



Universidad
Nacional
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final

DuelArte: el arte de la escritura como instrumento para la reelaboración y tramitación de las
pérdidas

Ensayo

Autora: Vila, Bianca

Legajo: V-5500/1

DNI: 43767976

Docente responsable: Galuzzi, Leonardo

Año 2026

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a quienes, de una u otra forma, hicieron de este recorrido un camino habitable. A mis docentes por transmitir un saber que no se agota en los textos.

A quienes acompañaron la construcción de este TIF, por su escucha y orientación, fundamentales para que este ensayo tome forma.

A mi familia y amigos, por estar y acompañarme en cada momento, celebrando conmigo los momentos felices, así como también sosteniéndome en los momentos difíciles.

Y especialmente, a aquello que se pierde, pero que sin dudas deja marcas; porque es en esas marcas, en ese resto, donde este trabajo encuentra su razón de ser, haciendo de la pérdida una creación.

ÍNDICE

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	1
2. INTRODUCCIÓN.....	2
3. 1. DUELO.....	4
2. SUBLIMACIÓN.....	9
3. ESCRITURA COMO ABORDAJE DE LA FALTA.....	13
4. REFLEXIONES FINALES.....	16
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	18

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente Trabajo Integrador Final explora la relación entre el duelo y la escritura desde el marco del Psicoanálisis. Partiendo de la premisa de que toda experiencia humana está atravesada por pérdidas, se plantea que el duelo, más que un proceso universal y prescriptivo es un trabajo singular que introduce vacíos. Desde Freud y Lacan hasta lecturas contemporáneas como Allouch, se retoman conceptualizaciones sobre la pérdida, la identificación y la imposibilidad de sustituir lo perdido. Se destaca la noción de que algo del objeto permanece insimbolizable, dejando un agujero en lo real que no puede ser colmado sino bordeado por el lenguaje. En este marco, no se concibe a la escritura como un cierre, sino como un acto sublimatorio, que pretende darle lugar y hospitalidad simbólica a aquello que no encuentra fácilmente palabras para que lo real de la pérdida pueda reinscribirse desde otro lugar, habilitando una forma singular de habitar el dolor. En suma, el trabajo interroga el estatuto de la escritura en el duelo como un espacio ético para sostener preguntas allí donde no hay respuestas posibles.

Duelo - Escritura - Pérdida - Sublimación

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el arte, con todas sus maneras de expresión, siempre estuvo atravesado por la experiencia del sufrimiento humano. El arte se ha constituido en una vía privilegiada para dar lugar a aquello que, en tanto pérdida, no encuentra fácilmente palabras. Este Trabajo Integrador Final parte de este punto: la escritura, como forma de expresión, puede operar como instrumento para alojar simbólicamente las pérdidas, bordear el agujero que deja la ausencia y producir un resto que diga lo indecible.

El duelo es, ante todo, una experiencia universal: todo sujeto, en algún momento de su vida, se enfrenta a la pérdida, ya sea de un ser querido, un vínculo, una etapa vital o una ilusión. Si bien el duelo nos iguala como condición existencial, su tramitación es radicalmente singular. El dolor de cada pérdida es único porque únicos son los lazos que nos unieron a lo perdido. Desde esta premisa, este TIF propone explorar cómo la escritura, en tanto forma artística, puede funcionar no como cierre, sino como acto de borde e inscripción.

Sabemos que lo simbólico, a pesar de ser un modo fallido de trabajo sobre lo real, constituye una herramienta valiosa porque permite hacer algo con ese hueco que queda en lo real a causa del objeto perdido. Fallido, porque el significante —por más esfuerzo que se realice— nunca puede decirlo todo. En este punto, planteamos que, si bien la escritura, en tanto producción simbólica, no garantiza la elaboración del duelo, puede funcionar como una vía de tramitación, es decir, como un borde frente a lo real.

Escribir no solo es una forma de depositar algo del dolor fuera del cuerpo, sino que además funciona como un modo de alojar ese objeto perdido. Entendemos que, en el trabajo de duelo, no se trata de sustituir lo insustituible ni, mucho menos, de olvidar, sino de encontrar una forma de decir que eso ya no está y que ha dejado una huella.

Desde el marco del Psicoanálisis, nociones como duelo, escritura, tramitación y sublimación permiten pensar una ética del duelo que no se oriente a su resolución, sino a su inscripción. Por eso, nos preguntamos: ¿Qué estatuto tiene la escritura en el proceso del duelo? ¿Puede la letra operar como trazo simbólico que bordee lo real de la pérdida? ¿Es posible pensar que, en la escritura, lo perdido no se recupera pero sí se vuelve a alojar? ¿La escritura permite elaborar o simplemente bordear aquello del duelo que no se puede decir? ¿Qué ocurre con el objeto perdido en la escritura? ¿Se reinscribe, se desplaza o se transforma? ¿Escribir podría ser una forma de gozar de la falta?

Entonces, ¿Hay un modo único de duelar? Como destaca Freud, no hay que perturbar el duelo. Esto implica, más allá de toda prescripción o mandato cultural, reconocer que no existen recetas ni indicaciones precisas que dicten cómo doler. No hay etapas ni tiempos cronológicos que puedan aplicarse universalmente. El trabajo de duelo no tiene como fin olvidar ni apresurar la disolución del dolor. Por el contrario, este ensayo, parte de la

hipótesis de que escribir es una forma de habitar ese dolor, de bordear el agujero que queda en lo real ante la pérdida y de hacerlo existir como letra allí donde no hay palabra posible.

