



Universidad
Nacional
de Rosario

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

TRABAJO INTEGRADOR FINAL

Lo que puede Un-cuerpo: la maniobra creativa en las psicosis

MODALIDAD: Ensayo

AUTOR: Ignacio Fuertes

LEGAJO: F-5051/2

DOCENTE RESPONSABLE: Silvina Garo

AÑO: 2022

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mi tutora que con su paciencia y su candidez ha hecho de este tránsito final un amable acercamiento al psicoanálisis, reforzando mi deseo por continuar en la investigación. También a Mauro del Espacio TIF, por su buena onda y su compromiso, con quien compartí cortas pero vitales charlas que fueron fundamentales para direccionar mis intereses hacia los requerimientos del ensayo. A mi familia que me bancó siempre, especialmente en los momentos de crisis vitales, atravesados frecuentemente por la carrera. A mis amigos, novia y hermanos, por quererme como soy. Finalmente, a la Universidad Nacional de Rosario, que en su compromiso en el ejercicio del derecho a la educación, nos ha enseñado que la palabra puede ser un acto que transforma.

ÍNDICE

• AGRADECIMIENTOS.....	2
• RESUMEN Y PALABRAS CLAVES.....	4
• INTRODUCCIÓN.....	5
• DESARROLLO	
1. El elemento significativo de los fenómenos.....	7
2. Del cuerpo desa(r)mado al cuerpo a(r)mado.....	8
3. De la ausencia a la presencia del nombre propio: una solución posible.....	11
• CONCLUSIÓN.....	16
• REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	19

RESUMEN

El siguiente escrito pretende ser una indagación acerca de la función clínica de la creación artística en el tratamiento del goce en las psicosis. Para esto se plantea un recorrido que comienza con la construcción del cuerpo en el estadio del Espejo, basamento de las sucesivas identificaciones futuras. En las psicosis existe una falla en esta etapa constitucional, resultado de la ausencia del Nombre del Padre, lo que puede desencadenar fenómenos que Lacan sitúa en el lugar de lo Real, afectando aquel cuerpo deficitariamente constituido y provocando el “ocaso del mundo” del sujeto. En estas condiciones el sujeto se ve obligado a inventar un sentido con un significante que supla la ausencia, siendo este significante el de la Metáfora Delirante. En el caso Schreber, esta invención utiliza como móvil la creación literaria, obra del mecanismo psíquico que Freud llamó sublimación. Sin embargo, a partir de los desarrollos sucesivos de la teoría de Lacan, se plantean otras formas de suplir esta falla que pueden resultar más estables para el sujeto que el desencadenamiento del delirio. Consideramos que la imaginación creativa desplegada en un trabajo artístico puede colaborar positivamente en la construcción de un estilo de vida que sirva para inventarse un nombre propio, del cual el sujeto es carente, lo cual le daría una identidad y por lo tanto un cuerpo. Ambas soluciones están determinadas por la ausencia del significante que libera un efecto que Soler ha llamado “empuje a la creación”, que fuerza al sujeto a encontrar una solución singular para el acotamiento de su goce. Hacia el final del trabajo se resalta la importancia del vínculo social en estas soluciones, con el cual el sujeto restablecerá su vínculo con el mundo, siendo para el caso el arte un “escabel” al que el sujeto se subirá para elevar su nombre a la dignidad de artista. Es con este criterio que se plantea el taller de arte: como plataforma desde el cual puede el sujeto inventarse un cuerpo, una identidad, un nombre y un lugar de sujeto en el Otro.

Palabras claves: Creación artística – goce – psicosis – sublimación - sinthome

INTRODUCCIÓN

Las psicosis son en plural. Se diferencia dentro de éstas a la esquizofrenia - con fenómenos que tienen que ver con las alucinaciones y fragmentaciones del cuerpo -, la melancolía - donde el sujeto se reduce a un desecho del mundo -, la paranoia - donde la realidad externa se presenta en la forma de violencia persecutoria -, y la manía - donde el sujeto está expuesto a la amenaza de la evaporación metonímica animado por la euforia (Recalcati, 2019). Todas ellas, sin embargo, están unidas bajo el término "la psicosis" en Lacan (1954) a partir de haber aislado un mecanismo común, lo cual les da una entidad clínica separada del resto de las estructuras. Se trata de la *forclusión del Nombre del Padre*.

Como efecto de la forclusión, se pueden escuchar fenómenos que en cada una de estas modalidades asume distintas formas, pero que pueden ser ubicados en todos los casos como retornos, desde el seno de lo real, de un goce no castrado ni limitado que se sufre en el cuerpo. En la esquizofrenia paranoide, por ejemplo, el cuerpo es fragmentado y tomado por un perseguidor que busca apropiarse por alguna razón, como puede leerse en el caso Schreber, el cual será trabajado en lo sucesivo.

El goce se le impone al sujeto de forma caótica e ingobernable, en fenómenos que desestructuran el cuerpo y le causan gran sufrimiento, poniendo a veces en peligro tanto la propia vida como la de terceros. Es por esto que se hace necesario un tratamiento de estos retornos del goce, ya sea que el desencadenamiento se haya producido, o bien buscando prevenirlo. Con Freud esto se hacía imposible porque su conceptualización sobre la transferencia imponía limitaciones a la clínica de las psicosis, pero con Lacan el concepto de transferencia se reelabora y la clínica se amplía para alojar las formas propias de hacer lazo en los psicóticos. Puede decirse, entonces, que desde una clínica de la psicosis orientada por las coordenadas de su estructura, es posible un tratamiento que reduzca el goce sufrido por el sujeto.

Ubicamos los fenómenos de desestructuración en el orden imaginario, allí donde también se ubica el cuerpo como totalidad, siendo este una construcción *sui generis* a partir de la identificación a un otro (especular) de la imagen, lo cual brinda unificación al yo. Así podemos hablar de la función cuerpo en psicoanálisis como aquello que da consistencia a la estructura, esto es, lo que hace de borde al goce al situarlo en zonas erógenas, lo cual conlleva como consecuencia su recorte y limitación. De este modo, podemos acercarnos a una definición de cuerpo: no es algo orgánico, sino pulsional y de goce; es decir, cuerpo libidinizado y atravesado por el baño del lenguaje que viene desde el Otro. En el cuerpo construido por el sostén del lenguaje es donde se ubican los fenómenos de inconsistencia en la estructura de la psicosis, aunque no es allí donde hay que buscar las causas ni las soluciones.

