, la música, la acción política, el graffiti, la contestación; la creación atea.<sup>222</sup>

La ira de Antígona no encontró recurso para su tramitación en la cultura, de ahí su carácter trágico, y de ahí que el acto decidido articula ruptura y creación, y el acto vero soltería y sublimación. Ruptura con los designios del Otro, pero creación como vínculo ateo con el otro. Renuncia a la pregunta por el deseo del Otro, y escritura del vacío que esa pregunta cubre en la sublimación. En otras palabras, el acto es una suerte de corte con los ideales del Otro, es una

---

<sup>222</sup> Morales, *El sujeto en el laberinto...*, 160.

herida auto-infringida, y habrá que crear una cicatriz y hasta porque no, hacerla bella, o incluso sublime.

### **2.1.8 Freud subvierte a Descartes: de un acto que es escritura**

Retomemos ahora el tema del pasaje al acto y el *acting out* vía el seminario *El acto analítico* de 1967-1968, para pensar el problema del acto según la lectura que hace Lacan de la propuesta cartesiana *cogito et sum*, pienso y soy. Epistemológicamente, Descartes junto a Galileo no solo abren la puerta del renacimiento, al abandonar la biblia como único medio de conocer el mundo y abrir la posibilidad de leer la naturaleza en lenguaje matemático; si no que posibilita al sujeto de la ciencia, es decir, al sujeto dividido y excluido por la ciencia misma, y por lo tanto es antecedente necesario del psicoanálisis que se hace cargo de ese sujeto desechado. Descartes propone dudar, dudar de todo lo que sabe, proceso que lo lleva a un único punto de certeza: en tanto duda, piensa, en tanto piensa, existe. Colocando la cópula *cogito et sum* en una tabla de verdad, se concluye que la cópula solo es verdad cuando ambas son verdades. Pero este punto de certeza es luego cuestionado por Freud, el acto de plantear el inconsciente tiene un efecto de ruptura sobre el cogito, “no soy yo el que pienso sino que soy pensado por el inconsciente”. Además Freud propone que no todo es simbolizable, propone al *das Ding* como aquello perdido para siempre, inmune a los poderes del significante. Lacan lee esta afronta freudiana a la certeza moderna como una operación de castración, en tanto niega la posibilidad de que el símbolo copule con el ser, por lo tanto no hay relación proporción sexual. Lacan propone entonces escribir la afrenta freudiana a la certeza cartesiana como “o no pienso o no soy”. Es decir, allí donde pienso no soy, y allí donde soy no pienso. Estas dos posibilidades a las que se enfrenta el sujeto se relacionan con el pasaje al acto y el *acting out* inicialmente en su valor estructurante y no en su valor patológico. Es decir, el sujeto al llegar al mundo debe dejarse caer en el deseo inconsciente de la figura materna como objeto fálico, este pasaje al acto normativo le permite

su entrada al mundo. Más adelante se preguntará qué objeto es para el Otro materno, es decir a qué lugar fue demandado como objeto, con el problema que no basta preguntarlo ya que la madre no sabe. El sujeto recurre entonces al acting out normativo, pero como la madre no lo sabe y no le puede dar una respuesta, el sujeto tendrá que darse su propia respuesta, articulada en el fantasma inconsciente.

En el primer movimiento que llamamos pasaje al acto normativo, el sujeto no piensa, es el objeto del Otro. En el segundo movimiento acting out normativo, el sujeto no es, piensa y se figura quién es en el deseo del Otro. Ambos movimientos, llamados por Lacan alienación y separación, son movimientos necesarios para la constitución del sujeto neurótico. En palabras de Lacan, “que el sujeto no es causa de sí, que es consecuencia de la pérdida, y que tendría que ubicarse en la consecuencia de la pérdida que constituye el objeto (a) para saber lo que le falta”<sup>223</sup>. Ahora, colocando estos dos movimientos en su valencia patológica, tendremos que decir que el pasaje al acto se articula cuando el sujeto no piensa y se transforma en el objeto del Otro, es el objeto de desecho eyectado de la escena. En tanto en el acting out no se es, se demanda al amado una respuesta con la cual se pueda armar una representación fantasmática del ser.<sup>224</sup>

Si retomamos la indicación del Seminario sobre la angustia, donde el acto decisivo es flanqueado por el acting out y el pasaje al acto, ¿cómo pensar un lugar entre el “o no pienso” y “el o no soy”? Lacan insiste en el Seminario sobre el Acto analítico que este se da en el momento que al final de un análisis el sujeto supuesto saber cae, deja de ser, “el sujeto supuesto saber, al cabo de la experiencia analítica, es un sujeto, que en el acto, no es.”<sup>225</sup> Ocurre este acto, pero les ocurre a los dos, es decir tanto el analista como el analizante se ven tocados por

---

<sup>223</sup> Jacques Lacan, “Clase 5 (10 de enero de 1968)”, *El seminario: libro 15; El acto psicoanalítico 1967-1968*. <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/18%20Seminario%2015.pdf>

<sup>224</sup> Amigo, “El deseo del analista y el acto analítico”.

<sup>225</sup> Lacan, “Clase 5 (10 de enero de 1968)”, *El seminario: libro 15; El acto psicoanalítico 1967-1968*. <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/18%20Seminario%2015.pdf>

este acto analítico, el analista debe dejarse deponer y dejarse excluir, y el analizante asume la castración, si no hay sujeto supuesto saber, no hay garante, no hay Otro del Otro. Asumir la castración del Otro, y como consecuencia lógica, del sujeto mismo, es un acto, pero ya no del orden del soy donde no pienso o del pienso donde no soy, es más bien un acto de escritura, de registro. El acto decidido da testimonio de la castración,

El acto es pues el único lugar donde el significante tiene la apariencia o incluso la función de significarse a sí mismo, y el sujeto en ese acto está representado como el efecto de la división entre el repitente y lo repetido que son sin embargo idénticos.<sup>226</sup>

Ya lo decíamos con Antígona, la escritura de una tautología, el acto es una castración realizada, una inscripción, pero también un acto de nacimiento. En la clase número dos del Seminario sobre la lógica del fantasma, Lacan insiste que hablar y escribir son cosas diferentes, ya que lo que se escribe es la repetición que insiste en inscribir el vacío del significante, de ahí que el dispositivo psicoanalítico permite la escucha de la asociación libre con la esperanza de que aquello que en el discurso repite, desemboque en un acto que es escritura.

Recapitulando: Descartes y Galileo inauguran la ciencia moderna y de ahí al sujeto dividido. En tanto la ciencia desecha a ese que habla más allá del cuerpo-objeto, estos pensadores crean las condiciones para la invención del psicoanálisis. Descartes propone dudar y ese camino lo lleva a concluir que en tanto piensa, existe. Pensar y existir son verdad sólo si ambas son verdad. La propuesta Freudiana cuestiona esto al proponer que hay otra escena desde la cual se es pensado, y además al proponer que no todo podría ser simbolizado para ser pensado. Lacan lee esta afronta freudiana a la certeza moderna como una forma de decir la castración, en la cual se estipula que no hay cópula posible entre el símbolo y el ser. Así, o no

---

<sup>226</sup> Lacan, "Clase 11 (28 febrero de 1968)", *El seminario: libro 15; El acto psicoanalítico 1967-1968*. <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/18%20Seminario%2015.pdf>

pienso o no soy, en el pasaje al acto soy y no pienso y en el acting out pienso y no soy, o en otras palabras lacanianas alienación y separación. De ahí que al final de un proceso de psicoanálisis el sujeto supuesto saber – soporte y garante de la transferencia – debe caer como objeto de desecho, y el analizante asume ante esta caída su propia castración. Este parte aguas es un acto decidido que más allá de la alienación o de la separación, es del orden de la escritura.

Habiendo hecho este recorrido, concluyo que este acto de inscripción de la castración propia es al mismo tiempo la invención de una nueva forma de desear y gozar, de ahí que se abre la posibilidad de la creación o la sublimación como desembocadura del acto, en el acto el sujeto se pare a sí mismo y reinscribe su nombre. Acto vero: ni soy, ni pienso, escribo mi castración.

## **2.2 Hallazgos a partir de las producciones artísticas**

### **2.2.1 La repetición, donde el arte no se significa a sí mismo**

En este apartado intentaré darle un respaldo teórico a la forma en que leo las obras artísticas en los apartados B.2 y B.3. Dicha forma de lectura parte de la repetición, fenómeno que podemos encontrar tanto en el arte como en el discurso de los analizantes, y que en psicoanálisis tiene, como concepto, una importancia fundamental. A través de un recorrido por textos freudianos y lacanianos, a continuación trazo un recorte teórico que da pie a la posibilidad de una lectura de ciertos cuentos y películas, partiendo de la repetición.

El cine y la literatura son formas de arte que tienen sus particularidades, similitudes y diferencias. Podríamos decir que comparten un empuje narrativo, y una cierta duración, a diferencia de ciertas obras plásticas, como la pintura o la escultura. Deborah Night apunta sobre la especificidad del cine “tal vez el carácter del cine es solamente que nuestras fuentes ordinarias de información son transpuestas en un solo medio, con todas las distorsiones, compresiones, expansiones, dislocaciones, ambigüedades, brechas, falsas pistas, e

interpretaciones subjetivas transformadas en propiedades de la imagen en movimiento”<sup>227</sup>, subrayando así, la predominancia de la imagen, que puesta en movimiento a través del montaje, produce una narrativa, una forma de ficción. Cortázar propone que la fotografía es al cine, lo que el cuento es a la novela, y añade:

es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.<sup>228</sup>

A pesar de esta similitud entre la fotografía y el cuento, lo cierto es que el cuento contiene una temporalidad casi siempre limitada por las tensiones que debe resolver en pocas páginas, mientras que las extensiones temporales de la acción contenida en la fotografía deben ser asumidas por el espectador<sup>229</sup>. Así, en la película y el cuento escogidos para esta investigación, hay imágenes en movimiento en una, y acciones o sucesos ocurriendo en el otro, pero en ambos la temporalidad es no lineal y tiene efectos retroactivos. Es importante destacar aquí que el movimiento narrativo en ambos casos es necesario para poder ubicar la repetición, y por lo tanto serán entendidos como textos artísticos que despliegan un recorrido significativo, es decir no hay movimiento de la cadena significativa sin temporalidad en la obra artística. Al respecto dice Lacan, “Todas las cosas del mundo entran en escena de acuerdo con las leyes del significante, leyes que no podemos de ningún modo considerar en principio homogéneas a las

---

<sup>227</sup> Deborah Knight, “Back to Basics: Film/Theory/Aesthetics”, *Journal of Aesthetic Education* 31, n.º 2 (1997): 37-44, doi:10.2307/3333428

<sup>228</sup> Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 25, (1971): 403-406, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>

<sup>229</sup> Como hizo Freud en su lectura de la estatua de Moisés esculpida por Miguel Ángel.

del mundo.”<sup>230</sup> Existe una fórmula acotada por Lacan para definir al significante, “el significante es lo que representa al sujeto para otro significante”<sup>231</sup>, fórmula que también es posible de ser visualizada como el esquema de un cierto vínculo social o discurso de la siguiente manera:

$$\frac{S_1}{\$} \rightarrow \frac{S_2}{a}$$

**Figura 2.** Esquema del discurso del amo (Dibujo de Jacques Lacan, “Seminario XVII”,

<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/20%20Seminario%2017.pdf>)

El “S1” sería el significante que intenta representar al sujeto (“\$” sujeto barrado por su falta en ser), para otro significante “S2”, significante que representa el saber, el tesoro de los significantes, la cultura. Pero como el sujeto es vaciamiento en el ser, y el significante sólo puede adquirir significado en relación a otros significantes de la cultura, la operación significante falla siempre en su intento de representar al sujeto, y produce un “a”, aquello del sujeto que no pudo alojarse en el intento de representación del significante, un objeto que se separa del sujeto para producirse como causa del deseo. Hablamos para saber quiénes somos, pero en lugar de encontrar respuesta a la pregunta por el ser, nos producimos como seres deseantes que se construyen en el ejercicio de hablar, y por qué no, actuar. También hablamos, y escribimos y producimos arte, para intentar abordar las preguntas que nos habitan, aunque en eso que hacemos sólo hallamos respuesta parciales e inacabadas, que seguramente abrirán nuevos interrogantes. En este ejercicio creativo operado a través del discurrir significante (metonimia) y su detenimiento (metáfora), se ponen en juego los tres registros que Lacan

<sup>230</sup> Lacan, *El seminario: libro X...*, 43.

<sup>231</sup> Jacques Lacan, “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, en *Escritos 2*, (Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 779.

propuso para entender la relación del sujeto con la realidad. El significante es la materialidad que articula real, simbólico e imaginario. Digamos esto de la mano de la fórmula que anotamos al principio, el intento del sujeto (\$) de representarse por medio del significante (S1) para reconocerse en el Otro de la cultura (S2) es un movimiento imaginario, realizado a través de una materialidad simbólica (S1) que falla en decir lo real del sujeto, pero produce deseo (a).

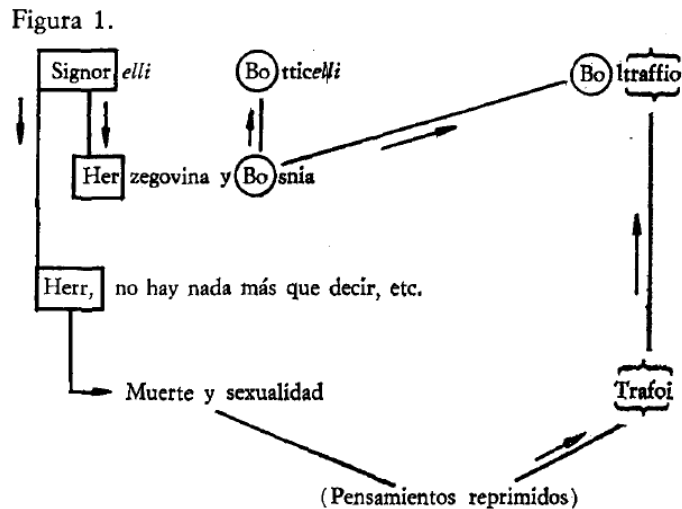
Los significantes hace del mundo una red de huellas, en la que el paso de un ciclo al otro es pues posible. Lo cual significa que el significante engendra un mundo, el mundo del sujeto que habla, cuya característica esencial es que en él es posible engañar.<sup>232</sup>

Así, aunque la materialidad del significante en el cine y el cuento difieran hasta cierto punto por los universos simbólicos que utilizan (imagen, sonido, texto, etc.), la vivencia subjetiva del encuentro con cada obra, articula en el discurrir significante que la compone, real, imaginario y simbólico.