Para esto, resulta especialmente significativa una palabra que es contradictoria por definición; una palabra que, aun siendo significante, designa el límite del decir: inefable. Según la RAE, remite a aquello que no se puede explicar con palabras. Es decir, una palabra que señala que no todo puede decirse mediante la palabra. El trabajo del duelo es un trabajo que conmueve y moviliza no solo a quien lo transita, sino también a quien lo acompaña. Inefable es el significante que mejor describe lo oceánico del duelo, donde se siente mucho, pero no todo puede ser dicho, ya que las palabras, en todas sus dimensiones, no alcanzan. Por eso, este TIF, aun sabiendo que no puede ofrecer respuestas cerradas ni acabadas, se propone interrogar cómo el arte —y particularmente la escritura— puede operar como un modo de hacer algo con ese arduo trabajo de transitar la pérdida.

En este recorrido, se articulará un marco teórico sólido que dialogue con la obra de Freud y Lacan, con desarrollos contemporáneos en torno a la escritura y el dolor, y con una mirada sobre el arte como instrumento y espacio para habitar ese dolor y decir, aun a sabiendas de la escasez inherente al significante, aquello que no puede del todo decirse.

En cuanto a la modalidad elegida, este trabajo se inscribe en la forma del ensayo. Esta elección responde a una decisión metodológica coherente con el objeto abordado. Si el duelo confronta al sujeto con lo real y con aquello que no puede simbolizarse por completo, una escritura de carácter ensayístico permite sostener la interrogación articulando teoría y posición subjetiva sin reducir la problemática a una exposición demostrativa. El ensayo habilita así una lógica reflexiva que acompaña la complejidad del duelo, haciendo lugar a preguntas que no buscan cerrarse, sino desplegarse en diálogo con el marco teórico elegido.

3.1 DUELO

"Sólo estamos de duelo por alguien de quien podemos decirnos "Yo era su falta"."

— Jacques Lacan, Seminario 10: La angustia

Desde el inicio mismo de la vida subjetiva, los sujetos están atravesados por la experiencia de la pérdida. Es por esto que planteamos que el duelo es parte constitutiva de la experiencia humana: no hay existencia sin pérdidas. Puede pensarse que el primer duelo se produce en el proceso de separación respecto de ese Otro primordial, en tanto la constitución subjetiva acontece en el campo del Gran Otro. (Molina Torterolo, 2017)

En este punto nos preguntamos, ¿Cómo podemos entender el duelo? Las pérdidas se asocian inevitablemente al dolor: cuando algo se pierde, algo duele. Esta relación está mediada por el lenguaje, cuya estructura vincula etimológicamente el duelo con el dolor. La palabra *duelo* proviene del latín *dolus*, que significa dolor, y remite a los sentimientos que emergen frente a la muerte del otro: tristeza, dolor, angustia, vacío (García, 2000, p. 89).

Por su parte, desde la metapsicología freudiana y precisamente en *Duelo y Melancolía* (1917), Freud manifiesta:

El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc. (...) a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo. (p.241, 242)

En este punto de su producción, Freud ubica que el examen de la realidad muestra que el objeto amado ya no existe más. De este modo, se impone la exigencia de retirar toda la libido de sus enlaces con ese objeto. Sin embargo, el sujeto manifiesta resistencia a abandonar la posición libidinal ocupada dado que, como plantea Freud, el sujeto no renuncia fácilmente a esta posición. El trabajo de duelo consiste en un retiro paulatino de la libido que se va desanudando pieza por pieza del objeto perdido. Este trabajo implica un gasto considerable de tiempo y energía libidinal, mientras que la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consuma el desasimiento de la libido.

Es así, como vemos que los sujetos que atraviesan un proceso de duelo, experimentan la pérdida del interés por el mundo exterior y extrañamiento respecto de cualquier trabajo productivo que no tenga relación con la memoria del muerto. Además, experimentan la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor, en reemplazo del objeto llorado. Esta inhibición y angostamiento del yo generan una entrega incondicional al duelo en donde se torna complejo entregarse a otros propósitos o intereses que no remitan al objeto que ha sido perdido. (Molina Torterolo, 2017)

Ahora bien, ¿Podemos hablar de un fin de duelo en Freud? Con *Duelo y Melancolía* comprendemos que esa desatadura se cumple lentamente y paso a paso y que, al terminar el trabajo, el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido.

No obstante, esta primera teorización se complejiza si tenemos en cuenta los postulados de *Tótem y tabú* (1913), donde Freud vincula el duelo con el mecanismo de la identificación. Allí propone que, ante la pérdida del objeto, el yo no solo se desvincula libidinalmente de él, sino que introyecta un rasgo de carácter del objeto perdido en el yo. Aquí, podemos pensar en una marca en el yo tal como Freud plantea: “el yo se enriquece con las características del objeto abandonado” (Freud, 1913, p. 177). En este punto, podemos situar que aquí, ante la introyección de un rasgo de carácter del objeto amado y perdido, queda un trozo de sí, es decir, ni de mi ni de ti, sino de sí.