La puerta abierta por Lacan a partir de sus teorizaciones hizo posible pensar otras soluciones alternativas a la clínica. Los ejemplos de Schreber y Joyce como casos de autocuraciones por medios creativos brindaron siempre directrices para pensar, no solo la teoría de la estructura del lenguaje de la que se sirve el psicoanálisis, sino también los medios para su solución en los casos donde ésta se encuentra desarticulada. La creatividad artística por medio de la sublimación, que por estructura está facilitada, puede brindar algún tratamiento a los excesos que se presentan, aunque no podemos afirmar de antemano que sea una solución para todos, como tampoco podemos decir que el psicótico sea un artista por naturaleza. Los apaciguamientos de los excesos por medios creativos son estabilizadores cuando con estos se logra alguna articulación, ya sea dando sentido a los retornos por medio de la metáfora delirante (como en Schreber), ya sea como saber-hacer con el síntoma, como en Joyce.

Desde aquí es posible pensar, por ejemplo, un taller de arte como dispositivo. Este no pertenece a la literatura que rescato en este trabajo, ni fue planteado por Lacan como una novedad para estos tratamientos, y sin embargo está tan popularizado en instituciones de Salud Mental que nos exige hacernos una pregunta: ¿qué ocurre en un

taller de arte? O podría mejor plantearse así: ¿qué supone la creación de un *objeto* en una estructura donde el cuerpo (en tanto *objeto* pulsional construido por significantes) no hace borde, y donde el sujeto es tomado como *objeto* de goce del Otro?

Con este pequeño recorrido, se puede comenzar respondiendo que el propósito de los talleres no es la simple distracción y el esparcimiento (que se dan por añadidura, lo cual a veces ayuda a olvidarse por un rato del propio padecimiento), sino algo más. ¿No será, acaso, que lo esencial del taller es que los participantes puedan llegar a correrse del lugar de objeto de goce del Otro a partir de la creación del objeto? Corrimiento que implicaría un pasaje de ser objeto, a ser ellos quienes gozan de los objetos que producen, lo cual, vale aclarar, no implica un pasaje de estructura.

Por lo tanto, el objetivo del presente ensayo es reflexionar en torno a los alcances y limitaciones de la creación artística en el tratamiento del goce en la psicosis, con las coordenadas que nos brindaron Freud y Lacan para el entendimiento de las mismas.

DESARROLLO

“Porque en realidad el hombre árbol,
El hombre sin función ni órganos que justifiquen su humanidad
Ese hombre ha continuado
Bajo el revestimiento de lo ilusorio del otro”
Artaud, A.

El elemento significativo de los fenómenos

Los llamados fenómenos elementales son, para la psiquiatría clásica, algo diferente a lo que se plantea desde el psicoanálisis. Desde la perspectiva estructuralista de Lacan, especialmente a la altura del seminario 3 desde el que nos situamos, el elemento propio del psicoanálisis, a donde debe apuntar, es lo simbólico. Lacan (1984) pone el acento para el diagnóstico y el tratamiento de aquellos desórdenes en los llamados “trastornos del lenguaje” y nos aclara la cuestión Colette Soler (2004) añadiendo que “la incidencia causal del significativo se aplica al conjunto del proceso: desencadenamiento, desarrollo, estabilización. Si lo imaginario está enfermo en el psicótico, y en cierta manera lo está, sin embargo, no se cura con lo imaginario” (p. 13). En este sentido, el fenómeno alucinatorio y/o delirante no es lo elemental de la psicosis (ya Freud había hablado de delirios en la neurosis y de alucinación en la histeria), sino que la respuesta debe hallarse la estructura subyacente. Allí es donde se encuentra lo más sustantivo: la forma en la que se presenta la alucinación tiene carácter de certeza no dialectizable, de impostación parasitaria que existe en el sujeto más allá de su voluntad y de su entendimiento. Pero, sobre todo, sin remitir a otra cosa más que a sí misma, siendo lo que se llama delirio una construcción siempre a posteriori.

Si la estructura del inconsciente es la de un lenguaje en la cual un significativo significa en tanto entra en relación con otros, la remisión a sí mismo (independientemente de si la forma que adquiere es ideica o perceptiva) es lo que conforma el carácter no dialectizable de la certeza. Lo más elemental de la psicosis se vivifica entonces en el “sentimiento” de realidad que acompaña el fenómeno, que es a su vez lo que impide disuadir al sujeto de dejar de prestar su atención a lo que puede comprender que no es “La” realidad.

Si bien en este momento de la teoría no había todavía una distinción clara entre lo Real y la realidad, este sentimiento de realidad puede acercarse en algo a lo que luego va a ser llamado los “retornos de lo real” de la psicosis. Que la certeza esté “cerrada a toda composición dialéctica” (Lacan, 1984, p. 37) quiere decir que es imposible de que cambie, lo cual se relaciona con lo Real que es definido por Lacan precisamente como “lo que vuelve siempre al mismo lugar” (pp. 96-97). Con estas coordenadas podemos acercarnos a una definición del fenómeno elemental en la psicosis: no es la alucinación (que hace coincidir con el registro imaginario), sino el que un significativo se presente desconectado del resto de los elementos de la cadena y con una significación propia, esto es, en lo Real.

Imaginemos ahora un taller de arte que funciona al interior de un hospital público, donde uno de los usuarios se nos acerca y comenta que desde hace diez años es perseguido por un satélite, aunque hace ya un tiempo que lo identifica como parte de su locura. Este sujeto, luego de un tiempo de concurrencia y actividad en el taller, escribe debajo de un dibujo “el arte es mágico, el arte cura”, lo que lleva inmediatamente a una pregunta: ¿qué ocurre en el taller para que el sujeto llegue a sentir esto? ¿Qué es específicamente lo que lo cura? En otras palabras, ¿qué ocurre en este sujeto cuando dibuja, cuando crea este objeto artístico? O dicho de un modo más general, ¿qué propiedad tiene el arte para que este sujeto llegue a definirlo como mágico? ¿Es, acaso, que el arte cura la locura?

Del cuerpo desa(r)mado al cuerpo a(r)mado

En la última etapa de su enseñanza, Lacan presentará el desencadenamiento de los fenómenos elementales dentro de la estructura del nudo borromeo, donde uno de los registros no puede separarse sin provocar el desenganche de los otros dos. Como hemos dicho, los fenómenos elementales son situados en el registro imaginario del cuerpo, cuya función es dar consistencia (darle cuerpo) a la estructura. La separación de este registro va a provocar que el sujeto deje de ser uno con su cuerpo.

