

Universidad Nacional de Rosario



Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final

Del corte en el cuerpo a la escritura. Autolesiones en la adolescencia desde una perspectiva psicoanalítica.

Ensayo

Autora: Grau, Agustina

Legajo: G-5311/2

DNI: 38.446.090

Graduada responsable: Paula Florencia Lucero

2023

Índice

| | |
|--|---------|
| I Resumen y palabras clave..... | pág. 3 |
| II Introducción..... | pág. 4 |
| III Partirse del Otro..... | pág. 6 |
| IV La vida como agujero de lo real..... | pág. 10 |
| V Del corte en el cuerpo a la escritura..... | pág. 13 |
| VI Conclusiones..... | pág. 16 |
| Referencias Bibliográficas..... | pág. 18 |

I. Resumen:

El siguiente ensayo aborda la práctica de realización de cortes sobre el cuerpo como un fenómeno que se presenta de manera cada vez más recurrente, con particular arraigo entre los jóvenes. Desde una lectura orientada en el psicoanálisis considera aquellos casos en que la práctica va acompañada de una marcada dificultad para producir síntomas y la prevalencia de presentaciones actuadas en la conducta del sujeto. Adhiere a la idea de la falta de confianza en el significante producto de su falencia para introducir la operatoria del corte a nivel simbólico, interrogando el modo en que dicha operatoria comienza a funcionar en la estructura y su relación con el Otro. Desarrolla la importancia de la escritura de una versión del objeto perdido, su relación con el deseo en el fantasma y el advenimiento del sujeto. Considera los posibles errores o fallas en la escritura que darían lugar a un fracaso del fantasma, preguntándose por la función del corte al cuerpo en esos casos, como un intento de escritura fallida que busca cernir en lo real del cuerpo el goce adherido. Problematisa su lugar de suplencia y resalta el valor de *acting-out*, puntualizando algunas particularidades del despertar de la pubertad y el inicio de la adolescencia que explicarían la proliferación de la problemática en ese momento de la vida. Sitúa la pertinencia del trabajo psicoanalítico como una clínica de la escritura y del corte, posibilitadora del armado del fantasma y una versión del objeto que inaugura caminos más dignos para el sujeto.

Palabras clave:

Corte - cuerpo - escritura - fantasma - real

II. Introducción:

El escrito parte de un fenómeno que en los últimos tiempos se ha multiplicado presentándose como problemática recurrente en distintos efectores de salud, con un particular arraigo entre los más jóvenes. Nos referimos a la práctica de realización de cortes sobre el cuerpo, comúnmente denominada como autolesiones o a través del término en inglés *cutting*, proveniente del verbo *cut* –cortar–, el cual podríamos traducir como *cortarse*. En el trabajo haremos referencia directa a la intervención sobre el cuerpo, salvando la aclaración de aquellos casos donde se utilicen los términos mencionados como un modo de nombrar el fenómeno de la realidad, pero en ningún caso como categoría conceptual.

La indagación se plantea adoptando un posicionamiento inicial en el cual nos abstenemos a considerar en los cortes un fenómeno homogéneo que tendría idéntica determinación. Es prudente advertir sobre el obstáculo de la generalización para la escucha y la dirección única de cada caso. Al decir de Dartiguelongue (2010), podríamos referenciarlos a diversas estructuras clínicas y respondiendo a múltiples y variadas funciones en la dinámica psíquica.

La problemática es abordada desde una perspectiva psicoanalítica, situándola en relación a dos aspectos fundamentales: una marcada dificultad para producir síntomas u otras formaciones del inconsciente y la recurrencia simultánea de presentaciones actuadas. Heinrich (1993) mantiene frente a tal escenario la idea de una falta de confianza en el significante, referida a la falla de una operatoria que este debería introducir.

Interrogamos los inicios de dicha operatoria, el modo en que comienza a funcionar

en la estructura a partir de la separación con el Otro, desarrollando la importancia de la elaboración, la ligadura de aquello que se constituye como perdido. En este punto comenzamos a introducir la relación entre el objeto *a* y el lugar del sujeto, esbozando los vínculos posibles entre lo que sería un error advenido en la escritura y el fenómeno analizado.

Tal como advertimos al comienzo la problemática ha encontrado particular arraigo entre los jóvenes, por lo cual decidimos tomar en consideración algunas particularidades del momento de la vida signado por el despertar de la pubertad y el inicio de la adolescencia, reflexionando sobre el modo en que podrían contribuir a la proliferación de dicha práctica.

El desarrollo sexual humano tiene la singularidad de presentar su acometida en dos tiempos, separados por el período de latencia. En el segundo despertar sexual activado por la pubertad se da un nuevo modo de manifestación de la sexualidad que enfrenta al joven a tener que vérselas con los reclamos de la vida sexual adulta, por ejemplo, en la elección de un objeto exogámico (Freud, 2015). Al decir “nuevo modo” deslizamos que no se trata del primero, ya que sabemos por el psicoanálisis que la sexualidad se inserta en el cuerpo humano desde las primerísimas experiencias de contacto con el otro. Sin embargo, el estallido reforzado de la pulsión sexual conlleva exigencias psíquicas y pulsionales que generan una conmoción de la estructura y suscitan una reedición de lo ocurrido en la infancia. Se trata de un momento donde la mirada sobre el mundo, sobre los demás y sobre el propio cuerpo se ve trastocada.

Para Sardar (2020) se trata de un tiempo de reestructuración, donde la estructura todavía no está cerrada ni definida, motivo por el cual muchas manifestaciones hay que leerlas como efecto de los movimientos que se están produciendo. Además señala que las representaciones con las que el joven podía cernir su cuerpo y su mundo le resultan inadecuadas, generando un plus, un exceso de difícil tramitación, que rebasa en ocasiones su capacidad de elaboración.

La irrupción de esta segunda vuelta en la sexualidad conlleva una particular ocasión de enfrentamiento con lo real, un real constituido no solo de los cambios a nivel corporal, sino especialmente del encuentro con una nueva dimensión de goce. En este

4

marco se introduce al fantasma como una construcción de ficción que permite velar algo del acceso a ese real, localizando el goce en una ficción desde la cual el sujeto pueda responder, movimiento crucial para evitar que sea el cuerpo el que responda. Consideramos que el fantasma se escribe y se va armando a lo largo del tiempo, pero queda a la espera de una prueba de verificación en la pubertad por el tratamiento del goce que irrumpe (Laurent, 1999).

En la fórmula del fantasma encontramos planteada la relación entre los dos términos ($\$ \leftrightarrow a$), ambos en estrecha relación con el corte. Allí se encuentra la forma esencial del objeto pero también el modo en que el sujeto se estructura. Lo real del sujeto es algo que entra en el corte y su advenimiento mismo se sitúa en este nivel (Lacan, 2020).