En este punto cabe preguntarse: ¿Podemos pensar al duelo como determinado únicamente por sentimientos de amor hacia el objeto perdido? En *Tótem y Tabú*, Freud analiza el modo en que diversas culturas imponen prohibiciones y ritos en torno a los muertos por un componente de ambivalencia afectiva: amor y odio hacia el muerto. Es decir, el duelo y las prohibiciones que estaban asociadas a los muertos tienen un doble origen; por un lado el respeto y la veneración al fallecido y por el otro, el miedo latente a que el muerto regrese y actúe contra los vivos. Freud mismo lo sitúa en el inicio del apartado:

Sabemos que los muertos son poderosos señores; acaso nos asombre enterarnos de que se los considera enemigos. El tabú de los muertos, si es lícito seguir comparándolo con una infección, (...) En primer lugar, se exterioriza en las consecuencias que acarrea el contacto con el muerto, así como en el trato que se dispensa a los que hacen duelo por él. (Freud, 1913, p. 58)

En este sentido, Freud postula que existen sentimientos de ambivalencia en donde se respeta y honra al muerto mientras que al mismo tiempo aparece el temor como infección psíquica de que el muerto regrese. En este punto, los ritos sociales aparecen como defensas culturales que se arman por el sentimiento de ambivalencia. Este sentimiento, denota que el duelo no es una experiencia puramente amorosa, sino atravesada por contradicciones: el muerto es llorado pero también puede ser temido.

En este punto, podemos situar que en el proceso de duelo no se desinviste progresivamente el objeto de amor sustituyéndolo por otro, sino que el sujeto que pierde al objeto queda estructuralmente marcado por esa pérdida y la identificación con el rasgo del objeto perdido se vuelve una vía para sostener un lazo con aquello que se ha perdido ya no en el orden del tener sino en el del ser. De esta manera, Allouch (1996) menciona que, en cierto sentido, todo lo que sucede en adelante para el sujeto en duelo es como si el objeto ya no estuviera perdido.

De este modo, resulta pertinente remitirnos a la carta que Freud dirigió a Ludwig Binswanger, escrita tras la muerte de su hija Sophie, Freud (1929, como se cita en Allouch, 2015) expresa:

El agudo dolor que sentimos tras semejante pérdida seguirá su curso, pero también que permaneceremos inconsolables y nunca encontraremos un sustituto. No importa lo que venga a ocupar su lugar, implica cierto gasto, acarrea cambios y sus desenlaces son diversos y hasta imprevistos. (p. 41)

En este punto, nos preguntamos: ¿Qué puede leerse en esta carta en torno a la imposibilidad de sustitución del objeto perdido? Esta afirmación evidencia que, incluso cuando el duelo concluye, algo del vacío que deja la pérdida permanece como insimbolizable. La herida psíquica que introduce la pérdida —ya sea material o simbólica— abre un agujero en lo real que no puede ser completamente colmado por el lenguaje (Molina Torterolo, 2018). En esta carta podemos apreciar también como Freud se distancia de la noción de objeto sustituible que había sostenido anteriormente en Duelo y melancolía.

De este modo, Molina Torterolo (2017) ubica que cuando una pérdida duele, es decir, cuando una ausencia se experimenta como pérdida y por ende como dolor puede pensarse que se manifiesta para quien atraviesa el duelo, una vivencia de desposesión, como si se hubiera perdido un trozo de sí. De esta manera, el sujeto puede experimentar la pérdida como abandono, como un desgarramiento interno, acompañado incluso por la percepción de que algo esencial nunca llegará: el cese del dolor, debido a que cuando el dolor se presenta, su intensidad lo hace parecer eterno e inacabable. En este sentido, Cardozo (2011) menciona que es muy común escuchar en los sujetos que transitan el duelo frases como: “se ha llevado algo de mí”.

Allouch (1996) nos invita a preguntarnos: ¿Qué ocurre con la libido cuando se va desinvirtiendo ese objeto, especialmente cuando el recuerdo ha sido sobreinvertido? Este proceso podría pensarse, en diálogo con Freud, como un desplazamiento que puede corresponder a una identificación del sujeto con el objeto perdido, concepto que Freud reservaba para la melancolía (Freud, 1917). Sin embargo, esta identificación conlleva que el duelo, en la experiencia del enlutado, se caracteriza por un proceso de identificación con rasgos específicos del objeto perdido, lo cual plantea la pregunta de si es correcto afirmar que hay una identificación con el objeto en el proceso de duelo, o si, por el contrario, quien está en duelo solo se apropia de determinados rasgos del mismo. (Allouch, 1996).

Asimismo, Allouch señala cómo el duelo ha estado desde siempre marcado por prejuicios y concepciones tradicionales que apuntan a un proceso de sustitución y recuperación, muchas veces centrados en una visión médica idealista. En este punto, ¿Cuál es el posicionamiento de Allouch con respecto a Duelo y Melancolía? Allouch ubica que el modo en que Freud aborda el duelo en su obra *Duelo y Melancolía* remite a una forma de curación regida por la lógica médica, en la que el trabajo de duelo se presenta como un proceso que debe seguir ciertos parámetros. En la modernidad, el discurso médico se convierte en la autoridad normativa en torno a la aceptación y afrontamiento del duelo.