En *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, Lacan (2009b) delinea una teoría acerca de la construcción del cuerpo sobre el que se asienta el yo (narcisismo), desde una lectura de los trabajos recuperados de la psicología comparada. A partir de la descripción del júbilo con que un niño recibe, cerca de los 6 meses, la imagen que le devuelve el espejo, Lacan dice que se trata de un proceso identificatorio por el cual establece una primera relación con su imagen corporal, y desde ésta, con su cuerpo propiamente. Sobre esta imagen se asentarán las sucesivas identificaciones del sujeto que conformarán su identidad o el “yo” como “nueva acción psíquica”. El cuerpo, desde esta lectura, es una *gestalt* (una totalidad) que deviene sólo a partir de la articulación con lo simbólico, cuya matriz es la persona a cargo de matenar. De este modo, la experiencia de apropiación del cuerpo sucede gracias a la afirmación de esta persona de que aquella imagen externa y ajena es él mismo. Lacan utiliza las palabras extimidad y ajenidad para referirse a esta primera identificación, en tanto que es en lo no propio del reflejo justamente donde el niño reconoce su propio cuerpo, por obra de la ratificación del Otro.

Paralelamente a esta época, Lacan sitúa cierto transactivismo normal en el cual el niño golpea al otro y llorando dice, sin mentir, que lo golpearon a él. La proyección en el espejo de la propia imagen se cristaliza en las imágenes de otros donde el *infans* también proyecta, y donde surge la agresividad. ¿Qué motiva que en el niño surja esta tensión? La tesis es que la génesis de la agresividad aparece a partir de la amenaza de fragmentación del propio cuerpo por parte de la *Gestalt* del otro, es decir, allí donde proyecta su imagen.

De modo que al júbilo con que el niño recibe su imagen se le opondrá la agresividad como miedo de fragmentación. Al igual que para Freud, para Lacan esta agresividad no desaparece sino que es estructural, y mientras subsiste reprimida en la neurosis en la relación con los otros, en la psicosis permanece a cielo abierto, siendo en esta etapa en la que el sujeto psicótico está atrapado, fijado, con efectos notables sobre su yo. La agresividad proyectada se traduce en imputaciones de actos nocivos tales como envenenamiento, violación, intimidación, etc., a los “que el paranoide refiere su discordancia de todo contacto vital” (Lacan, 2009c, p. 115) y justifican su distanciamiento de los otros y de la realidad.

¿Qué ocurrió en la psicosis para que exista esta fijación? El Otro primordial que se recortaba detrás de la escena y que tendría el rol de confirmar la imagen del espejo, aquel que se situaba como Otro distinto al del reflejo y distinto al yo del semejante, puede no haber advenido. Sin Otro que se proponga como tercero planteado bajo una lógica de exclusión entre yo y el otro, la identificación con la imagen no se produce, o se produce bajo la amenaza de perderla como propia. Se trata por lo tanto de una falla radical del Otro primordial, lo cual tiene por consecuencia una falla en el proceso de constitución del yo, es decir, del cuerpo.

Las reacciones en cadenas sobre el registro imaginario donde se sitúa la agresividad serán el escenario donde se proyectará todo el sistema del delirante, estructurado en torno a la dialéctica del yo o el otro, lo cual es particularmente nítido en un caso paradigmático trabajado por Freud, donde Schreber con Flechsig, y luego con dios, “están uno hecho en referencia al otro, uno le ofrece al otro su imagen invertida” (Lacan, 1984, p. 128). La fragmentación de Schreber, en la primera etapa del

desencadenamiento, llega a consumir los órganos internos del presidente y a exponerlo a un sufrimiento indecible; pero con la construcción de la metáfora delirante, tanto Flechsig como Dios, muestran la capacidad de desagregarse copiosamente en multiplicidades de seres imaginarios. A medida que fue construyendo el delirio, se produjo una inversión en la dialéctica que permitió al sujeto recuperar todas sus capacidades y *potencias*. La escritura de sus memorias fue lo que permitió el armado del mundo sobre el que su nuevo cuerpo transmutado pudo devenir. Nuestra hipótesis encuentra su asiento en esta aseveración.

La idea de un cuerpo como constructo abre la posibilidad a pensar formas de reconstruirlo luego de haber sido abortado, proceso que se da necesariamente en continuidad con el armado de un mundo que pueda alojarlo. Lo que Freud denominó “trabajo del delirio” es, bajo nuestra óptica, un proceso necesariamente creativo, tan exigido por la estructura para lograr cierta estabilidad, como facilitado, en tanto que comprendemos con Colette Soler (1994), que el defecto a nivel simbólico (que será desarrollado en el próximo apartado), *puede* funcionar a la vez “al modo de un *starter* para producciones inéditas”, en tanto que “la forclusión *libera* un efecto que bien podemos denominar ‘empuje a la creación’” (p. 112).

Este “empuje” de las psicosis nos recuerda a la conocida frase tan repetida por Deleuze que atribuye a Spinoza: “nadie sabe lo que puede un cuerpo”. Entendemos que es en la potencia creadora, correlativa a una esencia humana no determinable y por eso impredecible, donde podemos ubicar la potencia del “un cuerpo”. Este no-saber de Spinoza es retomado por nosotros como reivindicación de derechos de “los locos”, ya que precisamente aquellos “saberes” médico-organicistas, en su función social, han colaborado en la producción de un ordenamiento que ha dejado por fuera ciertos comportamientos considerados disruptivos, excluyendo del orden social normativo a quienes precisamente más creatividad-potencia pueden encarnar (y por tanto menos saber puede tenerse de ellos). El “empuje” a la creación retoma esta línea de pensamiento donde la *libertad* de la psicosis se corresponde a un no-saber de la medicina sobre su cuerpo; y donde la creatividad es potencialmente un acto político de rebeldía frente a él.

