



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Universidad de la República
Facultad de Psicología

Trabajo final de grado

El lugar de la mirada en la clínica psicoanalítica
¿Qué cambió con lo virtual?

Estudiante: Luciana Barone Rodríguez - 4742926-9

Tutora: Prof. Adj. Mag. Cecilia Blezio

Revisora: Asist. Mag. Paola Behetti

Abril de 2022

Montevideo - Uruguay

Índice

Resumen	3
Introducción	3
La pulsión escópica en Freud	4
Lacan y el sofisticado artefacto del ojo	5
La función de la mirada en el estadio del espejo	7
Cuando la mirada se hace voz	9
Los nuevos espejos: de la imagen especular a la imagen celular	10
La “pantalla” en la obra de Lacan	11
“¿Me ves?”. Las redes sociales: una ventana indiscreta	11
De la realidad que supera a la ficción a la ficción que es realidad	14
Narciso cae al estanque. La fascinación con la imagen	18
Viñeta clínica: el ojo que no puede dejar de ver	23
La escena del Zoom	26
Otras consideraciones teóricas sobre la función de la mirada en esta viñeta clínica	27
Conclusiones	30
Referencias bibliográficas	33

Resumen

*“Somos seres mirados,
en el espectáculo del mundo...”*

Jacques Lacan (1964, p. 83)

Este trabajo se propone realizar un comentario sobre el fenómeno de la mirada desde una lectura psicoanalítica, a través de una revisión teórica de los aportes de Sigmund Freud (textos de 1905 a 1937), pero principalmente deteniéndose en las contribuciones teóricas de Jacques Lacan (1938 a 1964), en torno a la relevancia de la mirada en la constitución subjetiva, inicialmente desde los primeros años de vida del *infans* –aquel que aún no habla–, y cómo algo de la mirada irá siendo presentado a través de un otro, que introducirá a ese *infans* a un mundo simbólico que, haciendo nudo con lo imaginario y lo real, inaugurará a un sujeto del inconsciente, sujeto que es en relación a un objeto, uno de ellos la mirada. Esta ubicación de la mirada como algo constitutivo en el devenir del sujeto se desarrollará con el fin de, posteriormente, ir a otra acepción más amplia de cómo opera lo visual en una civilización hiperconectada, siguiendo a autores de carácter más filosófico como Lipovetsky (2006-2020), Núñez (2012), Sibila (2013), entre otros, quienes han teorizado sobre cómo los sujetos ingresan a las distintas plataformas virtuales y forman parte de esos espacios. Dichos espacios no dejan de tener un cierto correlato inconsciente, en donde en su uso se pasa a ocupar alguno de los dos lugares –o ambos– de lo escópico: mirar o ser mirado.

Finalmente, mediante una viñeta intentaré ilustrar este uso de lo virtual que se ha trasladado a la clínica, emergiendo así un espacio sustituto que trajo un nuevo escenario para que algo siga siendo hablado, pero de otra forma.

Introducción

La función de la mirada en el psiquismo es indiscutiblemente una parte constitutiva de esa complejidad a la que llamamos sujeto.

El estadio del espejo es una teoría que estableció la experiencia especular como una vivencia fundacional que hace que el niño pueda reconocer su imagen como aquella que se refleja en el espejo. A su vez, debido a la importancia que en su enseñanza, Lacan (1962-2007) dio a la figura de la alteridad, el esquema óptico es representado en el seminario *La angustia* (1962-2007) como una operación que estará intermediada por esa terceridad, el otro

con minúscula pero también el Otro con mayúscula, entendiendo este segundo como el lugar del significante, algo que se inscribe en el sujeto hablante. Y es a partir de este punto que me interesa hacerme algunas preguntas: ¿existen nuevos espejos cuando asistimos a una digitalización de la vida?; ¿qué nuevas alteridades están intermediando la experiencia escópica?; ¿cómo opera en la subjetividad mirar y ser mirado?

“Gustar y emocionar” son los imperativos que Lipovetsky (2020) identifica como los de esta época, en donde ya no hay un orden de la disciplina que atraviese los cuerpos sino que asistimos a una estetización de la vida en la que esta misma ha de convertirse en una especie de artículo seductor para quien la consume y que se presenta de una forma explícitamente visual por medio de la compulsión a documentar lo cotidiano.

Mientras escribía que los ordenamientos de la disciplina son algo que ya no rige lo contemporáneo casi escribí: “los ordenamientos de la disciplina y la vigilancia”¹, última palabra que finalmente borré porque no considero que la vigilancia sea algo que haya prescrito en esta época; sin embargo, me pregunto si realmente afecta tanto como antes el saberse observado. Algo que me interesa interrogar es esa lectura conspiratoria de lo terrible que es estar siendo vistos y de que exista esa cosa llamada algoritmo que sabe algo de nosotros. ¿Acaso hay algo más gratificante que ser mirados y que exista algo que conoce algo de nuestro deseo? Pienso que difícilmente exista algo que refuerce más nuestro narcisismo y que, en algún punto, eso es lo que convierte al uso de las distintas tecnologías en algo de lo cual es prácticamente imposible desprenderse.

La pulsión escópica en Freud

Sigmund Freud, quien desde sus fundamentales contribuciones dio siempre un enorme valor a la pulsión –entendiéndola como aquel estímulo interno que viene a representar algo de un orden psíquico y, por lo tanto, inconsciente– situó en el ojo un lugar privilegiado en este circuito de lo pulsional.

En “Tres ensayos para una teoría sexual”, Freud (1905-1993) describe al ojo como una especie de órgano dúctil que es erotizado en función de una pulsión, es así que un grupo de representaciones inconscientes se debatirán la supremacía psíquica del sujeto. En estos

¹ El término vigilancia se relaciona a las contribuciones de Michel Foucault (1975) y su teoría del panóptico, que, entre otras cosas, estudió el disciplinamiento de los cuerpos en los establecimientos carcelarios mediante el uso de la vigilancia, sistema que hace del poder un mecanismo invisible que funciona permanentemente en todos lados (Foucault, 1975). Estos aportes han sido retomados por otros autores con el fin de trasladar este panóptico por fuera de las cárceles, a la cotidianidad en donde la videovigilancia se apodera de cada rincón de una ciudad y se instala en la vida.

ensayos, Freud (1905-1993) plantea la noción de “empuje originario de la pulsión de ver” (*Schautrieb*) como algo constitutivo para la consecución de una sexualidad “normal”, estableciendo, a su vez, los distintos escenarios en los cuales la pulsión de ver deviene “perversa” (*Schaulust*): precisamente en los fenómenos de exhibicionismo y escopofilia (mejor conocida como *voyeurismo*). Más adelante, en *Pulsión y destinos de pulsión* (1915-1976) denominará a estas dos como “par antitético de la pulsión”. A su vez, lo escópico será vinculado por Freud en relación a la sexualidad, describiendo las distintas posiciones que se pueden ubicar en la mirada: mirarse (uno contempla algo de sí mismo), mirar (uno contempla algo ajeno) y ser mirado (una persona ajena contempla algo de uno). Freud sitúa estas posiciones y dirá que aquel objeto que se intercambie en lo escópico será una parte del cuerpo, típicamente un órgano sexual, pero que hay un órgano que nunca evade esa pulsión escópica y que es el más comprometido de todos: el ojo.

En el particular uso de palabras que Freud denomina “empuje originario de la pulsión de ver” fue interesante descubrir cómo la pulsión escópica aparece relacionada a la pulsión epistemofílica, situando al “ver” como algo que constituye previamente el acto de conocer. Freud (1905-1993) plantea:

la pulsión de saber no puede computarse entre los componentes pulsionales elementales ni subordinarse de manera exclusiva a la sexualidad. Su acción corresponde, por una parte, a una manera sublimada del apoderamiento, y por la otra, trabaja con la energía de la pulsión de ver (pp. 176-177).

Por lo tanto, podríamos hablar de una especie de huella visual que inaugura algo del conocimiento del mundo y que produce retoños de la sexualidad, y es a través de estas “representaciones” que Freud situará e irá estableciendo todo aquello que constituye la composición de una sexualidad infantil, aspecto revelador que será tratado en “Tres ensayos para una teoría sexual”. Es así que en su apreciación de lo visual, Freud (1905-1993) escribe: “La impresión óptica sigue siendo el camino más frecuente por el cual se despierta la excitación libidinosa” (p. 142).

Según Freud, entonces, la pulsión buscará satisfacerse en el acto de ver, dirigiéndose de objeto a objeto, sin la primacía de ninguno. Pero, en los atolladeros de lo inconsciente, podríamos pensar que cada objeto –comprendiendo a los objetos como algo parcial– parcializa en esa operación algo del deseo, lo cual convierte a un objeto en algo con una doble cara: una que se muestra y otra que se vela. Es así que podríamos pensar que hay algo de lo

inconsciente comprometido en lo que los ojos buscan ver, pero a partir de aquí será relevante introducir una escisión fundamental para este trabajo: entre la visión y la mirada.

Lacan y el sofisticado artefacto del ojo

La noción de mirada en Jacques Lacan puede ubicarse principalmente en los seminarios de 1962-1963 y de 1964. Aunque antes Lacan (1954-1985) ya estaba diciendo acerca de la mirada en su seminario *Los escritos técnicos de Freud*:

La mirada no se sitúa simplemente a nivel de los ojos. Los ojos pueden no aparecer, estar enmascarados. La mirada no es forzosamente la cara de nuestro semejante, sino también la ventana tras la cual suponemos que nos están acechando. Es una x, el objeto ante el cual el sujeto deviene objeto (p. 321).

Es interesante pensar en algo que Lacan (1964-1987) tituló como “la esquizia entre el ojo y la mirada” (p. 75), estableciendo allí una distinción entre el campo de la visión y la aparición de la mirada.