Con el objetivo de desarrollar este punto, Allouch menciona que le ha llegado una monografía titulada “El duelo”, basada en la ortodoxia freudiana, en la que se busca facilitar a los pacientes que enfrentan dificultades para acercarse a la terapia, el inicio del trabajo de duelo. Aquí, el duelo se configura como un proceso prescriptivo, una especie de terapia prescrita, donde, por ejemplo, se le muestra a un niño en duelo aquello que ha perdido para inducir el llanto; acto que pese a su crudeza se presenta como el gesto más caritativo y necesario. Este mecanismo, aunque parece centrarse en la elaboración del duelo, revela que la pretensión de saber exactamente lo que se ha perdido puede ser en realidad muy abusiva.

Es en este punto donde se nos plantea la pregunta: ¿Hay solo una única manera correcta de transitar un proceso de duelo? Molina Torterolo (2017) afirma que solo es posible hablar de pérdidas cuando quien la experimenta la vive como tal. Desde esta perspectiva, prevalece la singularidad de cada vivencia frente a cualquier intento de explicación universal. No existe *la* forma de hacer un duelo sino *múltiples formas* posibles de elaborarlo, tantas como sujetos lo transiten.

En definitiva, estos enfoques normativos de los que hablaba Allouch tienden a reducir la complejidad del duelo a un acto médico, ocultando sus dimensiones simbólicas y subjetivas, más propias de su elaboración. En este sentido, no se puede hablar de tiempos fijos ni de modos correctos o incorrectos de transitarlo ya que en las obras de Freud encontramos que el duelo es un trabajo totalmente único y singular.

En este punto, nos parece importante destacar el prólogo a la segunda edición de 1908 del tomo IV de Freud, titulado *La Interpretación de los Sueños* (1900) donde Freud mismo postula que al terminar de escribir el libro se dio cuenta de que este tiene otro significado para él, uno más subjetivo que sólo después pudo advertir. Este libro formaba parte de su autoanálisis, es decir, era su reacción ante la muerte de su padre. Muerte que él significa como el acontecimiento más importante en la vida de un hombre. Lo interesante de este ejemplo que Freud nos regala es que su padre había fallecido en 1896, es decir 4 años antes de la publicación de su obra. Es aquí donde sostenemos la importancia de no manipular el duelo, de poder sostener las preguntas que el mismo trae y el tiempo que cada sujeto precise para poder reelaborar e inscribir algo de eso que ha perdido.

A partir de esto, nos parece interesante introducir el concepto de muerte seca de Allouch. Este concepto remite a la violencia que implica impedir que el doliente elabore simbólicamente su pérdida. Este impedimento puede provenir tanto del entorno, cuando se le niega al sujeto la posibilidad de simbolizar la ausencia, como del propio doliente, cuando él mismo se impone esa prohibición. En ambos casos, se trata de un acto violento y al que Allouch denomina precisamente muerte seca.

En suma, ¿Cómo podemos pensar el proceso de duelo hasta lo desarrollado hasta el momento? El duelo no se trata de un asunto prescriptivo ni de un proceso de sustitución simbólica. Se trata, más bien, de una experiencia subjetiva que deja marcas, introduce vacíos y, a menudo, se sostiene en formas singulares de elaboración que no necesariamente buscan cerrar la herida, sino habitarla. El trabajo de duelo, en este punto, se sostiene a partir de un tiempo que no es cronológico sino inconsciente.

Desde esta perspectiva, se vuelve necesario interrogar: ¿Qué ocurre cuando el dolor, sin resolverse, encuentra una vía de expresión o de desplazamiento a través de formas simbólicas? ¿Puede el duelo sublimarse? ¿Qué estatuto tiene la escritura, en particular, y el arte, en general, como vía de inscripción de lo perdido? Si el duelo no puede ser prescripto ni acelerado, y si la pérdida deja una marca que no se borra, cabe preguntarse entonces qué destinos posibles encuentra esa energía psíquica cuando el objeto ya no está. ¿Puede el sujeto hacer algo con ese resto que no se deja sustituir? Freud ofrece, en el marco de su teoría pulsional, una vía posible: la sublimación.

3.2 SUBLIMACIÓN

“La sublimación consiste en rodear la Cosa sin pretender colmar su vacío”

— Jacques Lacan, *El Seminario, Libro 7: La ética del Psicoanálisis*

A pesar de que Freud nunca desarrolló un tratado monográfico sobre la sublimación, la misma recorre toda su obra. Ernest Jones, discípulo y biógrafo de Freud, afirma que Freud habría escrito un ensayo íntegro sobre la sublimación que destruyó antes de publicarlo. Sin pruebas documentales concluyentes, podemos pensar que esta destrucción apunta a la dificultad que implicaría fijar conceptualmente un mecanismo como el de la sublimación. Mecanismo que se encuentra en el entre de lo singular y lo social, lo pulsional y lo simbólico.

En este punto, nos preguntamos ¿Cómo ha sido abordado el concepto de sublimación a lo largo de las obras de Freud? Desde aquí partiremos haciendo un recorrido histórico rastreando este concepto. En *Tres ensayos sobre teoría sexual* (1905), Freud menciona la sublimación al tratar de explicar el destino de las pulsiones: “Se puede conseguir una elevada cultura y una actividad intelectual refinada por la desviación de los fines sexuales hacia otros fines no sexuales: este proceso es llamado sublimación” (Freud, 1905/2006, p. 201) Es decir, la sublimación es para Freud el desvío de la libido hacia fines culturalmente valorados, como lo es el arte.