Pero antes de seguir hablando de *libertad*, quizás sería más preciso detenernos en la *necesidad* del sujeto de crearse un mundo. La sublimación, palabra que proviene del campo de la química y de la crítica artística, designan en el psicoanálisis precisamente el proceso psíquico necesario para hacer obra de arte o investigación científica. Desde el punto de vista dinámico y económico de la pulsión, se tratan de actividades que no entrañan una actividad sexual, sino que apuntan a una meta “más elevada”, es decir, que apuntan hacia aquello a lo que la cultura concede gran valor (Freud, 1978a). En *Pulsiones y destinos de pulsión* se define a la pulsión como un concepto límite entre lo psíquico y lo somático, de acción constante, que anima al sujeto tanto como lo mortifica. Como es incoercible por acción de huida, el aparato psíquico, actuando bajo el principio de placer, busca mantener constante la cantidad de energía, para lo cual tiene a su disposición la construcción de diques que operen como defensa. A estos diques Freud los llamó destinos, y entre ellos se encuentran la represión y la sublimación. Algunos años después, en *El yo y el ello*, define una doble función del yo: aquella que tiene que ver con su adaptación al mundo exterior, encargándose por esto de la motilidad y la razón; y una segunda función que es la de mantener sesgada las fuerzas del mundo interior. Esta última función indica que el yo es, sobre todo, “esencia-cuerpo”: superficie y proyección de superficie sobre la que el sujeto asienta su identidad, esto es, cierta coherencia respecto de sí. Para esto tiene que domar las fuerzas pulsionantes del ello que amenazan con romper esa fragilidad, encontrando para esto su arma principal en la represión.

En las psicosis, las fallas en relación a la constitución del cuerpo tienen su correlato en dificultades para reprimir la fuerza constante de la pulsión. Esto supone una *liberación* de los diques que operan con ésta, aunque ahora la pulsión se ve obligada a

encontrar otro cauce: a esto nos referimos con *necesidad*. La sublimación se ofrece entonces como una alternativa posible para descargar aquello desbordante.

Lacan ha trabajado sobre el concepto en el *Seminario 7*, momento caracterizado por un giro en la obra del autor hacia lo real. En este contexto, plantea la sublimación como “un cierto modo de organización alrededor de este vacío” (Lacan, 2013, p. 163), lo que también tiene que ser entendido como una creación de dicho vacío en el progreso del trabajo psíquico. Este vacío se plantea en relación al *das-ding*, la Cosa, lugar donde piensa Lacan al goce. El modo de organización es “alrededor”, es decir, circunscribiéndolo y bordeándolo sin caer en él, aunque tomando de allí la fuerza.

Tanto el deseo como el psicoanálisis se plantean también como un modo de organización alrededor del vacío. Recalcati (2006) nos dice que “el arte, como la experiencia del psicoanálisis, no evita, ni obtura, pero sí bordea el vacío central de la Cosa” (p. 12). Del mismo modo actúa el deseo en su búsqueda infatigable de un objeto que por naturaleza está perdido: precisamente porque la Cosa es una no-cosa, es una causa perdida por naturaleza, e inexistente porque se constituye de entrada como pasado, siendo a su vez causa de la erección de todos los objetos perseguidos por el deseo.

Lacan extrae de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche su visión sobre lo que es una obra. En este clásico de la filosofía, el autor hace una lectura de los principios presentes en el arte, y los nombra como lo dionisiaco y lo apolíneo. El primero es la fuerza descomunal de la naturaleza que “debe expresarse simbólicamente” (Nietzsche, 2000, p. 52), es decir, bajo un rostro que le dé cierta forma para que no arrolle con la vida, lo cual va a encontrar en el otro principio: el apolíneo. Éste, a su vez, “ocultaba el mundo dionisiaco sólo como un velo” (p. 52), es decir, sin cancelarlo, tomando de él la fuerza de sus formas. En la mezcla de la fuerza impertérrita y el principio de la armonía, se engendran las vestiduras artísticas que dan origen a las diversas disciplinas artísticas.

La obra de arte es un objeto con propiedades imaginarias que tiene que tener la capacidad de engañar para domar, de colonizar el *das-ding* extrayendo de él la fuerza impertérrita que lo habita. Este engaño, que supone una sustracción de fuerzas, implica la elevación de un objeto, no a la dignidad de lo socialmente valorable en una cierta cultura, sino “a la dignidad de la Cosa” (Lacan, 1988, p.144). Esta es una operación simbólica ejemplificada por Lacan con la creación de la vasija por un alfarero: el objeto consiste en un material que delimita un espacio vacío que ahora puede ser llenado. La vasija es un objeto que existe en la realidad, pero corresponde al registro imaginario en tanto cumple la función de velar el agujero de lo real. Al hacerlo, lo trastoca, lo contornea, produce un corte en lo real, un efecto simbólico que convierte al agujero en vacío, produciendo en este movimiento el efecto de significación vacío y lleno. De modo que el objeto imaginario (la vasija) produce un efecto simbólico sobre el campo de lo real: es esta la función de la obra.

Forzando un poco la metáfora, la vasija podría ser asimilada al cuerpo en tanto objeto imaginario, erigido y libinizado en el estadio del espejo sobre el que se asienta el yo. Pero no puede ser metáfora del cuerpo del psicótico que está fragmentado o amenazado de fragmentación, incapaz de domar las fuerzas de lo real. El cuerpo en la psicosis podría ser pensado más bien como una vasija rota en que los trozos dispersos no tienen forma de contener la pulsión constante. El sujeto está atrapado en el estadio, indemne frente a la presencia del Otro absoluto que goza de él.

Con las coordenadas que nos brindó Freud (1992) en *Introducción del narcisismo*, entendemos que el yo tiene que ofrecerse como objeto a las pulsiones para constituirse luego de la identificación al espejo. Bajo estas coordenadas, la constitución del cuerpo es objeto de las pulsiones, sirviendo de punto de apoyo y de límite en cuanto a que sitúa en zonas erógenas los diques. En este sentido, la constitución del cuerpo tanto como la creatividad implican la constitución de un objeto imaginario que busque poner freno a lo real del goce, teniendo por esto el arte en la psicosis un estatuto que justifica lo

planteado por Rabant (2009) sobre la sublimación, a saber, que implica “dar cuerpo a lo que no tiene cuerpo” (p. 63), esto es, a la pulsión.

Ahora bien, la sublimación artística no puede postularse como un fin de análisis, como una solución feliz para la problemática del goce del Otro en el cuerpo psicótico, ya que la pulsión es no-toda descargable, dejando siempre un resto que relanza el deseo nuevamente por la vía metonímica del significante. Al plantear que la sublimación no existe como final feliz no le quitamos, sin embargo, importancia: en su valor contingente tiene la fuerza de un acto (Pirroni, 2017), lo cual implica que en el recorrido pulsional que Lacan ha llamado *tour* de la pulsión, el retorno hacia el sujeto produce un cambio en él. Con estas coordenadas, el sujeto que crea no vuelve a ser el mismo que era antes: la obra produce en él una transformación.