Para que haya fantasma es condición contar con una determinada versión del objeto, su construcción es subsidiaria de la escritura del *a* en los diversos registros, siendo ese objeto el que da sostén al deseo en el fantasma y al sujeto mismo.

Siguiendo a Amigo (2019) planteamos un recorrido por los tiempos del armado fantasmático correspondientes a las sucesivas pasadas de escritura, considerando lo que la autora delimita como *fracasos del fantasma* cuando alguna de aquellas no termina de constituirse normativamente.

La pregunta que orienta el ensayo refiere a la función que la intervención sobre el cuerpo buscaría concretar frente a un escenario de fracaso del fantasma en la adolescencia. Sostenemos que el corte viene al lugar de una escritura fallida, intenta

escribir en lo real del cuerpo el corte que no se produjo oportunamente en la operatoria simbólica. En tanto práctica busca cernir el goce adherido al cuerpo, trazar una marca donde el sujeto pueda situarse, por lo cual se configura en su resguardo último.

Ahondaremos también en el valor de *acting*, de llamado con direccionalidad al Otro, acercándonos a pensar la denominada *clínica en los bordes de la neurosis*. Hacia el final del escrito nos dedicamos a trabajar los remiendos de la escritura, echando mano a las formalizaciones de Lacan en torno al nudo. Articulamos las categorías de corte, sutura y empalme como operaciones clave de la clínica psicoanalítica, a partir de las cuales sería posible un armado del fantasma y la escritura de una versión del objeto que inaugure caminos más dignos y menos sufrientes para el sujeto.

III. Partirse del Otro

He elegido como puerta de entrada para abordar el presente trabajo, ubicar la práctica de realización de cortes sobre el cuerpo cercana a una serie de presentaciones de las cuales puede decirse que comparten algunos aspectos comunes más allá de las particularidades que cada una conlleva. Me refiero a fenómenos como las impulsiones, las tendencias al acting-out, las enfermedades psicosomáticas, bulimias y anorexias, presentaciones de lo más disímiles pero que guardarían una relación entre sí. Sigo en este planteo a Haydée Heinrich (1993) cuando afirma que predomina en estos sujetos una dificultad para disponer de los recursos que el significante ofrece y para hacerse representar a través de formaciones del inconsciente, en especial por un síntoma. A pesar de estas dificultades en lo que hace a aspectos clínicamente fundamentales de la neurosis, la autora sostiene que no sería correcto hablar de psicosis en muchos de estos casos, ya que no es la forclusión del Nombre del Padre lo que estaría en juego. Introduce una zona a la que denomina el “borde real de la neurosis”, lo cual sería muy diferente a plantear un lugar intermedio entre neurosis y psicosis. Les propongo dejar momentáneamente en suspenso esta cuestión para retomarla más adelante.

Lo que nos interesa trabajar ahora son las particularidades encontradas en la

clínica con estos pacientes. Mencionaré aquí sólo dos para desarrollar con mayor profundidad la segunda. En primer término, destaca las dificultades que suelen prevalecer en el establecimiento de la transferencia, por la ausencia de una mínima confianza en el Sujeto supuesto Saber, en la expectativa de que hablar tendría un sentido porque hay un otro dispuesto a escuchar lo que se tiene para decir y que a partir de allí algo podría hacerse con su padecimiento. Algo de esa confianza no termina de instaurarse.

En segundo lugar, destaca una cierta modalidad “actuadora”, la prevalencia de actings e impulsiones en la conducta del sujeto. En el Seminario sobre la angustia, Lacan plantea que “El *acting out* es esencialmente algo, en la conducta del sujeto, que se muestra” (Lacan, 2006a, p. 136), resaltando su valor de mostración, de demostración. Lo que se muestra está orientado hacia el Otro, por lo cual si un analista ocupa ese lugar en la transferencia va dirigido a él y es un llamado a la interpretación. En el pasaje al acto, en cambio, el sujeto bascula de manera errática fuera de la escena del Otro, queda expulsado de la estructura de ficción que lo sostenía. Lorena Bower (2016) diferencia la práctica del corte al cuerpo de un pasaje al acto, planteando que es “llamado” antes que “salto (jump) in-mundo”, inscribiéndose como un mensaje dado al Otro, un Otro que “se ha vuelto un poco sordo y un poco ciego” (Donghi, Vázquez y Troilo, 2015, p. 47). Para Bower se evidencia en estas prácticas la presencia del elemento visual, escópico, sobre algo que se presenta esencialmente en el plano de la imagen y, por consiguiente, en el plano del registro imaginario. Sostiene que es ese valor demostrativo lo que conforma el sesgo distintivo del acting out y que se halla perfectamente visualizable en estos fenómenos. Plantea algo que es muy interesante para tomar aquí: el corte funciona como un recurso final para evitar caer por fuera del Otro, es decir, lo que conllevaría un pasaje al acto. Por el contrario, se instituye al modo de una reparación destinada a evitar la caída del sujeto por fuera del Otro; sería un modo de poner en escena la pregunta por el lugar en el deseo y restaurar el intervalo cuando *el fantasma ha fracasado en su función* (Bower, 2016).

Profundicemos un poco más sobre el lugar al que viene ésta conducta en tanto acting. Para Heinrich (1993), el acting-out es un llamado de atención al analista allí donde ha fallado en su función; una indirecta, un guiño, que hace el analizante insinuándole que erró el blanco. “Si podemos definir a la interpretación como una operación de corte, le está diciendo al analista que *falló en su función de corte* [las cursivas son mías]” (p. 17).

La autora pasará a preguntarse si serían aplicables estos parámetros para orientarnos en aquellos casos en que la insistencia de la mostración es independiente de un análisis, si es posible suponer una *falla en la función* que no quedaría a cuenta del analista, sino de un Otro instituyente.

6

Lo que encontramos es cierta relación de continuidad entre la ineficacia del Otro para introducir la operación del corte y este tipo de presentaciones actuadas, como llamado de atención sobre la falla misma. También podemos notar que dicha operación es atribuida a una injerencia de la palabra, es decir, un recurso brindado por el significante que en estos casos no terminaría de estar disponible.

Les propongo considerar de qué manera comenzaría a funcionar la estructura del corte en tanto función, para luego aventurar los motivos que podrían establecer una carencia en su operatoria.