Por su parte, ¿Qué postula Freud en el texto *El creador literario y el fantaseo* (1908)? Freud vincula directamente la creación artística con la transformación de fantasías inconscientes en productos simbólicos compatibles. Aquí afirma que el arte es una continuación del juego infantil. En ambos se emplean grandes montos de afecto y se busca recrear los deseos en la realidad a través de objetos visibles y tangibles. En este sentido, el arte constituye una vía mediante la cual se produce una vuelta de la interioridad de la fantasía a la realidad. Es precisamente en el arte, como producción simbólica donde se puede empezar a volcar algo de lo pulsional que investía al objeto perdido. Freud sostiene que el arte permite al sujeto retornar desde el mundo imaginario a la realidad, al proyectar su fantasía en una obra. Este pasaje no depende del estatus artístico de la obra ni de su recepción por parte del público, sino del despliegue de la capacidad creativa que habita en cada sujeto desde la infancia. Esa creatividad —nacida del pasaje de la ilusión a la realidad— es lo que posibilita que el dolor tome forma.

De este modo, desde la teoría freudiana, la escritura —como producción artística— puede ser entendida como una forma de sublimación. Al sublimar, el sujeto desplaza la carga libidinal que había investido en el objeto amado hacia una producción culturalmente aceptada. Esto no implica sustituir al objeto perdido, sino representarlo. La obra resultante, por tanto, no recrea al objeto, pero sí permite una elaboración simbólica del afecto que lo acompañaba. Este acto creativo puede, además, tener un impacto en el otro: quien observa o lee la obra puede encontrar en ella una resonancia con su propia experiencia, y así atravesar su propio proceso de duelo mediante la identificación empática o la catarsis. (Freud, 1933)

De todos modos, nos resulta importante aclarar que el arte no constituye la única vía posible para la tramitación del duelo, ni que una forma específica de arte sea universalmente eficaz. El proceso de duelo es una vivencia profundamente subjetiva: lo que para una persona puede ser un tránsito accesible, para otra puede resultar insoportable. Así, el retiro de la libido del objeto perdido no responde a un patrón homogéneo, sino a un conjunto de herramientas que cada sujeto puede o no utilizar. (Freud, 1917)

En definitiva, la escritura puede funcionar como una forma de subjetivación. Frente a una pérdida significativa, escribir permite al sujeto bordear el vacío, representar el dolor y abrir un espacio para pensarlo. Al hacerlo, no solo se construye un relato que permite darle sentido a lo vivido, sino que también se posibilita que otros se reflejan en esa experiencia y encuentren allí una vía de tramitación psíquica. A partir de esto, nos preguntamos: ¿Para qué escribimos? Escribir, entonces, podría ser una forma de alojar la pérdida, y reflejar lo que ese objeto amado, que ocupaba un lugar en nuestra economía libidinal, fue para nosotros.

En *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910), Freud presenta un ejemplo paradigmático de cómo la energía libidinal puede desviarse de la satisfacción sexual directa y orientarse hacia fines culturalmente valiosos mediante la sublimación. En este marco, interpreta la curiosidad científica y la producción artística de Leonardo como expresiones de este proceso.

Freud se interesa particularmente por la curiosidad insaciable del artista, que considera una pulsión dominante en su vida. Para ilustrarlo, cita el juicio de Solmi: “pero el ansia inextinguible de conocer todo cuanto lo rodeaba y averiguar con fría reflexión el secreto más profundo de todo lo perfecto y acabado, había condenado a la obra de Leonardo permanecer siempre inconclusa”. (Freud, 1910, p. 68)

Según Freud, el apetito de saber de Leonardo se habría originado tempranamente en la infancia y se consolidó como una fuerza soberana que absorbió componentes de la sexualidad infantil. Argumenta que, en general, los sujetos logran orientar una parte considerable de su energía sexual hacia la actividad profesional gracias al proceso de sublimación, siendo la pulsión sexual especialmente apta para este destino. (Freud, 1910)

En el caso de Leonardo, Freud sostiene que la inclinación sexual quedó sofocada en su desarrollo, fue reprimida, y la libido de la pulsión sexual se desvió hacia la investigación. Así, tanto su actividad científica como su creación artística pueden entenderse como manifestaciones de una misma fuente libidinal sublimada.

Finalmente, Freud otorga al arte un lugar privilegiado como vía de descarga sublimatoria, al señalar que en Leonardo el arte constituyó el camino por el cual pudo descargarse una parte de su libido. De este modo, la creación artística no aparece únicamente como un talento innato, sino como el resultado de un proceso de elaboración psíquica de la energía pulsional reprimida.

En conclusión, Freud muestra cómo en Leonardo la represión sexual no condujo a una simple inhibición, sino que posibilitó la emergencia de producciones culturales de enorme valor. Esta lectura inaugura un modo de comprender el arte y la ciencia como destinos posibles de la pulsión, a partir del mecanismo de la sublimación.

Por su parte, en *Introducción al Narcisismo* (1914) Freud postula: “La sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual.” p.91

En *Pulsiones y sus destinos* (1915), enumera la sublimación como uno de los destinos posibles de la pulsión, junto a la represión, vuelta hacia la propia persona y trastorno hacia lo contrario.

Finalmente, en *El malestar en la cultura* (1930), subraya su valor como mecanismo mediante el cual la cultura canaliza energías potencialmente destructivas hacia creaciones culturalmente valiosas.