El significante es una propuesta lacaniana a partir de su lectura de Freud haciendo un uso libre de la lingüística estructural, no está como concepto en sí mismo en Freud, pero podemos encontrar su lógica en el texto *La psicopatología de la vida cotidiana*. En el primer apartado sobre el olvido de los nombres propios, donde relata y analiza su olvido del nombre del pintor Signorelli, ocurrido mientras viajaba en tren y conversaba con un extraño sobre Italia. Para descifrar el olvido, Freud utiliza los textos que rodean al mismo, lo que él dijo, lo que pensó y omitió, lo que recordó en conexión a lo que olvidó, lo que le dijo su interlocutor. Al analizarlos encuentra conexiones que grafica de la siguiente manera:

---

<sup>232</sup> Lacan, *El seminario: libro X...*, 87.



**Figura 3.** Esquema Signorelli (Dibujo de Sigmund Freud, “La psicopatología de la vida cotidiana (1901/1980)”, en *Obras Completas*, Tomo VI (Buenos Aires: Amorrortu Editores), 12.)

Como se puede apreciar en el esquema, la forma en que se relacionan los textos conexos con el olvido de Signorelli consiste en una repetición significativa, como después lo llamará Lacan. Repiten las sílabas, trafoi, her, bo, repite además la palabra señor en dos idiomas diferentes, también repite la asociación a sexualidad y muerte. A través del seguimiento de esta repetición, Freud construye un entendimiento sobre el texto, comprendido éste último como la puesta en relación entre el enigma provocado por el olvido de Signorelli, y los textos aledaños que se articulan al olvido a partir de una repetición significativa. En esta investigación, hago equivaler el enigma del olvido de Signorelli al enigma que la obra de arte hace surgir en la investigadora: como algo que me incumbe, tal y como Freud descubrió que le incumbían muerte y sexualidad por eventos de su vida ¿por qué esta obra de arte me convoca en la pregunta por la ética y el acto en psicoanálisis? Es decir, ahí donde Freud pierde un saber y es cuestionado por esa pérdida, a ese lugar vendrá la pregunta que la investigadora le hace a la obra artística, constituyéndose en un enigma. El olvido de Signorelli, y la convocatoria que hace el texto artístico en la investigadora, abren un agujero en el discurrir significativo, que habilita la creación y posibilita la lectura de ese enigma, no como sentido último del texto, si no como

tejido singular que bordea un vacío. Así, a través del hallazgo y análisis de repeticiones significantes en los textos artísticos, y el diálogo con la teoría, se intentará producir/encontrar otros significantes que giren en torno al enigma, construyendo un entendimiento particular sobre el texto artístico.

La repetición fue un enigma para Freud también, el texto *Más allá del principio del placer* de 1920 da cuenta de esto. En él Freud se pregunta por qué las personas que han vivido situaciones traumáticas sorprendidas como accidentes, o los sobrevivientes de la guerra, es decir aquellos que sufren de una neurosis traumática, regresan en sueños a la situación e impresión traumática. Luego nos cuenta una observación que hace de un niño que tramita la vivencia dolorosa de separarse de su madre, a través de la repetición de un juego con un carretel que hacía desaparecer y aparecer una y otra vez, acompañado del anuncio “se iban” y “acá está”. Freud articula que, aunque contradiciendo al principio del placer, lo traumático se tramita en esa repetición conectado a una ganancia de placer directa a partir de “tendencias que serían más originarias que el principio del placer e independientes de él.”<sup>233</sup> Además plantea Freud que los neuróticos reviven, a través de la repetición, las situaciones afectivas dolorosas en la transferencia, se resisten a la cura, estas son marcas de “una compulsión a la repetición que se instaura más allá del principio del placer.”<sup>234</sup> Más allá quiere decir que es más originaria y elemental, la pulsión intenta regresar a un estado anterior, a la muerte a lo inanimado, tiene un carácter regresivo. Sólo hay pulsión de muerte, concluye con dificultad Freud en este texto, y esta se enreda en la vida al encontrarse con el otro materno que lo seduce por medio de la alimentación a la vida, provocando un plus de satisfacción que retrasa el fin último de la pulsión. La relación entre pulsión de muerte y repetición la propone Freud así:

---

<sup>233</sup> Sigmund Freud, “Más allá del principio de placer (1920)”, en *Obras Completas*, Tomo XVIII (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992), 17.

<sup>234</sup> *Ibid.*, 22.

La pulsión reprimida nunca cesa de aspirar a su satisfacción plena, que consistiría en la repetición de una vivencia primaria de satisfacción; todas las formaciones sustitutivas y reactivas, y todas las sublimaciones, son insuficientes para cancelar su tensión acuciante, y la diferencia entre el placer de satisfacción hallado y el pretendido engendra el factor pulsionante, que no admite aferrarse a ninguna de las situaciones establecidas, sino que, en las palabras del poeta, ‘acicatea, indomeñado, siempre hacia delante’. El camino hacia atrás, hacia la satisfacción plena, en general es obstruido por las resistencias en virtud de las cuales las represiones se mantienen en pie; y entonces no queda más que avanzar por la otra dirección del desarrollo, todavía expedita, en verdad sin perspectivas de clausurar la marcha ni de alcanzar la meta.<sup>235</sup>

Así obstaculizada la pulsión de muerte por la intervención de los que se encargan de cuidar a ese pequeño cuerpo, la vida será entonces la particular forma en que la pulsión retrasadamente encuentra su objetivo postergándolo hasta donde se pueda. Así lo describe un escritor:

Más bien yo diría que hay algo en el hombre que quiere volver al dolor, que se complace en ceder al peligro y en entregarse de nuevo al demonio que ya una vez estuvo a punto de atraparlo. Has escapado de la muerte tantas veces que crees que ella se ha olvidado de ti, has tatuado tantas cicatrices en tu cuerpo, que piensas, como los guerreros de la selva, que cada cicatriz es apenas una mancha más para el tigre. Algo en mi sangre me dice que lo que destruimos era más bello que lo que buscábamos. Pero tal vez, ahora que lo pienso, la búsqueda de la ciudad de oro, la búsqueda de las Amazonas y de las sirenas, de los remos encantados y las barcas que obedecen al pensamiento, la búsqueda de la fuente

---

<sup>235</sup> *Ibíd.*, 42.

de la eterna juventud y del palacio en el peñasco que rodean cascadas vertiginosas, es sólo nuestro modo de cubrir con una máscara algo más oscuro, más innombrable, que vamos buscando y que inevitablemente hallaremos.<sup>236</sup>

Lacan, en su lectura de Freud, se interesa por el automatismo de repetición y lo explora en el Seminario sobre la Carta Robada,

Si lo que Freud descubrió y redescubre de manera cada vez más abierta tiene un sentido, es que el desplazamiento del significante determina a los sujetos en sus actos, en su destino, en sus rechazos, en sus cegueras, en sus éxitos y en su suerte, a despecho de sus dotes innatas y de su logro social, sin consideración del carácter o el sexo, y que de buena o mala gana seguirá al tren del significante como armas y bagajes, todo lo dado de lo psicológico.<sup>237</sup>

Morales propone que el inconsciente es una memoria del olvido donde algo insiste, y de la cual el sujeto no puede dar cuenta de forma consciente.

En el lapsus, la memoria recuerda algo que el deseo insiste en hacer acto; en el sueño, la noche cobija al deseo que, disfrazado de bufón, irrumpe en la alcoba del olvido; el síntoma recuerda con sus dolores que el cuerpo tiene una memoria a flor de piel y los actos nos muestran cómo la muerte no deja de insistir en su automatismo de destrucción.<sup>238</sup>

Para pensar esta extraña memoria Lacan retoma una parte del cuento de Poe, *La carta robada*, en la que Dupin argumenta que la forma de razonar de un niño de escuela es más sofisticada

---

<sup>236</sup> William Ospina, *El país de la canela*, Colombia: La otra orilla, 2010, 357.

<sup>237</sup> Jacques Lacan, “El seminario sobre ‘La carta robada’”, en *Escritos I* (México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 40.

<sup>238</sup> Morales, “Estructura, significante y sujeto”..., 138.

que la del Prefecto que ha fallado en su entendimiento del hombre al que investigaba. Cuenta entonces la historia de un niño muy exitoso en el juego de pares y nones cuya eficacia parte de la identificación con su contrincante. Pares o nones, como la desaparición y aparición del carretel podría escribirse (+) o (-), o presencia y ausencia, o cara o cruz. El niño en el juego parte de suponer al otro como igual y adivinar como adivinaría él mismo, pero en la segunda jugada tendría que pensar que el otro quiere engañarlo, y en un tercer momento pensaría que como el otro es tonto no sabría cómo engañarlo, así se produce un círculo dual imaginario que no permite explicar el automatismo de repetición. Pero, ¿qué pasaría si el otro con que se juega a pares y nones es una máquina?, nos propone Lacan, pasamos del registro imaginario al del simbólico, o del otro al Otro. La máquina jugaría no a partir de la dialéctica con el otro si no a partir de una memoria basada en la repetición y sus respuestas estarían dadas por una lógica de probabilidad. Si se registra cada jugada, eventualmente aparecerá un patrón, esto quiere decir que mientras la primera serie de jugadas es aleatoria, la segunda podrá leerse según una legalidad.

La memoria del inconsciente funciona a partir de una repetición de símbolos, de elementos del lenguaje que no necesitan de la conciencia del sujeto para accionar; es una memoria que funciona sin que el sujeto le comande o la construya, más bien al revés; es esta cadena de elementos del lenguaje la que promueve un lugar para el sujeto. Esta memoria es un saber que el sujeto no sabe; ése es el descubrimiento freudiano y le llamamos inconsciente.<sup>239</sup>

¿Pero qué es lo que insiste en escribirse en esa repetición, que no termina de registrarse y por eso insiste? Para intentar contestar esa pregunta acudimos a la segunda clase del Seminario sobre la lógica del fantasma dictada por Lacan el 23 de noviembre de 1966. El propósito de la

---

<sup>239</sup> Morales, “Estructura, significante y sujeto”..., 141.

clase es entender el axioma “no hay metalenguaje”<sup>240</sup> para acercarnos al funcionamiento de la escritura, referente necesario para articular la lógica del fantasma. Una primera forma de encarar el axioma es proponer que no habrían objetos fuera del lenguaje al que este haría referencia o que fuesen sostén de su funcionamiento. No es lo mismo decir algo que escribirlo, y la escritura y la lógica tienen una relación estrecha en lo que posibilitan. Por ejemplo en el grafo del deseo A marca el lugar del Otro, tesoro del significante “lugar donde se produce todo lo que puede llamarse enunciado”<sup>241</sup>, también podría llamarse lenguaje. “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”<sup>242</sup> es un pleonasma dice Lacan, es decir se emplean innecesariamente dos términos que significan lo mismo, en tanto el lenguaje es la estructura. Como el significante es estructura y es lenguaje, y vía metáfora un significante puede sustituir a otro significante, ningún significante tiende a una significación. Esto crea un mundo de significación “movedizo y transitorio”<sup>243</sup>, cuya estabilidad temporal y momentánea está dada por lo que Lacan llamó “puntos de capitón”<sup>244</sup> que provocan el movimiento retroactivo que da pie a la metáfora. Lacan plantea la pregunta: “¿este significante que hasta aquí hemos definido por su función de representar un sujeto para otro significante... ese significante qué representa frente a sí mismo, por su repetición de unidad significante?”<sup>245</sup> Y responde: “Esto está definido por el axioma que ningún significante... aún fuese reducido a su forma mínima, la que llamamos la letra, podría significarse a sí mismo.”<sup>246</sup> Pero, ¿cómo es que el significante no puede significarse a sí mismo, pero al mismo tiempo forma parte del universo del discurso? La relación entre los significantes se puede escribir así:  $S \setminus S$ , donde S es significante y  $\setminus$  significa exclusión en lógica de conjuntos, pero también es un punzón o vel con la parte de arriba o el

---

<sup>240</sup> Jacques Lacan, *Seminario 14...*, 2.

<sup>241</sup> Jacques Lacan, *Seminario 14...*, 6.

<sup>242</sup> *Ibíd.*, 7.

<sup>243</sup> *Ibíd.*

<sup>244</sup> *Ibíd.*

<sup>245</sup> *Ibíd.*

<sup>246</sup> *Ibíd.*, 7-8.

sombrero caído hacia un lado. Esto quiere decir que “entre una y otra hay una hiancia radical.”<sup>247</sup> Si vemos la fórmula:  $B \in A$ , donde B es un significante cualquiera que no puede significarse a sí mismo, y A es el tesoro de significantes o el universo de discurso, B pertenece a A, o dicho de otra manera B pertenece a sí mismo. ¿No es esto una contradicción en la teoría de conjuntos? Según la teoría de conjuntos propuesta inicialmente por Georg Cantor en la segunda mitad del siglo IX, un conjunto es una colección de cosas con características en común, como el conjunto de los mamíferos o el conjunto de los reptiles. Además, una familia de conjuntos o colección de conjuntos sería una clase, por ejemplo el conjunto de los reptiles y el conjunto de los mamíferos pertenecen a la clase de los animales, que también es un conjunto. Pero cuando decíamos el significante B que no se significa a sí mismo pertenece al conjunto A de significantes que no se significan a sí mismos, entramos en una contradicción que Lacan nombra así: “el conjunto no es estrictamente superponible a la clase.”<sup>248</sup> Encontramos entonces dos tipos de conjuntos: aquellos que son miembros de sí mismos, como un conjunto de ideas abstractas donde el propio conjunto es una idea abstracta, o una bolsa con bolsas adentro. Y aquellos que no pertenecen a sí mismos, ejemplo: un conjunto que consta de libros. ¿Pero qué sucede si el conjunto de conjuntos que no forman parte de sí mismos, forma parte de sí mismo? Si no forma parte de sí mismo, pertenece al tipo de conjuntos que no forman parte de sí mismos y por lo tanto forma parte de sí mismo. Es decir, formará parte de sí mismo sólo si no forma parte de sí mismo. Esta paradoja es una escritura de la división del sujeto y Lacan la reconoce como una Paradoja de Russel y la ejemplifica de esta manera: “¡Extraño error...! Decir, por ejemplo, que la palabra obsoleta representa una clase donde estaría comprendida ella misma, bajo el pretexto que la palabra ‘obsoleta’ sea ‘obsoleta’.”<sup>249</sup> Echemos mano de la narrativa para decir la contradicción vía el arte que en esto es nuestro aliado:

---

<sup>247</sup> Jacques Lacan, *Seminario 14...*, 10.

<sup>248</sup> *Ibíd.*, 11.

<sup>249</sup> *Ibíd.*, 12.

En un lejano poblado de un antiguo emirato había un barbero llamado As-Samet diestro en afeitar cabezas y barbas, maestro en escamondar pies y en poner sanguijuelas. Un día el emir se dio cuenta de la falta de barberos en el emirato, y ordenó que los barberos sólo afeitaran a aquellas personas que no pudieran afeitarse. Cierta día el emir llamó a As-Samet para que lo afeitara y él le contó sus angustias:

—En mi pueblo soy el único barbero. No puedo afeitar al barbero de mi pueblo, ¡que soy yo!, ya que si lo hago, entonces puedo afeitarme por mí mismo, por lo tanto ¡no debería afeitarme! Pero, si por el contrario no me afeito, entonces algún barbero debería afeitarme, ¡pero yo soy el único barbero de allí!

El emir pensó que sus pensamientos eran tan profundos, que lo premió con la mano de la más virtuosa de sus hijas. Así, el barbero As-Samet vivió para siempre feliz y barbón.<sup>250</sup>

Lacan le da una solución a la paradoja de Russel, que es a su vez la paradoja del significante en su lugar en la estructura y la paradoja también de la división subjetiva, utilizando la imagen de un catálogo de catálogos. Primero anuncia: “¡nada impediría que el catálogo de todos los catálogos que no se contienen a ellos mismos, se imprimiera él mismo, en su interior! En verdad, nada lo impedirá, ¡ni siquiera la contradicción que deduciría de ello Lord Russell”<sup>251</sup>. Luego nos da la respuesta: “para no contradecirse, no se escribe en él mismo”. El significante que hace conjunto queda en más, es un significante incontable, no se cuenta dentro del conjunto para no contradecirse. Lacan nos ofrece esta metáfora:

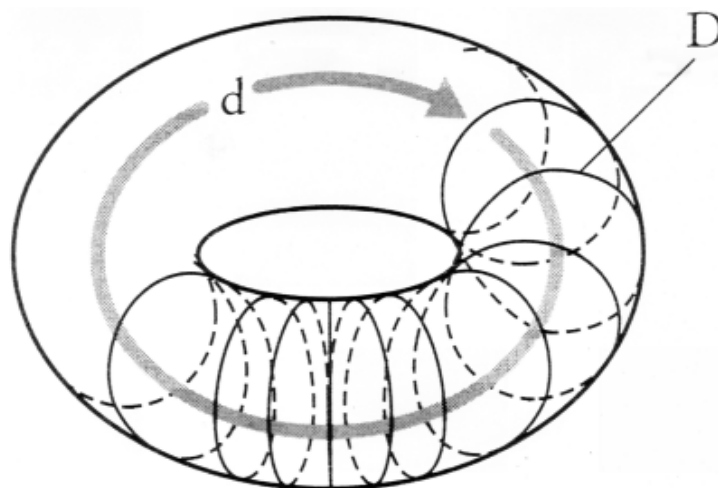
---

<sup>250</sup> Manuel López Mateos, Los conjuntos, *Serie Divulgación vínculos matemáticos*, n.º 15, [https://www.academia.edu/1771940/Los\\_conjuntos](https://www.academia.edu/1771940/Los_conjuntos)

<sup>251</sup> Jacques Lacan, *Seminario 14...*, 15.

si yo hago el catálogo de todos los libros que contienen una bibliografía, naturalmente no es de las bibliografías que hago el catálogo! Sin embargo, al catalogar esos libros, en tanto que en las bibliografías éstos remiten los unos a los otros, muy bien puedo recubrir el conjunto de todas las bibliografías. Es precisamente ahí que puede situarse el fantasma que es propiamente el fantasma poético por excelencia, el que obsesionaba a Mallarmé: del Libro absoluto.<sup>252</sup>

Ese Libro absoluto representa a ese significante en más que en tanto está hecho de significantes, no puede significar ya nada. Este significante que queda por fuera, en tanto tampoco tiene significado, prueba el axioma: “no hay metalenguaje”. A continuación Lacan nos ofrece la figura del Toro para pensar este significante de más. Si cada bucle es una demanda, va formando una línea que no está en la demanda, pero que se puede leer, es el deseo.



**Figura 4.** Esquema “El toro”. En esta figura, la “D” significa “Demanda” y la “d” corresponde a “deseo” (Dibujo de Jacques Lacan, “L’Identificazione, seminario 1961-1962”, <http://www.luigiburzotta.it/2016/01/15/526/>)

Para ilustrar utilizamos dos ejemplos de Alfredo Eidelztein. El toro esta hecho de infinitos bucles, pero si pensáramos que cada bucle es un día, los 365 años formarían además

<sup>252</sup> Jacques Lacan, *Seminario 14...*, 17.

un año. Imaginamos que un hombre se encuentra a un viejo amigo y le dice que se vean pronto pero los días pasan y no lo llama. Se vuelven a encontrar y después de algunas excusas y disculpas por no haber coordinado el encuentro, vuelve a proponer reunirse para ponerse al día, pero no lo hace. El amigo puede leer algo ahí aunque no se haya dicho: no me quiere ver en realidad.<sup>253</sup> Eso no dicho pero que se va escribiendo en más y es leíble, es del orden de ese significante que queda por fuera, incontable, esa es la lógica del fantasma. Recordemos que Freud nos sugiere que “pegan a un niño” no es un principio si no un desenlace y construye entre “el padre pega al niño odiado por mí” y “el profesor pega a un niño”, una frase que él piensa ha quedado por fuera “yo soy pegado por mi padre” (pegan a un niño Freud). Volvemos a Lacan para concluir, este uno en más que vemos dibujado en el toro puede escribirse gracias a la topología que es diferente del discurso. Este uno excluido, es la escritura de la falta y “que constituye el estatuto, como tal, de la función de la escritura.”<sup>254</sup> Otro nombre para ese significante que inicialmente llamamos A, es Aleph, la escritura de la falta. Abre la posibilidad de contar y de repetir. “que lo que la repetición busca repetir, es precisamente lo que escapa, por la función misma de la marca, en tanto que la marca es original en la función de la repetición.”<sup>255</sup> En otras palabras la significación solamente se puede leer en lo que insiste en no escribirse.

Así, hemos demostrado que en la repetición significante hay un más allá que se escribe, y que puede leerse, tal y como hizo Freud en su lectura de su olvido de Signorelli. Ese más allá es la pulsión de muerte, que, enredándose en el Otro, en la vida, pospone su satisfacción. Al igual que Freud frente a su olvido, en esta investigación se estudia la repetición para dar una

---

<sup>253</sup> Alfredo Eidelsztein, “Clase de cierre de curso ‘Topología y psicoanálisis’ por el Dr. Alfredo Eidelsztein”, vídeo de YouTube, 39:25-45:30, publicado el 6 de noviembre del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=CNAERpQMeoI>

<sup>254</sup> Lacan, *Seminario 14...*, 19.

<sup>255</sup> *Ibíd.*, 21.

respuesta al enigma que el texto artístico abre en la investigadora, pero partiendo de la materialidad del significante que repite en el texto, y en esa insistencia escribe algo a ser leído.

### **2.2.2 Borges: La biografía de Isidoro Tadeo Cruz**

Borges fue un reconocido y excelso escritor de origen argentino (1899-1986), que incluyó, entre otras, la temática del gaucho como elemento identitario de su pueblo, pero al mismo tiempo estos relatos apelan a temas existenciales sobre los lugares desde los cuales se vive la historia propia, temas que tocan la sensibilidad de gentes de muchos orígenes. El cuento que nos convoca en esta tesis, *La biografía de Isidoro Tadeo Cruz*, lleva uno de los nombres del escritor, Isidoro, y nos anuncia que contará la vida de una persona, y si nos vamos al texto, esta vida puede ser contada en cuatro páginas, pero veremos que la brevedad del texto no se correlaciona con la riqueza dramática y metafórica que allí podemos encontrar.

El cuento comienza con un epígrafe de Yeats, “Estoy buscando la cara que tenía antes de que se hiciera el mundo”<sup>256</sup>, yo agregaría “mi mundo”. El cuento propone la búsqueda de una cara que le antecede en la cual, quizá, pueda encontrar algo de sí, para identificarse y saber algo de quién es. Es una biografía que comienza por la pregunta del antes, de las generaciones precedentes, del origen, apuntando a lo que se juega de una vida antes de que ésta comience.

Un narrador omnisciente nos cuenta la historia que arranca con una pesadilla y una muerte: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja es la inocente voluntad de toda biografía.”<sup>257</sup> Quizás, como lectores o escritores, nos acercamos a las biografías para saber algo de nuestra vida a través del relato de la vida de alguien más. Pero en

---

<sup>256</sup> Yeats citado en Borges, “La biografía de Isidoro Tadeo Cruz, 1829-1874”, en *El Aleph*, 52-55 (Mexico, D.F.: Editorial Planeta Mexicana, 2009).

<sup>257</sup> Jorge Luis Borges, “Evaristo Carriego (1930)”, en *Obras Completas 1923-1972*, vol. I (Barcelona, España: Emecé Editores, 1974): 113.

el cuento se nos advierte que no se trata de repetir todos los detalles de una historia, si no de dar los detalles suficientes para entender los eventos de una noche. Anunciada la importancia de esa noche, que es un libro, podríamos decir un relato, que se ha repetido muchas veces, ese relato se condensa en un versículo de la Biblia 1 Corintios 9:22, “Me he hecho débil a los débiles, para ganar a los débiles; a todos me he hecho de todo, para que de todos modos salve a algunos.”<sup>258</sup> Propone que para ganarle a alguien o para salvarle, hay que colocarse como su igual. Nos indican que la vida de Isidoro transcurrió en la barbarie, y que murió de viruela negra, por lo que sabemos que sobrevivió a aquella noche a la que tanta importancia se le adjudica. Años antes, en las afueras de Buenos Aires, un peón de corral se burló de Isidoro porque no quiso mezclarse con lo que ofrecía la ciudad, a lo cual él respondió con una puñalada silenciosa. Perseguido y encontrado por la policía, prefirió luchar antes que rendirse, después de una pelea corajuda en la que hirió a varios de sus persecutores, lo arrestaron. Como condena por el asesinato fue asignado al ejército, y allí combatió a favor y en contra de su provincia natal. Fue herido en una batalla entre cristianos e indios, y luego en una pausa se hizo de un pedazo de tierra, una compañera, y un hijo, y fue nombrado policía rural. El narrador nos advierte que en este hiato él pudo pensar que era feliz en tanto había redimido sus errores, pero que si lo pensó estaba equivocado, no estaba en esa placidez lo que movía sus pasiones, lo esperaba en el futuro un acto que le mostraría quién es. Nos propone el cuento que algunas personas se encuentran a sí mismos en la historia de grandes personajes de la historia, como Carlos XII se encontró en la de Alejandro de Macedonia, y éste último en la de Aquiles. Otros, como Tadeo Isidoro Cruz, se reconocen en una escena que se les ofrece como un espejo, donde el conflicto y los personajes obligan a tomar partida, y así encontrar en una cara ajena, quién se es. Finalmente llega en el relato la noche anunciada: Tadeo recibe orden de perseguir y apresar

---

<sup>258</sup> 1 Cor 9-22 (Reina-Valera, 1960), <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1+Corintios+9%3A22-25&version=RVR1960>

a un asesino prófugo originario del lugar donde el padre de Cruz, montonero, perdió la vida en una batalla. Cruz reconoce con extrañeza el nombre del lugar donde murió su padre, tiene un *dejá vu*, que no es otra cosa que el impacto en los sentidos como consecuencia de una identificación<sup>259</sup> a una imagen, miró al prófugo terrible y comprendió que su lugar era pelear de su lado, que él como Martín Fierro, era lobo y no perro gregario.

Aunque el cuento es corto, las repeticiones son muchas. Entre la noche en que Tadeo Isidoro Cruz es perseguido y arrestado por haber matado a un hombre y la noche en que reconoce su destino en la persecución e intento de arresto de un desertor, se presentan varias repeticiones. El grito de un chajá le anuncia a los dos prófugos la cercanía de la policía, en ambos casos el huido decide pelear en lugar de entregarse, en una y otra noche se da una lucha intensa en la que el fugitivo es herido, pero los acechadores terminan maltrechos o muertos. Tadeo Isidoro Cruz reconoce a lo largo de la noche en que él funge como policía al asedio de un desertor, coincidencias que le advierten que se acerca un momento decisivo. Reconoce con inquietud que el desertor a quien debe aprehender es oriundo de Laguna Colorada, del mismo lugar de donde salió su padre hacia la muerte. Escucha, con un sentimiento de *dejá vu*, el grito del chajá que al igual que aquella noche anterior en que luchó tenazmente por su libertad, anuncia el momento del encuentro con la ley del hombre.

En estas tres noches en las que se puede resumir el cuento, aparece la repetición en el desplazamiento metonímico, cuyo reconocimiento funciona como elemento premonitorio o preparatorio. Del otro lado, en el límite del significante como vaciamiento de sentido, se produce el agotamiento de la palabra como vehículo de la búsqueda del ser. Así lo describe el narrador,

Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre. Bien

---

<sup>259</sup> Paul Laurent Assoun, *Lacan* (Buenos Aires, Argenita: Amorrortu, 2004): 65.

entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo.<sup>260</sup>

Las tres noches con sus repeticiones precipitan en un acto. Para pensar en el acto de Isidoro, recurro al escrito de Lacan, *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada*, texto corto, complejo y vasto como el cuento de Borges. Lacan propone un sofisma cuya solución ocurre en tres tiempos, cuyos valores lógicos son necesarios para producir un sujeto que por un momento puede decir algo de sí, pero sólo en relación con los otros, sólo en el contexto del lazo social.

El sofisma es el siguiente: el director de una cárcel les indica a tres privados de libertad que van a concursar para ganar su libertad. Él le colocará a cada uno un disco en la espalda, de manera que cada uno puede ver el color del disco de los otros dos, pero no así el del suyo propio. Hay tres discos blancos y dos negros. El primero que logre descifrar el color de su disco, deberá ir hacia la puerta y declarar su respuesta, y será dejado en libertad. Una vez dadas las instrucciones, el director les coloca a cada uno los discos color blanco.<sup>261</sup>

El primer momento es el instante de la mirada: ante dos discos negros yo tendría que ser un blanco”. Es un tiempo de instantaneidad, de “fulguración”<sup>262</sup>, equivalente a cero. Volvamos al cuento de Borges, nos dice el narrador del momento en que Isidoro se encuentra con la mirada al desertor: “Cruz lo entrevió, terrible; la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara.”<sup>263</sup>

El segundo momento es el tiempo para comprender, “Si yo fuese un negro, los dos blancos que veo no tardarían en reconocerse como blancos.”<sup>264</sup> Es un tiempo que se necesita

---

<sup>260</sup> Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1829-1874”..., 54.

<sup>261</sup> Jacques Lacan, “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada”, en *Escritos I* (México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1966).

<sup>262</sup> *Ibíd.*, 194.

<sup>263</sup> Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1829-1874”..., 55.