Para ello tomaremos como modelo un juego que observa Freud (1999) en un niño pequeño y que trabaja en el Capítulo II de Más allá del principio de placer. El pequeño tiene la costumbre de arrojar lejos de sí todos los objetos, juega a que los objetos desaparecen. Luego el juego muta en arrojar un carretel y volverlo a traer, acción que acompaña diciendo “o-o-o” al lanzarlo y “a-a-a” en el movimiento siguiente, por lo cual Freud lo denomina Fort-da. Advierte que éste juego tiene relación con la partida de la madre y con el hecho de que el niño logre aceptar que la madre se vaya, por lo cual lo

ubica como un gran logro cultural de “renuncia pulsional”. Para quienes hayan tenido vínculo cercano con bebés o niños pequeños, un juego de este tipo suele ser conocido y habitual. Similar estructura tiene cuando lo que se esconde es un objeto, el propio niño o la otra persona, el esconderse y aparecer bajo el grito de “acá está”, pronunciado por él mismo o por quién acompaña en ese juego, genera en su aparición un ataque de risa, e intenta repetirlo incansablemente. Lo que persiste es el desaparecer y aparecer, la ausencia y la presencia, su repetición y el entusiasmo que despierta.

Heinrich (1993) retoma esta hipótesis de Freud, delimitando tres tiempos del juego. En el primer tiempo de renuncia pulsional señala una primera eficacia de la metáfora paterna. El hecho de que la madre se ausente, que haya una alternancia entre su presencia y su ausencia, moviliza la pregunta del sujeto por el deseo de su madre, ¿Qué quiere más allá de mí?:

La respuesta provendrá desde el Significante del Nombre del Padre, desea el falo, y el portador del falo es el padre. Respuesta intranquilizadora, en tanto pierde un lugar que lo definía en su ser: ser el objeto del Otro. Respuesta tranquilizadora, en tanto el sujeto ya no deberá preocuparse por el goce de la madre, podrá dedicarse a hacer su vida; adquiere la posibilidad de constituirse en un sujeto deseante. (Heinrich, 1993, p. 31)

El segundo tiempo está comandado por la pregunta que se hace Freud en torno al motivo por el cual el niño repetiría en el juego algo que en sí es displacentero. Ese motivo está vinculado a la necesidad de elaborar psíquicamente, de ligar el hecho traumático; la posibilidad de inscribirlo, de hacerlo ingresar en otro registro, le permitirá luego *operar* con él, a través de las leyes de condensación, desplazamiento y transferencia.

Para la autora este *jugar a que los objetos desaparecen* constituye una operación fundante, pone en marcha el acto de separación y corte que conlleva la renuncia al goce de ser objeto del Otro. Remarca que en varios lugares de su obra Freud homologa el juego de los niños a la fantasía de los adultos, por lo cual podemos decir que en el segundo movimiento, de lo que se trata es de *la cobertura fantasmática y la articulación significativa del corte*, hay una entrada en lo simbólico y en el fantasma en tanto maneras de hacer con la castración. El niño ocupa el lugar de objeto en ese fantasma, es él quien desaparece para el otro. “Sería difícil poder fundamentar que hubiera esta entrada en lo simbólico y en el fantasma, sin Renuncia Pulsional, separación de la madre, sin que operara la metáfora paterna, es decir, en la psicosis” (Heinrich, 1993, p. 33).

Al tercer tiempo lo denomina “El Juicio del Otro”, refiriéndose a la necesidad de que el Otro intervenga para interpretar y legitimar lo que el niño ha dicho. Cuando válida la capacidad de representación de los significantes, al mismo tiempo favorece su apropiación por parte del niño.

Esto lleva a Heinrich a conjeturar la posibilidad de una falla entre el segundo y el tercer tiempo, entre la elaboración psíquica, ligadura y simbolización, y la intervención oportuna del Otro, a pesar de la existencia de una primera eficacia de la metáfora paterna. Estima como un destino posible de aquello que no fue ligado, la búsqueda de

7

otros medios para su representación, como podrían ser los intentos de inscripción en el cuerpo o las tendencias al acting-out que nos ocupan.

Tomando este modelo, logramos localizar el modo en que se escenifica la *partida del Otro*, haciendo referencia no sólo al fenómeno de su ausencia, sino al *partirse del Otro* en tanto división subjetiva, gracias a las operaciones de separación y corte. Es interesante que no solo se encuentra aquí una primera oposición significativa, sino el *efecto en el cuerpo*, la risa, el sobresalto, la satisfacción que produce y que busca repetir. En este juego encontramos los incipientes inicios de la construcción fantasmática, cuando el niño logra ponerle significantes a esa pérdida, logrando inscribir una falta. El Otro interviene como garante del valor de ese enlace, convalidando la pertinencia de los significantes en su poder de simbolizar.

Es a partir de poner a jugar la presencia/ausencia del Otro, articulado a un objeto que tiene la particularidad de que se arroja, se lanza, se separa y a una oposición significativa que recubre y que sirve para nombrar esa alternancia, que podemos ubicar al sujeto marcado por algo del orden de la pérdida, de lo que le falta, a partir de la falta del Otro, ya que es el Otro el que la introduce.

El significativo tiene allí una función pacificadora, logra apaciguar el displacer que podría constituir semejante ausencia, porque al nombrarla puede también introducir el tiempo de su regreso y su existencia más allá de la ausencia momentánea. Debemos destacar que es el propio niño quien transforma en juego su desaparición para la madre, pone en acto esa separación a través del juego, logrando recuperar a través del mismo cierta ganancia de placer, que es lo que despierta en el cuerpo ese júbilo.

En el seminario sobre El deseo y su interpretación (2020) Lacan recoge al Fort-Da como un modelo posible para leer las relaciones entre el \$ y el objeto *a*, ubica allí el momento primero en lo que atañe a la introducción del sujeto en lo simbólico, a partir de la alternancia de un par significativo en relación con un pequeño objeto.

Ese momento se sitúa justo antes de la aparición del \$, es decir, antes del momento en que el sujeto se pregunta acerca del Otro en calidad de presente o ausente. Este es entonces el lugar, el nivel, por el cual el sujeto entra en lo simbólico [...]. ¿A partir de cuándo podemos considerar que ese juego ha sido promovido a su función en el deseo? A partir del momento en que deviene fantasma [...] donde él se capta a sí mismo en su desaparición [...] para lo que denomino *fantasma* -como soporte del deseo- es exigible que allí el sujeto esté representado en el momento de su desaparición. (pp. 461-462)

El requerimiento exigible para que el juego pueda devenir fantasma y que este cumpla con su función de ser soporte del deseo, sería que el sujeto pueda poner a jugar su lugar de falta para el otro. Podríamos aventurar que es esto lo que habilita la pregunta del *Che vuoi?*, del que quiere el Otro de mí, una pregunta por el deseo del otro, en donde la respuesta misma está vinculada al armado fantasmático.