Por su parte, ¿Qué postula Lacan en torno a la sublimación? Lacan en el *Seminario 7*, denominado *La ética del psicoanálisis (1959–1960)* retoma la noción freudiana de *Das Ding* para situarlo como aquello perdido por estructura. Lo paradójico es que este objeto perdido nunca se perdió y aunque se trate esencialmente de volver a encontrarlo, este reencuentro es estructuralmente imposible. Lo único que puede hallarse son las coordenadas de placer asociadas a su lugar, una suerte de nostalgia que conserva la marca de su ausencia sin lograr colmarla.

En este punto, nos preguntamos ¿A qué se refiere Lacan cuando habla de La cosa? La Cosa no remite a un objeto empírico extraviado, sino que se define por ser el vacío inaugural que funda al sujeto y cuya búsqueda organiza la experiencia del deseo. La cosa no está por eso se define por su ausencia radical y por su carácter de extranjero dentro del campo del sujeto.

Sobre este trasfondo, Lacan redefine la sublimación. La concibe no como una reorientación moralizada de la pulsión ni como una adaptación cultural, sino como una operación simbólica que no transforma el objeto en sí, sino el lugar que este ocupa en la economía libidinal. Sublimar consiste en elevar un objeto al rango o dignidad de la Cosa. Es decir, situarlo en esa posición vacía en torno a la cual el deseo se organiza. De este modo, el objeto adquiere un estatuto que excede su valor material ya que se vuelve soporte de una función simbólica que bordea el vacío estructural sin pretender colmarlo.

Esta perspectiva desplaza el acento desde la finalidad pulsional hacia la función ética del acto sublimatorio. La sublimación no busca cerrar la falta, sino mantenerla operativa, bordeándola mediante un objeto digno.

Más adelante, en el *Seminario 14* denominado *La lógica del fantasma* (1966-1967), Lacan profundiza la concepción de sublimación al situarla en estrecha relación con el objeto *a*. Sitúa que la sublimación no opera sobre un objeto, sino sobre el vacío estructural que el objeto *a* bordea en tanto resto de la operación signifiante. Desde esta perspectiva, el objeto producido en la sublimación no busca colmar la ausencia, sino reproducirla en otro registro, inscribiéndola simbólicamente tal como se condensa en la fórmula topológica $a^2 = 1 - a$. Es decir, presenta a la sublimación como reproducción de la falta.

Asimismo, en este seminario Lacan insiste en el carácter causal del objeto *a*, es decir, se trata del objeto *a* como causa del deseo. Así, la sublimación crea un soporte simbólico nuevo para esa causa.

En este punto, la escritura del duelo puede entenderse como un acto sublimatorio cuyo fin es transitar la pérdida, transformarla en un objeto simbólico que porte algo del vínculo con lo perdido y que pueda ser compartido, leído y transmitido. En lugar de restaurar una totalidad imposible, la escritura del duelo bordea la falta y, al hacerlo, produce una forma capaz de alojar la ausencia y sostener el deseo.

Como postula Cerruti (2024), se trata de escribir con el muerto, de alojar el resto sin pretender eliminarlo. No toda elaboración de duelo conduce a sublimación, ni toda sublimación surge de un duelo, pero su articulación permite pensar la escritura como una forma de elevar un fragmento, un recuerdo, una imagen, un nombre, una sensación, al rango de objeto que pueda habitar el campo del Otro, sosteniendo el deseo sin clausurarlo.

3.3 ESCRITURA COMO ABORDAJE DE LA FALTA

“La palabra mata la cosa”

— Jacques Lacan, *Función y Campo de la palabra y del lenguaje en Psicoanálisis*

Retomando una idea que puede desprenderse de la enseñanza de Lacan: la palabra mata la cosa. La Cosa —das Ding— remite a aquello imposible de nombrar o representar, al núcleo real que no se deja atrapar por el significante.

A través de la expresión de la palabra, ya sea en el intercambio con un Otro o en su inscripción como escritura, se mata lo indecible: no porque desaparezca, sino porque al ingresar al orden simbólico se transforma. La palabra introduce un borde donde antes había un agujero puro. En este sentido, el significante es un modo de hacer algo con lo real que, aunque fallido en tanto nunca alcanza a decirlo todo, es valioso por su capacidad de bordearlo. La escritura, en este punto, puede pensarse como una marca que intenta tocar algo de lo real —tocarlo en lo intocable—, ahí donde no puede ser apresado por completo puesto que resulta imposible.

El gesto de escribir transforma la relación del sujeto con el goce: desplaza el exceso que invade al cuerpo en la experiencia del duelo hacia una forma que puede localizarlo en el campo simbólico, es decir, en un trazo que delimita y acota ese exceso, permitiendo un tratamiento distinto del dolor. La letra escrita no elimina el dolor ni borra la huella, pero la sitúa, ofreciendo un modo de hacer lugar al objeto perdido sin sustituirlo.

El acto de escribir posibilita, entonces, un pasaje del goce del cuerpo al decir. Este gesto habilita, sin dudas, otra relación con lo perdido; escribimos porque hay un agujero, porque hay algo que falta y no puede recuperarse, y cuya ausencia exige un modo de

tratamiento. Escribir no trae de vuelta el objeto, crea un lugar donde su falta puede ser sostenida.

Aquí la lectura de Lacan resulta precisa: la letra no es simplemente palabra, sino un modo mínimo de fijación de un real que insiste. La letra es lo que queda cuando la palabra se desprende de su dimensión comunicativa y se vuelve objeto, resto. En ese sentido, escribir en duelo puede equivaler a producir un resto que hace existir la falta sin pretender colmarla.