De la ausencia a la presencia del nombre propio: una solución posible

La obra de Freud es el trabajo de un traductor de aquello que aparece sin sentido, ya sea en los sueños como en el error. Con el mismo método “como si estuviéramos traduciendo una lengua extranjera” (Lacan, 1984, p. 23) afirma Lacan que hay que trabajar con el delirio, traduciendo a partir de la suposición de un sentido en él. Lejos de un fenómeno deficitario, éste es pensado desde el inicio del psicoanálisis como cumpliendo la función de “parche colocado en el lugar donde originariamente se produjo una desgarradura en el vínculo del yo con el mundo exterior” (Freud, 1984, p. 157). Es decir que no es lo que distancia al sujeto de la realidad sino todo lo contrario, es lo que permite (o al menos intenta) la reconexión con ésta.

Esto lleva a abrirle las puertas a la posibilidad de un abordaje desde el dispositivo analítico, aunque no fue Freud quien se ocupó de ello. La *cuestión* de la psicosis es abordada por Lacan cuya práctica desde un principio es más cercana a ella, por tratarse de un hospital público donde la realiza. El psicótico en tanto dotado de palabra y ordenado en el campo del lenguaje es abordable por el dispositivo, aunque es preciso ajustarlo de acuerdo a las coordenadas que asume la estructura del lenguaje en él, esto es, a su mecanismo. Por ende, es necesario ubicar la causa de la falla de la constitución del yo en una falla a nivel simbólico.

A este respecto, Lacan lee, en los primeros esbozos de la búsqueda en Freud, aquello que constituye lo propio de las psicosis. En *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (1911)*, Freud comienza a delinear una pregunta a partir del rechazo de la represión como el mecanismo propio de la psicosis. Hacia el final enuncia “no era correcto decir que la sensación interiormente sofocada es proyectada hacia afuera; más bien entendimos que *lo cancelado (verwerfung) en el exterior retorna desde afuera*” (Freud, 1978b, p 66). En el historial del Hombre de los lobos, retoma esta *verwerfung* y la asocia a la idea de la castración, del cual el sujeto “no quiere saber nada en el sentido de la represión”. Continuando por esta vía, en *El yo y el ello (1923)*, y en el marco de la segunda tópica, sitúa el conflicto de la psicosis entre el yo y la realidad exterior, frente a la cual el primero erige una realidad sustituta donde el Ello es el arquitecto. El mismo año, en *Neurosis y psicosis (1923)* la *desmentida (Verleugnung)* de la realidad es la denominación que utiliza para referirse al proceso de desasimiento del mundo exterior, en pos del vasallaje hacia el ello. Finalmente, en *La escisión del yo en el proceso defensivo (1938)* postula que la Verleugnung de la castración se presenta también en el fetichismo: la diferencia está en que en la psicosis hay contradicción de la realidad y sustitución de ésta, mientras que en el fetichismo hay un desplazamiento del valor del pene a otro objeto sustituto.

Este corto pero necesario recorrido nos lleva a la conclusión de que Freud divisó una diferencia entre las estructuras clínicas pero no llegó nunca a formalizar un mecanismo propio para la psicosis. De sus intentos nos ha legado el término *verwerfung* que, al ser retomado por Lacan, se formaliza y eleva a la categoría de mecanismo. El término, hacia el final del *Seminario 3*, es reemplazado por el de forclusión, aunque

mantiene la significación del rechazo. ¿Qué es lo que se rechaza? Si en Freud se trataba de una representación inconciliable, en el Lacan de estos años se va a tratar de un significante: el Nombre del Padre. Este significante es fundamental porque ordena el lenguaje y con él, el mundo y las cuestiones cruciales de la existencia; “el orden que impide la colisión y el estallido de la situación en su conjunto está fundado en la existencia de ese Nombre del Padre” (Lacan, 1984, p.139). Como ya se había introducido en el apartado anterior, se trata de una operación lógica y necesaria que ha de introducir al sujeto en el orden simbólico a partir del entrecruzamiento entre el deseo y la ley, en el momento en que sustituye a otro significante, el significante Deseo de la Madre. Esta sustitución implica un nombramiento como tal del deseo, otorgándole significación fálica: al nombrar el deseo de la madre, le quita su condición enigmática brindándole un sentido a sus ausencias, deteniendo así el deslizamiento de la significación. Su función es entonces la de almohadillar el orden simbólico, y en este proceso, moderar el goce. Esta es la función de la metáfora paterna, que equivale en sí misma a la operación de la castración del sujeto.

Como efecto de la forclusión del Nombre del Padre, el significante fálico no deviene en el orden de la *bejahung*, de los significantes, por lo que no se barra el deseo del Otro, es decir, no se constituye el deseo como tal. De modo que el lugar del Otro se inscribe sin falla, sin barradura, absoluto, lugar que si bien es ocupado por la madre en un principio, tendría que ser ocupado en lo sucesivo por alguien más. Será frente a “alguien más” que se desplegará la coyuntura necesaria para que se desencadene el delirio “en el punto donde, ya veremos cómo, es llamado el Nombre-del-Padre, puede pues responder en el Otro un puro y simple agujero, el cual por la carencia del efecto metafórico provocará un agujero correspondiente en el lugar de la significación fálica” (Lacan, 2009 p. 534), de modo que no acudirá en el orden simbólico de donde fue rechazado, sino en el orden de lo real como retorno del significante. Este es el origen del desencadenamiento y de los fenómenos que llevarán el derrumbe del mundo y a la fragmentación del cuerpo.

Es preciso hacer un alto aquí: en el estadio del espejo ubicábamos la falla en el registro imaginario donde el Otro primordial no adviene; ¿cómo entender este desarrollo de Lacan del seminario que hace presuponer tal deseo? La cuestión está sugerida al principio de dicho apartado. Los registros en verdad siempre se presentan articulados: en la díada imaginaria ya está presente el orden simbólico representado por el padre simbólico que opera detrás de la persona a cargo de materner. El deseo de ésta por el hijo, el advenimiento del hijo a un mundo habitado por el deseo, en primer lugar, de la persona a cargo, nos retrotrae a su complejo de Edipo donde se constituyó su ser deseante. El Nombre del Padre, si hizo presencia, operó implantando su deseo en el orden significante, esto es, instaurando la preeminencia de un significante primordial: el falo, lugar donde el niño deberá advenir. El Nombre del Padre hace posible la emergencia de este significante en la estructura, y sitúa a la mujer en falta respecto del falo. Es por esto que detrás del Otro primordial se ubica el Nombre del Padre, abriendo paso a su deseo por el niño y barrándolo. Esto hace que desde la inscripción del Otro en el orden deseo, la inscripción del hijo como sujeto deseante sea posible.

El efecto de la forclusión implica que el significante rechazado no puede retornar donde originariamente fue excluido, por lo que retorna en lo real, bajo la forma de alucinación. Esto implica que lo sometido a la *Bejahung* sufrirá diversos destinos, mientras que lo afectado por la *Verwerfung* primitiva sufrirá otro. En el caso de Schreber, el encuentro con la ausencia significante lo deja a merced del Otro sin barrar, lugar que “accidentalmente” ocupó Flechsig, en lo que de accidental tiene el amor. El efecto de la fantasía de ser penetrado como una mujer, sumado a la transferencia a Flechsig, lo situó en el lugar de ser el primer seductor en la serie, devenido luego “asesino de almas” y violador del cuerpo del presidente como efecto de los devenires de la pulsión en el contexto del delirio. El “ocaso del mundo” en el cual lo imaginario se desbarata y el cuerpo estalla es efecto del encuentro con este agujero.

En torno a este agujero que deja la forclusión es que se piensa la función que puede tener la creatividad en la psicosis. La operación ejemplificada por la creación de una vasija (un objeto imaginario) produce un significante que limita, hace de borde a eso disperso, innombrable de lo real: lo nombra. No es la vasija en sí (en su función imaginaria), sino el significante “vasija” el que puede ubicarse en el lugar del agujero para trastocarlo en vacío. En la psicosis, la creación ex-nihilo de un significante se va a ubicar justo en el lugar del agujero de la simbolización, recortando lo Real desde donde se levanta el Otro sin castrar. En el caso Schreber, el cuerpo fragmentado por lo Real puede ser reconstruido a partir de la creación de un significante que viene a barrar al Otro absoluto: la operación creativa del significante *La mujer*, lugar desde donde se ubica Schreber para construir su cuerpo, recorta al Otro en la medida en que esta mujer que es él *le falta* a Dios. El significante creado permite ubicar una falta en el Otro, lo cual tiene consecuencias en la economía del goce.

Siempre que decimos creación de un significante “nuevo”, queremos decir que es desde la nada, esto es, sin relación a ningún otro significante que brinda el Otro. En el álgebra de Lacan esto es simbolizado como S1 (creación ex-nihilo), siempre arbitrario, en relación al cual van a advenir otros significantes (S2). Si en la Psicosis el significante en lo Real le es impuesto al sujeto desde afuera, la invención de un significante que recorte la presencia de Otro significante hará marca en el goce perdido.

El neurótico pinta el significante caído bajo represión primaria, pone un velo en los efectos de -fi que lo atormentan (recuerdo infantil de Leonardo). En la producción psicótica la obra funciona en el lugar de la forclusión. El psicótico pinta el Significante que le falta, llenando el hueco de FiO que no le permite tener un ser. La obra es su nombre propio. (Ernesto Pérez, 2010, p 8).

El sujeto, definido como efecto de la relación entre significantes, en cierta medida ausente en la psicosis en tanto no hay deseo como lo venimos planteando, adviene a partir de la creación de este significante que inaugura una cadena (S2) en el sujeto. En el *tour* de la pulsión en el que se monta el “sujeto” a la hora de producir su objeto, viaja hacia otro lugar del cual no vuelve inerte. Según el artista Felipe Noé (2005), el “yo es otro” de Rimbaud “alude al fundamental viaje del yo a lo otro que ocurre en el campo artístico de tal manera que el ‘yo’ deviene ‘otro’. Es así común la sorpresa del artista frente a su propia realización como si fuese otra entidad ajena a la suya”. Con estas palabras justificamos la idea de que el arte tiene valor de acto: el sujeto, luego del *tour* de la pulsión y gracias a la marca en lo real que produce un vacío, resulta en otro sujeto distinto al que partió. Al igual que el acto analítico, donde una verdad se escribe en las condiciones de goce, el arte también deja una marca que inaugura una verdad en el sujeto. Especialmente en la psicosis, donde la estructura amenaza con estallar, decimos que el sujeto creador puede, en su regreso del *tour*, ser obra de su obra; ser creado por el objeto que produce, creándose a sí mismo como efecto de su acto, tanto de su nombre como de su salud.

Ahora bien, es cuando el arte se convierte en estilo de vida que los actos artísticos pueden permitir que el ser del psicótico advenga, y con él, su cuerpo. Esto se logra a partir de lo que Lacan llamó identificación al síntoma, pero no al síntoma como expresión del inconsciente articulado como un lenguaje, es decir, formando parte del discurso del Otro, sino al síntoma como núcleo irreductible de goce, en su aspecto Real, más singular, esto es, el *sinthome*. Se trata de un núcleo de goce, ni irreductible ni dialectizable, y por lo tanto insensible a la interpretación, que constituye lo más singular que habita en cada uno de los sujetos.

En el apólogo de la lluvia narrado por Lacan en *Lituraterra* el encuentro es un efecto del *clinamen* que oficia como rasgo singular de la universalidad del significante. El encuentro de la lluvia que cae sobre tierra, liberada de la nube del

significante, produce una erosión, deja un trazo, de la impronta singular. (Recalcati, 2006, p.28).

En el último Lacan, con la estructura del nudo borromeo constituida por tres anillos que son los tres registros, el Nombre del Padre es aquel cuarto nudo que se agrega para mantener unida la estructura. El síntoma, “articulado como un lenguaje”, es expresión de la existencia de Metáfora Paterna (es decir, de su falla), lo cual le permite al sujeto localizar el goce en las zonas erógenas, a la vez que hacer funcionar un límite al goce imposible. El síntoma anuda la estructura en tanto es el significante fundamental el que, al tener por función el ordenamiento de los significantes dentro de la cadena, tiene por función la inscripción del sujeto (en tanto significante) en un orden cultural, integrándolo para esto en una línea de descendencia llamada linaje. De modo que el Nombre del Padre socializa al sujeto al otorgarle un nombre propio en el lugar de hijo, en el seno de dicho orden (Evans, 2007, p. 146) “Con esta elección realiza una primera y fundamental humanización de la vida, reconociendo al hijo como fruto propio e incluyéndolo en la serie de generaciones” (Recalcati, 2019, p. 28).