La fórmula del fantasma que Lacan trabaja en este seminario pone en relación los dos términos, ambos en estrecha relación con el corte: ($\$ \langle \rangle a$). Por un lado, con la S tachada formaliza el hecho de que el sujeto mismo resulta situarse como estructurado por el corte. Lo real del sujeto se podría localizar como algo que entra en el corte y a su advenimiento mismo en este nivel, del cual dependería toda su dignidad. Por otro lado tenemos el *a*, objeto del cual podemos decir que su forma es esencialmente la forma del corte. Distintos objetos reales –como el pezón, el excremento y la voz– pueden ocupar ese lugar, ser convocados a su representación, ya que lo real también está hecho de cortes tanto como el lenguaje, habría una relación de recubrimiento entre un sistema de cortes por el otro. Junto a los ya mencionados, Lacan introduce a las mutilaciones de los ritos iniciáticos como un objeto real que *instaura el pasaje a la función significativa*, del cual queda una marca, la marca de un significativo. Las experiencias de franqueamiento iniciático a las que se refiere conllevan un cambio de naturaleza en el sujeto, la marca de la mutilación sirve como un índice orientador del deseo de ahí en adelante. Si bien en la adolescencia encontramos rituales de pasaje, las mutilaciones a las que nos referimos aquí no están enmarcadas en ellos, por lo cual faltaría esa simbolización como parte de la cultura. Sin embargo, nos da paso a considerar que la ejecución del corte a nivel del

8

cuerpo real podría ser capaz de instaurar una marca que posteriormente devenga significativo.

Como sostuvimos anteriormente, los errores acaecidos en las operaciones fundantes de separación y corte con el Otro debido a una falla en su elaboración y ligadura, conducen a una búsqueda de inscripción por otros medios. La intervención sobre el cuerpo vendría al lugar de esa falla, constituyéndose en un signo vivo de su persistencia. Podemos suponer allí un intento de suplir el error, de inscribir en lo real del

cuerpo orgánico el corte que no se produjo oportunamente por la introducción del significante. Ahora bien, pensar la idea de suplencia en términos de algo que viene al lugar de otra cosa, no implica necesariamente que la sustitución sea eficaz, ni que la carencia quede remediada de este modo, dejando abierta la pregunta por la efectividad de dicho recurso.

De manera anticipada lo que vislumbramos es un monto de displacer que no se acota totalmente por la intervención sobre el cuerpo, que desborda y traspasa los límites de elaboración disponibles, conduciendo a una búsqueda reiterada y descarnada de alivio como intento puro de ligar aquello que *no cesa por no escribirse*.

En el valor de mostración, de puesta en escena y llamado señalado al comienzo podría hallarse una potencial salida: la convocatoria a un Otro que tienda los hilos que auxilien en su elaboración.

IV. La vida como agujero de lo real

En la clase del 19 de diciembre de 1962 del seminario de Jacques Lacan encontramos la referencia a una pintura del artista René Magritte denominada “La

condición humana” (Lacan, 2006a). Su interés se desprende del valor de metáfora de lo que muestra: una ventana al interior de una casa deja ver sólo en parte el paisaje del exterior, ya que en el medio se interpone un bastidor con un cuadro, una pintura dentro de la pintura. No sólo ésta última nos impide ver la totalidad del paisaje, sino que la ventana misma da el indicio de un ocultamiento, nos permite ver a la vez que deja algo por fuera. Lacan lo introduce para pensar la relación del fantasma con lo real, planteando que el fantasma, al igual que la angustia, está enmarcado, bordeado, delimitado por un marco, mientras que “lo horrible, lo oscuro, lo inquietante, todo aquello [...] *unheimlich* [...] se presenta a través de ventanillas” (p. 86). Es clara la analogía con la relación entre el mundo y la escena abordada en el mismo seminario, de la cual expresa que una vez que la escena prevalece, el mundo entero se somete a ella, perdura *enmascarado*. El mundo sería “el lugar donde lo real se precipita [...] y la escena del Otro, donde el hombre como sujeto tiene que constituirse, ocupar su lugar como portador de la palabra” (p. 129), pero aclara que no será posible ocupar ese lugar sino a través de una estructura que es estructura de ficción. En el plausible acercamiento a lo real sería preferible que algo esté velado, en cierta forma, perdido. Se trataría del velo protector de la escena, del fantasma en su estructura ficcional, frente aquello que no debe ser visto.

Silvia Amigo (2019) retoma la metáfora del cuadro para delimitar tres tiempos en el armado del fantasma, tres movimientos necesarios en lo que denomina la conformación o construcción fantasmática. En primer lugar, sería imprescindible la capacidad de poner fuera lo real, que lo real quede expulsado, mandado al exterior a partir de la incorporación del lenguaje, de una primera identificación al lenguaje. La *Ausstossung* permite dejar fuera el objeto de goce; ya no estamos ante la intemperie absoluta del paisaje -aludiendo al cuadro- porque “el goce está interdicto para quien habla como tal [...] *no puede decirse sino entre líneas* para quien quiera que sea sujeto de la Ley, puesto que la Ley se funda en esa interdicción misma [las cursivas son mías]” (Lacan, 2008, p. 781). Se produce una extracción de goce del cuerpo, al entrecruzarse el registro simbólico con lo real provoca un ahuecamiento, algo cae, se desprende del cuerpo. En ese sentido coincidimos con Amigo, para quién la incorporación del lenguaje deja afuera el goce de la cosa, expulsándolo del cuerpo y haciendo posible una *recuperación* del mismo *a través de la palabra*. Para la autora junto con el lenguaje se da el ingreso de la pulsión, ambos campos vehiculizados por la función materna para el cachorro humano. Quien encarne dicha función asume en ese aspecto un importante rol civilizador, ya que deja pasar una palabra que le demanda al niño goce, lo introduce en un ritmo, en la alternancia y la escansión, le dona la Ley de la ausencia y la presencia, tal como lo vimos con la experiencia del Fort-da en el apartado anterior.