Esta operación se articula directamente con la noción de sublimación tanto en Freud como en Lacan. Mientras que para Freud la sublimación es un destino de la pulsión que transfiere la energía libidinal desligada del objeto hacia producciones culturalmente valorizadas, para Lacan el acento se desplaza: sublimar es elevar un objeto a la dignidad de *das Ding*, es decir, darle forma simbólica a aquello que permanece imposible de significar, produciendo un objeto en el que la falta se haga presente sin clausurarse.

Es aquí donde la escritura se vuelve especialmente relevante para pensar el duelo: no como resolución ni como olvido, sino como acto de borde. Lo escrito no reemplaza lo perdido; lo porta en su estatuto de falta, permitiendo que el sujeto sostenga una relación distinta con esa ausencia.

En este sentido, Lacan diferencia la palabra, como portadora de sentido, de la letra, entendida como trazo que fija un límite y condensa un resto. Precisamente en el duelo, donde el sentido tambalea y las palabras no son suficientes, la letra se convierte en un recurso privilegiado: no porque otorgue sentido, sino porque lo suspende, permitiendo que algo del agujero quede delimitado. A partir de Lacan, podemos decir que la letra bordea la Cosa.

De este modo, la escritura en el duelo puede leerse como un modo en que el sujeto localiza aquello que lo desborda. No se trata, como plantea Cerruti (2024), de hablar sobre el muerto y cerrar la herida, sino de escribir con él, alojar el resto en el discurso, es decir, darle borde y hospitalidad simbólica.

Por lo tanto, la escritura actúa como un soporte que recibe el dolor, el recuerdo y el objeto mismo. En este sentido, planteamos que lo escrito crea un lugar donde el muerto existe de otra manera: como resto, marca, letra. La escritura, entonces, puede ser leída como un acto sublimatorio en tanto permite transformar la relación con el objeto perdido; no lo sustituye, no lo repone, no lo olvida; lo reinscribe.

Ahora bien, si la escritura opera como un modo de reinscribir la pérdida, es porque introduce un tratamiento específico de la falta que no se reduce ni a la elaboración simbólica ni a la descarga afectiva.

En este punto cabe preguntarse: ¿Qué implica escribir? Escribir no es decir todo lo que duele, ni tampoco descargarlo; es producir un objeto —una letra— que fija

mínimamente aquello que no cesa de insistir. De este modo, la escritura constituye una zona de pasaje entre el exceso del duelo y la posibilidad de alojarlo en una forma que no lo anule.

Este punto permite comprender por qué la escritura no funciona como sustitución del objeto perdido ni como técnica de superación. La letra no cierra, no repara, no devuelve; lo que hace es ofrecer soporte a un real que, de otro modo, quedaría sin borde. En términos lacanianos, la escritura produce un objeto sublimatorio que sostiene la falta sin clausurarla, manteniendo abierta la dimensión del deseo allí donde el dolor amenaza con fijarse en el cuerpo.

Al escribir, el sujeto no reproduce al objeto perdido; produce un resto que da cuenta de su ausencia. La operación de la letra —ese trazo que condensa la huella sin saturarla de sentido— permite que la pérdida encuentre un lugar en la economía libidinal del sujeto sin quedar atrapada en el silencio o en el puro goce. De este modo, la escritura se sitúa en un punto intermedio entre la simbolización y lo real que no representa lo perdido, pero tampoco lo deja sin inscripción.

Esta función es decisiva en el contexto del duelo. Allí donde el sentido tambalea y donde la palabra no alcanza, la letra ofrece una vía mínima para bordear aquello que no se puede decir. La escritura habilita un movimiento ya que desplaza el dolor hacia un objeto simbólico y al mismo tiempo preserva la falta que lo constituye. Por eso puede afirmarse que escribir en duelo no consiste en hablar del muerto, sino en sostenerlo en tanto resto; no en decir lo que pasó, sino en delimitar el lugar donde algo falta.

Si la letra no repara ni sustituye, sino que bordea, ¿Podría pensarse que escribir no es un modo de superar el duelo, sino de sostener la falta sin negarla?

En este sentido, la escritura se presenta como un modo singular de tratamiento del duelo, donde lo indecible encuentra un borde y toma forma a través de un trazo, una frase o un fragmento. La letra escrita porta en su materialidad mínima la huella del objeto perdido sin pretender capturarlo.

De este modo, puede afirmarse que la escritura se constituye como un borde posible frente a lo real de la pérdida; un acto que transforma la relación con el objeto perdido sin reemplazarlo y que permite inscribir aquello que no puede ser dicho del todo. Con estas consideraciones es posible avanzar hacia las reflexiones finales donde se reunirá el recorrido realizado para delimitar la función que la escritura puede asumir en la tramitación del duelo.

REFLEXIONES FINALES

Para concluir, a lo largo de este trabajo se buscó problematizar el duelo no como un proceso lineal ni prescriptivo, sino como una experiencia subjetiva que introduce un vacío imposible de colmar y que exige, más que una resolución, un modo singular de ser habitada. Frente a los discursos normativos que pretenden organizar el dolor en etapas, tiempos o fórmulas aplicables a cualquier sujeto, se sostuvo aquí que el duelo constituye un fenómeno oceánico e inefable: excede al significante, desborda cualquier intento de cierre y confronta al sujeto con aquello del orden de lo real que no puede simbolizarse por completo.