En su seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964-1987) Lacan recurre a la *función cuadro*, describiendo lo que el pintor produce como un engaño (*trompe l'oeil*), precisamente para engañar al ojo y comprometer allí la aparición de la mirada. Si quien observa cae en el engaño, se deshará de su visión por un momento, porque la visión es ese ojo que ve a un objeto y lo pone de su lado, mientras que la mirada está del lado del objeto. Mirar un objeto es permitir que algo de ese objeto nos mire, pero *ese algo* implica un desconocimiento, dimensión fundamental que Lacan establece en la experiencia de mirar, ya que el sujeto no puede localizarse en el punto de la mirada. En ese algo que me mira también hay algo que se muestra, hay un *dado-a-ver* respecto de lo visto. Dice Lacan (1964-1987):

A quien va a ver su cuadro, el pintor da algo que, al menos en gran parte de la pintura, podríamos resumir así —¿Quieres mirar? ¡Pues aquí tienes, ve esto! Le da su pitanza al ojo, pero invita a quien está ante el cuadro a deponer su mirada, como se deponen las armas. Este es el efecto pacificador, apolíneo, de la pintura. Se le da algo al ojo, no a la mirada, algo que entraña un abandono, un deponer la mirada (p. 108).

Por lo tanto la operación que produce la aparición de la mirada establecería algo así: el ojo protagoniza una experiencia en donde pasa del campo de la visión –definido por Lacan (1964-1987) como “campo de la conciencia” (p. 82)–, para que después exista una especie de viraje hacia otra cosa en donde ese ojo pasa a convertirse en su propio señuelo. El ojo deviene carnada de la mirada y pasa del campo de la visión al campo escópico, en donde algo le es mostrado, pero nunca es mostrado como algo completo; a eso que se muestra pero que resta velado al mismo tiempo Lacan lo denomina *pantalla*, noción que me resultó profundamente curiosa y sobre la que trabajaré más adelante.

La función de la mirada en el estadio del espejo

Lacan (1938-1973) presentó el estadio del espejo como una teoría de la identificación, y titulará a este fenómeno en sus *Escritos* como una instancia formadora de la función del “yo”. Este mítico momento se sitúa aproximadamente de los 6 a los 18 meses, cuando el *infans* verá su imagen reflejada en el espejo, pero este acontecimiento no se produce espontáneamente, sino que antes de que el yo afirme su identidad, existirá un recorrido por los tres registros (real, imaginario y simbólico) en el cual el yo se confundirá con esta imagen que lo forma y que lo aliena de modo primordial (p. 56). Desde luego que el estadio del espejo no sería la única instancia de identificación, sino que también es necesario el atravesamiento del Edipo y el complejo de castración, que otorgarán otras identificaciones.

Un aspecto interesante de la obra de Lacan es que dio una gran importancia a la alteridad, a la figura del otro en la constitución del sujeto del inconsciente, distanciándose así de lecturas más “endogenistas” que se situaban más en lo puramente intrapsíquico, ya que el estadio del espejo viene a constatar lo indispensable de un otro que acompaña la experiencia del niño y que certifica el reflejo que aparece en el espejo, a través de un gesto como el saludo, o a través de palabras –“ese *qué está ahí en el espejo eres tú*”.

Otro de los momentos de la experiencia especular es descrito como *el giro de la cabeza del niño*, giro hacia ese otro que verifica su existencia, pues en el desarrollo de su teoría del estadio del espejo, Lacan sentencia que hay algo de la imagen especular que está incompleto y es así que el niño deberá buscar por fuera del espejo, en la figura de ese otro que acompaña la experiencia, para obtener de este un signo de asentimiento, que habilita la comprobación de esa imagen reflejada, emergiendo allí un sujeto: el “*c’est moi*” (*ese soy yo*), noción que se asume con júbilo. En su libro *El lazo especular*, Le Gaufey (1988) sitúa un punto muy importante acerca de la individualidad como algo no preexistente al sujeto:

para comprender el estadio del espejo debemos por nuestra parte desprendemos de esta convicción de base según la cual todo cuerpo (humano) posee por sí mismo una cierta individuación y, de esa manera, abandonar el lugar del observador inocente a quien le serían dados, en sus individualidades inmediatamente reconocibles, la imagen en el espejo y el cuerpo propio. A falta de lo cual no podremos apreciar en qué ese cuerpo adquiere su individuación a través de ese episodio constitutivo (p. 83).

De todos modos es evidente que esta individuación es un fenómeno que se encuentra intervenido por la alteridad, ya que no existe tal cosa como un individuo autónomo que emerja de esta experiencia. Esto constituye una sutileza que diferencia a este sujeto del individuo de algunas ciencias, por el hecho de que su individualidad se constituye a través de otro. Dirá posteriormente Le Gaufey (1988): “La unidad viene de afuera” (p. 90). Este punto es una especie de paradoja, pero una paradoja constitutiva que hace al sujeto.

A su vez, sobre el lugar del otro y la función de la mirada en la constitución subjetiva, Le Gaufey (1988) también plantea a este fenómeno del giro de la cabeza del niño como “un trayecto de las miradas esencial para la emergencia de la imagen especular” (p.10).

Por otra parte, Winnicott (1971-1997), centrándose más en ese vínculo tan primordial que describió exhaustivamente en su obra como el vínculo del niño y la madre, establece algo muy interesante al decir que la madre funcionará como un espejo para el niño, en donde al verla se verá a sí mismo. El autor dice:

En otras palabras, la madre lo mira y lo que ella produce se relaciona con lo que ve en él, y si no se produce esta experiencia el niño organiza su retirada, o no mira, salvo para percibir, a manera de defensa... Si el rostro de la madre no responde, un espejo será entonces algo que se mira, no algo dentro de lo cual se mira (p. 132).

Considero interesante este aporte de Winnicott (1971-1997) no para detenerme en sus diferencias teóricas con respecto a Lacan sino para situar cómo esta experiencia constitutiva del espejo puede fallar, y cómo un espejo puede convertirse en un lugar en donde no se refleja nada –o en donde se refleja algo pero sin ese interlocutor que le otorgue un sentido–, por lo tanto cuando algo de ese otro que interviene la experiencia no está disponible para significar lo que allí aparece, algo queda distorsionado. De ahí a que si esa operación que “unifica” la imagen en el espejo a través del otro no se produce, el sujeto queda varado en una vivencia

que no ha sido intervenida por la alteridad y que permanece así, carente de un símbolo, algo que podría tener un cierto correlato en la psicosis.

El estadio del espejo podría ser pensado como un acontecimiento fundacional, que inaugura algo del sujeto pero a su vez algo del sujeto en relación al otro, por el hecho de que mientras el niño mira la (su) imagen reflejada en el espejo, mira que es mirado y se ve mirándose. Y en ese ver la mirada del otro es que se produce la captación de un deseo que soporta esa mirada. Es así que cuando el sujeto entra en contacto con ese signo del deseo del otro, podríamos también decir que algo se inscribe en el registro significativo, campo del Otro, lugar que de antemano atraviesa la experiencia del hablante y que se entreteje desde antes de que hable, pues antes de hablar uno ya es hablado.

La noción de mirada en la obra de Lacan aparece a su vez en relación a otra, la de objeto *a*: la mirada es una de las formas en las que este objeto se presenta. Y es en el seminario *La angustia* (Lacan, 1962-1963) que se trabajarán las cinco formas del objeto *a*, complementando a las tres pulsiones freudianas (oral, anal, fálica) otras dos: mirada y voz. Particularmente este objeto mirada será un objeto privilegiado, al punto que Lacan lo propone como el paradigma del objeto en psicoanálisis (Lutereau, 2012). En algún punto, esta operación mencionada de captar un deseo a través de la mirada del otro implica que esa mirada devenga objeto *a*. Sobre esta invención paradigmática de su obra Lacan (1964-1987) dice:

El objeto *a* es algo de lo cual el sujeto, para constituirse, se separó como órgano. Vale como símbolo de la falta, es decir, del falo, no en tanto tal, sino en tanto hace falta. Por tanto, ha de ser un objeto –en primer lugar, separable –en segundo lugar, que tenga alguna relación con la falta (p. 110).

Es así que se vuelve fundamental para este trabajo situar a la mirada en tanto que objeto *petit a*, objeto que se inscribe en el psiquismo pero que en ese mismo movimiento de inscribirse algo de sí simultáneamente se pierde, y ese resto perdido, imposible de reencontrar, habilitará y será aquello que causa el deseo. Por lo tanto, la mirada como objeto sería algo perdido que a través de las distintas operaciones deseantes buscará reencontrarse, para ser hallada, pero siempre de manera velada –no-toda– en ese viraje entre el campo de la visión y el campo escópico.

El verbo del francés *regarder*, que se traduce como *mirar*, me pareció sumamente curioso para pensar esta cuestión de la mirada como objeto *a*. En francés *garder* quiere decir

cuidar o conservar algo a salvo, por lo tanto, si producimos una especie de juego de palabras, mirar sería algo así como volver a cuidar algo, entendiendo que el *re* establecería que hay una acción que se repite. Pero, ¿qué se previene con esta repetición? ¿Acaso eso se escapa y por eso hay que conservarlo? La noción de objeto *a nos* hace pensar que sí, que hay algo incapturable de ese objeto, ya que eso se ha perdido.

Cuando la mirada se hace voz

En el seminario *La angustia*, Lacan (1962-1963) introduce el objeto mirada como una de las formas del objeto *petit a* pero, a su vez, esta dimensión de objeto posee vectores que pueden hacer que ese objeto termine tornándose persecutorio. Es así que en este seminario se cita el testimonio de una paciente esquizofrénica que realizó una serie de dibujos en los que se pudo observar que predominaba algo del objeto mirada. Particularmente en el quinto dibujo – que es el que Lacan tomó para traer algo de este objeto pero también de la angustia, lo que titula su *Seminario 10*– se observa un árbol que posee tres ojos en la extensión de su tronco y recorriendo su superficie la frase “*io sono sempre vista*”.



A través de este caso es que presenciamos cómo la vivencia del objeto mirada puede pegarse al sujeto, al punto de no poder escapar de él, pero este no poder escapar tiene que ver con una mirada intrusa cuya presencia es tan total que eso se hace voz y se imprime en ese espeluznante texto de la paciente: *ser siempre vista*.

Creo interesante esta simple pero contundente sentencia para situarnos no en el campo de la psicosis, sino en cómo esto opera –de una manera menos persecutoria– en las neurosis. A su vez, me interesa sostener cómo esta era actual, en la que asistimos a una digitalización de la vida y del deseo, el ojo es una pieza fundamental mediante la que uno come (mira) y es comido (mirado).

Los nuevos espejos: de la imagen especular a la imagen celular

La teoría lacaniana del estadio del espejo presenta esa figura clásica que se establece como “el espejo” y que es escenario de esta instancia constitutiva del “yo”, en donde tendemos a imaginar esa experiencia del niño cuando contempla su imagen propia en el espejo. Pero al pensar sobre esta función del espejo como superficie que hace esta experiencia posible me fue inevitable preguntarme sobre qué otros espejos existen hoy, qué otras superficies devuelven al sujeto algo de su imagen.

“No permitas que los *smartphones* sean una niñera de tus hijos”, aparece en el cartel de una campaña en Japón que se difunde en algunas clínicas pediátricas del país para advertir a los padres sobre no permitir a sus hijos un uso excesivo de la tecnología.

En su obra *El yo y el ello*, Freud (1923-1992) le otorga una gran importancia a los primeros momentos de vida, ya que en ellos se producirían experiencias base para ese bebé. El autor escribe: “los efectos de las primeras identificaciones, las producidas a la edad más temprana, serán universales y duraderos” (p. 33).

Podríamos decir que actualmente “las primeras identificaciones” no tienen que ver exclusivamente con un otro de carne y hueso sino con una especie de híbrido entre lo que los padres de carne y hueso ofrecen a un niño y lo que ofrecen estos nuevos delegados tecnológicos, cuya función es venir a saciar una inquietud que no puede ser aliviada por la figura de los padres. Pero, ¿qué sucede cuando quien representa esa figura de identificación no es la figura de carne y hueso sino este otro digital?

La “pantalla” en la obra de Lacan

En el comentario que realiza Lacan en el seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964-1987) acerca de lo que se produce en la obra de arte y cómo el artefacto de la mirada allí se comporta, aparece a su vez la noción de pantalla-imagen. Lacan dirá que esta dualidad pantalla-imagen es algo que aparece en una obra, por ejemplo en

un cuadro, por el hecho de que, como ya mencioné anteriormente, en la aparición de la mirada con respecto a un objeto hay algo que se muestra y algo que permanece velado, y precisamente es la pantalla aquello que viene a velar algo de esa imagen. Desde luego que esto dista de algo fenoménico, ya que no hay una pantalla como tal que aparezca cuando detenemos la mirada en una obra, pero es interesante pensar en un escenario en donde sí podríamos hablar literalmente de la existencia de una imagen y una pantalla.

En la experiencia de la virtualidad, es a través de una pantalla que vemos una enorme cantidad de imágenes. La pantalla se transforma, aquí, más que en un velo, en un telón abierto de par en par, ante el cual desfilan un sinfín de estímulos que están constantemente estimulando al ojo, que siempre tiene apetito de ver, porque su deber es ver. Podríamos pensar que las redes sociales nos llevan a ubicarnos fundamentalmente en el campo de la visión, en donde hay ojos que ven y no cesan de ver, pero en muy pocas ocasiones algo nos hace posar ahí nuestra mirada. El *scrolling*², el *tapping*³ y el *swiping*⁴ producen justamente un estar constantemente pasando de un contenido a otro, en donde se está en todo y no se está en nada, simultáneamente, en donde este estar viendo y no viendo podríamos decir que constituye una clara alienación.

“¿Me ves?”. Las redes sociales: una ventana indiscreta

En 1954, Alfred Hitchcock crea una película llamada *La ventana indiscreta*, cuya trama tiene como protagonista a Jeffreys, un fotógrafo que tras un accidente se ve inmovilizado en una silla de ruedas y debe permanecer en su casa hasta recuperarse de su lesión. Al hallarse tanto tiempo en su casa con un día tras día absolutamente aburrido y abrumador, comienza a espiar a los vecinos al punto que una vez, mientras mira, cree haber sido testigo de un terrible crimen. Beneficiándose de sus pertenencias como fotógrafo, Jeffreys utiliza sus cámaras y lentes fotográficos para observar más de cerca lo que sucede enfrente.

En una conversación con su colega Francois Truffaut (1966-2010) sobre esta película, Hitchcock recibe una apreciación de Truffaut sobre el personaje principal, a quien Truffaut describe como “un sujeto de la pura curiosidad”, a lo que Hitchcock contesta: “Digámoslo, era un *voyeur*, un mirón... pero, ¿no somos todos *voyeurs*?” (p. 77). Es así que de una forma muy

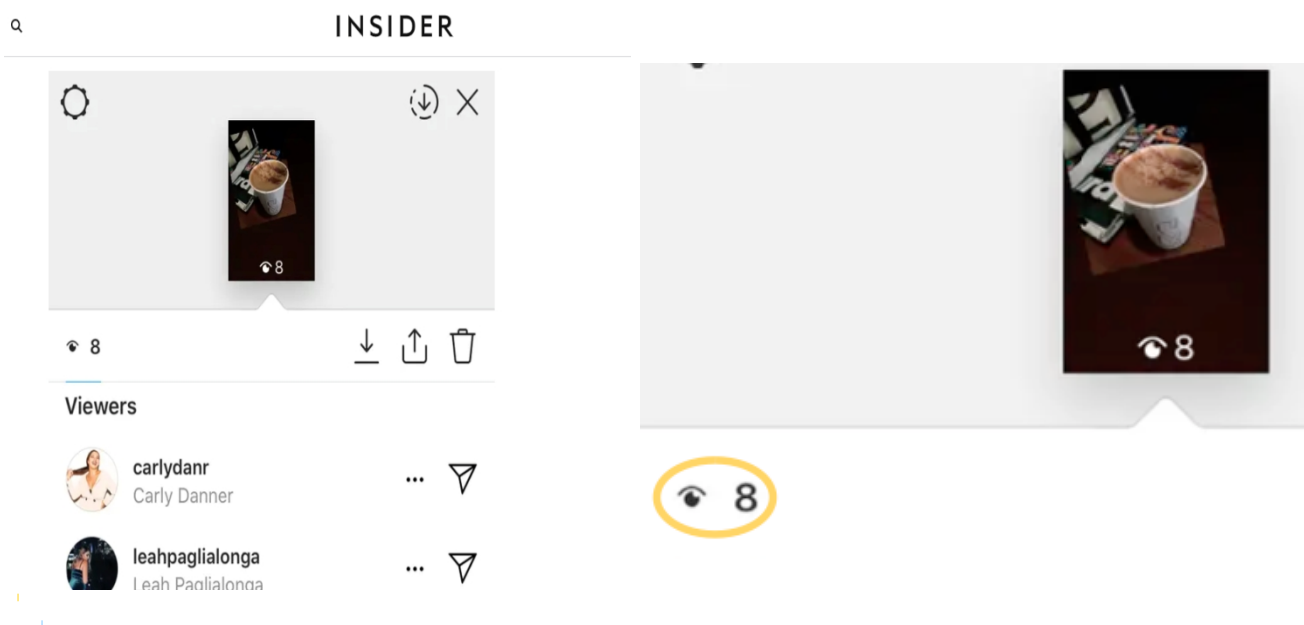
² *scrolling*: el deslizamiento de un dígito generalmente de arriba hacia abajo en una página web o una aplicación.

³ *tapping*: el desplazamiento con un dígito tocando en una página web o una aplicación.

⁴ *swiping*: el deslizamiento de un dígito generalmente de derecha a izquierda en una página web o una aplicación.

sutil el director evidencia que hay una posición, un querer ver, que caracteriza a los sujetos, algo que la experiencia cinematográfica alimenta, otorgando un espacio en donde colocar la mirada un momento.

Pero, ¿qué otras ventanas de nuestra vida manejamos con poca discreción?



La plataforma Instagram despliega, a su vez, en sus funciones, la de saber quién mira la historia que publicamos, en donde al presionar un botón vamos a un *ojo* en el que podemos visualizar quién nos vio. Esta función a la que accedemos con un simple *clic* no es nada inofensiva y es fuente de diversas neurosis, muy actuales para todo aquel que se muestra en esta red visual, apareciendo este tipo de conflictivas: “¿me vio?”, “me vio y no respondió”, “no me vio” y un prolongado etcétera. Pensando en estos textos, considero que sería interesante detenerse a pensar cómo esta experiencia de estar mostrándose y ser mirado nunca garantiza la mirada que queremos y es aquí, en estas conflictivas, que me parece que podemos localizar un elemento de lo inconsciente, en donde se reactualiza a diario esa relación con el objeto mirada.

Lacan (1964-1987) sentencia: “sólo veo desde un punto, pero en mi existencia soy mirado desde todas partes” (p. 80). Es así que podríamos trasladar esto a que cuando estamos compulsivamente viendo, estamos allí, desde ese único punto, ensimismados en lo visual, dándole esa golosina al ojo. Pero cuando irrumpe la mirada, sentimos al ojo invertirse y

colocarse sobre nosotros para, incluso dejar de sentirnos mirados por un par de ojos, sino múltiples ojos que nos miran.

La noción de pantalla mencionada anteriormente es puesta por Lacan en relación al fantasma, para decir que ese velo que se le coloca a la imagen es sostenido fantasmáticamente a través de un guion, ya que es mediante el fantasma que se pretende responder a la pregunta del deseo del Otro, para después reactualizar ese guion en la interacción con un otro semejante, aquel con nombre que me mira.

Por lo tanto esos pequeños textos al ser mirados en redes sociales serían nuestro velo fantasmático para el sustento de un deseo.

Otra dimensión del velo que podríamos pensar en el uso de redes sociales tiene que ver con aquello que mostramos, en donde nuestra identidad puede adquirir diversas formas. Žižek (2015) trae la noción de “identidades escénicas” para pensar cómo a través de las redes sociales podemos crear una persona, que representaría una imagen pública digital de nosotros. Es así que cualquier sujeto hoy en día puede y casi que debe hacerse cargo de crear esa identidad en alguna de sus redes sociales. Algunos con el objetivo de mostrarse “tal cual son” y contar su historia, y otros encuentran esa oportunidad para salir de su historia “real” y crear una “nueva”. Pero si aquí osamos a salir de ese binario “verdad” y “mentira”, el espectro se abre rápidamente, y es así que puede haber aún más verdad en la máscara que adopta alguien al desfigurar toda su realidad en redes, que aquel al que romantizamos por estar siendo “honesto” y “transparente”. El psicoanálisis es convocado a interpelar aquello descrito como “la verdad”, y a no desestimar aquello que se formula en forma de “mentira”. Lacan en su *seminario La ética del psicoanálisis*, plantea: “La dirección de la verdad es indicada, bajo una cobertura, bajo la *Vorstellung* mentirosa de la vestimenta” (p. 92). En las distintas acepciones de la palabra *Vorstellung* del alemán aparece la noción de representación, y creo interesante pensar a las redes sociales como un escenario en donde creamos nuestra propia cobertura vestimentaria que nos permite que algo sea hablado. El punto de Žižek es que él cree en las máscaras, por el hecho de que en esa pequeña representación que hacemos de nosotros mismos a diario, hay en sus intersticios algo que en el psicoanálisis tiene un lugar fundamental y que es eso que llamamos el mito. Lacan (1953-2010), en *El mito individual del neurótico*, dirá que “el mito es lo que da una fórmula discursiva a algo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad” (p. 16). Por lo tanto, en aquello que se manifiesta como un simple perfil, fachada de quienes somos, existirán representantes de una verdad imposible a decir, incluso cuando nos sabemos mintiendo sobre algo.

De la realidad que supera la ficción a la ficción que es realidad

Oscar Wilde (1891-2012) que, como dramaturgo, conocía el poder de lo escénico, escribió en uno de sus ensayos: “Dale a un hombre una máscara y te dirá la verdad” (p. 55). Hoy la autenticidad es todo un valor, y se podría decir que somos venerados al mostrarnos “tal cual somos”. Pero basta con intentar ese *au naturel* que enseguida comprendemos que inevitablemente hay un montaje que hacemos de ello, en donde sin darnos cuenta, ensayamos ser nosotros mismos.

Soulages (1998) en sus notas sobre la fotografía, se interesó en prestar atención a lo que ocurre cuando se toma una foto, para plantear que sin dudas hay algo teatralizante cuando alguien es fotografiado, porque en el momento en que alguien reconoce una cámara ante sí no podrá escapar a esa mirada y no existirá una foto que no sea posada. Esa cámara puede colocarla alguien ante nosotros si nos hacen un retrato o podemos colocarla nosotros mismos si deseamos autorretratarnos, pero cuando se toma una foto siempre hay una cámara en el medio.

Distanciándonos de la fotografía como arte y trasladando este punto a los usos domésticos de lo fotográfico, podemos pensar en la incesante cantidad de veces que estamos retratando algo, cuando montamos una escena de algo que queremos fotografiar, o particularmente en la acción de estar autorretratándose, en otras palabras: la selfie.

Las redes sociales nos brindan ese espacio para mostrar algo y ver aquello que se nos muestra. Recientemente se ha desestimado mucho a las distintas plataformas, sobre todo las de tipo visual (Instagram, Tik-Tok, Snapchat) y aquello que muestran, con distintos hashtags y tendencias que buscan difundir un mensaje: “las redes sociales no son reales”. Pero para un adolescente que pasa una gran cantidad de tiempo en las distintas aplicaciones y redes, ¿cuál termina siendo la realidad que prima?, ¿qué pasa cuando la realidad que es más investida es la virtual? Decir que eso no es real es anular la experiencia de una cantidad de usuarios.

Parece que la verdad tiende a situarse en oposición a mucho de lo que se produce en lo virtual, estableciéndose esta idea de que por un lado existe la realidad concreta, en donde conocemos a alguien “en persona” y por otro lado se encuentra la virtualidad, que, para muchos, es terreno de múltiples engaños. Pero, ¿por qué desestimar a una más que a la otra?

Lacan (1974-inédito) destierra la idea de que el yo es terreno de la verdad, para plantear que hay algo profundamente ficcional en simple hecho de decir “yo”, incluso algo

delirante, pero que es un delirio socialmente aceptado, ya que existe una fascinación en el hombre por lo imaginario. En el seminario *Los incautos no yerran* plantea: “Todos inventamos un truco para llenar el agujero (*trou*) en lo real. Allí donde no hay relación sexual, eso produce *troumatismo* (*troumatisme*). Uno inventa. Uno inventa lo que puede, por supuesto” (p. 39). Esta cita plantea que hay un agujero que existe en lo real, pero en ese “uno inventa” está lo que viene a rellenarse en lo imaginario, y que mediante lo simbólico que es aquella palabra que no termina de decir completamente, constituyen el nudo borromeo, en donde cada uno de sus registros está compuesto por su propio agujero, agujero que los anuda.

Así que si pensamos en la imagen, a la que podemos ubicar en el campo de lo imaginario, desde luego que hay algo que estamos inventando constantemente. Tal vez las redes sociales evidencian que hemos inventado algo que cumple con la función de ilusoriamente desfragmentar el cuerpo por un momento.

De todos modos, indudablemente hay aspectos de los que preguntarse sobre su uso, ya que mirar estos “nuevos espejos” y ver esa imagen que nos ofrecen de nosotros mismos puede producir que nos peguemos demasiado a ese reflejo. Y si ese reflejo que vemos en nuestra pantalla no coincide con aquel otro que vemos en el espejo antiguo en el que habitualmente también nos miramos, pueden aparecer algunos conflictos.

Las distintas plataformas visuales contemporáneas producen que los usuarios pasen horas mirando sus propios rostros y los rostros de otros, descubriendo así distintos efectos que pueden agregar a sus caras. Los efectos de Instagram transforman un rostro con acné, ojeras y labios pequeños en un rostro liso, ruborizado y voluminoso.



“Trastorno Dismórfico Corporal” (Morselli, 1891) ha sido el nombre y diagnóstico psiquiátrico que adquirió un cuadro que la comunidad médica establece como patológico.

Muchos cirujanos comenzaron a implementar tests que detectan este trastorno en pacientes que consultan deseando realizarse intervenciones estéticas, y su diagnóstico es a partir de la presencia de síntomas como por ejemplo una extremada atención a su aspecto físico, que hacen a alguien estar mirándose y corrigiendo su aspecto una gran cantidad de veces al día pero, sobre todo, el síntoma principal es la percepción distorsionada de alguna parte del rostro o el cuerpo que se vivencia como un defecto e, incluso, una deformidad. Al mencionar este trastorno me interesa ilustrar que en muchas ocasiones aquel agujero constitutivo de la imagen, a través del uso de las distintas aplicaciones termina incrementándose más cuando un espejo dista drásticamente de otro.

Pero tal vez lo que “trastorna” el uso de las redes sociales es que a veces cuando nos acercamos demasiado a completar la imagen y buscar hacer cerrar aquello agujereado, puede ocurrir lo disruptivo. Algo de esto podría relacionarse con el concepto de lo ominoso (*Unheimlich*) planteado por Freud (1919), quien relaciona esta experiencia extrañamente familiar con la figura del doble.

Freud (1919) plantea el término *Unheimlich*, antónimo de *Heimlich*, que se entiende como aquello familiar, conocido, aunque también deja otra acepción de esta palabra en alemán, que tiene que ver con algo secreto, velado y oculto. Y es así que en el uso del término *Unheimlich* más que separar a esta palabra de su antónimo *Heimlich* produce una unión, describiendo a lo *Unheimlich* como: “todo lo que, estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, (...) ha salido a la luz” (p. 224). El punto de Freud al introducir este concepto es como en la aparición de algo novedoso podemos reencontrarnos con algo que nos resulta conocido, algo antes visto y también su inverso, cuando algo conocido adquiere repentinamente un carácter desconocido y ajeno. Freud ilustra esta vivencia con algo que le ocurrió a él mismo tras dormirse en un tren y despertarse repentinamente para encontrarse con su imagen en un espejo que estaba ante él, sobre esta experiencia describió: “Aún recuerdo el profundo disgusto que la aparición me produjo (...) ¿Y el disgusto no sería un resto de aquella reacción arcaica que siente al doble como algo ominoso?” (p. 247).

Por lo tanto, en un encuentro con nuestra propia imagen podemos accidentalmente acercarnos a este terreno de lo ominoso.

Lacan (1962-1963) toma el concepto de lo ominoso en su seminario *La angustia*, para plantear que la experiencia de lo ominoso es precisamente una coordenada de la angustia, sobre la que viene trabajando a lo largo de todo el seminario. Lacan dice: “Lo *Unheimlich* es lo que surge en el lugar donde debería estar el menos *phi*. De donde todo parte, en efecto, es de la castración imaginaria, porque no hay imagen de la falta y con razón. Cuando algo surge ahí,

lo que ocurre, si puedo expresarme así, es que la falta viene a faltar” (p. 52). Que no haya “imagen de la falta” considero que se relaciona con aquello que “trastorna” a los sujetos en el uso de las redes sociales.

De alguna forma, la virtualidad nos ofrece la oportunidad de crearnos ese doble de nosotros mismos, que podrá tener un determinado decir, un determinado lucir, que por todo lo que he mencionado, es natural que no sea absolutamente a nosotros mismos. “No pensé que fueras tan callado en persona”, le dice una mujer a un hombre con quien venía escribiéndose todos los días durante dos semanas hasta que finalmente deciden conocerse.

Lacan (1969-2008), en su seminario *De un Otro al otro*, utiliza el término “extimidad” (p. 244), un neologismo que en su propia palabra viene a unir otras dos: lo exterior y lo íntimo. Su intención es situar la importancia de la exterioridad y la necesidad de los sujetos de situar en el afuera algo que viene a significar algo de lo más íntimo. Dice Lacan: “lo que es lo más íntimo justamente es lo que estoy constreñido a no poder reconocer más que fuera” (p. 246).

La antropóloga Paula Sibila, en su libro *La intimidad como espectáculo*, escribe sobre esta especie de imperativo que atraviesa la vida de muchos sujetos con respecto a documentar la vida cotidiana. En mi lectura del texto, me sorprendió encontrar el término “extimidad” mencionado en uno de sus capítulos. Este término aparece solo una vez a lo largo del texto, en el capítulo II, titulado “Yo narrador y la vida como relato”. Sibila (2013) escribe:

Una consideración habitual, cuando se examinan estas raras costumbres nuevas, es que los sujetos involucrados “mienten” al narrar sus vidas en la Web. Aprovechando ventajas como la posibilidad del anonimato y la facilidad de recursos que ofrecen los nuevos medios interactivos, los habitantes de estos espacios montan espectáculos de sí mismos para exhibir una intimidad inventada. Sus testimonios serían, en rigor, falsos o hipócritas, o por lo menos, no auténticos. Es decir, engañosas autoficciones, meras mentiras que se hacen pasar por supuestas realidades, o bien relatos no ficticios que prefieren explotar la ambigüedad entre uno y otro campo. A pesar de lo pantanoso que parece este terreno, aun así cabe indagar si todas esas palabras y ese torrente de imágenes no hacen nada más –ni nada menos– que exhibir fielmente la realidad de una vida desnuda y cruda. O si, en cambio, esos relatos crean y exponen ante el público un personaje ficticio. En síntesis, ¿son obras producidas por artistas que encarnan una nueva forma de arte y un nuevo género de ficción, o se trata de documentos verídicos sobre las vidas reales de personas comunes? (...) El yo que habla y se muestra incansablemente en la Web suele ser triple: es al mismo tiempo autor, narrador y

personaje. Pero además no deja de ser una ficción, ya que, a pesar de su contundente autoevidencia, el estatuto del yo siempre es frágil. Aunque se presente como “el más irremplazable de los seres” y “la más real, en apariencia, de las realidades”, el yo de cada uno de nosotros es una entidad compleja y vacilante (pp. 36-37).

La pregunta de Sibila sobre si los usuarios que relatan sus vidas virtualmente y exponen su intimidad podrían ser pensados como artistas que crean una obra –sin entrar en la discusión de si eso sería o no un acontecimiento artístico– coincide con la apreciación que hace Lacan de lo artístico como un medio muy claro de aquello exterior al sujeto que representaría una forma de la extimidad. El artista es hablado a través de su obra, y habitualmente no se interesa por saber exactamente qué es lo que quiso decir, deja ese furor interpretativo a otros.

Narciso cae al estanque. La fascinación con la imagen

El mito grecorromano de Narciso, cuya versión más conocida es la de Ovidio en *Las Metamorfosis*, relata la historia de un joven, cuya belleza cautivaba a hombres y mujeres por igual. Tras el nacimiento de Narciso, sus padres, Cefiso y Liríope, consultaron al vidente Tiresias, quien vaticinó que su hijo viviría hasta viejo si no se contemplaba a sí mismo. Narciso vivió los primeros años de su juventud siendo admirado por su hermosura, pero su deslumbrante belleza venía acompañada de una gran vanidad, que lo hacía ser despiadado y cruel con sus amantes, rechazando a todo aquel que lo adulaba o le declaraba su amor. Es así que sus enamorados despreciados pidieron venganza a los cielos, y la diosa Némesis, aquella que castigaba a los mortales, condenó a Narciso: una tarde soleada, luego de una cacería, Narciso se detuvo en un estanque a calmar su sed, y al ver su reflejo en el agua al instante se enamoró de su propia imagen. Algunas versiones describen que tal fue su fascinación al verse que, por acercarse tanto a su reflejo, cayó al agua y se ahogó; otras versiones dicen que esa fascinación lo llevó a permanecer allí, contemplándose, hasta finalmente morir de hambre.

Sea cual sea la versión que optemos por considerar, ambas vienen a ilustrar lo mismo: que Narciso no pudo despegarse de su propia imagen, y quedó hipnotizado ante la misma hasta el punto de la muerte.

Tal vez un mal de esta era tiene que ver con estar(se) mirando demasiado, al punto en que caemos al estanque de nuestra propia imagen y nos ensimismamos en la visualidad.

Lipovetsky (2003) plantea a la figura de Narciso como un símbolo de nuestra época, sin embargo el autor abandona esta imagen romántica del Narciso que observa su imagen en el

estanque y la traslada a los fenómenos de la imagen del hoy, en donde no nos contemplamos paralizados en el silencio de un tranquilo bosque sino en el bullicio de la hiperinformación que atrofia a los sujetos de estímulos, y que al mismo tiempo los anestesia, generando sujetos solipsistas, replegados sobre sí mismo, que se obsesionan con perfeccionar su Yo.

El narcisismo surge de la deserción generalizada de los valores y finalidades sociales, provocada por el proceso de personalización. Abandono de los grandes sistemas de sentido e hiperinversión en el Yo corren a la par: en sistemas de “rostro humano” que funcionan por el placer, el bienestar, la desestandarización, todo ocurre a la promoción de un individualismo puro, dicho de otro modo psi, liberado de los encuadres de masa y enfocado a la valoración generalizada del sujeto.” (p.63)

A través de estas potentes imágenes que trae el autor, muy características de su escritura, Lipovetsky (2003) se muestra fuertemente crítico a esta figura que presenta como la característica de nuestra época. Podríamos decir que este Narciso contemporáneo pasa mucho tiempo mirando su propia imagen, no desde la quietud sino desde una constante movilidad, o en términos adecuados “actividad”, regida por el imperativo de documentar la existencia a diario, ya que de esa manera como sujetos devenimos visibles y algo de nuestro existir queda verificado a través de un registro visual.

Para Lipovetsky, esta era caracterizada por la “canalización de las pasiones en el Yo” produce distintas terapéuticas centradas en sensibilizar ese *self*, perfeccionándolo y produciendo métodos que lo acercan a convertirse en un ser “pleno”. Entre las distintas “terapias *ps*” planteadas por Lipovetsky aparecen el yoga, la expresión corporal, el zen, la meditación trascendental, etc. Pero curiosamente, otra de las “terapias psi” mencionadas por el autor es el psicoanálisis, planteado como uno de los medios utilizados por Narciso para “consumir conciencia”. Según Lipovetsky, el psicoanálisis hace del analizante una fuente de eterna interpretación, en donde todo lo que podría ser considerado como desecho (los sueños, la sexualidad, los actos fallidos, etc.) a través de la asociación libre se convierten en cosas que quieren decir algo, aspecto que gratifica a Narciso y lo hace estar poniendo atención a todo aquello que dice, porque en ello existe un gran valor, que transforma al inconsciente en otro elemento que contribuye a un estado incesante de auto observación.

Pero al situar al término narcisismo en el psicoanálisis es evidente que nos distanciamos de esta idea de la potencia egocéntrica con la que comúnmente se piensa a este término. El narcisismo, siguiendo los diferentes planteos de Freud y posteriormente Lacan,

tiene que ver con una historia libidinal del sujeto, que a través del otro, establecerá una cierta relación con su imagen, imagen que intrínsecamente para constituirse es atravesada por una vivencia de fragmentación. De esta manera, esa relación del sujeto con su imagen, imagen que en lo aparente puede mostrarse como potente y resuelta, en definitiva será algo que el sujeto produjo para lidiar con su propia castración.

Freud (1914-1978), plantea las nociones de narcisismo primario y narcisismo secundario, describiendo al narcisismo primario como una instancia precisamente primaria y originaria en la cual el niño, cuyo Yo aún no se encuentra constituido, inviste sobre el cuerpo propio su libido de forma autoerótica, para posteriormente desplazar esa investidura libidinal a objetos externos por fuera de su cuerpo, pasando allí a la instancia de narcisismo secundario, que de alguna manera estará relacionada con la instancia primaria, y el niño se basará en sus iniciales vivencias de satisfacción para elegir sus objetos sexuales ya que: “las pulsiones sexuales se apuntalan al principio en la satisfacción de las pulsiones yoicas” (p. 84)

Sobre estos tipos de elección de objeto Freud (1914-1978) planteó dos tipos de formas de elección, una de ellas es la elección de objeto por apuntalamiento que tendría que ver con la elección de un objeto sexual como la madre o alguien que ocupe la función materna. Pero a su vez, planteó que existe otro tipo de elección de objeto que el niño hace, que no es basada en su madre sino en la persona propia, denominando a este tipo de elección de objeto narcisista, que sucede cuando en el desarrollo libidinal se produce una perturbación (p. 85). Esta “perturbación” causa que el infante no salga de ese circuito autoerótico característico del narcisismo primario, representando esto un problema, ya que para Freud (1914-1978): “El desarrollo del yo consiste en el distanciamiento respecto del narcisismo primario” (p. 96). En esta diferenciación entre el tipo de objeto elegido según el modelo materno y el de la propia persona, considero que Freud disocia dos aspectos que de alguna manera son inseparables, ya que en la elección de objeto según el modelo materno estará implicado algo del niño en el acto de elegir, y en la elección de objeto basado en la persona propia sin dudas habrá rastros del vínculo materno. Pero creo interesante detenerme a pensar un poco sobre esta idea de la fijación en el narcisismo primario, para pensar si este protagonismo del Yo mencionado anteriormente podría tener algo que ver con esto.

Lacan (1953-1954-1981) se distanció de esta separación fásica planteada por Freud de narcisismo primario y secundario, y se interesó por establecer relaciones entre ambos. Sobre el narcisismo primario dirá que este se encuentra relacionado con la imagen corporal y el secundario tiene que ver con la relación con el otro (p. 191):

El otro tiene para el hombre un valor cautivador, dada la anticipación que representa la imagen unitaria tal como ella es percibida en el espejo, o bien en la realidad toda del semejante. El otro, el alter ego, se confunde en mayor o menor grado, según las etapas de la vida, con el Ich Ideal, ese ideal del yo constantemente invocado en el artículo de Freud. La identificación narcisista (...) la del segundo narcisismo es la identificación al otro que, en el caso normal, permite al hombre situar con precisión su relación imaginaria y libidinal con el mundo general. Esto es lo que le permite ver en su lugar, y estructurar su ser en función de ese lugar y de ese mundo (...) El sujeto ve su ser en una reflexión en relación al otro, es decir, en relación al Ich Ideal (Lacan, 1954, p. 193).

Creo importante resaltar el uso del término “identificación narcisista” ya que viene a unir aquello que se coloca en el afuera y produce identificación, es decir cualquier objeto que el niño elige, para situarlo como una elección de tipo narcisista, por el hecho de que para Lacan, toda elección amorosa es narcisista.

Como fue mencionado anteriormente, otro concepto relacionado con el de narcisismo es el de castración, inherente a la constitución del narcisismo como tal. Freud (1923-1992) formalizó el término Complejo de Castración articulado al de Complejo de Edipo en la fase fálica, al plantear que en esta fase, ante la amenaza de castración, fuente de angustia, se producirá una fantasía originaria (Freud, 1923, p. 147). Al seguir trabajando sobre esto, Freud (1937-1978) establece que la castración viene a representar un límite para el sujeto, al punto que al situarla en la cura analítica la castración es un tope que se alcanza con la palabra, denominándola incluso “roca de base” (p. 253).

Lacan abandona esta idea del “complejo” para teorizar sobre la castración y la sitúa en relación a lo simbólico, planteando que la castración más que una amenaza es algo que inaugura al sujeto en tanto deseante. Braunstein (2006), siguiendo esta idea de Lacan, plantea que la castración en su función es salvadora, ya que: “la amenaza verdadera, la terrible, es que la castración llegue a faltar” (p. 47).

Por lo tanto, sobre este punto, el de la castración, algo que podríamos pensar que es algo que en el curso de un análisis muestra algunas de sus coordenadas a medida que el sujeto habla, y que viene a situarlo en un decir que siempre es incompleto, permite que cuestionemos este punto propuesto por Lipovetsky del psicoanálisis como otro medio *new age* para producir conciencia y reforzar a Narciso; puede pensarse, en cambio, que el psicoanálisis es una experiencia que viene a dar lugar al sinsentido, invitando al sujeto que habla a “reencontrarse” con una herida que la palabra nunca termina de rellenar, y que en el frenesí de

un mundo en donde abundan las confirmaciones y el conocimiento existe un espacio en donde habitar la incertidumbre.

A su vez, Lipovetsky (2006) en su lectura del Yo como algo puramente de la conciencia es algo simplista, por el hecho de que eso a lo que denominamos conciencia no se encuentra exento de lo inconsciente, ya que el inconsciente, en tanto que estructurado como un lenguaje, producirá que aun cuando nos creemos hablando desde el mayor pragmatismo, existirá “otra escena” que está siendo hablada en simultáneo. Por lo tanto, esencializar y plantear que existe lo consciente y por otro lado lo inconsciente implica un problema.

En relación a este último punto y al objeto mirada que vengo tratando, Nasio (1988) hace una diferenciación entre el campo de la visión y el campo escópico, describiendo al campo de la visión como un campo de la conciencia y del Yo, en el cual habitamos en lo “previsible”; pero al referirse al campo escópico, plantea que de alguna manera existe una articulación entre el campo de la visión y el campo de la mirada, ya que “la mirada se instituye en estas fallas de la visión” (p. 51). El autor superpone estos dos campos, y a partir de esta idea, podríamos pensar que todo aquello que aparentemente sucede en el plano de lo visual, por ejemplo en la actividad de estar eternamente haciendo “*scrolling*”, es sensible a ser interceptado por la mirada. Núñez (2012) plantea que hemos pasado de una era de la comunicación a una era de la transmisión, entendiendo esta última palabra no como un transmitir en tanto que acto comunicativo, sino un transmitir chato, sin mensaje, en directo, el *streaming* que está vacío de contenido, que solo significa mientras sucede. El autor plantea que vivimos en una especie de “micronarcisismo primario, totalmente asimbólico”:

Transmisión es la verdad masturbatoria absoluta de la comunicación: es un pliegue narcisista de la comunicación, el momento de gloria fanática sobrenatural ante la cámara o el micrófono. Alguien preguntaba con ironía, qué diferencia podría haber entre tener una relación sexual con mi pareja y utilizar a mi pareja como un dispositivo para masturbarme. Es la misma que hay entre comunicarme y transmitir. En lo real de los cuerpos y los nervios no hay tal diferencia. Pero en significados y conceptos hay un abismo (p. 35).

La lectura que hace Lipovetsky del vacío como algo que caracteriza a esta época se acerca a esta idea de Núñez que describe a la actualidad como un tiempo en donde parece que nada quiere decir nada y los seres discurren en lo “asimbólico”. Esta idea de lo “asimbólico” resulta difícil de pensar desde un punto de vista psicoanalítico, por el hecho de

que sostener que existe un acto comunicativo sin símbolos es desestimar que aun en el acto “masturbatorio” de hablar por hablar, superficial y “chato”, el sujeto no deja de estar ligado al significante. Desde luego que esto no quiere decir que la comunicación sea algo que se produce como tal, ya que, basándonos en las ideas de Lacan, hay siempre un intercambio imposible, una no-relación que afecta al hablante en su intento de decir. Pero el lapsus se produce en cualquier espacio, deviniendo eso pensando como insignificante, precisamente, terreno del significante.

Desde luego hay un punto en lo planteado por los autores, ya que podríamos decir que esta época no invita tanto a los sujetos a preguntarse por aquello que dicen, he ahí cierto elemento alienante del lenguaje, que naturalmente lo constituye como tal, pero parecería que hay una potencia en el estar diciendo constantemente y emitiendo mensajes, pero no mucho lugar para preguntarse por lo que se dice.

Viñeta clínica: el ojo que no puede dejar de ver

En el desarrollo de este trabajo, el recorrido teórico realizado tuvo que ver con situar una serie de puntos para pensar cómo opera la mirada en las distintas plataformas virtuales. En esta siguiente parte consideré relevante trasladar la mirada al campo de la práctica clínica, espacio donde la mirada no deja de operar como objeto. Pero, ¿qué sucede cuando aquel dispositivo antiquísimo de escuchar en un consultorio se ve obligado a cambiar de forma para pasar a encontrarnos con el otro en un nuevo espacio?

Comentaré algo de lo que fue mi trabajo con alguien a quien llamaré Matías, de 26 años, con quien la modalidad del encuentro se estableció de manera virtual de principio a fin. Pasados algunos encuentros, me hallé escuchando una y otra vez de una forma casi idéntica la descripción de su vida en pareja, en la cual lo académico y el cumplimiento metódico de las tareas domésticas tales como la cocina, la limpieza y el orden ocupaban un lugar fundamental y un elemento de unión entre Matías y su novia. Esa concatenación de lo realizado en la semana y sus detalles fue produciendo en mi escucha una pregunta por la sexualidad, deviniendo esto una interrogante, no por cosas que decía sino precisamente porque sobre eso no decía nada, y el sexo parecía ser algo que no estaba presente, al menos no en su discurso. Hasta que llegado el noveno encuentro menciona que en los 8 años que lleva con su pareja, nunca han tenido relaciones sexuales. Menciona que eso se debe a algunos principios morales que él y su novia comparten pero que no es por la religión, y que “*no hacerlo*” es realmente es un acuerdo mutuo y un tema que no está en discusión en su pareja.

Al ir pensándose a lo largo de los encuentros, Matías recuerda algunos aspectos de su adolescencia, y dice haber pasado mucho tiempo de ella mirando pornografía compulsivamente, y que en las distintas categorías de porno que veía, estaban el porno con personas reales y el porno con personajes animados, categoría que tendía a ver más porque al no haber personas reales eso reducía su “*sentimiento de culpa*”.

Mis intervenciones tendían a intentar desmitificar esa tendencia a culpabilizar el acto de ver, por el hecho de que a través de lo que uno ve busca conocer acerca de algo. Pero en un determinado momento comencé a dimensionar que mirar era precisamente una experiencia muy fuerte para Matías y había algo que lo comprometía a él como sujeto en ese acto. Al hablar de ir al gimnasio, actividad que había retomado hace algunos meses, describe cómo con mucha frecuencia le sucedía detenerse a mirar a alguna mujer, aunque aquí es importante precisar que lo que se detiene a mirar son sus cuerpos y las partes que los componen. Matías dice que cada vez que se halla mirando el cuerpo de una mujer, algo que hace inmediatamente es mirarla a la cara; sus palabras específicas son: “*Lo hago para demostrarme a mí mismo que puedo mirarla a la cara sin mirar otras cosas*”. Esta operación consciente que Matías realiza cuando se da cuenta de que ha situado su mirada en el cuerpo de una mujer parece producirse para anular la escisión entre el cuerpo de una mujer y su rostro. Esto produjo en mí varias preguntas: ¿qué hay en el cuerpo de una mujer que no hay en su rostro?, ¿qué hay en su rostro que no hay en su cuerpo? ¿Hay una mujer en el cuerpo y otra en el rostro? Pero, más allá de toda pregunta, había un elemento que atravesaba toda esta experiencia y estaba en la mirada, en colocar la mirada en una parte u otra en busca de algún efecto.

Matías también comentó otro episodio donde detenerse a mirar le causó problemas, cuando recuerda que hace poco iba caminando por la calle y se cruzó con una chica que le llamó la atención. Según relató, ella parecía volver de entrenar y llevaba ropa ajustada, algo que produjo que él no lograra evitar mirar su cuerpo. Pero una vez más, cuando se reconoció en esa acción, rápidamente pasó a revertir lo ocurrido con su “*técnica*” de mirarle el rostro, para recuperar el control de la situación. Al profundizar sobre cómo fue todo describe el cuerpo de esa mujer y cómo se detuvo a mirar “*la parte de las caderas*”. Es entonces que me dice que él sabe, debido a otras ocasiones en que le ha pasado lo mismo, que si se detiene a mirar demasiado podría correr el riesgo de tener una erección, algo que sería “muy vergonzoso” para él y sin dudas muy incómodo para la persona a la que está mirando. Cuando Matías piensa en esto que le ha sucedido, dice que no es la primera vez que le pasa. Enfatiza en que esto le causa conflictos y dice: “*Pero eso es justamente lo que trato de evitar: ver*”.

En muchas ocasiones Matías hablaba de su madre como una figura a quien él respondía a una serie de exigencias, su madre era quien se interesaba mucho por saber de sus notas y rendimiento académico para así presumir con otros, olvidándose de preguntas más “*importantes*” para Matías, como por ejemplo querer saber cómo se sentía.

La escena del Zoom

La modalidad de atención virtual, que emergió como un sustituto de lo presencial, generó que los distintos consultantes, desde sus ámbitos domésticos, se conectan a un nuevo espacio, que en un contexto de aislamiento cumplió con la función de mantenernos “en contacto” mientras nos cuidábamos de otros tipos de contactos. Pero no hay que dejar de observar que en esa debida distancia que se mantuvo mediante la utilización de plataformas de videollamadas hubo algo que indirectamente se produjo: cada uno de los participantes de esa comunicación, al encender la cámara, quedó reducido a un pequeño cuadrángulo en una pantalla, convirtiéndose el cuerpo en un torso. Pero algo que también se produce indirectamente y que no debemos dejar de ver, es que ese torso está acompañado de una escena tras de sí, escena que muestra algo.

Cuando iniciamos los encuentros con Matías hubo un orden que se estableció muy rápidamente. Él se conectaba con suma puntualidad, el mismo día a la misma hora, algo que desde luego es de esperarse, pero esa suma puntualidad fue acompañada de algo idéntico que se repetía encuentro a encuentro, con las mismas características: el espacio desde el que él se conectaba, exactamente igual, sin ningún tipo de objeto fuera de lugar. En eso que yo veía no había ningún descuido, nada que pareciera querer escaparse.

Al ir mirando a Matías, comprendí que no era solo yo quien miraba, sino que él también. Un día, debido a una reorganización de mi propio espacio doméstico, me conecté desde un lugar distinto. Y fue segundos después de iniciar el encuentro que Matías me dijo: “Te cambiaste de lugar”. De alguna manera pienso que mi acción de cambiar de lugar tal vez mostró que ese orden tan riguroso que estábamos manteniendo –y digo “estábamos” ya que es claro que yo también sostuve ese control– podía no mantenerse siempre de la misma manera. Fue curioso cómo a partir de esto, encuentro tras encuentro, el espacio detrás de Matías comenzó a perder ese orden tan idéntico, y aparecieron objetos, cosas tiradas arriba del sofá, que a veces veía detrás de él y enseguida las sacaba de lo que era visible en la videollamada. Al final de nuestro trabajo Matías consiguió no verse obligado a ordenar mientras conversaba conmigo dando, de alguna forma, un lugar al desorden en su vida.

Las distintas plataformas de videoconferencia han sido criticadas por varios psicólogos debido a todo lo que se pierde en su utilización en comparación a un encuentro presencial. Perdemos la posibilidad de ver un cuerpo en su totalidad y los efectos de su presencia en un espacio, pero indudablemente debemos rescatar algo nuevo a lo que estas plataformas nos han acercado: el sujeto hablando en un espacio que es naturalmente íntimo, y que está allí, ante nosotros para que veamos qué es lo que eso muestra. Eso íntimo exhibido al afuera, nos hace retornar a la noción de *extimidad*. Miller (1985-2010), quien tomó y trabajó en profundidad este concepto lacaniano, plantea que: “La *extimidad* es una fractura constitutiva de la intimidad” (p. 17). Es así que podríamos pensar que la escenificación que se produce en el espacio de un Zoom sería otro espacio en donde algo de la intimidad se fractura y se muestra. Por lo tanto debemos observar, ya que en ese cuadrángulo siguen pasando cosas.

A su vez, la extimidad viene a representar aquello que se coloca afuera como figura de la alteridad pero que no deja de tener que ver con otra cosa que el sujeto desconoce sobre sí mismo, una alteridad que podríamos ubicar en el lugar del otro semejante.

A nivel de la transferencia, en distintas oportunidades me puse a pensar que yo en algún punto era una mujer a la que Matías solo le veía el rostro, y que eso tal vez permitió un cierto dominio de su parte de lo que sucedía. La invitación a pasar a lo presencial fue algo que por algún motivo nunca logré proponer.

Otras consideraciones teóricas sobre la función de la mirada en esta viñeta clínica

El objeto mirada, al que anteriormente mencioné como una de las formas del objeto *a* que establece Lacan, en su condición de objeto, es causa de deseo.

Si pensamos más detenidamente esta noción del objeto *a* como objeto causa de deseo, podríamos a su vez considerar también al fantasma y su fórmula axiomática $\$ \diamond a$ (sujeto barrado losange objeto *a*). El punzón//*losange* (“ \diamond ”) indica una implicación recíproca, situando así al sujeto barrado en relación al objeto *a* y al objeto *a* en relación al sujeto barrado. Este concepto del fantasma aparece inicialmente en el seminario *Las formaciones del inconsciente*, en donde en el grafo del deseo –o de la constitución del sujeto–, Lacan (1957-1958-1999) sitúa al fantasma como una respuesta al enigma del deseo del Otro. En el fantasma el “yo” deviene objeto que garantiza el deseo del Otro.

La función del fantasma es el montaje de una escena que viene a soportar un deseo. Trasladando esta noción del fantasma al caso presentado, considero que en lo que Matías

relataba parecía haber algo que se repetía, y tenía que ver con una escena en la que se hallaba cuando se descubre mirando el cuerpo de esas mujeres. Indiscutiblemente había una serie de elementos que se reiteraban: él, una mujer que “muestra” algo de su cuerpo, característica que capta la mirada de Matías y que lo hace detenerse a mirarla, para después darse cuenta de que se ha quedado mirando y entonces pasar a mirarla a la cara, “revirtiendo” así lo ocurrido.

Lutereau (2017) plantea que: “la mirada no es un objeto ‘objetivable’, sino que se manifiesta en una experiencia contra-intencional, de la cual el sujeto es un efecto” (p. 188). Esta idea de la mirada como algo que se produce contra la intención, deviniendo el sujeto como su efecto, viene a evidenciar que, cuando la mirada de alguien es capturada por algo, y alguien “se ve mirando” una cosa, hay algo de sí mismo que en esa experiencia de verse mirando queda desdibujado. Ese elemento contra-intencional produce que el sujeto termine involucrado en esa escena casi por accidente, una especie de estar “en el lugar adecuado y en el momento justo”, algo que en términos de lo inconsciente no existe, ya que el sujeto –en este caso, Matías– fabrica esos escenarios para después actuar sorprendido. Lacan (1964-1987) sobre estos accidentes de lo escópico dice:

La mirada es ese objeto perdido y, de pronto, re-encontrado, en la conflagración de la vergüenza, gracias a la introducción del Otro. Hasta ese momento ¿qué busca ver el sujeto? Busca, sépase bien, al objeto como ausencia. [...] Busca, no el falo, como dicen, sino justamente su ausencia, y a eso se debe la preeminencia de ciertas formas como objetos de búsqueda (p. 189).

Es así que aquello que busca ver el sujeto, en su naturaleza de objeto no “objetivable”, tal como plantea Lutereau, no podrá ser localizado visiblemente en la escena y, sin embargo, algo de ese montaje tratará de contornear algo del objeto, un objeto imposible de ser capturado pero re-encontrado de alguna manera.

Otro aspecto que introduce Lacan (1964-1987) en este fragmento es la vergüenza, como un afecto que irrumpe en la experiencia de la mirada, pero que también la enfatiza como objeto. Matías dice que si se detiene mucho tiempo a mirar el cuerpo de esa mujer que ha llamado su atención podría llegar a tener una erección, y eso sería vergonzoso. También en relación con la vergüenza, Matías había hablado del sentimiento de culpa que le producía mirar pornografía con personas reales y que debido a eso miraba porno con personajes animados, reduciendo así su culpa.

Es así que en él aparecen estos dos elementos, la culpa y la vergüenza. La autora Anne Oldenhove-Calberg (2007) establece una distinción entre estos dos conceptos:

Me parece importante distinguir la culpabilidad de la vergüenza: en efecto, si la culpabilidad surge cuando un sujeto no estaría en orden con el ideal paterno, la vergüenza vendría más bien a testimoniar del momento en que algo del goce privado hace irrupción en el espacio público (p. 229).

En “Tres ensayos para una teoría sexual”, Freud (1905-1993) describe la pulsión y sus diques, entendiendo estos como resistencias que inhiben o desvían el camino de la pulsión. Entre ellos mencionó fenómenos precisos como el asco, la vergüenza, la estética y la moral. A través de esta metáfora de los diques, Freud describe los distintos afectos que tienen como propósito reprimir y contener lo pulsional, generando una oposición. Es entonces que podríamos pensar que mediante la aparición de alguno de estos afectos, hay algo que el sujeto está censurando de su propia pulsión, es como si el sujeto se barrara a sí mismo; sobre esto Lutereau (2017) plantea:

En la vergüenza, la barra recae sobre el avergonzado de modo directo, frente al sentimiento de sentirse mirado [...] la división del sujeto tiene la dimensión de lo *in fraganti*, de una revelación súbita de la intimidad, en la que es sorprendido un goce escondido o un deseo inesperado (p. 196).

Pero a ese “sentirse mirado” podría cuestionársele por quién. En el caso de Matías, la vergüenza de tener una erección aparece en relación a la presencia de esa muchacha que podría contemplar ese suceso. Pero si pensamos esto más allá de los ojos del *partenaire* semejante, hay otra mirada que viene a atravesar la escena, y es la mirada del Otro. Aquel que se siente avergonzado elabora toda una serie de textos con respecto a la mirada de un semejante, pero eso no deja de tener algún tipo de correlato inconsciente en el cual en esa escena que se produce hay un Otro que goza porque descubre al sujeto.

En el seminario *La angustia* al teorizar sobre el fantasma en el sadismo y en el masoquismo, Lacan continúa preguntándose sobre el deseo y su relación con la ley, para llegar a una sentencia muy importante: “El deseo y la ley son la misma cosa en el sentido de que su objeto les es común [...] La relación de la ley con el deseo es tan estrecha que sólo la función de la ley traza el camino del deseo” (p. 119). Es así que en la operación de la prohibición hay

algo que se le impone al sujeto, y es un deseo. Este punto podría diferenciarse de lo teorizado por Freud en torno a esta misma función de la prohibición, que viene a significar un límite para el sujeto, mientras que para Lacan hay algo de la prohibición que inaugura al sujeto desde lo deseante. Es entonces que, muchas veces, escuchar a un sujeto lamentarse por aquello que le fue prohibido es acercarse a una coordenada de su deseo. Matías, en su relato de haberse sentido controlado por su madre, quien vigiló siempre a Matías con el fin de que no fuera por “un mal camino“, en su vigilancia y lineamientos prohibitivos tal vez haya trazado algo de este deseo por mirar, transgrediendo así la ley. Tal vez en ese “no harás” se dictó aquello que Matías no puede dejar de hacer, y en ese “no mirarás” se dictó aquello que no puede dejar de mirar, escapando a ese ojo materno a través del suyo.

Consideraciones finales

En distintas oportunidades mientras escribía este trabajo me pregunté sobre el porqué de la elección de este tema. Escribir sobre la mirada como objeto para el psicoanálisis y preguntarse cómo podemos pensarla hoy en una época en la que lo visual tiene un lugar fundamental abrió muchas aristas para hacerse una serie de preguntas. Hoy, el peor ciego es aquel que no quiere ver, y el ciego que no quiere ver, es una especie de hereje, ya que “somos siempre vistos” y a su vez, debemos ver.

A lo largo de estas páginas me remití a las distintas plataformas virtuales, sobre las cuales existe una gran cantidad de información y “datos“, pero en ningún momento tuve como objetivo valorar eso cuantitativamente, sino dimensionar qué efectos pueden estar produciendo las mismas en sus usuarios, entre los cuales me incluyo.

La virtualidad hace posible un espacio en donde nuestra identidad puede ficcionarse. Pero sería simplista caer en la pretensión de que esa ficción sería mentir, y que la realidad no-virtual sería el espacio verdadero. La realidad no-virtual también es ficción, por el hecho de que el yo como tal es una ficción que los sujetos hacen de sí mismos, deviniendo el yo algo que usamos para tomar la palabra, pero lo cierto es que la palabra nunca deja de tomarnos a nosotros. El yo también miente, incluso cuando se cree diciendo la verdad, porque en el momento en que se es sujeto del lenguaje, ese binomio mentira-verdad no existe, está superpuesto y en constante contradicción.

Preciado (2019) plantea que somos una sociedad patológicamente obsesionada con la identidad. Y que en todos lados estamos buscando darle un nombre a algo: hombre, mujer, blanco, negro, ciudadano, extranjero, neurótico, esquizofrénico. Es ante aquella nomenclatura

que coagula el saber que este autor propone una noción muy interesante, la de “cruce”. El cruce como lugar de incertidumbre, de lo no evidente, de aquello que se resiste a ser definido, porque entiende al acto de definir como acto de limitar (p. 30).

En ese furor por reducir algo a una palabra, o a una cierta cantidad de caracteres, también podemos hablar distintas experiencias visuales que nos brindan las aplicaciones, mencionadas a lo largo del trabajo, que quizás también tienen esa pretensión de hacer cerrar algo, en este caso, la imagen. Pero debemos tener cuidado, porque la falta, en la imagen, y en el discurso, está allí para cumplir una función: faltar. Por lo tanto, siguiendo esta misma línea del “cruce” planteada por Preciado y trasladándola a la imagen, podemos reconciliarnos con aquello que no termina de cuajar en el espejo.

En ningún momento de este trabajo me interesé en demonizar el espacio de la virtualidad y los distintos usos que hacemos hoy de las plataformas de redes sociales. De hecho, este trabajo de alguna manera es incluso un elogio de lo superfluo, ya que aquello que situamos en la superficie no deja de ser algo que trasciende y que mientras habla de algo siempre está hablando de otra cosa. Las distintas figuras topológicas utilizadas por Lacan a lo largo de su enseñanza, como por ejemplo la banda de Moebius, la botella de Klein, entre otras, a través de sus superficies representan aquello que no tiene adentro ni afuera, y que cuando creemos encontrar su exterior o interior, hemos sido engañados por la figura. Lacan (1957-1958-1999) sin dudas otorgó un lugar fundamental a las superficies. En su seminario *Las formaciones del incosciente* plantea: “¿Qué es lo que llamamos represión, y sobre todo retorno de lo reprimido?, sino algo que parece dejar rastro por debajo y acaba apareciendo en la superficie” (p. 458).

Esta idea del “elogio de la superficie” fue algo en lo cual intenté detenerme para pensar algunos aspectos que considero que las plataformas de videochats nos han brindado, describiendo cómo la escena del Zoom viene a mostrar algo más del sujeto que nos está hablando, quien, sin dudas también está viendo aquello que le es mostrado por aquel que lo escucha.

Desde luego podemos sostener que la modalidad virtual “llegó para quedarse”, pero creo que no hay que dar por hecho eso en la clínica, ya que lo virtual puede ser un medio que le da coraje a un sujeto para tomar la palabra, pero a veces hay que desafiar a un espacio a cambiar de forma. Segato (1998) plantea que en lo virtual hay una “obliteración de la materialidad del cuerpo” (p. 92), algo que no considero que sea del todo así, ya que la materialidad del cuerpo no está escindida de lo virtual, porque el cuerpo está ahí, seccionado a ese cuadrángulo, pero generando una escena en el campo de lo virtual, y a su vez, aquel que

habla, siempre lo hace con un cuerpo.

Mi pasaje por autores de carácter más filosófico como Lipovetsky (2006), Sibila (2013), Núñez (2012), entre otros, tuvo que ver con introducir una dimensión reflexiva al trabajo. De todos modos, considero que ambos autores a través de estas provocadoras ideas, de un carácter muy particular que a los ojos de muchos podría denominarse pesimista, precisamente en la crudeza de sus líneas buscan producir en sus lectores aquello que denuncian como aniquilado en nuestras sociedades: si en esta era del vacío ya no hay posibilidad de que los sujetos ejerciten la significación, ¿para quién escriben entonces?

Para finalizar, creo importante situar que muchas de las interrogantes que abrí a lo largo de este trabajo no esperaban ser contestadas de una forma explícita sino generar, en el curso de estas páginas, más preguntas, para seguir haciéndolas y reformulándolas, ejercicio fundamental para quienes devendremos psicólogos.

Referencias bibliográficas

- Braunstein, N. (2006) *El Goce, un concepto lacaniano*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1975-2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freud, S. (1905-1993). Tres ensayos para una teoría sexual. *Obras completas*. Tomo VII (pp. 109-224). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914-1978). *Introducción al narcisismo*. *Obras completas*. Tomo XIV (pp. 65-99). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915-1976). *Pulsión y destinos de pulsión*. *Obras completas*. Tomo XIV (pp. 105-135). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923-1992). *La organización sexual infantil*. *Obras completas*. Tomo XIX (pp.141-150). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923-1976). *El yo y el ello*. *Obras completas*. Tomo XIX (pp. 3-63). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1937-1978). *Análisis terminable e interminable*. *Obras completas*. Tomo XXIII (pp. 213-254) Buenos Aires: Amorrortu.
- Hitchcock, A. (1954). *La ventana indiscreta* [película]. Paramount Pictures Studio.
- Lacan, J. (1938-1973). *La familia*. Buenos Aires: Argonauta.
- Lacan, J. (1953-2010). *El mito individual del neurótico*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1953-1954-1981). *El seminario, libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1957-1958-1999) *El seminario, libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1958-1988). *El seminario, libro 8. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1962-1963-2007). *El seminario, libro 10. La angustia*, Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964-1987). *El seminario, libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1969-2008). *El seminario, libro 16: Del Uno al Otro*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1974- inédito). *El seminario 21: Los incautos no yerran (Los nombres del padre)*
Recuperado de <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/26%20Seminario%2021.pdf>.
- Le Gaufey, G. (1988). *El lazo especular. Un estudio transversal de la unidad imaginaria*. Buenos Aires: EDELP.
- Lipovetsky, G. (2006). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.

- Lipovetsky, G. (2020). *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de la seducción*. Barcelona: Anagrama.
- Lutereau, L. (2012). Observaciones sobre la mirada. Cuestiones conceptuales y metodológicas. *Revista Affectio Societatis*, 9 (16), 22-27.
- Lutereau, L. (2017). *El goce de la mirada. Acting out, sueño y recuerdo encubridor*. Rosario: Nube Negra.
- Miller, J. (1981-2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Morselli, E. (1891). Sulla dismorfofobia e sulla tafefobia. *Bollettino dell'Accademia di Genova*.
- Nasio, D. (1988). *Los ojos de Laura. El concepto de objeto a en la teoría de J. Lacan*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Núñez, S. (2012). *El miedo es el mensaje*. Montevideo: HUM.
- Oldenhove-Calberg, A. (2007.) *Clinique de la honte*. Paris: Seuil.
- Ovidio (1999). *Las Metamorfosis*. Barcelona: Edicomunicación.
- Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Segato, R. (1998). *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Bernal.
- Sibila, P. (2013). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.
- Soules, F. (1998). *La estética de la fotografía*. Buenos Aires: la marca.
- Truffaut, F. (1966-2010). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza.
- Wilde, O. (1891-2012). *La importancia de discutirlo todo*. Madrid: Rey Lear.
- Winnicott, D. (1971-1997). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.
- Žižek, S. (2017). Personality [video]. https://www.youtube.com/watch?v=8WpEDk4_OVQ&t=2s.