En segundo término sitúa lo que sería la condición para un acceso normativo a lo real: la delimitación de un hueco legalmente bordeado, esto quiere decir que el agujero que hace de ventana a lo real debe tener un marco. La formación del marco, el adecuado trazado del borde a través del cual se accede a lo real, es para Amigo otro dato esencial del armado del fantasma. Plantea que pueden advertirse indicios sobre éste punto en el modo de llevar los agujeros del cuerpo, por ejemplo: en el rouge de los labios, el delineado de los ojos. Estas zonas del cuerpo son favorecidas por el rasgo anatómico de un margen o un borde, el *rasgo del corte* las convierte en lugar predilecto para la erogeneidad, diferenciando la frontera entre función orgánica y pulsión (Lacan, 2008). En el cuadro de Magritte se perfilaría en el agregado de las cortinas o en el marco mismo, diferente a lo que sería un boquete a secas sobre la pared. Amigo sostiene que la escritura del marco se da a través de la segunda identificación al rasgo unario del Otro. El rasgo puede pensarse como un significante que se extrae y se recorta a partir de lo que se va delimitando en el campo del deseo del Otro. Su introducción nos permite ubicar el

constitución del sujeto:

No hay aparición concebible de un sujeto en cuanto tal sino a partir de la introducción primera de un significante, y del significante más simple, el que se llama el rasgo unario. [...] El rasgo unario está antes que el sujeto. *En el principio era el verbo significa En el principio es el rasgo unario* [...] singularidad del rasgo, eso es lo que nosotros hacemos entrar en lo real, lo quiera lo real o no. (Lacan, 2006a, pp. 30-31)

Por el psicoanálisis tomamos conocimiento de que la condición de sujeto no viene dada de antemano, ni asegurada per se en el cachorro humano. Lacan (2006a) aborda este punto de partida en el primer esquema de la división, tomando al sujeto como un cociente con respecto al Otro, resultado de una división. Para que dicha división se produzca debe alienarse al significante del Otro, situarse como determinado por él. Pero si ese otro está barrado, involucrado en aquel punto que lo caracteriza como falta, queda un residuo, un resto de la división, que será garantía última de su alteridad. Ese resto, caracterizado por el corte y la caída, es el objeto *a*. El advenimiento del objeto refleja la eficacia de la operación significante en cuanto tal. Esto nos introduce en la función de la falta, que para Lacan es radical, tanto en el campo del psicoanálisis como en la constitución misma de la subjetividad y también, en la función estructural del corte. Lacan trae a colación lo se denominaba la angustia de nacimiento, por la separación del cuerpo de la madre con el cuerpo del niño, pero plantea que no se trataría precisamente de ese corte, sería más certero vincularlo al que se produce con las envolturas embrionarias, considerándolas como un elemento del cuerpo del niño. “Hay algo perdido, y la forma más segura de abordar eso perdido, es concebirlo como un pedazo de cuerpo” (p. 148). Estos planteos dejan señalado el vínculo del objeto *a* con un pedazo de cuerpo cortado, una libra de carne, una falta irreductible sin correlato especular ni significante.

Avancemos en el tercer y último movimiento necesario para el armado del fantasma, figurado por la pintura sobre el bastidor, la cual, como indicamos al principio, oculta a la vista una porción del paisaje. Este movimiento corresponde al agregado de una representación que sería necesario que el sujeto produzca. El sujeto debe poder representar lo real, imaginarizar al objeto dentro del marco (Amigo, 2019). Podríamos pensar tal representación en el orden de un imaginario no especular, *i(a)*, donde justamente el objeto está enmarcado, puesto entre paréntesis. Lo que Lacan (2006a) denomina una imagen soporte del deseo, que es a su vez el fantasma, funciona como soporte ya que orienta el deseo, localiza el goce en una ficción desde la cual el sujeto podrá responder de manera singular. Lo crucial de esta localización es que emplaza al objeto dentro de una estructura de ficción, habilitando su desprendimiento del cuerpo. Tal separación evita que sea el cuerpo lo que responda al objeto *a*; la respuesta será dada desde la ficción (Laurent, 1999).

Las puntualizaciones proferidas nos conducen a sostener al fantasma como una construcción ficcional que permite cernir el goce, darle un marco, hacerle borde, restándolo del cuerpo. Tales movimientos posibilitan un acceso normativo a lo real, que el sujeto pueda responder elaborando una respuesta singular, por ejemplo a través de la formación de síntomas. Para que eso sea posible, son necesarias las tres escrituras: lo real expulsado por la incorporación del lenguaje, la eficacia del rasgo para recortar, enmarcar y hacer borde, lo imaginario para enmascarar a través de la representación, de la ficción.

A estos movimientos Amigo (2019) los interpreta como tres momentos de incorporación de la falta, afirmando que la escritura de la falta necesita ser reescrita en distintos tiempos y en los diversos registros:

El fantasma implica tres modos de escritura, de señalización del objeto *a*, *ese objeto que se resta* de los tres registros [...] Cuando el *a* está encuadrado en el hueco de los tres registros, [...] se encuentra normativamente ubicado en el hueco fantasmático. (p. 35)

Como vemos, cada registro debe contar con su propio agujero, lo cual es equivalente a decir que cada uno cuenta con su real. Es en el “punto de coinçage”, punto de empalme de los tres, donde se ubicaría al fantasma.

Estas operaciones conllevan distintas pasadas de escritura a lo largo de una vida, la respuesta fantasmática se escribe y se va armando a lo largo del tiempo. Para Amigo el armado del fantasma definitivo tiene su conclusión durante la segunda vuelta edípica, se terminaría de definir en esa última pasada. En este punto nos permitimos diferir con la autora, ya que consideramos que el fantasma puede seguir escribiéndose en un recorrido posterior, pero adherimos al hecho de que tal momento de la vida conlleva una instancia crucial. Para Laurent (1999) lo que ocurre es que el fantasma debe someterse a una prueba de verificación en la pubertad, será puesto a prueba al enfrentarse a un nuevo modo de manifestación de la sexualidad que abre la puerta a una dimensión de goce desconocida. Se trata de una ocasión muy particular de enfrentamiento con lo real; la ficción deberá mostrarse apta *après-coup* en el tratamiento de esa masa de goce que irrumpe.

Semejante embate requiere de elaboración, impone necesariamente un esfuerzo de cifrado y velamiento, “el sujeto se verá obligado a cifrar, a escandir con significantes, esa masa que irrumpe, así como también a vestirla y velarla con imágenes” (Amigo, 2019, 164). Esto conlleva una conmoción de la estructura, suscitando una reedición de lo ocurrido en la infancia. La estabilidad de la escena que hasta el momento aseguraba sostén y contención se verá alterada de manera inevitable, debiendo instalarse una nueva mirada sobre el mundo.

Ahora bien, ¿qué ocurre si frente a esta puesta a prueba, la ficción que se ha podido armar hasta el momento falla en dar respuesta, fracasa en su función de recubrimiento? Para Amigo esto sería posible por los avatares mismos de la escritura de la falta en los diversos registros, por las múltiples vicisitudes que pueden acaecer en los tiempos de bordeamiento y ficcionalización de lo real, ya que de producirse el error en el primer tiempo quedaría vedada de entrada la posibilidad misma de surgimiento del sujeto. A estas vicisitudes las denomina “fracasos del fantasma”, vacilaciones fantasmáticas que pueden ser momentáneas – debido a una crisis estocástica en la vida de un sujeto – o estables, entendidas como una pasada de la escritura que no terminó de constituirse normativamente, que deja al sujeto desprovisto de los recursos necesarios para hacer frente al encuentro con lo real.