Desde esta perspectiva, el duelo no es un pasaje que deba cumplirse según parámetros establecidos, sino un trabajo que, como señaló Freud, no debe ser perturbado: requiere tiempo, un tiempo que no es cronológico, sino inconsciente, y que solo puede ser autorizado por el propio sujeto.

En este marco, la escritura fue pensada como un instrumento posible para bordear el agujero en lo real que deja la pérdida del objeto. Lejos de operar como sustitución, consuelo o técnica de olvido, escribir implica alojar, inscribir y transformar algo de ese agujero colmado de dolor en un trazo simbólico. La letra aparece, así, como un modo de hacer existir la falta sin pretender clausurarla: una operación mínima pero eficaz que bordea la Cosa sin absorberla en sentido.

A partir del recorrido teórico articulado con Freud y Lacan en torno a la sublimación, se comprendió que la escritura puede funcionar como una vía de tramitación posible del duelo. Mientras que Freud concibe la sublimación como el destino pulsional que desvía la libido del objeto perdido hacia producciones culturalmente valoradas —como el arte, la ciencia o la escritura—. Lacan, por su parte, profundiza esta noción al situarla en relación con la Cosa y con el objeto *a*: sublimar no es desplazar la libido hacia cualquier objeto, sino elevar algo al lugar vacío que causa el deseo, otorgándole una dignidad que bordea la ausencia estructural sin abolirla.

Desde esta perspectiva, la escritura en el duelo se vuelve una operación ética. Ética en sentido lacaniano: no apunta al bien, ni al bienestar, ni a la recuperación, sino al sostenimiento del deseo frente a lo imposible. En este sentido, la escritura aparece como un acto que transforma la pérdida en un soporte transmisible, permitiendo representar el dolor, sostener el lazo con el objeto perdido en su estatuto de falta, y producir un modo de subjetivación que, lejos de restituir una completud imposible, hace habitable el vacío.

Por ello, consideramos que escribir es un modo ético de habitar el duelo: no lo apura, no lo manipula, no pretende que el dolor deje de doler. La escritura no consuela; aloja. No repara; bordea. No sustituye al objeto; lo reinscribe como resto.

En última instancia, este trabajo permite afirmar que la escritura habilita un modo singular de tratar lo imposible del duelo. Allí donde el dolor no encuentra palabras, la letra

—en su materialidad mínima— permite un anclaje simbólico que vuelve soportable lo insoportable.

En suma, el duelo se revela como un acontecimiento que introduce un vacío estructural y que confronta al sujeto con aquello que en lo real no puede ser plenamente simbolizado. Frente a esta dimensión inefable, la teoría psicoanalítica aporta coordenadas para pensar la pérdida no desde la lógica de la sustitución, sino desde el reconocimiento de su marca y su permanencia.

A partir de los aportes de Freud y Lacan, se comprendió que la sublimación ofrece una vía posible para alojar la energía libidinal desprendida del objeto perdido sin pretender colmar el agujero que deja su ausencia. En esta línea, la escritura se mostró como un acto capaz de transformar el dolor en un trazo simbólico, no para resolverlo, sino para darle un lugar. Escribir, en este sentido, no reemplaza al objeto ni lo devuelve, sino que permite sostener su falta de un modo habitable y éticamente orientado.

De este modo, se puede concluir que la escritura constituye una herramienta valiosa para quienes transitan un duelo, en tanto habilita un borde simbólico frente a lo real de la pérdida. Si bien, la escritura no clausura la herida, contribuye a que el sujeto encuentre un modo propio de alojarla. En este punto, la escritura se afirma como un acto que, sin borrar la falta ni negar la pérdida, acompaña el movimiento singular de cada sujeto en la elaboración de su duelo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allouch, J. (2006). *La erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* (N. Lewkowicz, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Manantial. (Obra original publicada en 1996)
- Cerruti, N. (2024). *Cuando despertamos los muertos: Síntoma, trauma, nuevas narrativas psicoanalíticas*. Editora Las Furias.
- Freud, S. (1905/1993). *Tres ensayos de teoría sexual*. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. VII). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1910/1993). *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. XI). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1914/1993). *Introducción del narcisismo*. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1915/1993). *Pulsiones y destinos de pulsión*. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1930/1993). *El malestar en la cultura*. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. XXI). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (2022). *Duelo y melancolía* (1917). En *Obras completas* (Vol. XIV, pp. 243–258). Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1917)
- Freud, S. (2005). *El creador literario y el fantaseo* (1907). En *Obras completas* (Vol. IX, pp. 141–150). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1907)
- Freud, S. (2000). *Tótem y tabú*. En *Obras completas* (Vol. XIII, pp. 1–139). Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1913)
- Lacan, J. (1953/2008). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*. En *Escritos 1* (pp. 237–268). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1962-1963/2006). *El seminario, Libro 10: La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1966–1967). *El Seminario, Libro 14: La lógica del fantasma*. Manuscrito no publicado.
- Lacan, J. (1988). *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálisis (1959–1960)*. Buenos Aires: Paidós.
- Molina Torterolo, S. (2017). Duelo, literatura y psicoanálisis. *Revista Vinculando*, 15(2). https://vinculando.org/psicologia_psicoterapia/duelo-literatura-psicoanalisis.html
- Moreno Cardozo, B. del R. (2011). Los duelos, la escritura. *Affectio Societatis*, 8(14). Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia.