

seminario

## **La fantasía y su construcción imaginaria**

Escuela de Psicomotricidad y Expresión Corporal  
Ayuntamiento de Barcelona  
Barcelona, de 1994 a 1997

Coordinación Alberto Caballero

Primera Parte

**“El movimientos y sus objetos: la mirada y la voz”**

## **Introducción**

Entre 1994 y 1997 he dictado – en La Escuela de Psicomotricidad y Expresión Corporal- dos conjuntos de seminarios, centrados principalmente en intentar discernir los conceptos de objeto –particularmente el de mirada y el de voz- en una primera parte y el de síntoma y fantasma, en una segunda. Es clara esta preocupación de acceder al sujeto desde su relación con el objeto, ya que ha sido objeto para el Otro, desde los planteamientos que nos hace Jacques Lacan de sujeto y objeto, pero particularmente desde sus operadores conceptuales como son “el aparato óptico” y los distintos esquemas, el estadio del espejo y el espejo esférico. Al final encontraremos una pequeña introducción a sus figuras topológicas, el último operador lacaniano, que nos permitirá recolocar no solo la relación del objeto con el sujeto – en la Demanda y el deseo- sino además, con relación al cuerpo.

Este material es una transcripción de dichos Seminarios.

Alberto Caballero

### **Primera Parte**

***“El movimientos y sus objetos: la mirada y la voz”***

Consta de 3 seminarios:

#### ***1º: Los objetos del movimiento: la mirada y la voz***

Mito: Teseo y el hilo de Ariadna.  
Noviembre 1994-febrero 1995

#### ***2º: El movimiento de la mirada: la voz***

Mito: Narciso.  
Abril 1995

#### ***3º: El movimiento de la voz: la mirada***

Mito: “El Banquete” Platón.  
Julio 1995

# **1º: Los objetos del movimiento: la mirada y la voz**

## **I. Las Figuras Topológicas**

## **II. El movimiento, del principio de placer al principio de realidad.**

Das Ding: La Cosa  
Seminario “La Ética” 1957  
Jacques Lacan

## **III. El Mito, de lo individual a lo universal.**

“El mito individual del neurótico”  
Jacques Lacan

## **IV. Los elementos del mito.**

“Teseo y el hilo de Ariadna”.

\*El mito de “Teseo y Ariadna” en  
**Metamorfosis de Ovidio**  
Alianza Editorial

“Teseo”  
André Gide  
Debolsillo Barcelona 2001

## **V. Esquema general**

## **I. Las Figuras Topológicas**

El Adentro y el Afuera

Son tres las maneras de tratar el adentro-fuera,

- 1) Intuitiva, una divisoria, una piel que separa el adentro afuera de un cuerpo cerrado;
- 2) Topológica, de frontera inexistente, en continuidad;
- 3) Subvertir los términos interior-exterior, el horizonte más lejano de la extensión con el borde del agujero más interior.

En la primera hipótesis hay un real dentro y un real fuera, en la segunda un solo unívoco sin división, es imposible de representar. Frente a lo real esta el sujeto, y entre los dos el conjunto de recursos con que el sujeto aborda eso real del cuerpo: síntomas y fantasías.

**Cuatro son las figuras topológicas y las variables que las constituyen:**

- 1) El cross.cap (la fantasía).**
- 2) La banda de Moebius (la representación),**
- 3) El toro (la repetición),**
- 4) La botella de Klein (el nexa y la falla)**

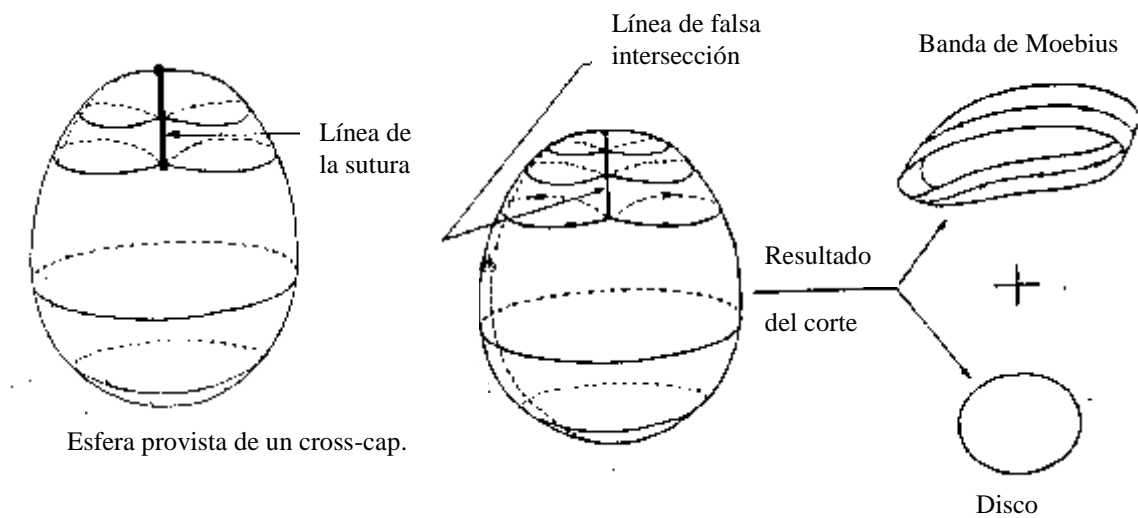
### **1) El cross.cap**

El sujeto y el objeto (la fantasía). ¿Cómo comprender que él sujeto pueda incluir en el un objeto, y al mismo tiempo incluirse en un objeto, que le es radicalmente exterior y heterogéneo? Como demostrar que esa fantasía - imagen interior del sujeto- es un aparato, una edificación que se distribuye, se extiende en la realidad confundándose con ella. Es mostrando que el adentro y el afuera son una misma cosa, el cross cap.

El cross.cap se forma con una línea de sutura, de autointersección, un cuerpo que entra en contacto consigo mismo, la realidad de mi cuerpo y la realidad se tocan. Las supuestas dos caras de un cuerpo voluminoso cerrado forman una sola cara, es preciso aceptar también que el orden llamado interior del cuerpo está en perfecta continuidad con el medio ambiente. El cuerpo esta cerrado y no obstante el medio que lo rodea está ahí adentro, o, a la inversa el medio rodea un cuerpo cerrado del cual es, empero, el núcleo más íntimo.

Antes banda y disco eran lo mismo, ahora se separan, el sujeto y el objeto, han podido coexistir juntos y en continuidad en una superficie ininterrumpida.

Este ocho interior representa la repetición, pasa por el mismo sitio dos veces, lo dicho, lo representado. El ocho interior representa gráficamente la lógica de la repetición de los significantes y su efecto de sujeto al significante (al lenguaje), los efectos del movimiento son los efectos de la repetición.



Nadie nos autoriza a hablar de repetición si no introducimos el hecho de contar... una cuenta (un cuento) y alguien que cuente. En el horizonte de la cuenta hay uno que cuenta y calcula... pero sin poderse contar, se a sí mismo: la impotencia radical del ser hablante y gozante es no poder reconocerse en las repeticiones sucesivas. El cortar (el cross.cap) con tijeras que siguieran el trazo del ocho interior constituirá el gesto que materializa espacialmente el hecho que la repetición produce un sujeto y deja caer un resto. De la esfera y por efecto de corte resultan la banda de Moebius (el sujeto) y el disco (el objeto). El disco orientable cae tras el corte arrastrando consigo el residuo de la línea de autointersección, el objeto cae marcado por el trazo de la función de corte. Agujero, o punto agujero o lazo del ocho interior, es la caída del objeto real al valor de simbólico, de significante, de representante.

Su corte nos determina una banda de Moebius y un disco, la banda representa al sujeto y el disco al objeto, por lo tanto, la fantasía consta de tres elementos: el sujeto, el corte y el objeto, la separación del disco pasa a ser un agujero, el itinerario repetitivo de los significantes sigue el trazado de un ocho (doble lazo).

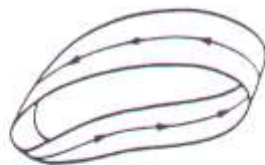
Un proceso así de transformación constituye la matriz siguiendo la cual se separaran todas las demás partes del cuerpo, aun si ninguna de estas partes llega a devenir significativa (nombre, de la parte del cuerpo a su nombre). La diferencia entre la relación del yo con el mundo y la

relación del sujeto (S) con el mundo, el mundo yoico es esférico y concéntrico, mientras que el mundo del (S) es puntual y excéntrico.

El objeto - el disco- es no especular, la capacidad que tiene de deformarse de suerte de desaparecer su imagen en el espejo. La pulsión no es imagen y ella no tiene imagen, aun si es a través de la imagen y merced a esta como despliega su actividad, no toda nuestra pulsión es imaginable, siempre hay un resto. Corte... resto (objeto) sujeto (S) a causa de esa pérdida, operación de corte que efectúa la fantasía (fundamental), separar y juntar a la vez un sujeto de un objeto. Al mismo tiempo la fantasía constituye el marco de nuestra percepción de la realidad, no se puede acceder a la realidad directamente sino es a través de la fantasía. A través de estos objetos el cuerpo está presente por sus orificios, los agujeros del organismo prestan su borde a construcciones de las que las estructuras topológicas dan cuenta. Estas son organizaciones del agujero, y ponen en forma el espacio del agujero: la voz cuenta con dos agujeros, la oreja para oír y la boca para hablar, la mirada representada por el toro encierra en la misma organización la boca y el ano, el canal o el tubo digestivo, "la estructura física del cuerpo". Si se corta el toro, obtenemos su sección, pero este no se modifica (el borde), si lo recortamos y lo abrimos tenemos ya la idea de tubo, ¿cómo se conecta tubo y esfera?, Es un toro tomado de la esfera que tiene un recorrido interior, de un agujero a otro.

## 2) La banda de Moebius

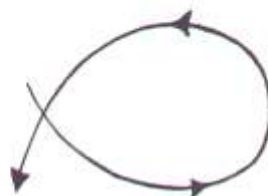
El sujeto -dividido- y su decir, la banda de Moebius: lo que nos interesa es que tiene un solo borde, cambia si se opera en ella un corte meridiano, en el momento de cortar ya no es una banda de Moebius. No basta con representar al sujeto en el espacio, es menester el acto de cortar, el acto de decir es del mismo orden porque el significante determina, hiende al sujeto en dos, lo representa, y se puede decir "he aquí al sujeto".



Banda de Moebius



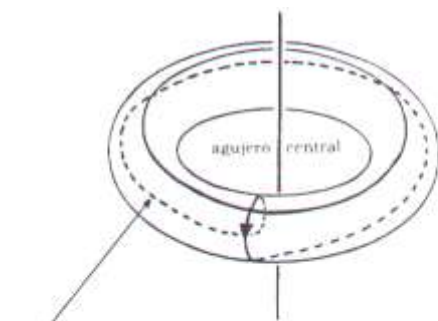
Cinta no Moebiusiana,  
obtenida tras el corte



Una demanda local

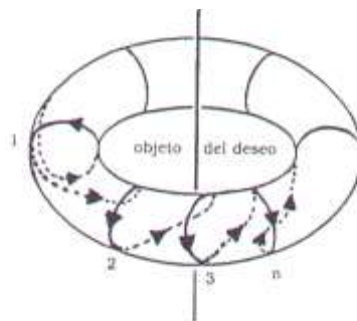
### 3) El toro (la repetición)

Lo fundamental es la repetición, mínimo dos vueltas y la pérdida correspondiente. Con una vuelta lo que surge es la demanda, mensaje dirigido al otro, sin que el cuerpo se afecte, nada se desprende de la pulsión; con más de una vuelta una demanda se encuentra con otra, separación, surge el deseo. El toro nos permite pensar el trazado de dos vueltas continuas y el agujero central, es un anillo, es una organización del agujero, el objeto ya se perfila en el vacío central. El agujero pasa a ser el punto de partida de la organización, de la organización de una función (a) en el centro de la constitución del objeto del deseo: el deseo del Otro.

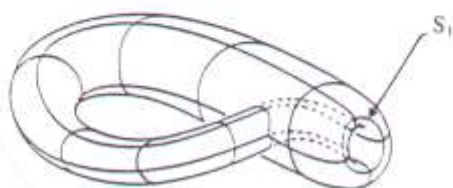


Línea del ocho interior

Ocho interior o plano de la serie de demandas en el toro



Serie de demandas en un toro: 1, 2, 3, n...



Botella de Klein

#### **4) La botella de Klein (el nexo y la falla)**

Aquí la cuestión es el nexo, entre un significante y el resto de la cadena, S1... S2 S3 S4... un conjunto de significantes solo tiene consistencia a condición de que falte uno, y sobre todo que ese Uno este en el exterior del conjunto o bien constituya su borde. La cadena signifiante consiste si, solo si, un significante le existe como su borde. En la botella de Klein el interior vuelve al exterior, al borde.

Por lo antes dicho, ahora si, podemos precisar que la fantasía consta de tres elementos: el sujeto, el corte y el objeto, la separación del disco pasa a ser un agujero. Al mismo tiempo la fantasía constituye el marco de nuestra percepción de la realidad, no se puede acceder a la realidad directamente sino es a través de la fantasía. A través de estos objetos el cuerpo está presente por sus orificios, los agujeros del organismo prestan su borde a construcciones de las que estructuras topológicas dan cuenta. Estas son organizaciones del agujero, y ponen en forma el espacio del agujero: la voz cuenta con dos agujeros, la oreja para oír y la boca para hablar, la mirada representada por el toro encierra en la misma organización la boca y el ano, el canal o el tubo digestivo, "la estructura física del cuerpo"

## **II. El movimiento, del principio de placer al principio de realidad.**

Das Ding: La Cosa  
Seminario "La Ética" 1957  
Jacques Lacan

1. La Cosa, causa (en latín), das Ding (en alemán), en tanto Otro absoluto del sujeto, es lo que se trata de volver a encontrar, se vuelve a encontrar sus coordenadas de placer, no al objeto.. Lo buscado es el objeto con relación al cual funciona el principio de placer. Es un objeto que aporta demasiado placer, el principio de placer tiene un modo de funcionamiento que es evitar el exceso, el placer en demasía. Das Ding es el punto inicial, lógico, y a la vez cronológico de la organización del mundo, se presenta y se busca como el termino extranjero, a su alrededor pivotea todo ese progreso adaptativo... tan ligado al proceso simbólico, tirando del.

2. El objeto a volver a encontrar le da su ley invisible, pero lo que regula sus trayectos, lo que lo modela es el principio del placer, la inversión de la cantidad según el principio del placer es la evitación, la fuga, el movimiento. A la motricidad le corresponde en ultimo termino la función de reglar para el organismo el nivel de tensión soportable, hemostática, pero la reacción motriz, la reacción de huida es imposible en la medida que la estimulación, la excitación, provenga del interior. ¿Entonces? Entonces surge el dolor... el dolor como un campo que, en el orden de la existencia, se abre precisamente en el límite, el ser no tiene posibilidades de moverse. En la medula espinal, las neuronas y los axones del dolor se encuentran en el mismo nivel, en el mismo lugar, que algunas neuronas y axonas vinculados con la motricidad tónica.

Las representaciones, es algo en principio descompuesto, la cosa es irrepresentable, (re) tercero, es lo que se produce a partir de la cosa. Para que haya representación... es de un cuerpo vacío, un espectro, un goce extenuado... entre percepción y conciencia, entre piel y carne, es un elemento asociativo, combinatorio... según leyes de la condensación y el desplazamiento de la metáfora y la metonimia. En las representaciones, la cosa no solo es Nada, literalmente no está, ella se distingue como ausente, como extranjera. Lo bueno y lo malo ya es representación, están allí como índices de lo que orienta la posición del sujeto, el p. del p., de espera, de anhelo, de algo que siempre está a cierta distancia de la cosa, aunque este reglada por esa cosa, la cual esta más allá. La reacción típica del organismo, en tanto reglado por el aparato neuronal, es la elisión, las cosas están elididas. ¿Cuál es el representante de la representación? La expulsión, el desplazamiento, la supresión. Así, el nivel de la representación de palabra es el lugar de la negación.

3. La Negación. Primero reprimido, la relación con la cosa, oculto, inconsciente, luego, presentificado, renegado, temo alguna cosa, de algo, algo venga, es lo entrevisto, lo entre. Dicho, "yo no dije nada", "no pasa nada". Así, la censura es la primera significación significativa de la representación, aparece como rechazo, condensación, reprobación, falla. Ahora los signos son signos de la percepción, surge un nuevo lugar, el lugar que contiene las palabras, el lugar del lenguaje, la realidad. La topología con relación a lo real, significa el principio de realidad.

4. El lugar de la Palabra. Es desde el lugar de la Palabra, del terreno de los significantes que se puede abordar el lugar de la Cosa, un orden es introducido, es una condición que subsista la palabra, lo real es lo que se encuentra siempre en el mismo lugar, no tiene movimiento. Ante esto hay una defensa orgánica, la motricidad-dolor, encontrar lo que se repite, lo que retorna y nos garantiza que retorna al mismo lugar: El síntoma, responde a ese llamado de la seguridad del retorno, algo que no pasa por la palabra (efecto del significante) pasa por la dimensión del objeto(cuerpo). La sublimación se caracteriza por un cambio en los objetos, en la libido, que no se realiza por un retorno (a la cosa) a lo reprimido o sintomático, la libido llega a encontrar su satisfacción en objetos, por satisfacción sustitutiva o de valor social colectivo.

Para sintetizar haremos un esquema: el movimiento como un proceso creativo de aprendizaje tiene las siguientes etapas:

1. La Cosa, el lugar del Otro, la Nada
2. La Representación, lo petrificado, el dolor
3. La Negación, algo falta.
4. La Palabra, el lugar de la Palabra, la batería significativa.

O sea del Lugar del Otro al Lugar de la Palabra, del Principio de Placer al Principio de Realidad.

Todos estos elementos nos son útiles para meternos con (el) cuerpo. ¿De qué cuerpo se trata? El cuerpo real, hemos visto, está del lado del cuerpo (cosa); del lado de lo imaginario/simbólico individualizo el cuerpo (mi cuerpo), me incluyo en el lenguaje. El S/I hará de hilo para meternos y salir del cuerpo y acceder al misterio, a lo desconocido del yo que son sus imágenes que creo que soy, me constituyen y me determinan, imágenes como cadenas significantes de mi discurso. La imagen (I) interior es anterior al dominio de su cuerpo. Ve antes de controlar los movimientos. Ve es ver con deseo.



### **III. El Mito, de lo individual a lo universal.**

“El mito individual del neurótico”

Jacques Lacan

Mito como una cierta representación objetiva de un epos o de una gesta que expresa de modo imaginario las relaciones fundamentales características de cierto modo de ser humano en una época determinada. También se puede entender como la constelación original que presidió al nacimiento del sujeto, destino, prehistoria, esta formada en la tradición familiar por el relato de cierto número de rasgos que especifican la unión de los padres.

Todo ocurre como si los impases propios de la situación original se desplazasen a otro punto de la red mítica, como si lo que no estuviese resuelto aquí se reprodujese siempre allí. Que es lo que no está resuelto, una deuda del padre, una suerte de ambigüedad, el elemento de la deuda está colocado en dos planos a la vez y es, en la imposibilidad de hacer que ambos planos se reúnan donde se juega todo el drama. Al intentar hacerlo recubrirse el uno con el otro, realiza una operación giratoria, nunca satisfactoria, que nunca llega a cerrar su círculo.

El mismo no se experimenta como tal, sino que vive el desasosiego original de todas las funciones motrices y afectivas que es propio de los primeros meses después del nacimiento. El sujeto tiene siempre de este modo una relación anticipada con su propia realización, que lo rechaza al mismo a un plano de una profunda insuficiencia y da fe en el de una rajadura, de un desgarramiento originario... por eso en todas sus relaciones imaginarias se manifiesta una experiencia de la muerte.

El padre imaginario y el padre simbólico, por lo general, están fundamentalmente diferenciados... el personaje del padre, por algún accidente de la vida real, está desdoblado, ya sea muerto ya sea desaparecido. O sea, en el mito el cuarto elemento es la muerte (la madre, el hijo, el padre y la muerte). Para que la dialéctica de la vida o la muerte, de la lucha por puro prestigio, pueda tan solo tomar su punto de partida es necesario que la muerte no sea realizada, pues el movimiento dialéctico se detendría a falta de combatientes, es necesario que sea imaginada (imaginaria).

Lo importante son los lugares por los que pasamos: Verdad y saber, apariencia y goce, Otro y otros... discurso como discurso sin palabras, como hilo invisible, como lo que nos introduce en la dialéctica del deseo. El saber se articula y la verdad es lo que trabaja, la verdad como trabajo, de noche y de día, odio, amor, olvido, recuerdo. El saber se inventa, es un decir, verdad que solo se puede decir a medias, que tiene estructura de ficción, sujeto de una verdad que no querría saber nada, el hombre se debate entre una verdad como ficción, como síntoma o como secreto.

Los sueños, como los mitos, se expresan en imágenes, se trata de una escritura... jeroglífica, donde la figura de un hombre no solamente es un hombre sino que es el sonido hombre, debe ser leído en el registro fonético. Para el ser humano el único modo de acceder a la realidad es mediante significantes, solo conoce aquello que sabe nombrar, cuando aumenta nuestro vocabulario aumenta el tamaño del mundo, tantas palabras, tantas cosas, lo que anunciamos bien lo concebimos claramente.

O sea, no se trata simplemente de expresarse en palabras, se trata de entrar en relación intersubjetiva, con relación al Otro (A) lugar donde se constituye la palabra, es una extimidad con el otro, opuesto a una intimidad, con un afuera. Pero esto no se realiza de manera simple, las más de las veces se protege por medio de la deformación, en un interminable circuito de idas y vueltas el sujeto se confunde. Así, el síntoma tiene relación a la verdad, surge allí donde las decisiones no son posibles, mientras que la vertiente de la fantasía muestra que el sujeto está articulado.

Las teorías infantiles tienen carácter de mito, ficción, la verdad tiene estructura de ficción, mito y verdad no pueden ser separados. Los elementos culturales de organización simbólica del mundo son algo que por no pertenecer a nadie es algo que debe ser recibido, aprehendido. Así el sujeto avanza en sus conocimientos y luego reniega, se produce la intersección de lo simbólico y lo real, pero sin intermediario imaginario por lo que queda excluido en el tiempo primero de la simbolización, se produce una forclusión, una abolición simbólica. Será necesario que simbolicemos imaginariamente lo real, lo que no ha llegado a la luz de lo simbólico aparece en lo real, lo que es sustraído a la posibilidad de las palabras, se alucina.

El lenguaje (el cuerpo) forma parte de lo real, será cuando pueda simbolizar que pueda conocer lo real, y lo que no entre en lo simbólico va a interrumpir bajo la forma de lo visto o lo oído, lo ya visto, lo ya contado. Dos son las pulsiones que trabajaremos, la escópica y la invocante y sus objetos la mirada y la voz. Entre ver y ser visto esta la pulsión escópica, entre mirar un objeto extraño a ser mirado por un extraño surge el otro. Entre ir y venir de la pulsión esta el hacerse ver, la actividad de la pulsión se concentra en ese hacerse.

Luego de hacerse ver, uno quiere hacerse oír, el hacerse ver retorna al sujeto, el hacerse oír va hacia el otro, la pulsión invocante, los oídos son orificios que no pueden cerrarse, el hacerse oír va hacia el otro, es estructural. Puede aparecer algo del orden de lo que tiene que ver con el deseo del otro, pues la voz es objeto (a) exterior al otro, invoca al otro. El movimiento es de lo simbólico, de la cadena significante hacia lo real, la mirada y la voz son los objetos que deben caer, lo visto, lo oído, lo acontecido, para acceder al deseo de saber, no estar aprehendido en la mirada o en la voz del otro... sino aprehendió por el lenguaje, por lo simbólico.

## **V. Los elementos del mito.\***

El Laberinto  
El Minotauro  
El Hilo

**El Laberinto**, en la teoría de los conjuntos, la función del sitio como tal A: lugar, sitio, lugar del Otro; A: hay una falla, un agujero, una pérdida, no entero; a: viene a funcionar respecto a esa pérdida, esencial a la función del lenguaje, objeto (a) en el lugar del otro, o se pierden o taponan; o: debe caer para que surja el agujero... es la pérdida de la posición entera. Entera, no se entera... laberíntica... el hilo es la cadena significante para encontrar las fallas, los agujeros del otro entero (A), la caída del Otro primordial que permite la entrada del lenguaje. Se construye para esconder la vergüenza de este monstruo, que mataba o jugaba con mancebos o doncellas, matar como algo instintivo o jugar con lo instintivo. Ya no es comida... o bien se trata de un rayo de luz o de una raja de color, ante lo cual el ser es capaz de reaccionar.

**El Minotauro**, lo monstruoso para encontrarse con lo biológico, exilio del cuerpo biológico para ser cuerpo. Lenguaje. Es esa cosa que taponada el agujero del laberinto, que taponada nada para el enfrentamiento con lo real, el hilo hace de cadena significativa para no salir destrozado, allí donde el significante se congela, lo real surge a trozos, como significación del otro en el cuerpo. Es un exilio del cuerpo biológico para ser cuerpo atravesado por el lenguaje, lo que abre la noción de búsqueda. Así el saber es un enigma -aprender- que crea instrumentos intermedios para acceder a lo real, luchar y llegar a su caída, que surja el vacío, la posibilidad de sublimación.

De acuerdo con la antigua leyenda, la falta original no fue de la reina sino del rey, y el no pudo culparla, porque recordaba lo que había hecho; había convertido un asunto público en un negocio personal, sin tener en cuenta que el sentido de su investidura como rey implicaba que no era meramente persona privada. Otro simbólico se transforma en Otro imaginario, aparece la figura del monstruo, tirano, avaro, ávido de los voraces derechos del yo y de lo mío. Así lo monstruoso pasa a ser abandono, traición, muerte. No se trataría de "matar" para crecer, sino de aceptar cuales son las vías de acceso al saber, en tanto acceso al deseo de saber. Paso, separación, transfiguración, para descubrir la crisis por medio de la cual se hace posible reanudar el trabajo de creación, retirarse al interior.

**El Hilo**, es un camino que es colectivo y primigenio, pero fundamentalmente es el camino de uno mismo... lo principal en el laberinto es lo que no se ve, de lo no dicho, de lo no visto, que esta en tu interior, que es muy poderoso y mucho más importante, tiene que ver con lo sensorial, con un viaje con un movimiento, un aroma, una "textura", o una sensación corporal, con Eros. A partir de tu experiencia única e irrepetible llegas a tocar fibras que pertenecen al colectivo.

**Filar:** hilar, arriar poco a poco, ver o mirar Filatería: tropel de palabras, demásía de palabras para expresar un concepto Filazo: corte, herida Filiación: procedencia, descendencia, dependencia Filicida: matar a su hijo.

Antecedentes del mito, la muerte del hijo (nieto), filicidio, por oráculo mataría y destronaría al rey, Teseo se escapa a esto al estar oculto por su madre, y el Minotauro al ser monstruoso es oculto en el laberinto. ¿Qué tienen de común, hasta aquí? En el origen hay deuda del padre (Egeo, Minos), abandono, venganza, muerte de la línea de la madre (Etra, Pasofae). La muerte del monstruo (el padre tirano)... Minos, y luego de sucesivas luchas fratricidas ocupar el sitio del rey. Ariadna, como la otra mujer, la madre cae como objeto primitivo, le permite luego la relación con la mujer.

El hilo generacional, la repetición de generación en generación, que pide carnaza, cuerpo destrozado, debido a una deuda paterna con la ley, o una ven.ganza o ver.guenza materna se transforma en hilo de encuentro con lo monstruoso, la bestia, el vampiro, pero a su vez cadena significativa que le permite salir de ello. Así el laberinto es el movimiento circular para no enterarse, palabra vacía, bla bla bla, el hilo garantiza la continuidad de la cadena significativa, el hilo le permite ir y volver y no quedarse atrapado.

\*El mito de "Teseo y Ariadna" en

**Metamorfosis de Ovidio**

Alianza Editorial

## V. Esquema General:

Tres maneras de leer el movimiento teniendo al cuerpo como objeto.

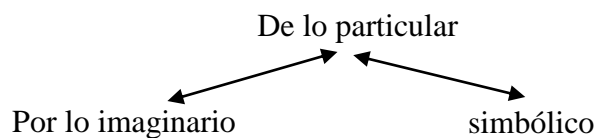
1. La topología: Las figuras topológicas.
2. El lenguaje: del Cuerpo (Cosa) a la palabra (Lenguaje).
3. El mito: de lo individual a lo universal.

1. Presentación de las figuras topológicas y los mecanismos que conllevan:
  - La repetición.
  - La representación.
  - La falta.
  - La fantasía.
2. El lenguaje nos ayudara a distinguir entre:
  - El cuerpo (La cosa/causa)
  - La representación
  - El nexo/La falta
  - La fantasía/La palabra
3. El mito, de lo individual a lo universal. El UNO es universal. De mis imágenes a las imágenes universales. Se trabaja entre todos los objetos del mito.
  - Teseo
  - El laberinto
  - El hilo
  - El Minotauro

Del cuerpo ————— a mi cuerpo ————— al cuerpo del mito.

De lo biológico ————— al lenguaje.

De lo Real del cuerpo ————— a lo Real del lenguaje.



## **2º: El movimiento de la mirada: la voz**

S Freud \*

### **1.Introducción al Narcisismo**

El mito de Narciso\*

J. Lacan:

### **2. El Estadio del Espejo**

El Yo, El Yo Ideal, El ideal del Yo

### **3. El esquema L y el esquema R**

a ; i (a)

### **4. Es esquema del espejo esférico\***

(a )

-φ

\*Escritos 2

Jacques Lacan

Observaciones sobre el Informe de Lagache

\*Seminario 1962-1963

La Angustia

Jacques Lacan

### **5. Introducción a las figuras topológicas**

S Freud \*

### **1.Introducción al Narcisismo**

El mito de Narciso\*

**El mito de Narciso**  
**Ovidio**  
**Metamorfosis/libro III**

Escenas:

- 1a. Tiresias
2. Eco
3. Eco y Narciso/rechazo
4. Venganza
5. Enamoramiento de Narciso
6. Imagen se mueve/final y muerte.

Algunas aclaraciones básicas que pueden ayudar a la lectura:

1º Escena, Lirio.pe: Ninfa acuática, Narciso: flor lirio de tierra Efiso: El nombre del padre, la viola, la violencia es originaria (fantasma, la escena original). El padre queda borrado, la ley del padre queda elidida. La ley, del lado del padre, del otro el destino. Un polo, eje de las diosas vírgenes, como Diana cazadora, polo húmedo vegetal, Narciso es un cazador. Por el orgullo, la falta, será castigado, contra el Amor, sólo se ama a sí mismo, y se ordena contra de la versión amorosa. Un segundo polo: Venus, la diosa del amor.

2º Escena: Eco, la voz reflejada. Reflejada, puede ser el cuerpo imagen o la voz (Eco). Eco es una narradora de historias (Sheratzade). (Fantasma, la seducción por el adulto). Es descalificada a su vez porque aporta un primer elemento de simbolización o de diferencia.

3º Escena: destino de Eco. Por Eco entra la Palabra en Narciso. En el momento que él la rechaza (él es todo) Eco toma una posición melancólica, ya que no puede poseerlo se identifica con él.

4º Escena: la venganza a) "No me posee nadie" (fantasma, de autoengendramiento), ceder parte de las posesiones. b) "Desprecio del amor", el ser poseído lo lleva a la muerte (tomado al pie de la letra, la ley del Talión). El castigo es verse, sufrimiento, el alivio morir.

5º Escena: de esta escena surge el concepto de Narcisismo Primario: una mirada que devora. Modo: incorporación Modalidad: visual Hay un exceso que causa daño, un exceso de belleza. Valor: 1.de la belleza de que se ve/y no de su imagen 2.haber sido así bello 3.común con la madre, ella le da el nombre.

6º Escena: El se reconoce pero no se arranca de la situación, el engaño de la imagen se ha roto, pero el circuito no, no logra renunciar al narcisismo y transformarlo en un ideal. Necesita del registro dual, se queda en la pureza de un doble, juego de un ideal puro, absoluto. El vínculo es débil, la necesidad es múltiple, no puede vivir sin él, es pura identificación. El objeto queda dañado. Transfiguración, metáfora de él = la flor; metamorfosis, metonimia = la flor por él.

## **Introducción de/el Narcisismo Sigmund Freud**

El Yo se origina en la alienación a una imagen. Esta relación erótica en que el individuo humano se fija en una imagen que lo enajena a sí mismo, tal es la pulsión y tal es la forma en donde toma su origen esa organización a la que llamará su Yo. El niño accede al orden simbólico a través del orden imaginario... los deseos del niño pasan primero por el otro especular, allí es donde son aprobados o rechazados. Esta es la vía por donde el niño aprende el orden simbólico y accede a su fundamento: la ley. El sujeto localiza y reconoce originalmente el deseo por intermedio no sólo de su propia imagen sino del cuerpo de su semejante. El Yo no es el individuo... algo que se arroja el poder de representarme en totalidad, aunque es una parte. Cuerpo a trozos, se captura en la imagen que le devuelve los ojos de la madre. Primero la captura se hace en un plano imaginario, ya que el nombrarse como yo, es tardío. Segundo, se nombra. El yo es soportado sobre un doble eje, un cuerpo y un otro, en ese momento el niño no puede constituirse como totalidad corpórea, se captura, se identifica. La identificación no necesita la diferencia yo-objeto, no es que capta un otro y dice "soy como ese otro", sino "soy en el otro".

En su núcleo más íntimo el yo es un objeto privilegiado, especial. Así, a partes el cuerpo es investido erógenamente, una zona no investida erógenamente no permite construcción ninguna, la libido puede volver a un punto porque estuvo allí. Libido intrasomática quiere decir que el cuerpo está sujeto libidinalmente, y emigrar hacia la superficie corporal es ir hacia las zonas erógenas es ir hacia los objetos. La libido objetual y la libido del yo no están en una relación de exclusión: Existe una reversibilidad de la libido, ya que el yo es también un objeto que se constituye en la imagen del otro.

El narcisismo se sitúa más allá del goce sexual localizado, autoerótico, se caracteriza por la tendencia de las emociones sexuales a ser absorbidas y a veces a perderse, íntegramente en la admiración de sí mismo. Es la similitud afirmada del propio cuerpo y "del cuerpo de un objeto sexual" tratado como un todo, halagado, contemplado y acariciado, contemplación, halagos y caricias son constitución y confirmación de la forma total, del límite, de la envoltura que constituye el revestimiento cutáneo.

1° Narcisismo Primario, los objetos investidos por las pulsiones son las propias partes del cuerpo (yo --- yo ideal), como autoerótico (fig.1).

2° Narcisismo Secundario, a. el sujeto concentra sobre un objeto sus pulsiones sexuales parciales que hasta entonces actúan bajo el modo autoerótico b. más tarde estos investimentos retornan sobre el yo, la libido entonces, toma al yo como objeto. (fig.2)

Porque se sale del Narcisismo Primario, el yo se encuentra confrontado a un ideal (ideal del yo) con el cual debe medirse, ideal que se formó en su exterior y que desde allí le es impuesto. El ideal del yo regula y mediatiza la relación imaginaria con el otro. El otro no es todo para mí, lo debo compartir, el ideal del yo son las representaciones culturales, sociales, los imperativos éticos. Lo que se perdió es la inmediatez del Amor.

Con el Narcisismo Primario el otro era uno mismo, ahora uno sólo se puede experimentar a través del otro. El elemento más importante que viene a perturbar el Narcisismo Primario no es otro que el reconocimiento de una incompletud que va a suscitar el deseo de reencontrar la perfección narcisista. Todo amor por el objeto comporta una parte de narcisismo, supervaloración del yo, supervaloración del objeto. La transformación de los investimentos de objeto en identificaciones contribuye en gran parte a la formación del yo, el yo es la historia de tales elecciones de objeto.

El Yo toma los rasgos del objeto (fig.3)

El Yo se constituye por representaciones

- a. fantasmática (el Otro)
- b. b. corporales (los apoyos erógenos).

O, se mantiene una relación erótica con los objetos por mediación de "los fantasmás", se sustituye los objetos reales por imaginario. O, se retira "realmente" su libido de las personas y del mundo exterior. El corte con el objeto es correlativo a una detención de la circulación de la libido (fig.4). Otras formás son: la enfermedad orgánica y la hipocondría.

Lo que aquí se introduce, bajo la historia de la especie y del individuo es en realidad la dimensión del mito y de lo "originario". El narcisismo primario, como realidad psíquica, no puede ser otra cosa que el mito primario del retorno al seno materno, primer escenario. El narcisismo, lo mismo que el yo debe darse en nosotros, míticamente, como "originarios"; desde el principio no existe una unidad llamada yo, el yo debe pasar por un proceso de desarrollo. Pero, las pulsiones autoeróticas si existen desde el primer momento; algún otro elemento, un nuevo acto psíquico, ha devenir a agregarse al autoerotismo para constituir el narcisismo.

1. El autoerotismo: Entre las pulsiones autoeróticas no existe una unidad, funcionan en situ, a partir de tal o cual aparato, de tal o cual zona erógena.
2. El narcisismo: viene a unificar el funcionamiento autoerótico y "a darle forma", aparece el yo, como un objeto exterior, cargado de libido, catectizado.

De este modo aparece

- a. la libido del yo designa una catectización del objeto. Yo por oposición a b. la libido de objeto en que la sexualidad se catectiza en el exterior.

La elección narcisista viene acompañada por una hiperestimación, por idealización, por sentimientos megalomanías de omnipotencia. El narcisismo primario es como un primer estado psicobiológico anobjetal que hubiera existido real y subjetivamente en un primer estadio. Pero, por otro lado, es como una primera frontera "de un yo", por rudimentaria que sea, delimito un adentro y un afuera, "quiero meter esto adentro de mí, quiero expulsar esto fuera de mí". Es una identificación con una forma concebida como límite, como envoltura: la envoltura de la piel. "El yo es ante todo un yo corporal, no es tan solo un ser de superficie, sino que es en sí mismo la proyección de una superficie.



J. Lacan:

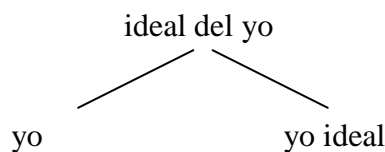
## **2. El Estadio del Espejo**

El Yo, El Yo Ideal, El ideal del Yo

1. El Yo está ligado a la imagen del propio cuerpo,
2. Prematuración es primero la imagen a su capacidad motriz, hay una impotencia, un estado de dependencia. El niño anticipa, a través de esta experiencia, el dominio de su cuerpo: hasta ese instante se experimentaba como cuerpo fragmentado, ahora se encuentra cautivado, fascinado por esta imagen del espejo. Esta es una imagen ideal (Yo Ideal) de sí mismo que nunca podrá alcanzar. Se toma por la imagen y concluye "la imagen soy yo", aunque la imagen se sitúe fuera, sea exterior a él. La imagen en el espejo y la imagen en el semejante ocupan el mismo lugar en el esquema, bajo la forma de un "Yo Ideal".
  - a. El yo no es más que esta captación imaginaria que caracteriza al narcisismo.
  - b. El estadio del espejo está ubicado en el nacimiento mismo del yo
  - c. Narcisismo y agresividad se constituye en un mismo tiempo, el de las formaciones del yo en la imagen del otro. Narcisismo y agresividad son correlativos y contemporáneos en el momento de las formaciones del yo. El yo se forma a partir de la imagen del otro, se produce, entonces, una tensión cuando el sujeto ve su propia perfección realizada en el otro, y sin embargo este último sigue siendo exterior.
  - d. El yo tiene una estructura paranoica, es un lugar de desconocimiento, yo no reconozco lo que está en mí, lo veo fuera en el otro.

Imagen y Deseo: Porque se identifica con ese otro, que su deseo aparece como el deseo del Otro. El hombre se experimenta como cuerpo, como forma del cuerpo, en un movimiento bascular, de intercambio con el otro. La imagen narcisista constituye una de las condiciones de la aparición del deseo y de su reconocimiento. La imagen del cuerpo "es el anillo", el gollete por el cual la luz confusa del deseo y las necesidades habrán de pasar.

1. Es capturado por la imagen del otro,
2. percibe su deseo en el otro,
3. destruir a ese otro que es el mismo, a aquel que representa el asiento de la alienación y,
4. Deseo de la muerte del otro. Así surge "el ideal del yo" como regulador simbólico, se superpone a lo imaginario y lo organiza.



(fig.4)

¿Para que sirven las imágenes? El mundo simbólico preexiste al sujeto, ya está allí; no obstante los símbolos, para revelarse, deben pasar por el soporte corporal. a. para que se produzca una inserción de la realidad simbólica... son indispensables el yo y la relación imaginaria con el otro. b. para que se establezca una relación con el objeto del deseo, es preciso que haya relación narcisista del yo con el otro. Por consiguiente, ¿cómo se da esto en lo Real?

:

1. Para que la imagen se consolide es la existencia de un agujero en dicha imagen: puedo VER mi imagen en el espejo, pero lo que no puedo SER es mi propia imagen.
2. La imagen que el otro me devuelve no es completa, está agujereada ya que también el otro es un ser pulsional.
  - a. el otro es pulsional,
  - b. subsiste un agujero en su perfección,
  - c. existe libido no recubierta por la imagen, resta una parte sexual que agujerea la imagen,
  - d. este agujero (a), es el falo imaginario,
  - e. Ante este agujero surge la angustia.

La imagen contiene siempre una parte real, es decir, una parte de lo sexual que ella no recubre. Sobre este agujero vienen a ubicarse los objetos pulsionales, sobre este agujero en la imagen viene a alojarse el objeto a, causa del deseo. (fig.5.6)

El narcisismo da su vestidura al objeto pulsional (a), lo envuelve (a). El yo, el narcisismo, está compuesto por un conjunto de imágenes investidas que circulan alrededor de una falta; Se trata de un montaje en torno a un agujero. TORNO, TORO, OTRO. Este agujero Real (a), representa la causa del montaje del narcisismo; las imágenes investidas permiten soportar a esta abertura. El Otro, el gran Otro en lo simbólico, en del lenguaje, es incapaz de dar un significante adecuado que lo satisfaga, un significante que lo signifique todo entero en su ser, que lo Nombre Todo. Desde el comienzo aparece una falta en el campo del lenguaje, causando el relajamiento de la palabra y del deseo cuando sé este se superpone al agujero pulsional. La Palabra al Cuerpo Pulsional.

## **El terapeuta:**

### **1. El terapeuta como espejo**

### **2. El terapeuta como lugar del lenguaje, lugar del otro**

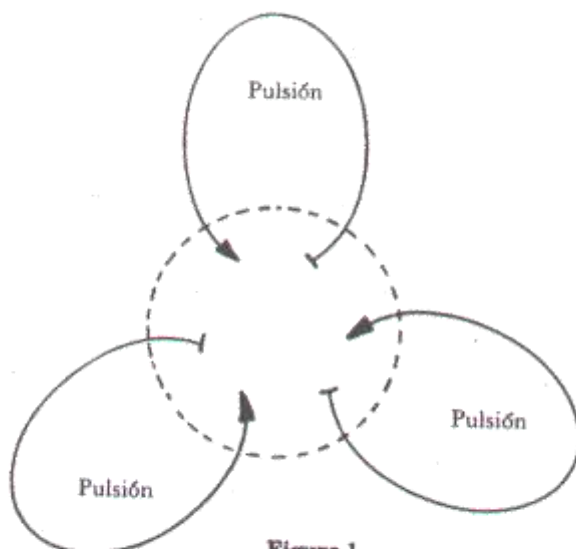
### **3. El yo del analista está agujereado**

El terapeuta ya no se ofrece como una superficie lisa, está agujereado. El paciente se concentra en las imágenes, se aferra a i(a), y progresivamente ve el objeto a, el objeto del su deseo, desprenderse de ellos.

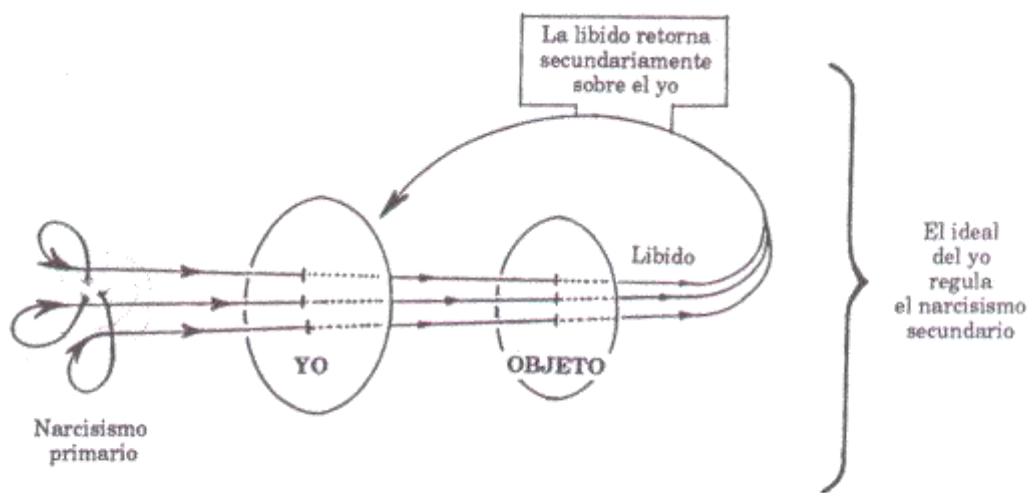
A fin de que los movimientos pulsionales dejen de coagularse en las imágenes y a fin de que se profundice la brecha entre las imágenes y los objetos de deseo, el yo del analista se presenta bajo la forma de una “canal” agujereado.

El yo, abismado por el lenguaje en los círculos de la demanda y del deseo, se fragmenta en pedazos. No se trata de pedazos desordenados, están amarrados al movimiento de relanzamiento del deseo: el proceso analítico trae aparejado una puesta en órbita de las imágenes *en torno* a los objetos causa del deseo (a).