El cuerpo al desamparo de la ficción se queda sin marca, sin límite, sin borde; se transforma en rehén del goce no ligado. Lo real no puede hacer más que precipitarse y el sujeto se extravía sin soporte e índice para su deseo.

Los cortes al cuerpo son un último recurso para evitar caer por fuera de la escena, muestran al objeto en su rasgo más puro, en una clara direccionalidad al Otro. Frente a tal escenario mortífero sería indispensable reconstruir una trama desde la cual el sujeto pueda sostenerse.

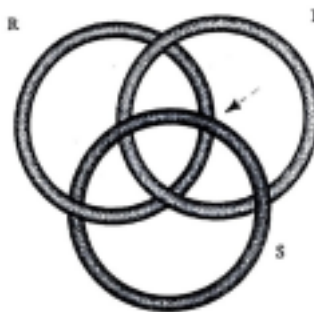
V. Del corte en el cuerpo a la escritura

La aproximación al interjuego de los registros, la interrogación por su trenzado, ya se deja leer en seminario sobre la angustia (Lacan, 2006a), pero prevalece allí una referencia de a dos, por ejemplo, al pensar la relación entre el fantasma y lo real, o entre la imagen especular y el significante, faltando la adición del tercero. En el Seminario 22 “R.S.I” (2002), Lacan da un paso sustancial en este punto, al encontrar una manera de darle a los tres términos una común medida, igualándolos en el nudo borromeo:

El nudo borromeo consiste estrictamente en que tres es su mínimo [...] si ustedes desanudan dos anillos de la cadena, los otros anillos permanecen anudados. La definición del nudo borromeo parte de tres, a saber, que si de tres ustedes rompen uno de los anillos todos los otros están libres, es decir que los otros dos anillos son liberados. (Lacan, 2002, p .9)

Es posible pensar en infinitas maneras de anudar, eso no haría que el nudo sea menos borromeo, pero es condición inexorable que sea al menos tres. Con la adición del tercer término surge la propiedad de la ligadura, del tejido: “en la serie [...] de los números enteros, 1 y 2 están desligados. Algo comienza en 3” (p.9). Es el agregado de lo imaginario lo que conjuga, lo que liga Real y Simbólico, permitiendo que se soporte la tríada.

Al comienzo del seminario 23 (2006b), dictado entre los años 1975-1976, Lacan continúa sosteniendo la condición de que sea tres el *mínimo* para aquello que se anuda, pero advierte que basta un error en alguna parte del nudo para que éste se reduzca, “supónganse que haya en algún lado, especialmente aquí, un error, a saber, *que los cortes cometen una falta* [las cursivas son mías]” (p. 148):



El nudo mal hecho

Vemos señalado con la flecha un punto particular de error en el nudo, el punto de cruce entre lo simbólico y lo real. Hemos mencionado que el lenguaje tiene la propiedad de agujerear lo real, que “a partir de esta función del agujero, el lenguaje opera su captura de lo real” (p. 32). Si esa función falla, si el lenguaje no opera en tanto corte, lo que ocurre es que lo imaginario se suelta, se escurre, y no tiene lugar el anudamiento. Para Lacan, estos “fracasos” son más frecuentes de lo que pensamos, “No imaginamos hasta qué punto se cometen fallas en la escritura. El *lapsus calami* no está primero que el *lapsus linguae*, pero puede concebirse que toca lo real” (p. 150). El *lapsus linguae* es el lapsus de la palabra dicha, en cambio, el *lapsus calami* es el que se comete en un escrito. Cuando dice que “toca lo real”, es muy interesante, porque ya venía delineando en el seminario la divergencia entre el decir y la escritura, y es sobre esta última que plantea la propiedad de intervenir sobre lo real, propiedad que le dará también cualidades reparatorias. Demos un rodeo más antes de adentrarnos en este aspecto.

¿Qué efectos podría acarrear el desacople de lo imaginario? Primeramente es válido suponer una obstrucción en la producción del sentido, ya que el sentido proviene de un campo compartido entre lo simbólico y lo imaginario, nace de una copulación entre ambos registros, “estamos obligados a imaginar todo lo que pensamos. Solo que no

13

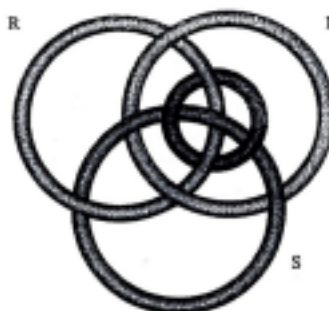
pensamos sin palabras” (p. 90). En segundo término, y no por ello menos fundamental, debemos considerar que lo imaginario tiene su raíz en el cuerpo, en su representación. La base de lo que llamamos narcisismo y la idea del “sí mismo” como un cuerpo se asientan en la adoración de su imagen. Si bien el cuerpo está en lo imaginario, es decir, hay algo que sostiene al cuerpo como imagen, “solo tiene un estatuto respetable, en el sentido común de la palabra, por este nudo” (p. 38). El anudamiento de los registros ciñe, rodea y ajusta ese cuerpo. Lacan lo explica a través de una lógica de bolsas y cuerdas: una bolsa -es decir, el cuerpo tomado como envase, como superficie- sólo está cerrada si se la ciñe con la cuerda. La relación del hombre con su cuerpo nunca es asunto simple,

Ya decir *su* es decir que lo posee, como un mueble, por supuesto [...] Relacionarse con el propio cuerpo como algo ajeno es ciertamente una posibilidad que expresa el uso del verbo *tener*. Uno *tiene* su cuerpo, no lo es en grado alguno. (2006, pp. 147-151) Si cierta ajenidad es intrínseca de lo corporal, ¿que sucederá en caso de

desamarrarse aquello que lo ciñe, que lo sostiene? Quizás el cuerpo quede reducido al lugar de simple bolsa, de cáscara, exacerbando la “inquietante extrañeza” que depende de lo imaginario. Si lo consideramos en el contexto de la pubertad, debemos añadir la distorsión de la imagen derivada de los cambios corporales propios de esta etapa -cambios que los demás no tardan en testificar por su evidencia un poco abrupta y exagerada. Extrañeza de la imagen en un cuerpo atravesado por desconocidas sensaciones, bajo la embestida de un nuevo oleaje de la sexualidad, configuran un escenario problemático sin el amarre de representaciones que puedan sostenerlo. Sin embargo, el cuerpo sigue siendo nuestra única consistencia, el fundamento del

sentimiento de vida, del estar vivo, ¿podrá el corte infligido generar una marca que devenga escritura?

En este punto, Lacan no suelta la cuerda – como tampoco recomienda hacerlo –, aporta algo novedoso en lo que concierne al remiendo de la estructura: la adición al nudo de tres que ya conocíamos, de un “cuarto” elemento, en una lógica de $3 + 1$, dando lugar al nudo tetrádico. Lo figura de la siguiente manera:



El redondel de cuerda que vemos enlazado en el lugar mismo donde yerra el trazado del nudo, es el *Sinthome*. De esta manera rebautiza al síntoma, como un *artificio de escritura* por el cual es posible restituir el encadenamiento del nudo, mantener unidos los tres registros. Si precisamos al nudo como una construcción hecha de trazo escrito, la idea de artificio conllevaría una labor artesanal de tejido de la escritura, donde el punto está hecho de suturas y empalmes. Junto con el corte, estas últimas son operaciones que nos permiten intervenir en un análisis sobre el nudo.

La sutura entre simbólico e imaginario posibilita la obtención de un sentido y restituye el lazo del cuerpo con el saber inconsciente. Si bien muchas veces hemos leído en Lacan el designio de ir a contramano del sentido, considero que encontrar uno es necesario para poder guiarse en la vida, tener una brújula. En todo caso, el sentido a encontrar en un análisis debería ir de la mano de un decir más cercano a lo verdadero, encauzando a que el analizante pueda obtener una ganancia de placer en y por ese decir.

Si lo verdadero se circunscribe a un decir conforme a la realidad y conlleva cierto vínculo con el placer, es prudente que planteemos una distinción: la realidad no es lo real

14

de Lacan, esto último se encuentra más cercano a la escritura y al goce, elementos que conviven en el armado de la respuesta sintomática.

Al realizar ese primer empalme de los registros S-I, hacemos con él al mismo tiempo otro, precisamente entre lo que es simbólico y lo real. [...] enseñamos al analizante a hacer un empalme entre su *sinthome* y lo real parásito del goce. Lo característico de nuestra operación, volver posible ese goce, es lo mismo que [...] oír un sentido. (Lacan, 2006b, p.70)

Atar el goce de lo real al *sinthome* no solo lo eyecta del cuerpo, sino que da lugar a que se configure un “saber hacer” con lo real, lo cual permite soportarlo. Al construir el *Sinthome* se erige una *père-versión*, una versión del padre, y “el Nombre del Padre es también el Padre del Nombre” (p. 23). Esto convierte al sujeto en un verdadero artista, el artífice de una salida singular y de un nombre propio.

En un análisis se trata de trabajar con estas operaciones: cortes, suturas y empalmes, para armar el artificio, para ayudar a construir ese saber hacer singular. Es necesario escuchar lo que se pueda articular como un decir en torno a los cortes corporales. Si pudiéramos plantearlo por medio de una interrogación, debería formularse primero ¿Qué es lo que realmente necesito cortar?, para luego preguntarse ¿Cómo lo sutureo?.

Devolverle a la palabra su capacidad de corte antecede a la operación de sutura que remienda el anudamiento entre los registros. Para ello “es preciso que haya algo en

el significante que resuene” (p. 18), que advenga un discurso tal que no sea del semblante (Lacan, 2006b). Conjuguar la palabra a un cierto goce podrá perforar la condensación de real recaída en el cuerpo, habilitando el pasaje del acto de corte físico al acto de corte simbólico.

Para finalizar me gustaría hacer una mención especial al lugar que puede adquirir la escritura como recurso en un análisis. Para Lacan hay muchas maneras de alcanzar el *Sinthome*, y una de ellas es a través del arte; nos brinda argumentos para sostener una relación entre la escritura y la manera en que puede escribirse el nudo borromeo. La escritura conlleva un efecto de cadena que no solo da sostén al pensamiento, sino que puede tocar lo real: “históricamente se ha entrado en lo real por fragmentos de escritura, a saber, se cesó de imaginar. La escritura [...] sostiene lo real” (p. 66). Cuando se construye un texto se ponen en juego esas mismas operaciones de labor sobre el nudo, materializadas en la letra. Se recorta, se empalma, se une y separa. Lacan toma como ejemplo algunas obras del irlandés James Joyce (1882–1941) en donde el autor efectúa una utilización extraordinaria del lenguaje, lo tritura, lo descompone, mezcla varios idiomas, transforma el texto en algo por momentos inentendible. En esa forma de escribir sus obras encuentra la creación única del *Sinthome* de Joyce, el artificio a través del cual logra escapar de la locura. Para Lacan esto constituye otra manera de unir, de alcanzar el cuarto término, a partir de la cual Joyce logra enmendar la carencia paterna y hacerse un nombre propio.

La escritura puede transformarse en un recurso interesante al que acudir en un análisis como otro modo de trabajar sobre la trama del nudo, de alcanzar el artificio, en especial cuando se presentan dificultades para el establecimiento de la transferencia y la asociación libre como las que planteamos al comienzo del trabajo.

VI. Conclusiones:

El encuentro con la problemática planteada se presentó durante mi desempeño como acompañante terapéutica en un recorrido paralelo al trayecto de finalización de la carrera de grado y a la escritura del presente trabajo de integración final como condición de titulación de la misma. Esto suscitó la oportunidad de abordar académicamente interrogantes que insistían con anterioridad, eligiendo al psicoanálisis como discurso de referencia para mi lectura y para el trabajo clínico incipiente.

Al tratarse de una problemática no abordada de manera directa en los contenidos obligatorios de la currícula, realice un primer acercamiento a partir de textos de autores contemporáneos de nuestro país, que también se vieron movidos por la necesidad de pensar un fenómeno que se presenta de manera cada vez más recurrente y con el carácter de una urgencia, por el riesgo ineludible que conlleva. Sin embargo, es necesario poner pausa a esa vertiginosidad acuciante de la urgencia para que otra cosa se articule.

La primera evidencia con la que nos topamos al analizar el fenómeno del *cutting*

atañe a la dificultad en producir síntomas u otras formaciones del inconsciente debido a una falta de confianza en el significante, por una falencia de este último para ejecutar la operatoria del corte, la cual le estaría reservada. Advertimos que el corte tiene una función estructural introducida por el Otro y que el nacimiento del sujeto es fruto de una separación, una división del Otro de la cual queda un resto, el objeto *a*, garantía última de su alteridad y reflejo de la eficacia de la operatoria significante. En el corte se encuentra la posibilidad misma de surgimiento del sujeto y en él también radica su dignidad.

A través del juego esta operatoria comienza a escribirse, ese resto se liga no solo al significante, sino a una imagen que se despliega en el espacio. Con esto quiero decir, que el juego constituye en sí mismo una escena, escena primordial y fundante de lo que luego podrá devenir fantasma. Para ello encontramos necesario que el niño haga valer su propio lugar de objeto perdido para el Otro, jugando a su desaparición. Hay un diálogo entre esto último y la potencialidad de su aparición subjetiva.