Como consecuencia de su ausencia, dijimos, hay falla en el Otro primordial que tiene por función hacer una diferencia en el estadio del espejo, por lo cual el yo del psicótico no se inscribe inicialmente con nombre propio, con una identidad separada diferente a los otros. Esto impide que los anillos queden enganchados de forma estable, provocando que estos se interpenetren y se separen. Aquí es donde puede obrar el *sinthome* en la psicosis ocupando una función equivalente al síntoma para una estructura neurótica, con la diferencia de que se trata de un sinsentido no articulado a otro S2. Miller nos aclara esta diferencia diciendo que “el inconsciente no es, en efecto, lo que hay de singular en cada individuo... Lacan lo colocó en el Otro, en el lugar del Otro. Coloca el inconsciente en el Otro, y para hacer simetría digamos que coloca el *sinthome* en el lugar del Uno. E incluso define al Uno mediante el *sinthome*” (p. 134). Efectivamente, el *sinthome* en tanto no articulable es S1 y, por lo tanto, “es *creatio ex-nihilo*, crea un nuevo significante en el espacio de esa falta” (Verhaeghe y Declercq, 2002, p.14).

El *sinthome* en tanto núcleo irreductible y real de goce es encarnado por Joyce, ejemplo paradigmático que utiliza Lacan para elaborar su teoría del *sinthome*. Joyce es aquel cuya ausencia significante no provocó el desencadenamiento, gracias al lugar que tuvo la escritura en su vida, que le permitió hacerse un nombre sin servirse del paterno. A partir de su síntoma, y no a pesar de él, hizo arte, lo cual es lo mismo que decir que a partir de la identificación del sujeto a lo más íntimo e irreductible de su ser, logró un saber-hacer que dio a la estructura una estabilidad inédita. Como resultado de la construcción del nombre por obra de la identificación al *sinthome*, el sujeto logra hacerse de un cuerpo. “La encarnación es una cuestión de cuerpo desplazado sobre el nombre propio (...) en la medida en que el nombre propio sería el significante al que correspondería precisamente Un-cuerpo, la consistencia del Un-cuerpo” (Miller, 2013, pp. 131-132).

La creación *ex-nihilo*, sin los significantes que el Otro le brinda, le abre la puerta a la creación de un nombre como efecto rebote de la construcción de ese objeto. En este sentido, la sublimación puede ser entendida, en relación al *sinthome*, como un “escabel” que permite al sujeto elevar su nombre propio a la dignidad del artista. “La afirmación pública y el reconocimiento social de su obra resultan absolutamente esenciales para cimentar su Ego” (Miller, 2016, p. 5), permitiéndole creerse amo de su ser y “ser alguien” socialmente valorado. En este sentido, la solución para los problemas de estructura de la psicosis es por el lado del narcisismo, de la “elevación de un escabel a la dignidad de la Cosa” (Miller, 2016, p. 6).

Por último, podemos pensar que la sublimación, que en el aspecto imaginario implica la creación de un objeto que en sí tiene función de bordeamiento de la Cosa interdicta, en el aspecto simbólico produce una inversión de la relación, donde el objeto

de creación es el cuerpo en tanto significante, siempre y cuando se convierta el arte en estilo de vida del sujeto.

CONCLUSIÓN

A partir de la presunción de existencia de propiedades intrínsecas en el arte que puedan resultar beneficiosas para la reducción del exceso de goce en la psicosis, se intentó responder a la pregunta acerca de qué es aquello que constituye su particularidad, esto es, qué del arte es lo que puede resultar restitutivo al sujeto desencadenado, o evitar que el sujeto caiga en el agujero de lo simbólico dejado por la ausencia de un significante fundamental.

Desde el punto de vista de la economía del goce, que situamos en la topología de la estructura en el lugar del centro interdicto de la Cosa, esto propio consiste en una reducción del caudal como efecto del movimiento de circunscripción que conduce la sublimación. El bordeamiento de la Cosa es un modo de hacer que consiste en extraer de allí sus fuerzas para enfrentarse a su vez con su vórtice horroroso. La sana distancia con este vórtice que aspira tiene por correlato la erección de barreras, y entre ellas, la de la belleza como “última defensa contra lo real” (Miller, 2016). Coincidimos en este punto con Recalcati (2006) quien sostiene que “la belleza es un velo apolíneo que debe hacer presentir el caos dionisiaco que pulsa en ella” (p.15).

Para el psicótico, a falta de represión primaria, es necesario crear una alternativa que permita dominar/desviar el caos horroroso, presentándose la erección de objetos artísticos (ya sea poesías, obras de teatro, pintura, escritos, independientemente de la disciplina en cuestión, cada una de las cuales tiene sus propias particularidades que tendrían que ser abordadas como tales) como aquello que permite elevar este límite. En la metáfora delirante de Schreber tal como fue aquí expuesta, la escritura tiene efectos restitutivos para el cuerpo en tanto da la posibilidad de explicarse a sí mismo como a los otros (la ciencia de la posteridad) las causas de los avatares de sus sufrimientos.

Hacia el final del trabajo llegamos a plantear el *sinthome* como un caso no de auto curación sino de auto prevención. Sin embargo, lo “auto” es relativo ya que, si se trata de “elevar el nombre propio a la dignidad de artista”, la sanción del nombre quedará del lado del otro. Tampoco en Schreber es menor la cuestión del lazo social, ya que por el afán de dejar un testimonio escrito para la ciencia del futuro (como deja explicitado en la introducción de su texto), se incentiva a sí mismo a escribir, dándole así forma al delirio. En este caso el interlocutor colabora sosteniendo su escritura y con ella el armado del mundo, por lo que lo “auto” resulta también aquí relativo.

Tal es así que la cuestión del lazo social está en la base de los esfuerzos de Lacan por crear una clínica estructurada desde esta particularidad. El lugar de secretario o testigo del sujeto es propuesto por el autor teniendo en cuenta que la formación delirante puede traer aparejada el riesgo de apartarlo del lazo social con otros. El analista, desde un lugar propicio, puede aminorar el peligro de distanciar al sujeto del lazo social, al brindar una escucha y al prestar su cuerpo para facilitar el lazo con el mundo. Coincidimos con Isidoro Vegh (2007) en que “el analista, como en la amistad, puede situarse ante el discurso del paciente psicótico propiciando que más allá de su cuerpo... encuentre, en otro espacio, su objeto de goce” (p. 19). Entendemos que la fórmula de Lacan de “no retroceder frente a la psicosis” es un llamado a los psicoanalistas para alojar a la psicosis y permitir así que el delirio sea aquello que emparche su relación con el mundo.

Con esta función de alojamiento pensamos también al taller de arte, dispositivo cuya materia prima es precisamente el lazo social con otros participantes. Por otro lado, las muestras en instituciones ajenas al lugar donde se desarrolle el taller (Galerías de arte, museos, etc.), pueden servirnos de ejemplos de situaciones en que los sujetos son validados con nombres de artistas, siendo para el caso la mirada de un otro espectador supuesto la que sanciona al artista como tal. Creemos que aquí hay otra función alternativa a la función de alojamiento que tiene el taller: eyectarlo a un más allá del taller mismo, sirviendo como plataforma desde la cual los sujetos puedan enlazar los anillos de su estructura.

A sabiendas de que el goce mortífero puede ser despertado si ocupa el lugar del Otro en la estructura, el lugar del tallerista más propicio para ser ocupado debe ser el mismo que el del analista. Este lugar es congruente con la clásica tesis de Freud según la cual es la amistad obra de la sublimación de las pulsiones homosexuales, esto es, aquellas que le abrieron a Schreber las puertas al desencadenamiento de su psicosis. La solución parece ser entonces, una vez más, la misma: se trata de sublimar las pulsiones para hacer lazo. Enunciada hacia el final del trabajo, esta conceptualización más amplia de la sublimación parece secundaria con respecto a la desarrollada hasta ahora, aquella que entendemos puede servir de escabel. Pero no lo es. Spinoza nos recuerda donde reside la potencia de un-cuerpo: en su capacidad de afectar y ser afectado, componiendo en una buena relación, un aumento de la potencia de acción, esto es, de obrar (Deleuze, 1981). Nos tomamos el atrevimiento de trastocar la cita del autor en el título y agregarle un guión luego del “Un”, para recordar que, si bien este Uno es obra de una formación egoica, está dividido porque no es sin el Dos del vínculo social.

Luego de este recorrido podríamos esbozar una respuesta a aquella frase escrita por el sujeto en su dibujo, diciendo que el arte sí puede ser curativo (y por qué no también, mágico) en tanto se ubique en el sujeto otro horizonte distinto al arte en sí mismo, un horizonte donde el otro que sanciona la rúbrica de la firma de autor, lo sancione a su vez como sujeto de la palabra. Se trata del Otro, sí, pero al cual el sujeto retornará con un-cuerpo no-sujeto a sus significantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Deleuze, G (1981) *Spinoza. Filosofía Práctica*. Libro versión digital. Editor digital: gertdelpozo
- Evans, D. (1996) *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.
- Escobar, J. M. R (2008) “Hacia una clínica de la suplencia en la psicosis” (PDF) Hacia una clínica de las suplencias en la psicosis. // Towards a clinic of replacements in psychosis. (researchgate.net)
- Freud, S. (1972) El creador literario y el fantaseo. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 9, pp. 123-135). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1974) El yo y el ello. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 19, pp. 1-66). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1978a) La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 9, pp. 159-181). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1978b) Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 12, pp. 3-76). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1984a) Neurosis y psicosis. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 19, pp. 151-160). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1984b) La pérdida de realidad en la neurosis y psicosis. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 19, pp. 189-198). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1986) La escisión del yo en el proceso defensivo. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 23, pp. 271-278). Buenos Aires: Amorroutu.
- (1992) Introducción del narcisismo. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 14, pp. 65-98). Buenos Aires: Amorroutu.
- (2003). Manuscrito H [Carta a Fliess]. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Sigmund Freud: Obras completas* (Vol. 1, pp. 146-152). Buenos Aires: Amorroutu.
- Imbrian, A. (2008) “El goce es la satisfacción de la pulsión”. El Sintagma El goce es la satisfacción de la pulsión | Colaboraciones - ElSigma
- Lacan, J. (1964) *Seminario 22: R.S.I.* Buenos Aires: Paidós
- (1984). *Seminario 3: Las Psicosis*. Buenos Aires: Paidós.
- (1988). *Seminario 7: La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

- (1995). *Seminario 2: El yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Barcelona: Paidós.
- (2009a). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la Psicosis. En *Escritos 2* (pp.509-558). México: Siglo veintiuno editores.
- (2009b). El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos 1*, (pp. 99-105). México: Siglo veintiuno editores.
- (2009c). La agresividad en psicoanálisis. En *Escritos 1*, (pp. 107-127), México: Siglo veintiuno editores.
- Laplanche, J. y Portalis, J. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J. A. (2014). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- (2016). *El inconsciente y el cuerpo hablante*. Presentación del tema del X congreso de la AMP en Rio de Janeiro. 2016. (99+) 1 El inconsciente y el cuerpo hablante. miller | DAVID B Enriquez - Academia.edu
- Nietzsche, F. (2000). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza editorial.
- Noé, L. (2008). "Procesos artísticos y psicoanálisis". *Consecuencias N. °1*. Visita 5 de octubre de 2016 en <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/001/template.php?file=arts/alcance/s/noe.html>
- Pérez, E. (2009). "Creación por el arte, sublimación, y acto analítico". Trabajo presentado en las jornadas de la cátedra Psicoanálisis Freud, Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Buenos Aires. Visita 2 de noviembre de 2016 en CREACION POR EL ARTE, SUBLIMACION Y ACTO ANALITICO (antroposmoderno.com)
- Pirroni, A. (2017). "Lo imposible del goce y la sublimación". <https://www.aacademica.org/000-067/968>
- Recalcati, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan. Arte y psicoanálisis*. Buenos Aires: Del Cifrado.
- (2019). *Melancolía y creación en Vincent Van Gogh*. Ned Ediciones.
- Sica, S. (2017). "Sublimación, entre Freud y Lacan". El sintagma La sublimación, entre Freud y Lacan | Introducción al Psicoanálisis - ElSigma
- Soler, C. (1989). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires: Manantial.
- (2004). *El inconsciente a cielo abierto*. Buenos Aires: JVE.
- Vegh, I. (2007). *Una cita con la psicosis*. Rosario: Homo Sapiens.

- Vergaeghe y Declercq (2002). Lacan's analytical goal: "Le Sinthome" or the feminine way. En Lacan's analytical goal- Paul Verhaeghe en Frederic Declercq.pdf (ugent.be)