<sup>264</sup> Lacan, “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada”..., 195.

para meditar, funciona en tanto reciprocidad, se necesita la reflexión sobre lo que es el otro, porque de sí se sabe muy poco. Se pone a trabajar la intuición a través de los datos que ofrecen sus semejantes, para delimitar un tiempo de comprensión de sí a través del reconocimiento del otro. Volviendo a Borges, nos relata el narrador lo que vivió Isidoro aquella noche,

Éste, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él.<sup>265</sup>

El tercer tiempo es el momento para concluir. “Me apresuro a afirmar que soy un blanco, para que estos blancos, así considerados por mí, no se me adelanten en reconocerse por lo que son.”<sup>266</sup> El tiempo para comprender precipita en una urgencia de decir de sí, de establecer un juicio sin certeza, de plantear “el aserto sobre uno mismo”<sup>267</sup>, sin garantías. Precipitación en acto, el apremio de tener una certidumbre de sí anticipada, sin la reciprocidad del Otro que de fe, un acto ético. Retorno de nuevo a Borges, el narrador describe, “amanecía en la desafortada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro.”<sup>268</sup>

La repetición aparece en el cuento de Borges, como función preparatoria, premonitoria, precursora, anticipatoria. Aparece como una serie de temporalidades necesarias en el encuentro con la historia y la contingencia, para poder acceder en la precipitación hacia el límite del lenguaje, en donde el vaciamiento del sentido abre la posibilidad del deseo y el acto que lo intenta inscribir.

---

<sup>265</sup> Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1829-1874”..., 55.

<sup>266</sup> Lacan, “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada”..., 195.

<sup>267</sup> *Ibíd.*

<sup>268</sup> Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1829-1874”..., 55.

Este doble límite del lenguaje como bisagra entre el goce de repetición y la apertura a la creación, lo describe George-Henri Melonette en su texto *La alta noche del psicoanalista*,

Según Lacan, significante y pulsión de muerte van a la par, porque tanto uno como la otra ponen en cuestión todo lo que existe. Hay ahí, por parte de Lacan, una idea fuerte. El lenguaje permite que se vuelva a poner en cuestión, e incluso se destruya lo que está establecido por su capacidad propia de lenguaje. Y dicha capacidad es doble: destructora y creadora.<sup>269</sup>

La Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, es un cuento corto, con la información estrictamente necesaria para que los lectores podamos aprehender la trascendencia de una noche. El narrador nos lo advierte, “mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda.”<sup>270</sup> Pareciera que eso indispensable de la historia que el narrador no puede dejar por fuera son las repeticiones, como si para poder dar cuenta del nuevo trazo que hace Tadeo Isidoro esa noche, tuviésemos que saber de las repeticiones que lo anteceden. Borges advierte en el cuento “cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.”<sup>271</sup> No porque ya estuviese dicho desde antes, si no porque toma a veces una vida, o un psicoanálisis, reconocerse en el propio deseo, a contrapelo de los ideales de bienestar. Isidoro fue montonero, asesino prófugo, soldado, policía rural, como en el versículo bíblico vivió de igual esas vidas, pero Martín Fierro le ofrece a Isidoro una cara donde reconocer su deseo de lobo, y así poder ubicar el lado de la historia en el que quiere luchar.

---

<sup>269</sup>George-Henri Melonette, “La alta noche del psicoanalista”, *Me cayó el veinte: Revista de Psicoanálisis* 20, (2009): 62.

<sup>270</sup> Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1829-1874”..., 52.

<sup>271</sup> *Ibíd.*, 54.

Recapitulando: Borges propone una biografía corta que dice lo necesario para condensar una vida en una noche, en un acto. Eso necesario a decir son las repeticiones que antecedieron y abrieron el camino hacia el acto. El momento del acto es leído según los tiempos lógicos propuestos por Lacan: el instante de la mirada, el tiempo para comprender, el momento para concluir. En las repeticiones se evidencian los límites del lenguaje, su capacidad productora de sentido, y la posibilidad de reformular, repensar, y vaciar ese sentido para crear algo nuevo. El acto de Isidoro reta al destino como figura del Otro inmutable, y abre así la posibilidad de que el sujeto se coloque en su historia allí donde encuentre algo de sí, algo de su deseo.

### **2.2.3 Egoyan: Adoración**

Atom Egoyan es un cineasta canadiense, de origen armenio, que ha sido incluido en lo que llaman cine de autor, o cine independiente, apelativos que intentan diferenciarlo del cine comercial, y subrayar el estilo singular que tienen sus películas. Para mí, esta singularidad radica en como encara las problemáticas subjetivas de sus personajes, proponiendo un diálogo constante entre la historia del personaje, el contexto geopolítico en que está inmerso, y sus decisiones y actos subjetivos. El resultado es un cine que incomoda, una narrativa que carece de cronología y linealidad, donde el conflicto humano es mostrado a través de una estética hiperreal – sin suavizar o embellecer las interacciones humanas difíciles -que empuja incluso a quitar la mirada de la pantalla, pero genera al mismo tiempo una genuina expectativa y curiosidad.

Particularmente en *Adoración* hay una mezcla de realidad, fantasía, y memoria que arroja al espectador en una envolvente lucha por el sentido. En esta película se abren preguntas que nos interpelan, tales como ¿Qué recordar de la infancia? ¿En cuál mito de origen basamos nuestro actual estar, bien o mal estar en cultura? ¿De qué material está construido lo que entendemos como nuestra historia y de quién proviene? Estas preguntas además están insertas

en el marco de una familia multicultural, de un país multiétnico, de un mundo tomado por la inmediatez de la comunicación y por la lucha ideológica entre países occidentales y países islámicos. Las preguntas que plantea la película podemos encontrarlas a menudo en un proceso psicoanalítico, es también un problema que podría surgir en toda persona, porque el origen es siempre un punto de fuga, alrededor del cual se construye una mitología que viene en gran parte de los otros.

En la película *Adoración*, Simon, el personaje principal, es un adolescente cursando el colegio en una ciudad canadiense. Vive con su tío porque sus padres murieron en un accidente cuando él tenía alrededor de 7 años. El principal relato que tiene sobre este accidente es el de su abuelo materno, quien sostiene que la muerte de sus padres fue causada por el padre de Simon, quien según el abuelo era un mal hombre para su hija, por su origen palestino. En una clase de francés del colegio, la profesora Sabine hace un ejercicio de traducción a partir de una noticia que informa que una mujer embarazada viaja con una bomba en su equipaje sin saberlo, su novio la ha colocado en secreto, y el personal de seguridad del aeropuerto descubre la bomba antes de abordar el avión. Simon fantasea que la noticia es su propia historia, escribe un relato al respecto, y con la complicidad de la profesora lo lee a sus compañeros como si fuera verdad. Sabine es despedida del colegio por incentivar a Simon a fingir y sostener que su relato es verdadero, y luego el tío de Simon descubre que Sabine fue la primera esposa de Samy. Lo más interesante de la historia es cómo el director la cuenta, y donde coloca los elementos que repiten.

La película está compuesta por tres extraños relatos cuyo entrelazamiento tiene como producto una cuarta historia. El director borda con estos tres textos, como si fueran hilos de diferentes colores que, al combinarse sobre una tela por medio de puntadas y cortes, producen al final una imagen como cuarto relato, un sentido bordado. Como espectadores no sabemos bien cuál va ser el resultado de seguir estos tres relatos, acompañamos desorientados los movimientos de los hilos sin idea de su resultado. Cada hilo textual tiene su propia cronología

y su propia lógica narrativa, que no son evidentes en el desarrollo de la película, sino que solamente accedemos a ellos por un esfuerzo retrospectivo.

En los primeros minutos de la película nos vemos rápidamente introducidos en las tres historias, pasando de una a otra por medio de un detalle de la narración pictórica o verbal que funciona como puntada que entrelaza los tres textos. Una de las historias enmarca las otras tres, a esa acudimos como espectadores de forma directa, observamos los acontecimientos sin la intercesión de un narrador, pareciera estar ocurriendo en “tiempo real”. Una segunda historia ocurre en el pasado reciente, mientras el abuelo estuvo internado en el hospital antes de morir, Simon captura con la cámara de video de su teléfono celular, la entrevista que le hace a su abuelo sobre su familia. El abuelo se presenta en este relato como el narrador de una historia en la que el padre de Simon ha asesinado a su madre de forma premeditada. Una tercera historia es la que Simon escribe, tomando como pretexto un artículo que su profesora de francés les lee en clase con la intención de traducirlo, es una noticia sobre un atentado terrorista, en el que el terrorista envía a su esposa embarazada a tomar un avión, sin ella saber que él ha puesto una bomba en su maleta. El narrador en este caso es Simon, quien hace creer a sus compañeros de clase y a otras personas que han escuchado la historia publicada en internet, que esa es la verdad sobre su origen, que él es el niño que iba a ser asesinado por su padre, antes de haber nacido.

A pesar de que retroactivamente podemos establecer una cronología de los acontecimientos de las diferentes historias, la secuencia en que se nos van dando pequeños trozos de las historias no respeta dicha cronología. Esto pone en cuestionamiento el que alguna de las historias sea verdaderamente en “tiempo real”, colocándolas todas en una línea de memoria/fantasia, o más bien cuestionando la posibilidad de construir la realidad positiva y objetivamente, tal y como nos lo demanda desde una perspectiva racional. Esta forma de contar la historia concuerda con lo que discutíamos en el capítulo teórico sobre la relación precaria del sujeto con la realidad, relación dinámica que intenta equilibrar la distancia y cercanía con el das

Ding.

De los hilos de estas tres historias se presenta en la película un cuarto relato, una cuarta historia en imágenes que empieza a escribirse en la imaginación de Simon mientras viaja en el bus hacia la casa de su abuelo. Propongo que este cuarto relato es un retrato de Sammy, el padre de Simon, es la reconstrucción que él logra hacer a partir del entrelazamiento de las otras tres historias, es un retrato del padre, como mito de origen, como primera puntada de su propia historia.

Le Gaufey, en su libro *El lazo especular, un estudio travesero de la unidad imaginaria*<sup>272</sup>, plantea que la imagen siempre tiene una intención, no es neutra ni inocente, y es siempre manifestación de una ausencia. En su recorrido por los inicios de la iconografía cristiana, Le Gaufey se detiene en el asunto del retrato, puntuando que habían retratos de diversos tipos, por un lado los retratos de parecido, y por otro los retratos públicos. Para hacer un retrato público, el artista no debía preocuparse por la semejanza, tenía que ver más con los signos e insignias que marcaban la función de quien era retratado, y eran reconocidos como retratos porque el nombre del funcionario aparecía al lado. Como ejemplo podemos tomar la pintura a continuación que busca conmemorar la victoria en la batalla de Mühlberg, no pone énfasis sobre la mirada, si no sobre las insignias de la victoria, como la lanza, el uniforme, el color rojo.

---

<sup>272</sup> Guy Le Gaufey, *El lazo especular: Un estudio Traverso de la unidad imaginaria* (Buenos Aires: EDELP, 1998).

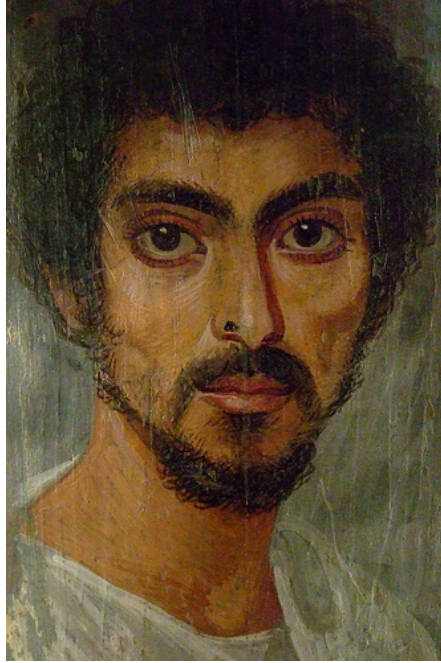


**Figura 5.** Retrato de *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, Pintura de Tiziano, Museo del Prado, 1548.

Por el contrario, el retrato de parecido utilizado más en el ámbito privado, tenía que ver con el recuerdo de alguien ausente, específicamente los retratos llamados “del Fayoum” se caracterizaban por capturar la intensidad de una mirada y por su función mortuoria.<sup>273</sup>

---

<sup>273</sup> *Ibíd.*



**Figura 6.** Retrato Fayum, arte romano, Galería Chacel<sup>274</sup>.

Esta distinción, me permite proponer que la historia contada por el abuelo de Simon sobre su padre Sammy, tiene que ver más con un retrato público, con los lugares que el abuelo le asigna sin tomarse el tiempo de conocerlo: aquel quien estando casado conquista a su hija adorada, ese proveniente de una cultura capaz de llevar a cabo actos terroristas como los sucedidos el 11 de setiembre del 2001 en Nueva York; el único capaz de cuestionarlo (al abuelo); y aquel que llevó a la muerte a su hija; el lugar del monstruo que estalla. Las enormes imágenes navideñas que el abuelo construye con Tom, son también símbolo de este retrato público, al respecto nos dice Le Gaufey: “Ninguna continuidad representativa asegura el menor parecido de los retratos de Cristo, de los apóstoles o de María que poblarían los lugares de culto.”<sup>275</sup>

---

<sup>274</sup> *Galería de arte Chacel*, “Retrato Fayum Metropolitan”, accesado el 14 de octubre del 2019, [http://ies.rosachacel.colmenarviejo.educa.madrid.org/gallery2/main.php?g2\\_itemId=694](http://ies.rosachacel.colmenarviejo.educa.madrid.org/gallery2/main.php?g2_itemId=694)

<sup>275</sup> Le Gaufey, *El lazo especular...*, 136.

Por otro lado, la cuarta historia, la imagen reconstruida por Simon sobre su padre, sería un retrato de semblanza, el intento de recordar un padre ausente. ¿Pero, cómo logra Simon pasar del retrato público de su padre que le ha sido entregado por su abuelo, a un retrato de semblanza pintado por él?

Dijimos que un retrato de semblanza está marcado por una ausencia, mientras que el retrato público está marcado por la presencia de símbolos, insignias y la indicación de un nombre. Helí Morales, en su texto *Laberintos de la memoria: luces y sombras* se acompaña de Baudelaire para trabajar la relación entre memoria y creación. Para Baudelaire, nos dice Morales, el trazo en el lienzo se hace a partir de la memoria, no de la observación de un objeto, sino de su recuerdo, “dibujar no es copiar, es recordar”<sup>276</sup>. El trazo en el lienzo es entonces a partir de una mirada que mira una ausencia, y el registro de las huellas inconscientes de deseos pasados,

Por lo tanto, se puede decir que el inconsciente es la memoria del olvido. El inconsciente es una legalidad que recuerda lo que el sujeto olvidó. Si el inconsciente es la memoria del olvido, podríamos decir que el inconsciente es el espacio donde mirar es recordar las cicatrices del deseo.<sup>277</sup>

Para Simon poder retratar una semblanza de su padre, necesita empezar por reconocer su ausencia. Para esto Simon intenta hablar sobre él, entrevista a su abuelo, le pregunta a su tío, escribe sobre él. Simon sin saberlo muy bien, sabe que sólo por medio de la palabra puede registrar la ausencia de su padre, cosa que Freud nos señaló a partir del juego del fort-da de su nieto, y que Lacan entiende como la función significante que intenta nombrar una ausencia al

---

<sup>276</sup> Helí Morales, “Laberintos de la memoria: Luces y Sombras”, *Inscribir el Psicoanálisis*, n.º 7 (1997): 100.

<sup>277</sup> *Ibíd.*, 101.

mismo tiempo que la produce.

En la historia que escribe Simon para el colegio, en la cual se ubica como el hijo de un terrorista, encontramos elementos del monstruo relatado por su abuelo, y el intento de Simon por entender cómo su papá pudo haber planeado la muerte de su mamá<sup>278</sup>. Simon busca encontrar el rastro/rostro de alguien, más allá del horroroso retrato que le presenta el abuelo. Para esto, necesita cuestionar la imagen de su padre según la perspectiva del abuelo. Su primera estrategia es, sin saberlo muy bien, filmar los relatos del abuelo, utiliza la cámara para mediar y así poder darle un estatuto de ficción al discurso del abuelo. Acude a su tío, a quien su madre dejó a cargo de Simon, pero este se paraliza frente a la palabra del abuelo. A pesar de sus dificultades, Tom le ofrece tres difusas pistas para poder derribar el discurso del abuelo. La primera la vemos en la escena en que el abuelo relata cómo las imágenes de la navidad fueron hechas a raíz del amor que la abuela tenía por la navidad, donde Tom logra de forma tímida y apocada cuestionar la perspectiva del abuelo, proponiendo que todos odiaban la Navidad porque significaba pasar más tiempo con él. Más adelante le sugiere a Simon, que el abuelo tendría que haberle confesado algo sobre la muerte de sus padres. Como tercer elemento, Tom le ofrece una débil y desdibujada historia de cómo se conocieron sus padres. En ésta última escena, Simon le muestra a Tom los bosquejos de la reparación del violín de Rachel que Sammy llevó a cabo. Esos trazos marcan el comienzo de la cuarta historia, del retrato privado de su padre que Simon intenta dibujar.

¿Pero, por qué sería importante para Simon pintar un retrato de su padre? Propongo que Simon está buscando poder delinear, trazar la mirada de ese retrato de su padre, mirada que le devuelve un asentimiento de lo que reconoce en la imagen especular y lo que queda fuera de ella. Es decir, una mirada paterna como trazo que da inicio a una subjetividad, o dicho de otro

---

<sup>278</sup> Este intento se ve también en sus conversaciones vía chat con las personas que han sido fuertemente conmovidas por su historia

modo, pintar un retrato del padre cuya mirada le permita el trazo primero de la construcción de sí, de su autoficción.<sup>279</sup>

Retomo el texto de Le Gaufey, para hacer ciertas puntuaciones sobre el recorrido que él hace a través del desarrollo de Lacan sobre el tema del Estadio del Espejo a lo largo de su enseñanza<sup>280</sup>. Lacan va a complejizar la estructura original del Estadio del espejo presentado en el texto de 1949 *El estadio del espejo como formador de la función del Yo tal como nos es revelado por la experiencia psicoanalítica*, pasando al esquema óptico introducido en 1954 y sus modificaciones posteriores. Sin embargo, no es hasta el seminario sobre *La identificación* de 1961, que Lacan problematiza el asunto del niño girándose en la escena del espejo. Habiéndose reconocido en la imagen en el espejo, el niño se vuelve para buscar el asentimiento en la mirada del Otro, signo de asentimiento que se inscribe en el gran Otro como el Ideal del yo. Lo que asiente esa mirada que encuentra el niño, es tanto su reconocimiento en la imagen especular (yo ideal), como lo que queda fuera de ella (objeto a), aquello que por estar intensamente investido libidinalmente (los genitales) no puede representarse en la imagen. Al respecto cito a Le Gaufey:

De este modo, la mención al giro del niño cierra todo este asunto a lo largo del cual Lacan quiso sugerir su ‘vieja temática del estadio del espejo’ en el tríptico del real, del simbólico y del imaginario. Al ubicar el yo ideal enteramente de lado de la imagen especular y del imaginario, y al señalar el ideal del yo como

---

<sup>279</sup> Entiendo autoficción tal y como lo plantea Poe en su texto inédito *La ceguera y el cine: Reflexiones sobre Los abrazos rotos de Pedro Almodóvar*, en el cual se adhiere a la postura de Sabinne Schlickers, “la autoficción no se basa en la autobiografía ni en la novela autobiográfica, sino que (...) se relaciona desde sus orígenes con el juego con la autoría y la ficcionalidad”, Sabinne Schlickers, “El escritor ficcionalizado o la autoficción como autor-ficción” en *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. (Madrid: Iberoamericana, 2010), 51.

<sup>280</sup> Según Le Gaufey, este recorrido comprende veinte años, desde 1936 en donde Lacan presenta en la International Psychoanalytic Association en Marienbad, hasta los inicios de los años sesenta.

puro rasgo fuera del espejo desde donde la imagen se ve como amable.<sup>281</sup>

Me interesa recalcar este rasgo como primera inscripción de lo simbólico, sostengo que este primer trazo le permite al sujeto historizar-se en aquella búsqueda imposible de eso que queda por fuera de la imagen, historia constituida de trazos de deseo. Retorno a la película para decir que Simon intenta encontrar las marcas de ese trazo, marcas trazadas por su padre en el dibujo de la recomposición del violín de su madre, trazo simbolizado en el trozo de violín que se deja, trozo que simboliza el deseo de su madre por su padre, y viceversa.

Es posible encontrara esta “escena del espejo” ampliamente elaborada por Lacan, en una secuencia que se repite en la película dos veces. Primero la encontramos al inicio, justo después de la primera imagen donde se ve a Simon escribiendo en su computadora. La volvemos a encontrar acercándose el final (minuto 72 de /101), en el momento en que Simon empieza a crear la cuarta historia, viaja en un bus, cierra los ojos y empieza a soñar despierto,<sup>282</sup> su fantasía comienza a partir del encuentro en la tienda de violines donde sus papás se conocieron.<sup>283</sup>

La secuencia que se repite está compuesta precisamente como una mirada, que es guiada por el sonido melancólico de un violín, atravesando un lago donde se refleja un bosque de pinos teñido de otoño al fondo, y se detiene en un embarcadero donde una mujer delgada y rubia toca un violín de espaldas, conforme la mirada se desplaza, entra en el campo de visión un niño que

---

<sup>281</sup> Le Gaufey, *El lazo especular...*, 119.

<sup>282</sup> Quisiera recordar aquí que Freud trabajó en su texto *La interpretación de los sueños* (1900), los sueños diurnos, fantasía o fantasía diurna, como la realización de un deseo inconsciente, tal y como los sueños nocturnos.

<sup>283</sup> En el texto *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* de 1949, Lacan propone que el reconocimiento en el espejo que hace el niño sostenido en brazos, ocurre entre los 6 y los 18 meses, sin embargo en el mismo texto propone un “nudo de servidumbre imaginaria” que resulta del estadio del espejo, más adelante (Seminario sobre la identificación 1963) retomando el tema de la vuelta que da el niño para buscar asentimiento, habla de la “continuación del juego del espejo”, que yo interpreto como una estructuración en lo imaginario, simbólico y real, que tendrá consecuencias a lo largo del transcurrir subjetivo. Me baso en esto para proponer que esta escena del niño de 7 años es una reelaboración de la escena del espejo, una reedición de esas primeros encuentros en el espejo como reflejo de sí mismo en el Otro.

mira a la mujer tocando el violín. Ese niño es Simon, y propongo que se encuentra a sí mismo reflejado en esa escena de su madre tocando el violín, acariciando su objeto preciado (fállico) con el cual Simon se identifica, y las notas que escapan del violín representan aquello intensamente libidinizado que escapa a la imagen. Ahora llegamos al momento del asentimiento, elemento que marca la diferencia en la repetición de la escena. La primera vez que aparece esta escena, llamémosle del espejo, no sabemos quién sostiene esta mirada representada en la toma por la cámara, sino que, inmediatamente se da un cambio a la historia en que Simon graba con su teléfono el relato de su abuelo, quien dice

Recuerdo verlos afuera a ustedes dos, ella tocando en el muelle, vos viéndola. Yo pensaba que afortunado eras de tener una mamá como ella, y que afortunada era ella de tener a un chico como vos. Eso fue lo que él te robó, Simon. Eso es lo que yo nunca podré perdonar.<sup>284</sup>



**Figura 7.** Fotograma de la película *Adoración*.

---

<sup>284</sup> Etoyan, *Adoration* (Canadá: Ego Film Arts, 2008). [traducción de Schroeder]

Luego empieza la historia escrita por Simon a instancias de su profesora de francés, historia donde su padre es un terrorista, tal y como se lo presenta su abuelo. La segunda vez que aparece la “escena del espejo”, luego de que el niño entra en el campo de visión de la cámara, escuchamos unas pisadas, vemos a Sammy que llega por detrás de Simon y lo abraza, Simon se vuelve a encontrar su mirada, y su padre le dice: “Tu madre toca como una Diosa”<sup>285</sup>, y la cuarta historia continúa, para mostrar una versión diferente de los hechos que llevaron al accidente, donde su padre es un esposo y padre amoroso, quien ante la impotencia de su madre y su tío, valientemente se le enfrenta al discurso de odio del abuelo.



**Figura 8.** Fotograma de la película *Adoración*.

Podemos ver como el director utiliza la repetición como punto de arranque de dos movimientos subjetivos con resultados distintos. A partir de la primera “escena del espejo” el rasgo trazado por el abuelo, lleva a Simon a producir una historia de odio donde él es la víctima del retrato público de su padre, en el cual Sammy sostiene las insignias de un terrorista despiadado. La segunda escena del espejo, es el retrato privado de un padre amoroso que marca con su mirada

---

<sup>285</sup> Ibid.

el asentimiento necesario para un movimiento subjetivo en Simon. Este movimiento se evidencia en dos actos; por un lado la quema de las insignias religiosas de su abuelo; y por otro el corte del trozo del violín, que existió antes que su padre, que Sammy trajo desde Paris y entregó a su madre, y ahora está en manos de Simon, como representante de un mito de origen escrito desde una ausencia.

Lacan en la clase del 21 de junio de 1961 del seminario sobre *La identificación*, dice:

Para disipar ese espejismo es suficiente, es necesario, se hace todos los días algo que les representé el otro día como el gesto de la cabeza del niño que se da vuelta hacia aquel que lo sostiene. No hace falta tanto, una nada da (...) Una mosca que vuela, si pasa por ese campo, basta para llevarme a otro lado, para arrastrarme fuera del campo cónico de visibilidad de  $i(a)$ .<sup>286</sup>

A partir de esta cita y lo desarrollado hasta aquí, me pregunto si de verdad da lo mismo si es una mosca, la que permite, más allá del escape de la fascinación por la imagen, el asentimiento que permite trazar el rasgo unario. Para intentar responder retomo a Lacan en una cita de una clase del mismo seminario, pero anterior, del 7 de junio de 1961:

Esta mirada del Otro debemos concebirla como interiorizándose por un signo. Eso basta. *Ein einziger Zug*. No es necesario todo un campo de organización, una introyección masiva. Este punto I del rasgo unario, este signo del *asentimiento* del Otro, de la elección de amor sobre la que el sujeto puede operar, está allí en cierto lugar, y se regula en la continuación del juego del espejo. Basta

---

<sup>286</sup> Jacques Lacan, "Seminario sobre la identificación", (21 de junio de 1961), citado en Le Gaufey, *El lazo especular...*, 115.

que el sujeto vaya a coincidir allí en su relación al Otro para que ese pequeño signo, este *einzigster Zug* esté a su disposición.<sup>287</sup>

Quisiera hacer énfasis en la parte de esta cita que dice “de la elección de amor sobre la que el sujeto puede operar”<sup>288</sup>, para proponer que tal vez baste con la mosca, pero que con el personaje de Simon y la propuesta de dirección de Egoyan, la mirada de aquel que da el signo de asentimiento sosteniendo el lugar del Otro, puede ser una mirada muda pero no vacía, más bien preñada, y que tendrá consecuencias en “la continuación del juego del espejo”<sup>289</sup> y en el “nudo de servidumbre imaginaria”<sup>290</sup> por medio del cual el sujeto mirará al mundo, y se verá mirado por él.

Recapitulando: Con *Adoración* somos testigos del tratamiento que Egoyan da al drama humano que significa no poder dar cuenta del origen, y por lo tanto verse obligado a construirlo y, cuando es necesario, reeditarlo. La película se organiza en tres relatos que se van entretejiendo, pero al mirarlos en su no cronología advertimos un cuestionamiento por parte de la película a una realidad positiva y racional, que nos acerca a la relación precaria del sujeto con la realidad de la que hablamos en el capítulo teórico. Del entrelazado de los tres relatos se escribe una cuarta historia que la investigadora lee como el retrato que el personaje principal reconstruye de su padre, un retrato privado que dibuje una mirada amorosa, allí donde había una monstruosa. Este retrato es posible a partir de la reedición de la memoria, de una mirada que mira una ausencia. A través del Estadio del Espejo Lacan propone la necesidad de un

---

<sup>287</sup> Lacan, “Seminario sobre la identificación”..., 112.

<sup>288</sup> *Ibíd.*

<sup>289</sup> *Ibíd.*

<sup>290</sup> Jacques Lacan, “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, en *Escritos I* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 105.

garante, alguien que le dé al niño un signo de asentimiento para poder él identificarse con la imagen. En la película la escena del espejo repite, plasmada en la escena del lago. En la segunda escena aparece el padre y su mirada le permite a Simon dibujar su propio retrato del padre que posibilita una construcción de sí menos cargada de odio y violencia. El acto por parte de Simon de quemar las imágenes de la natividad cristiana, que representan el discurso de odio y exclusión del abuelo, y el acto de elaboración de un retrato del padre de su propia autoría, articulan la difícil y hermosa posibilidad del sujeto de dejar ir verdades impuestas sobre el origen, para poder reescribirse. La repetición en la película marca el movimiento subjetivo del personaje y subraya la posibilidad de reeditar el rasgo unario desde la singularidad del deseo del sujeto.

### **III. Tercera Parte: conclusiones**

Quisiera introducir las conclusiones con una reflexión poética: ¿Qué es concluir? Concluir es el inicio del fin de un recorrido, es dibujar la línea que bordea el punto final, es descubrir el saber retroactivamente, sorprenderse al repasar el camino trazado, es una carta de despedida y agradecimiento a un viaje arduo e intenso, es empezar a separar dos cuerpos hechos de materialidades distintas, donde se inscriben las letras de manera diferente, uno será de tinta y papel, y el otro de carne y deseo.

Las conclusiones a continuación, las hemos ordenado alrededor de las preguntas que la tesis se propuso abordar. Así encontrarán a continuación los siguientes apartados:

- ¿Desde una perspectiva lacaniana, cómo entender la relación entre ética y acto y sus implicaciones para la dirección del tratamiento en la clínica psicoanalítica?
- ¿Cómo es que la producción artística cultural da cuenta de los movimientos entre ética y acto, y cómo se puede acercar el psicoanálisis a las producciones escogidas?
- ¿Qué aporta esta investigación a la discusión sobre la ética en psicoanálisis?

#### **3.1 ¿Desde una perspectiva lacaniana, cómo entender la relación entre ética y acto y sus implicaciones para la dirección del tratamiento en la clínica psicoanalítica?**

Recorrimos en esta investigación, la propuesta de Lacan en el seminario VII, que nos permite plantear que las distancias entre ética y acto están dadas a partir del funcionamiento del aparato psíquico que es el resultado de la historia particular a través de la cual se introduce en la cultura a cada cachorro humano; y que los encuentros entre ética y acto se vehiculizan por el deseo singular que resulta de ese proceso de subjetivación. Retomemos dicho recorrido: la cría humana nace indefensa, sin capacidad motora o neurológica para cuidar de sí misma, necesita ser cuidada por un ser humano, alguien que le cubra sus necesidades nutricionales, que cuide

de ese cuerpo inmaduro, lo introduzca en el lenguaje, y lo aloje en su deseo. Estas tareas podríamos agruparlas bajo el término función materna, por eso decimos que la madre como función se confunde con el Otro como primer semejante que interpreta el llanto del bebé, e incluso se adelanta en el saber sobre sus necesidades. De este primer encuentro con el semejante la cría registra una identidad y un incomprendible, este último es el das Ding, lo que queda irrepresentable de la primera experiencia de vinculación con el Otro. El aparato psíquico registrará las coordenadas de placer que se generan a partir de esta experiencia, e intentará regresar a ellas, pero ese primer encuentro es irreplicable, y por lo tanto el regreso es imposible. Ese das Ding, ese cuerpo materno, es el mayor deseo, y es interdicto, prohibido por la ley. El aparato psíquico es el resultado entonces de este conflicto que lo inaugura, querer regresar y temer regresar, la pulsión busca reencontrar las coordenadas, pero ese reencuentro significa la muerte del sujeto, su desaparición al reincorporarse al Otro. Este conflicto es de carácter inconsciente y reconocemos solamente sus consecuencias, es decir, la pena y placer que causa y las manifestaciones que se cuelan en los equívocos y juegos del lenguaje, los actos fallidos, y los sueños. Ante este conflicto el sujeto le adjudicará imaginaria e inconscientemente a ciertos objetos concretos o abstractos, la capacidad de reencontrar las coordenadas de placer que quisiera revivir, pero sabemos que ningún objeto podrá cumplir ese potencial que se le supone. El neurótico sin embargo, teme que esos objetos que son tomados por su deseo, le permitan realmente regresar. Frente a esta posibilidad de retorno se angustiara, y buscará la inhibición y el síntoma como formas de detener o acotar la angustia. Estas posiciones resultan en sufrimiento porque no toda la energía psíquica podrá ser acotada por estas respuestas, que generan entonces excesos dolorosos. De la angustia también podrán surgir el pasaje al acto y el acting out, soluciones que son peligrosa una y gozosa la otra. La angustia, la inhibición, y especialmente el síntoma, irán produciendo repeticiones, donde insiste aquello que pulsa por retornar, pero que es irrepresentable por el significante. Pero, yendo más allá de la respuesta fantasmática que

se ha dado el sujeto a la pregunta por el deseo del Otro, existe la posibilidad de que la angustia precipite en un acto que sea direccionado por su propio deseo, en el cual el sujeto se reinscriba como ser en falta, soltero en tanto desasido de las garantías del Otro, y se nomine a sí mismo en su singularidad. Este acto vero, recoloca al sujeto frente a la muerte, reconociéndola como límite creador del apremio por la vida, crear una vida disfrutable a pesar de y con el malestar en la cultura, e incluso ir más allá y encontrar su estilo único de reinaugurar el vacío constitutivo. Este acto vero motorizado por el deseo es el anhelo de un analista, que deberá entonces sostener una ética del caso por caso, una ética del bien escuchar los destellos del inconsciente en el discurso del analizante, de primar el particular (¿qué es dulce para ti?) sobre el universal (debes gustar de lo dulce), y una ética que le permita dejarse caer como desecho lógico de un proceso psicoanalítico. Estas son entonces las distancias y caminos a recorrer entre la ética y el acto.

Este recorrido que hace Lacan es de gran complejidad, no da una respuesta sencilla a la pregunta por la relación entre ética y acto. De lo que se parte en esta concepción ética es del *das Ding*, que es un constructo conjetural que intenta dar cuenta de un proceso lógico de la constitución subjetiva. Es decir, se parte de lo real, que es inaccesible, pero tiene un carácter esencial en el problema sobre la ética, porque implica un agujero originario que es el Supremo Bien, y la ética es entonces la forma en que cada sujeto atrasa su retorno, que es la muerte, produciendo una erótica. De la búsqueda de esta erótica singular es de lo que está hecha la clínica psicoanalítica, apuntando más a la felicidad como creación que como encuentro. Esta creación implica un pasaje de la acción moral al acto ético. La acción moral sería coincidir con las demandas de los discursos de época que se enuncian desde un super yo feroz y obsceno, y el precio a pagar sería el deseo; por otro lado, el acto ético asumiría la intemperancia y el desvío de dichas demandas, como la vía para el pronunciamiento categórico de la diferencia absoluta. Es decir, el sujeto en su actuar en relación al deseo precipita la apropiación de su singularidad,

se pare a sí mismo, trastocando el lugar que había ocupado frente al dolor de su historia, pisando ahora otro suelo desde el cual hacer lazo social. Esto no es del orden del encuentro, si no de la creación, por eso Antígona lo dice en un formato tautológico, porque el acto lo que nombra es la falta en ser, pero esa nominación es singular, es una forma singular de reinaugurar el vacío constitutivo. El gesto de Antígona de enterrar a su hermano, e intentar decir la singularidad del vínculo que los une, es un acto de humanización del otro, alguien que vivió y murió, como lo haremos todos, y que esa vida y esa muerte deben ser dignificadas al inscribirse en lo simbólico. Este acto de Antígona, nos demuestra como un acto vero, tiene un efecto en el vínculo social, porque al mismo tiempo que singulariza, coloca a todos y todas en una equivalencia en la castración. La inscripción de la singularidad del sujeto, tendría efectos entonces en la forma de relación que establece con la diferencia que reconoce en los otros. Lo contrario sería la posición de Creonte, que, habiéndose creído la ley, pierde la posibilidad de ver y de escuchar, posición de amo déspota que es intolerante a la diferencia, y precipita las muertes en dominó de su sobrina, su hijo, y su esposa. Más allá de la muerte de Antígona, precipitada por la intransigencia de Creonte, está el estatuto de su acto que la coloca en una cierta relación con la muerte. Ella entierra a su hermano a sabiendas de la amenaza de muerte que este acto conlleva, actuar redefine la relación con la muerte, es un pasaje desde “no deseo porque podría morir” a “deseo porque voy a morir”. Así, un acto vero recoloca al sujeto en relación a la muerte, en relación al Otro, en relación a su deseo. No es sin dolor, porque hay ruptura con los ideales, hay desasimiento del Otro, hay riesgo, incertidumbre, hay ausencia de garantías. Este dolor concomitante al acto podrá transformarse en creación o sublimación, siempre y cuando las coordenadas sociales lo permitan, ya vimos que en el caso de Antígona estas coordenadas no estaban dadas, no encontró asidero ni en su hermana, ni en su novio, ni en el coro. Vale aquí preguntarnos ¿que espacios ofrecemos en nuestras sociedades para alojar la creación y la diferencia? Un espacio posible es el consultorio donde se pone en marcha el dispositivo

psicoanalítico. El analista desea que un acto en relación con el deseo se produzca en su analizante, pero, así como nada sabe de dónde llevará cada sesión, tampoco sabe en que puerto desembocará el conjunto que hacen la serie de sesiones que constituyen un proceso analítico. Un acto ético es impredecible, sólo tomará ese estatuto retroactivamente en el pesaje de sus consecuencias. Se sabrá si se ha actuado en relación con su deseo, si el acto es inscripción de la castración, no como destino inapelable, si no como nominación de sí, como escritura de un nombre propio.

### **3.2 ¿Cómo es que la producción artística cultural da cuenta de los movimientos entre ética y acto, y cómo se puede acercar el psicoanálisis a las producciones escogidas?**

Se desprende de esta investigación el lugar fecundo que tiene cierto tipo de producciones artísticas para el psicoanálisis. El arte que nos interesa, tal y como se ha conceptualizado a lo largo de este trabajo, está para cuestionar las buenas formas, para ir más allá de las morales de época, para politizar las injusticias establecidas. Esta inconformidad se transfiere al psicoanálisis que se interesa en el arte, permitiéndole mayor flexibilidad en su teorización, e invitándole a repensar y actualizar los conceptos a la luz del malestar en la cultura de su tiempo. Reconocimos con Freud y Lacan que el arte se adelanta a la teoría en la reflexión y la mostración de lo humano, y además concluimos que el quehacer de los artistas cuenta con formas de representación y creación inaccesibles para la conceptualización psicoanalítica. Esta valoración nos recuerda que el cuerpo teórico del psicoanálisis no es un saber acabado ni totalizante, si no un saber dinámico que está en movimiento en su pregunta por la clínica y la cultura. Dijimos que el arte es un campo que se reinventa y actualiza en cada artista y cada obra, punto de confluencia con un psicoanálisis que teoriza desde lo particular hacia lo universal, y sostiene un trabajo del caso por caso. El arte, así entendido, se produce en lo inaprensible y enigmático de lo humano, y se mantiene irreverente a todo saber-poder que lo intente limitar o clasificar,

característica que desde el psicoanálisis reconocemos también en la resistencia e insistencia del deseo inconsciente. Concluimos entonces, que el psicoanálisis se refresca en el arte para producirse como un espacio de creación, de devenir, de invención de sí, y enfatizamos que ambas prácticas apuntan a la singularidad y se resisten a las convenciones morales. Es por las diferencias y puntos en común que esta investigación recurrió a ambos universos significantes para hacerles una pregunta sobre la ética y el acto.

Este trabajo que trata sobre la especificidad de la ética del psicoanálisis logró sostener en su metodología y la ejecución de la misma, los elementos que constituyen esa misma ética que estudia. Es decir, demostramos que es posible investigar en psicoanálisis sin violentar sus coordenadas epistemológicas y éticas, y al mismo tiempo cumplir con las exigencias académicas. Dijimos en el apartado “Epistemología que sostiene la metodología” que todo intento de teorización gira alrededor de la pregunta por la sexualidad, o por el deseo del Otro, pregunta que agujera el saber, produciendo un vacío original y estructural. El estatuto del saber es entonces no-todo, y frente a eso la investigadora fue aportando a un saber móvil, dinámico, inacabado, imperfecto, desde la creación posibilitada en un espacio transicional e intermedio entre el saber y el sujeto, entre los textos y su lectora, entre el arte y su contempladora. Así mismo, cuando las exigencias de la argumentación de un ensayo teórico en un espacio académico paralizaron el pensamiento y la escritura, la investigadora recurrió al arte para alimentarse de sus formas de expresión de lo humano que exceden a las posibilidades de la teoría. Esta tesis está salpicada de esas producciones artísticas que colaboraron a mejor decir los hallazgos de la investigación, y muchas otras no incluidas, pero que son su banda sonora y su contexto creativo. Esas dificultades y las soluciones que fuimos tejiendo desde la teoría y desde el arte, marcan la singularidad de esta investigación, y al mismo tiempo su posibilidad de lazo con el otro en el esfuerzo de transmitir el camino recorrido.

Esta investigación aporta una forma de acercarse desde el psicoanálisis a obras artísticas cuya narrativa se despliega en el tiempo, es decir que mediante el discurrir de imágenes o acciones relatadas pongan en juego una cadena significativa. En esta cadena podemos identificar repeticiones que puestas en relación unas con otras pueden ser leídas, ya que forman un trazo que adquiere una significación dentro del texto, y revela una forma de lectura posible, que no intenta ofrecer una verdad última. Esta lectura a través del reconocimiento de la repetición en el despliegue de la obra es posible porque en la estructura del lenguaje hay un significante de más que inicia el conteo, pero queda por fuera de la cadena significativa. Una forma de nombrar ese significante de más es el Aleph, que, por su naturaleza significativa, no se significa a sí mismo, e intenta fallidamente una y otra vez inscribirse, produciendo una repetición, que en su insistencia se torna escritura, y abre la posibilidad a la significación, la construcción de un sentido que puede ser leído retroactivamente.

La repetición en ambos textos artísticos da cuenta de la relación moebiana entre pasado y presente. Recordemos que, si recorremos una banda de moebius, pasamos de un lado a otro, del adentro al afuera, sin detener la marcha o salirse del camino, como el inconsciente aparece en el despliegue de la palabra. Así mismo, la repetición trae al presente elementos del pasado que insisten en ser retomados, aquello de lo traumático que Freud nos advirtió tendrá que ser tramitado a través de una ganancia de placer en el displacer. Eso que insiste en la cadena significativa, podría ser tramitado finalmente por un acto, que es precipitado por la lectura de la repetición. A través de un acto en relación con el deseo se pasa de la repetición a la creación, pero no es posible lo uno sin lo otro. En la película de Egoyan se repite una escena del pasado, la que hemos comparado al estadio del espejo propuesto por Lacan, repite porque el papá-asesino que da el asentimiento subjetivo en la primera escena no le permite al chico construir una vida propia, y por lo tanto Simon se da a la tarea de repasar y reescribir la historia con el resultado de que se encuentra un papá amoroso, que en la segunda escena es quien da el

asentimiento, ese que le confirma al niño que el del espejo es el mismo. Después de esta repetición, que al mismo tiempo introduce un elemento nuevo (el padre amoroso), Simon quema las representaciones religiosas del abuelo y la cámara donde grabó las historias llenas de odio hacia su padre que el abuelo le contaba. Este acto de Simon lo coloca en una posición diferente frente a su historia, frente a su tío que lo cuida, frente a la trágica muerte de sus padres. En el cuento de Borges la repetición muestra un trazo que le permite a Tadeo hacer un acto con el cual simultáneamente se coloca de un lado de la historia y se reconoce como lobo. Allí podemos ver este fenómeno singular de la identificación a la imagen en el espejo, que introduce un reconocimiento “ese soy yo”, pero al mismo tiempo algo nuevo “yo soy lobo y no perro gregario”. Estos dos movimientos nos muestran hasta qué punto el acto vero, recoloca al sujeto frente a su historia y en la historia de la que es parte. También podemos pensar el acto de Antígona en este sentido, su acto desafiante de las leyes de la ciudad, la colocan en el lugar de quien reconoce la humanidad en el otro, enterrar a su hermano lo dignifica a él y retroactivamente la dignifica a ella.

Estos personajes de ficción nos muestran el carácter desafiante del acto, su capacidad de leer en la repetición algo que le permite al mismo tiempo detenerla, es decir, que con el acto se introduce un elemento nuevo, que reescribe la historia para que no se repita. Ahora, también nos muestran las narraciones del cuento y la película que para esa lectura de la repetición se necesita un tiempo, un tiempo para comprender. El tiempo para comprender está entre el instante de la mirada y el momento para concluir. Los tres tiempos tienen su funcionalidad lógica: el instante de la mirada permite reconocer algo de sí, pero que es otro, entre la identificación y la diferencia se abre un espacio que hace pregunta: ¿quién soy? El tiempo para comprender es la exploración de esa pregunta en la colocación de las repeticiones a ser leídas. La lectura de las repeticiones permite concluir en un acto anticipado e incierto donde el sujeto contesta su pregunta. El interés clínico de esta investigación nos envía a pensarnos qué de esto

ocurre en un proceso de psicoanálisis. El analizante reconocer en el analista un saber, le supone imaginariamente un saber sobre sí. El analista acompaña al analizante en la identificación de las piezas que repiten, en su historización, en la identificación de lo novedoso en cada pieza, para ubicarlas como trazos que crean una escritura a ser leída. Esta lectura le revela al analizante que el significante en más está vacío, y que hay un trazo que ha dejado su deseo en esa repetición, esto le permite reinscribir su castración a través de un acto. Podemos ver claramente cómo Tadeo y Simon subvierten el carácter demoníaco de la repetición, en un acto que les permite salirse del guion y comenzar a escribir su propia historia.

### **3.3 ¿Qué aporta esta investigación a la discusión sobre la ética en psicoanálisis?**

Descubrimos a través de este trabajo que la ética en psicoanálisis es un concepto que articula varios elementos, a saber, los imperativos morales de una época particular, la posición que ocupa el analista, el deseo inconsciente del sujeto, la transferencia, y el acto que el dispositivo intenta convocar. Veamos cómo se articulan estos elementos: Podemos llamar a nuestra contemporaneidad la época del posdeber con Lipovetsky, la posmodernidad con Bauman, o el periodo del imperativo de goce con Dufour. Se caracteriza por: un desmantelamiento del deber vía la secularización, cuya consecuencia es la atomización de la moral, en morales que pueden tornarse radicales; la incredulidad en el proyecto de una moral universal de la modernidad; y la ausencia de sistema de referentes compartidos que individualiza al sujeto y le dificulta el lazo social. En ese contexto es que recibimos en la clínica a nuestros contemporáneos con los malestares que las coordenadas descritas producen, y de ese contexto se desprenden también las demandas que recibimos que intentan domesticar la pulsión o normalizar a los anormales. Frente a ese sufrimiento y esas demandas de producción de sujetos dóciles, el psicoanálisis propone una resistencia. Dicha resistencia es posibilitada por el amor de transferencia, que instituye un sujeto-supuesto-saber del lado del amado y del lado del amante, una reactualización

del conflicto inconsciente que despliega una repetición. El analista recibe, pero no responde a ese amor, se coloca como objeto de deseo, invitando a la asociación libre, y opera sobre las manifestaciones de lo inconsciente que allí aparecen. Es decir, la resistencia consiste en no responder a los imperativos de bien de la cultura, y no corresponder a las demandas de amor del analizante. Si esta posición ética de resistencia se sostiene, la escucha podrá dirigirse a aquello que en el discurso del analizante emerja como particularidad, como la forma singular de navegar las coordenadas de época que describimos. En el transcurrir de las sesiones, lo subrayado como singularidad del deseo inconsciente, irá haciendo trazo, y mirando hacia atrás podrá ser leído. Esta lectura abre la posibilidad de la precipitación en un acto que nomina al sujeto escribiendo su castración, una firma en acto que lo recoloca frente a su sufrimiento y frente a su época. Una ética que da lugar a la diferencia, permite al sujeto hacer lazo desde su forma singular de enfrentar la castración, y posibilita reconocer en la singularidad del otro un semejante. El dispositivo psicoanalítico entonces se sostiene en una ética de resistencia a la normalización, estandarización, universalización, y produce un acto ético que inscribe la diferencia absoluta.

Es importante subrayar que tanto el capítulo teórico, como el capítulo artístico desembocan en una formulación sobre la escritura. Arribamos, a través del capítulo teórico, al entendimiento del acto vero como escritura de la castración, y por el camino del capítulo artístico desarrollamos el concepto de la repetición como escritura del vaciamiento en ser causado por el significante. Esta escritura sería del orden de la poesía, aquella que se atreve a jugar con los límites del significante, su potencial de significación, y su vacío inherente, para crear trazos inéditos en lo real. “Escribes poemas porque necesitas un lugar en donde sea lo que no es”<sup>291</sup>. Es decir, más allá de padecer la legislación que nos ata en tanto sujetos insertos en la estructura del lenguaje, se puede usar la ley para crear, como los bailarines que, limitados

---

<sup>291</sup> Tamara Rutinelli, “El Olimpo XVI- Alejandra Pizarnik (1936-1972)”, *El Espejo* (blog), 18 de agosto del 2009, <http://elespejo999.blogspot.com/2009/08/el-olimpoxvi-alejandra-pizarnik-1936.html>

por la ley de la gravedad, producen con ella movimientos hermosos con sus cuerpos. La escritura, así como se desprende de esta investigación, tiene origen inconsciente, intenta decir lo indecible de la falta en ser para reinaugararla y vivificarla, hacer con el límite último, vida. Si en el ejercicio del psicoanálisis, vía la transferencia, leemos esta repetición para escribir la castración en un acto, su práctica entonces se sostiene en una ética del no-todo, en un quehacer clínico que no intenta reparar la naturaleza fallida de la estructura, en una dirección de la cura que apunta a lo real, o al sin sentido, al límite que es la muerte, porque el límite resignifica la vida, le da valor al tiempo, y un sentido de urgencia a las luchas del sujeto por su deseo. ¿Ha usted actuado en conformidad con el deseo que lo habita?<sup>292</sup> preguntamos retroactivamente con Lacan.

Esta investigación demuestra la importancia que tiene, para el ejercicio y transmisión del psicoanálisis, diferenciar la ética psicoanalítica de una moral de origen aristotélica. La moral parte de un ideal, un Soberano Bien, de las ideas, del pensamiento abstracto, y luego intenta aterrizar estos ideales del bien en regulaciones a ser acatadas por las personas. Por su parte, la ética psicoanalítica parte más bien de la materialidad del placer y el sufrimiento de los analizantes y a partir de ahí construye un aparato teórico con universales estructurales, donde se pueden inscribir las singularidades, y desde ellas deconstruir y reconstruir los universales. Las morales derivadas de la propuesta aristotélica mantienen el lugar del maestro como guía necesaria para ordenar las acciones en función del ideal, mientras que la ética psicoanalítica propone la destitución del maestro, sujeto-supuesto-saber, como operación lógica del proceso. La moral en su propuesta de la búsqueda de un ideal común para todos, tiene un efecto normalizador, estandarizador, uniformador, mientras que la ética psicoanalítica buscaría la escritura de una singularidad a través de un acto, tendría como finalidad la diferencia radical del sujeto. La importancia de esta diferencia reside en colocar al psicoanálisis en un lado de la

---

<sup>292</sup> Lacan, *El seminario: libro VII...*, 373.

historia, aquel de la búsqueda de la eficacia de un proceso psicoanalítico, aquel de la capacidad transformadora del sufrimiento de una clínica de la palabra, aquel del psicoanálisis como quehacer de resistencia e inconformidad. Desde una ética del bien decir, como le llamaba Lacan, la escucha de las manifestaciones del inconsciente van haciendo un camino marcado por el deseo, que habilita el surgimiento de un acto que registra el carácter inédito de una persona atravesada por su época.

Lacan nos señaló la similitud entre el imperativo categórico kantiano y el imperativo de goce sadiano, en tanto instancias morales. Es el universal o ideal tomado por la ferocidad del super yo, donde el Otro se muestra como incondicional y obsceno. En esa misma línea Dufour nos advierte de un sujeto individualizado, desprovisto de lazo social que debe porque puede, porque no hay un referente compartido en comunidad. En seguimiento a estas anotaciones, se evidencia la necesidad de estar alertas en nuestras prácticas psicoanalíticas, que están insertas en contextos históricos y políticos de los que somos parte, de reconocer los imperativos de época que ahogan al sujeto en su posibilidad deseante. En nuestro tiempo, por ejemplo, reconocemos dos imperativos ante los cuales debemos estar alerta, el imperativo del consumo, y el imperativo de la productividad, que en conjunto crean un ciclo que agota la capacidad creativa del sujeto. Frente a estos imperativos, hicimos en este trabajo el ejercicio de ubicar el lugar del psicoanálisis, aquel de la resistencia a cualquier invitación históricamente construida de goce sin límite. Justamente el acto es un límite al goce de la repetición, un punto de fuga del imperativo, un alto al goce del Otro, como lo vimos con Antígona, Simon y Tadeo. Simon limite el goce del odio de su abuelo hacia su padre de varias maneras, primero colocando una video cámara que ficcionaliza el relato, también vía la ficción escribe un cuento donde es hijo de un terrorista, para finalmente quemar estos relatos, y recortar el trozo de violín que es el signo del amor entre sus padres, y así poder construirse desde este amor. Antígona con su acto de sepultura, obtura la omnipotencia de Creonte, que se ha creído la ley. Tadeo, arroja las insignias

del poder, y se pone a luchar con Martín Fierro, cuestionando la justicia que estas insignias representan. La ética del psicoanálisis apunta a un acto guiado por el deseo, inscribiendo la barra de la castración en el Otro y en el sujeto, y es este el dispositivo psicoanalítico con el que se hace resistencia a los imperativos de época.

Para terminar, un poema de José Ángel Valente<sup>293</sup> que recoge bella y sucintamente - especialidad de la poesía - algo del recorrido realizado en esta tesis, y del carácter transformador del acto de escribir,

Tal vez en el sediento, oscuro, rápido  
deshacerse del día  
te has ido transformando en otra cosa  
limítrofe de ti,  
no tú.  
No vuelves  
a encontrarte  
si regresas a tientas  
al cuerpo que tuviste,  
al lugar donde ardiera  
hasta el blanco del sueño  
el hierro del amor.  
Depón tu rostro  
que ahora desconoces.  
Deja huir tus palabras,  
libéralas de ti  
y pasa lentamente,  
desmemoriado y ciego,  
bajo el arco dorado  
que arriba tiene el anchuroso otoño

---

<sup>293</sup> José Ángel Valente, *Fragments de un libro futuro* (Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, 2019).

como homenaje póstumo a las sombras.

(arco de triunfo)

## IX. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, María Nieves. "Análisis De 'Biografía De Tadeo Isidoro Cruz'". *Revista Chilena De Literatura*, n.º 13 (1979): 93-103. <http://www.jstor.org/stable/40357312>
- Amigo, Silvia. "El deseo del analista y el acto analítico". Seminario de ACIEPS, San José, Costa Rica, 22-24 de mayo 2014.
- Agamben, Giorgio. *¿Qué es lo contemporáneo?* (2008): 1-8. <http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Arrigucci Jr, Davi. "De la fama y de la infamia (Borges en el contexto literario latinoamericano)". *Cuaderno de Recienvenido*, n.º 10 (1999): 1-29. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/12%20Arrigucci.pdf>
- Assoun, Paul Laurent. *Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 2004.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del college de france*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1978.
- Bauman, Zygmunt. *Ética Posmoderna*. Trad. de Bertha Ruiz de la Concha. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Berstein, T. "Intact and fragmented bodies: Versions of Ethics 'After Auschwitz'". *New German Critique*, n.º 97 (2006): 31-52. doi: 10.1215/0094033X-2005-004
- Borges, Jorge Luis. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1829-1874". En *El Aleph*, 52-55. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana, 2009.

- Borges, Jorge Luis. "Evaristo Carriego (1930)". En *Obras Completas 1923-1972*, vol. I. Barcelona, España: Emecé Editores, 1974.
- Broadfoot, Keith. "Perspective Yet Again: Damisch with Lacan". *Oxford Art Journal* 25, n.º 1 (2002): 73-94. <http://www.jstor.org/stable/3600421>
- Burke, Andrew. "Canadian Cinema since the 1980s: At the Heart of the World". *Revue Canadienne D'Études Cinématographiques* 23, n.º 2 (2014): 130-32. <http://www.jstor.org/stable/24411725>
- Campra, Rosalba. "En busca del gaucho perdido". *Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 60 (2004): 311-332. doi: 10.2307/4531350
- Carilla, Emilio. "Un Poema De Borges". *Revista Hispánica Moderna* 29, n.º 1 (1963): 32-45. <http://www.jstor.org/stable/30202750>
- Carson, Robert. "Lacanian Ethics and Kojevian Dialectics in Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita". *Law and Literature* 25, n.º 2 (2013): 206-225. doi: 10.1525/lal.2013.25.2.206
- Cohen, Alain. "Greek Models for Postmodern Times: Foucault and Lacan on Ethics and the Arts of Existence". *Dalhousie French Studies* 54 (2001): 105-113. <http://www.jstor.org/stable/40838282>
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 25, (1971): 403-406. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>
- Costa-Moura, Fernanda y Renata Costa-Moura. "Objeto A: ética e estructura". *Ágora* 14, n.º 2 (2011): 225-242. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376534584005>

- Costa-Rosa, Abílio. "Ethics and Clinic in Psychosocial Care: Contributions of Freud's and Lacan's Psychoanalysis". *Saude social* 20, n.º 3 (2011): 743-757. doi: 10.1590/S0104-12902011000300018
- Dalbone, Antonio y Angélica Bastos. "Moral kantiana e ética da psicanálise". *Arquivos Brasileiros de Psicologia* 61, n.º 2 (2009): 1-6.  
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v61n2/v61n2a05.pdf>
- Dauster, Frank. "Notes on Borges' Labyrinths". *Hispanic Review* 30, n.º 2 (1962): 142-48.  
doi:10.2307/472089.
- Duschatzky, Silvia, y Cristina Corea. *Chicos en banda: Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Echeverría Alvarado, Priscilla. "La posición femenina: una propuesta ético-amorosa desde el psicoanálisis". *Revista Costarricense de Psicología* 12, n.º 24 (1996): 79-91.
- "La representación de la mujer en la iconografía de la histeria realizada por Jean Martin Charcot en la clínica de la Salpêtrière: La mirada exaltada del surrealismo y la apropiación alegórica del arte contemporáneo". Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2015. <http://hdl.handle.net/10486/668002>
- École Lacanienne de psychanalyse. "La intratable Antigona", *Claruscuro: Cuadernos de Psicoanálisis*, n.º 2. San José, Costa Rica: Viveros, 2011.
- Egoyan, Atom, *Adoration*. Canadá: Ego Film Arts, 2008. (DVD), 101 min.
- Eidelsztein, Alfredo. "Clase de cierre de curso 'Topología y psicoanálisis' por el Dr. Alfredo Eidelsztein". Vídeo de YouTube, 39:25-45:30. Publicado el 6 de noviembre del 2014.  
<https://www.youtube.com/watch?v=CNAERpQMeoI>

- Fernández, Alba. *La función de la amistad ante el dolor psíquico y su relación con la intervención clínica*. Montevideo: Universidad de la República, 2012.
- Foster, David William. "Borges' "El Aleph" - Some Thematic Considerations". *Hispania* 47, nº. 1 (1964): 56-59. doi:10.2307/337278.
- Foucault, Michael. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- Freud, Sigmund. "Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico, trabajos sobre metapsicología y otras obras" (1914-1964). En *Obras Completas* Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- "El Creador literario y el fantaseo" (1907/1992). En *Obras Completas* Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- "El malestar en la cultura" (1927/1931). En *Obras Completas* Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- "El Moisés de Miguel Ángel" (1914/1980). En *Obras Completas*, Tomo XIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.
- "Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)" (1901-1905). En *Obras Completas*, Tomo VII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- "La interpretación de los sueños" (1900-1901/1992). En *Obras Completas*. Tomo V, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.
- "La psicopatología de la vida cotidiana" (1901/1980). En *Obras Completas*, Tomo VI. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.

- “Lo ominoso”. *Obras completas* Tomo XVII. Trad. José L. Etcheverry, 215-255. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- “Más allá del principio de placer” (1920). En *Obras Completas* Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras” (1932/1936). En *Obras Completas* Tomo XXII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.
- “Sobre las teorías sexuales infantiles” (1908/1980). En *Obras Completas*, Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- Gautier, Florence y Alain Ducouso-Lacaze. “Réflexions sur les fondements éthiques de l'acte clinique”. *Revista latinoamericana de psicopatología fundamental* IX, n.º 1 (2006): 5-17. <http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v9n1/1415-4714-rlpf-9-1-0005.pdf>
- Gerber, Daniel. *Discurso y verdad: Psicoanálisis, saber, creación*. México: Escuela Libre de Psicología, 2007.
- *El psicoanálisis en el malestar en la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Lazos, 2005.
- Gorski, Frederico. “Freud, Lacan e o conto da ilha desconhecida - reflexoes psicanalíticas acerca de um conto de Saramago”. *Psicologia Ciencia e Profissao* 25, n.º 1 (2005): 30-46. doi: 10.1590/S1414-98932005000100004
- Gotschlich, Guillermo. “Lectura borgeana de la literatura gauchesca: Ensayos y cuentos”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 57 (noviembre 2000): 41-68. <http://www.jstor.org/stable/40356973>

- Guyomard, Patrick. "Antígona para siempre contemporánea". *Otra Escena* 1, n.º 2 (2008).
- Gyurko, Lanin A. "Borges and the Theme of the Double". *Ibero-amerikanisches Archiv* 2, n.º 3 (1976): 193-226. <http://www.jstor.org/stable/43751437>
- Herrera Guido, Rosario. "Poética del psicoanálisis". *Límite* 1, n.º 12 (2005): 105-118. <http://www.redalyc.org/pdf/836/83601204.pdf>
- Hoschman, Paula. "El sujeto: Una noción ética". *Tesis Psicológica*, n.º 7 (2012): 178-187. <http://www.redalyc.org/pdf/1390/139025258014.pdf>
- Hounie, Ana Luisa. "La construcción de saber en clínica" Tesis de doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013. <http://eprints.ucm.es/20464/1/T34360.pdf>
- Janan, Micaela. "Narcissus on the text: psychoanalysis, exegesis, ethics". *Phoenix* 61, n.º ¾ (2007): 286-295. <http://www.jstor.org/stable/20304660>
- Jaramillo, Jorge Iván. "La Antígona de Lacan: Comentario al apartado 'La esencia de la tragedia' del seminario 7, la ética del psicoanálisis". *Revista Affectio Societatis* 7, n.º 12 (2010): 1-15. <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/article/view/6319/6521>
- Junqueira, Camila y Nelson Ernesto Coelho Junior. "Considerações Acerca Da Ética E Da Consciência Moral Nas Obras De Freud, Klein, Hartmann E Lacan". *Psyche* 9, n.º 15 (2005): 105-124. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psyche/v9n15/v9n15a09.pdf>
- Knight, Deborah. "Back to Basics: Film/Theory/Aesthetics", *Journal of Aesthetic Education* 31, n.º 2 (1997): 37-44, doi:10.2307/3333428

Kundera, Milan. *Los testamentos traicionados*. México: Tusquets Editores, 1993.

Lacan, Jacques. “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. En *Escritos I*, 99-107. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

— *El seminario: Libro VI; El deseo y su interpretación, 1958-1959*. Trad. de Diana Rabinovich. Buenos Aires: Paidós, 2007a.

— *El seminario: libro VII; la ética del psicoanálisis, 1964*. Trad. de Diana Rabinovich. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007b.

— *El seminario: libro X; la angustia 1962-1963*. Trad. de Enric Berenguer. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007c.

— *El seminario: libro 11; Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis 1964*. Trad. de Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2010.

— *El seminario: libro 15; El acto psicoanalítico 1967-1968*.  
<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/18%20Seminario%2015.pdf>

— “El seminario sobre ‘La carta robada’”. En *Escritos I*, 23-72. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

— “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada”. En *Escritos I*, 193-222. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

— *Le séminaire: Livre XVII; L’envers de la psychanalyse, est*. Ed. Jacques-Alain Miller. París: Seuil, 1975.

- *Seminario 14: La logica del fantasma (versión crítica) 1966-1967; Seminario del 23 de Noviembre de 1966.* <https://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.1.6.2%20CLASE-02%20%20S14.pdf>
- “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” En *Escritos II*, 779. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- *Psicoanálisis Radiofonía y Televisión.* Trad. Oscar Masotta y Orl Gimeno-Grendi. Barcelona: Anagrama, 1977.
- Le Gaufey, Guy. *El lazo especular: Un estudio Traverso de la unidad imaginaria.* Buenos Aires: EDELP, 1998.
- *Une archéologie de la toute-puissance.* Paris: Epel, 2014.
- Leitão Martins, Luiz Paulo y Vinicius Anciães Darriba. “Do bem supremo à ética do desejo: Contribucoes da psicanálise à discussao ética”. *Princípios: Revista de Filosofia* 18, n.º 29 (2011): 203-229. <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/download/1312/1020>
- Lipovetsky, Gilles. *El crepúsculo del deber: La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos.* Barcelona: Editorial Anagrama, 1994.
- Lispector, Clarice. *La manzana en la oscuridad.* España: Siruela, 2014.
- Lona, Horacio. "Reflexiones sobre el tema del coraje en la obra de Borges". *Variaciones Borges: Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* 8, (1999): 153-165. <http://pre.borges.pitt.edu/sites/default/files/0815.pdf>
- López Mateos, Manuel. Los conjuntos. *Serie Divulgación vínculos matemáticos*, n. °15. [https://www.academia.edu/1771940/Los\\_conjuntos](https://www.academia.edu/1771940/Los_conjuntos)

- Mariguela, Márcio. "Genealogy of ethics: the subject in question". *Educação Temática Digital*, Campinas 8 (2007): 204-226.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4856423>
- Marins, Simone Alexandre. "The ethical-formative experience of psychoanalysis and dialogue with Kant". *Educação & Realidade* 38, n.º 2 (2013). doi: 10.1590/S2175-62362013000200003
- Melenotte, George-Henri. "La alta noche del psicoanalista". *Me cayó el veinte: Revista de Psicoanálisis* 20, (2009): .
- Mellizo, Carlos. "Dos Héroes Borgeanos: Tadeo Isidoro Cruz y Juan Dahlmann". *Chasqui* 2, n.º. 3 (1973): 43-51. <http://www.jstor.org/stable/23213589>
- Mera, Miguel. "Interview with Canadian-Armenian Filmmaker Atom Egoyan". *Ethnomusicology Forum* 18, n.º. 1 (2009): 73-82. <http://www.jstor.org/stable/27808660>
- Mesa, Clara Cecilia. "From understanding to putting it well (bien-dire): a comparative study on ethics between spinoza and lacan". *Revista Affectio Societatis* 9, n.º 17 (2012): 2-19.  
<http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/article/view/14039/12454>
- Morales, Helí. *El sujeto en el laberinto: Historia, ética y política en Lacan*. México, D.F.: Ediciones de la Noche, 2003.
- "Estructura, significante y sujeto". En *El Laberinto de las estructuras*, 19-46. Mexico: Siglo XXI editores, 1997.
- "Laberintos de la memoria: Luces y Sombras". En *Inscribir el Psicoanálisis* 7, (1997):.

- *Otra historia de la sexualidad*. México, D.F.: Ediciones de la noche, 2011.
- *Psicoanálisis con arte: Lenguaje, goce y topología*. Palabra en Vuelo Ediciones, 2015.
- Oneto, Mariela. *La reacción terapéutica negativa en la actualidad de la pregunta por la eficacia del Psicoanálisis*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2014.
- Ospina, William. *El país de la canela*. Colombia: La otra orilla, 2010.
- Percia, Marcelo. *Inconformidad arte política psicoanálisis*. Argentina: Ediciones La Cebra, 2010.
- Pérez, Daniel Omar. “A psicanálise como experiência ética e o problema da cientificidade”. *Revista Mal-estar E Subjetividade* IX, n.º 4 (2009): 1203-1232. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v9n4/07.pdf>
- Pessoa, Fernando. *Libro del desasosiego*. Edición de Richard Zenith. Trad. de Perfecto Cuadrado. Barcelona: Acantilado, 2013.
- Poe, Karen. *Almodóvar y Freud*. Barcelona: Laertes S.A., 2013.
- Poniatowska, Elena. *Lilus Kikus*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana, 1999.
- Radford, Linda. "Teacher Candidates in the Urban Canadian Classroom: Rereading the Digital Citizenship Paradigm Through Atom Egoyan's Adoration". *Digital Culture & Education* 9, n° 1 (2017): 1-13. <http://www.digitalcultureandeducation.com/cms/wp-content/uploads/2017/02/radford.pdf>
- Rickes, Simone Moschen. “Between subjection and dominance, vibrates the position of subject: ethical reverberations of a conception of the subject as a place of enunciation”. *Psicologia Social* 19, n.º 2 (2007): 15-24.

<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n2/a03v19n2.pdf>

Rocha, Acílio. “Simbólico, Linguagem e Ética: Lacan, entre Psicanálise e Filosofia”. *Revista Portuguesa de Filosofia* 59, (2003): 483-512. [goo.gl/kjyJM8](http://goo.gl/kjyJM8)

Rodríguez, Jorge Ricardo. “Por un ética de lo real”. *Límite* 1, n.º 13 (2006): 125-135.  
[https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0ahUKEwiPwp2c9\\_XVAhXGRyYKHU3tDjcQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fdialectica.net.u](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0ahUKEwiPwp2c9_XVAhXGRyYKHU3tDjcQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fdialectica.net.u)  
[nirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2129627.pdf&usg=AFQjCNEvcEQ1rpvNN-w\\_281CSPcDD4YZzQ](http://nirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2129627.pdf&usg=AFQjCNEvcEQ1rpvNN-w_281CSPcDD4YZzQ)

Roque, Farrán. “La ley del deseo como esencia ética de lo político”. *Isegoría*, n.º 42, (2010): 91-104. <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/685/687>

Rubiao, Laura Lustosa. “O impasse trágico e avia comica na ética da psicanálise”. *Ágora* 6, n.º 1, (2003): 61-77. <http://www.scielo.br/pdf/agora/v6n1/v6n1a04.pdf>

Rutinelli, Tamara. “El Olimpo XVI- Alejandra Pizarnik (1936-1972)”. *El Espejo* (blog), 18 de agosto del 2009. <http://elespejo999.blogspot.com/2009/08/el-olimpo-xvi-alejandra-pizarnik-1936.html>

Santí, Enrico-Mario. “Escritura y tradición: El Martín Fierro en Dos Cuentos de Borges”. *Revista Iberoamericana* XL, n.º 87-88 (1974): 303-319, doi: 10.5195/reviberoamer.1974.2894

Siainies, Ana Lucía y Neilton Dias. "Adoração". En *Forúm de psicanálise e cinema*, 18-27. <https://goo.gl/vpey6b>

Stenzel, Mirela y Vinicius Anciães Darriba. “A teenager's act as a reactive response to inconsistency in the Other”. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*

14, n.º 3 (2011): 472-484.

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-47142011000300005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142011000300005)

Valente, José Ángel. *Fragmentos de un libro futuro*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, 2019.

Weinrichter, Antonio. *El teorema de Atom el cine según Egoyan*. Madrid: T&B Editores, 2010.

Wilson, Emma. "Desire and Technology: An Interview with Atom Egoyan". *Film Quarterly* 64, n.º 1 (2010): 29-37. doi:10.1525/fq.2010.64.1.29.

Winnicott, Donald Woods. *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 2013.

Zawady, Megdy David. "La tragedia del deso neurótico y las modalidades del acto: Un comentario de Hamlet". *Desde el Jardín de Freud*, n.º 9 (2009): 31-51.  
<http://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/12218/12851>

Žižek, Slavoj. "Melancholy and the Act". *Critical Inquiry* 26, n.º 4 (2000): 657-81.  
<http://www.jstor.org/stable/1344326>

— "The Structure of Domination Today: A Lacanian View". *Studies in East European Thought* 56, no. 4 (2004): 383-403. <http://www.jstor.org/stable/20099889>

## SISTEMA DE CITACIÓN

Manual de estilo Chicago Deusto, edición 16. Sistema Documentación I: notas y bibliografía.