Debo subrayar la importancia que tiene la elaboración de esa pérdida, ya que al atarse al significante y moderarse en una escena, se produce un efecto de pacificación y una ganancia de placer. Esto atañe directamente al cuerpo, cuando el objeto *a* pasa a través de los registros se despega, se extrae inmediatamente del cuerpo.

La vida tiene para el *parletre* una estructura fundamentalmente ficcional, y lo real puro es aquello que más se acerca a la muerte, cuestiones que se nos presentan como enigmas por ser inaccesibles. Por ello Lacan sostiene que lo real no existe por fuera de lo simbólico y lo imaginario, sólo tenemos acceso haciéndolo pasar por estos registros, tocamos fragmentos de real a través de ellos. Cuando algo de esto se desliga, cuando el fantasma tambalea en su función de velo y recubrimiento, lo real cobra un peso mortífero insoportable e incipiente, el mundo se viene encima y el sujeto busca del modo más rudimentario generar una marca en aquello que aún lo sostiene, su cuerpo.

La dignidad del cuerpo está en el entrecruzamiento de los registros, pero cuando estos se desanudan el cuerpo mantiene un valor de soporte, es lo único que no se evapora. Además el cuerpo conserva a través de su imagen la posibilidad de mostrarse, de hablar aunque sea del modo más elemental, para llamar la atención del Otro.

Planteamos también que el cuerpo posee agujeros, y que existe una relación de recubrimiento entre estos agujeros de lo real y los agujeros del lenguaje. La boca y el oído son el lugar de paso del significante, de la palabra. La necesidad de trazar el corte sobre la piel también nos habla de que esos otros agujeros están un poco cerrados. Será necesario restituir en un análisis su función de agujero, ofreciendo aquello que también pasa por los del propio analista, la escucha y la voz.

La posibilidad de errores acaecidos en la escritura de la operatoria fundamental del corte tiene una frecuencia inadvertida. Lacan dice de una manera un poco cómica que está lleno de fallados. Los cortes al cuerpo son un intento fallido de escritura del corte que no se produjo oportunamente por la introducción del significante. Vienen al lugar de esa

16

falla, y en este punto se constituyen como suplencia, no porque la resuelvan de manera eficaz. Más bien lo que persiste es una sensación de desborde frente a cada situación de pérdida, ya que excede los recursos con los que se cuenta para su elaboración.

También nos hablan de la separación fallida del Otro, son una manera de poner al Otro en falta, de hacerle falta a riesgo de pagar con la propia desaparición en la realidad. Preservan en última instancia el lugar del sujeto, intentando inscribir una marca que lo sitúe y lo singularice.

Decidimos ubicarlos en la zona de borde real de la neurosis, denominación que Heinrich (1993) encuentra para aquellos casos en que existe un retorno en lo real –aquí en lo real del cuerpo– pero en los que sería posible un reingreso al terreno simbólico, cuando de lo que se trata no es de la forclusión del Nombre del Padre, sino de los avatares en la escritura de la función paterna y del objeto *a*. Amigo también elige

emplazar en esta zona los denominados fracasos del fantasma.

Cortarse no remienda la carencia, sino que la transforma en un signo vivo. La función que adquiere es justamente la de mostrarlos, en tanto acting suponen un llamado dirigido al Otro. Podemos decir que aquello que no se escribe insiste, por lo cual la salida está en la escritura misma, en darles la posibilidad de enlazarse a la palabra.

Desde ese horizonte pensamos el trabajo en un análisis como una labor artesanal, cuidadosa, donde se vaya tejiendo hilo por hilo el remiendo. Habilitar un espacio donde pueda ponerse a jugar su lugar de falta para el Otro y aquello que necesita perder, sin necesidad de recurrir a una práctica riesgosa. Devolverle a la palabra su capacidad de corte para que sea posible el pasaje del acto del corte físico al acto de corte simbólico. Desde allí construir el artificio, la manera de unir el cuerpo a la palabra singular. La escritura es otro modo de encarar el trenzado de los tres registros, escribir le da cuerpo al significante, permite un soporte mucho más palpable, que ya no sea el de la piel.

Este trabajo se armó también alrededor del tres, en tres pasadas de escritura. Primero por el Fort-da, luego por el fantasma y finalmente por el nudo. Tres intentos de cernir aquello que se formulaba como pregunta. Partió de la escritura y volvió sobre ella hacia el final en un movimiento circular, un perro que se muerde la cola. Quizás en ese mismo intento de morder, de arrancarle a lo real un pedacito de verdad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amigo, S. (2019). *Clínica de los fracasos del fantasma*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cascada de letras.
- Bower, L. (2016). Los cortes en el cuerpo y su orientación al otro. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado

de: <https://www.aacademica.org/000-044/668.pdf>

Dartiguelongue, J. (2010). Sobre la práctica de la realización de cortes en el cuerpo y el problema de su generalización. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-031/720.pdf>

Donghi, A. I., Vázquez, L., Troilo, M. (2015). La compulsión a cortarse en la clínica femenina actual. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-015/213.pdf>

Freud, S. (1999). Obras Completas. Volumen XVIII: Más allá del principio de placer. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (2015). *Tres ensayos de teoría sexual*. Buenos Aires: Amorrortu. Heinrich, H.

(1993). *Borde<R>S de la neurosis*. Buenos aires: Homo Sapiens Ediciones.

Lacan, J. (2002). *Seminario 22: R.S.I. Versión Crítica* – para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires – Traducción y notas: Ricardo E. Rodríguez Ponte. Recuperado de: <https://lacanerafreudiana.com.ar/lacanerafreudianajaqueslacanseminario22.html>

Lacan, J. (2006a). *El seminario de Jacques Lacan: libro 10: La Angustia*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2006b). *El seminario 23: el sinthome*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2008). *Escritos II. Subversión del sujeto del inconsciente y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*. Argentina: Siglo XXI.

Lacan, J. (2020). *Seminario 6: el deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós.

Laurent, E. (1999). *Hay un fin de análisis para los niños*. Buenos Aires: Colección Diva.

Muller, E. (2010). *Cómo trabaja con...autoagresiones*. Revista Topía. Recuperado de: <https://www.topia.com.ar/articulos/como-trabaja-con%E2%80%A6-autoagresiones>

Padilla, F. (Enero 2012). *El lugar del analista con adolescentes. No educar ni interpretar, propiciar*. Revista Topía. Recuperado de: <https://www.topia.com.ar/articulos/lugar-del-analista-adolescentes>

Sardar, B. D. (2020). *¡Corte! Una nueva epidemia: autolesiones en la adolescencia*. Revista Universitaria de Psicoanálisis. (N°20).109-115. Recuperado de: http://www.psi.uba.ar/investigaciones/revistas/psicoanalisis/trabajos_completos/revista20/sardar.pdf