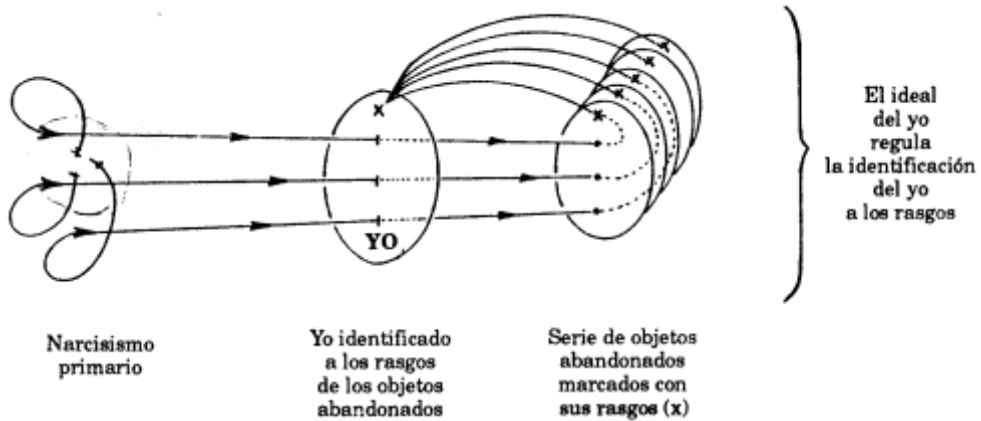
Esperar que se abran Figuras 1-6



**Figura 1**  
**Narcisismo primario en donde cada pulsión se satisface autoeróticamente sobre el propio cuerpo**

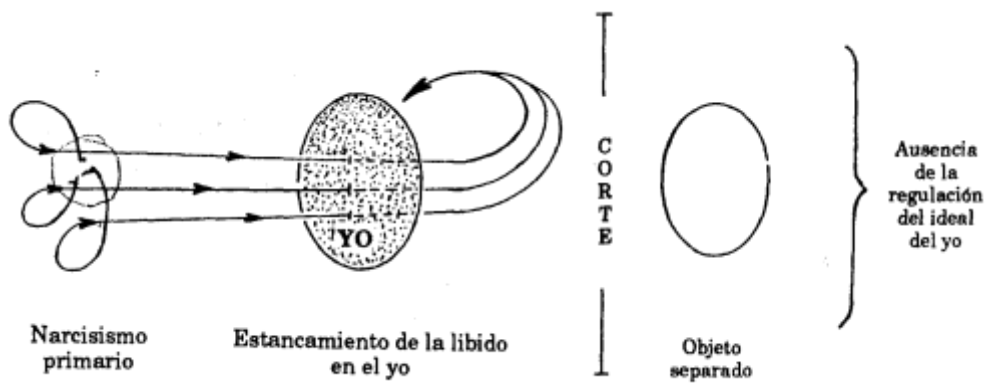


**Figura 2**  
**Movimiento de la libido en el narcisismo secundario**



**Figura 3**

**Movimiento de la libido en la identificación del yo a los rasgos**



**Figura 4**

**Movimiento de la libido en el narcisismo de la psicosis**

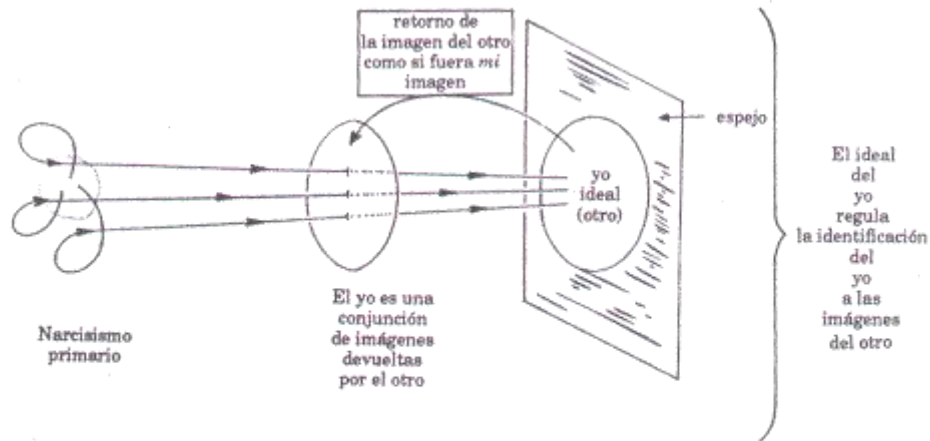


Figura 5

Formación del yo a través de las imágenes del otro  
 El movimiento de la libido sigue el movimiento del retorno de la imagen del otro como si fuera mi imagen

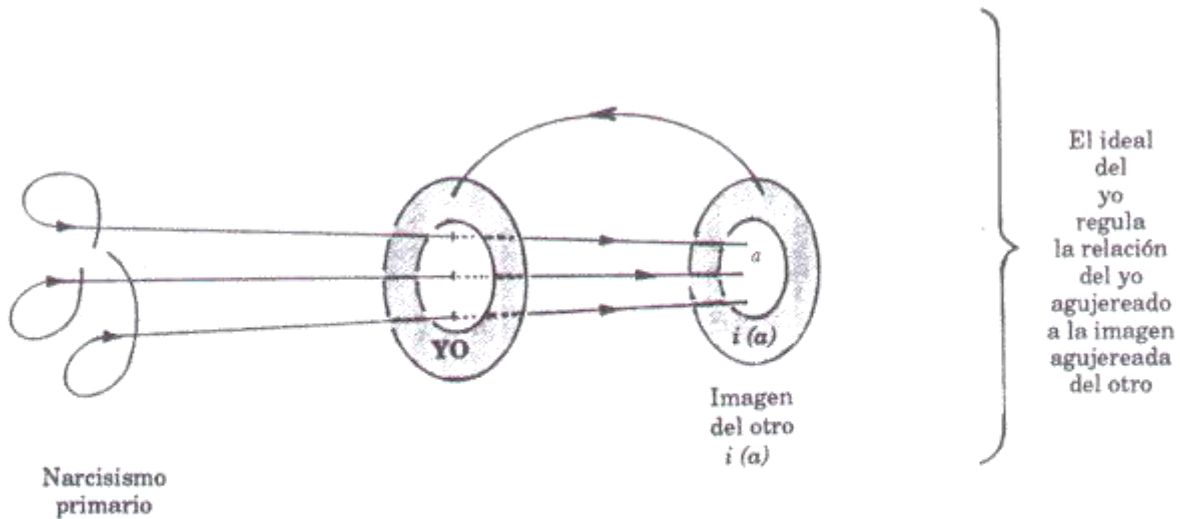


Figura 6

Movimiento de ida y vuelta entre la imagen del yo agujereado y la imagen del otro agujereado

## El Yo y el narcisismo

Vida y Muerte en Psicoanálisis  
Jean Laplanche  
Aморrortu

Lo invisible: Orfeo y Eurídice  
Lo inaudible: el mito de las sirenas, en Ulises

1. El narcisismo es una catectización libidinal de uno mismo. Amor a sí mismo.
2. Pasa por una catectización libidinal del yo.
3. Esta catectización del yo es inseparable de la constitución del yo humano.

El texto de Ovidio nos plantea cuestiones sobre:

- Más acá de la posición de la diferencia de sexos.
- Más acá del lenguaje.

Eco representa el reflejo acústico de sí misma, es descalificada a su vez porque afronta un primer elemento de simbolización o de diferencia.

Narcisismo: Se sitúa más allá del goce sexual localizado, autoerótico: “se caracteriza por la tendencia (...) de las emociones sexuales a ser absorbidas y a veces a perderse íntegramente en la admisión de sí mismo.”

Narcisismo – perversión: Es la similitud aferrada del propio cuerpo y del “cuerpo de un objeto sexual” tratado como un todo, halagado, contemplado y acariciado: contemplación, halagos y caricias son constitución y confirmación de la forma total, del límite, de la envoltura cerrada que constituye el resentimiento cutáneo.

Narcisismo: homosexualidad.

Narcisismo: Psicosis.

1. Retiro de la libido, del interés por el mundo (exterior)
2. Se fija en los objetos interiorizados (interior)
  - 2.a. Un repliegue sobre la vida fantaseada
  - 2.b. Un repliegue sobre ese objeto privilegiado que es el yo.

Extendido, con fines cósmicos

Los límites del yo:

Encogido, al órgano sufriente

Lo que aquí se introduce, bajo la historia de la especie y del individuo es en realidad la dimensión del mito y de lo “originario”

- Inversión
- Inversión
- Catectización

## La alucinación

El narcisismo primario, como realidad psíquica, no puede ser otra cosa que el mito primario del retorno al seno materno, al primer escenario.

Autoerotismo -> Narcisismo

Por muy primario que sea, el narcisismo (viene a unificar el funcionamiento autoerótico y a “darle forma”...aparece ya preparado, se diría, por un proceso complejo.

1. 1914 “Introducción (al) del narcisismo”
2. 1911 “Los (dos) principios del suceder psíquico”:
  - Al prototipo de la vida intrauterino
  - Al estado lactante

1. Al dormir y al sueño: válida en la alucinación, válido en la satisfacción alucinatoria. El hiato que se crea entre la necesidad y el aporte materno es el que provocaría **la alucinación**.

Alucinación: Supone un contenido representativo mínimo y por consiguiente una primera escisión, (clivaje), escisión por línea de fractura, aunque imperfecta todavía: escisión no tanto entre el yo y el objeto, o entre las excitaciones interiores y las excitaciones exteriores, sino entre la satisfacción inmediata y los signos que acompañan a toda satisfacción diferida, imperfecta, contingente, mediatizada: la que aporta “el otro”.

Alucinación: O nace de la insatisfacción, la energía pulsional acumulada no satisfecha.  
O es la acumulación la que obliga a la nada a salir de su sueño.

¿En razón de que necesidad el narcisismo lo mismo que el yo deben darse en nosotros, míticamente, como “unificación”.

Para Freud no existe desde un principio la unidad llamada yo (el yo debe pasar por un proceso de desarrollo). Pero las pulsiones autoeróticas existen desde el primer momento; algún otro elemento un nuevo acto psíquico ha de venir a agregarse al autoerotismo para constituir el narcisismo. Mutación del autoerotismo en narcisismo.

1. Autoerotismo: Entre las pulsiones autoeróticas no existe una unidad, funcionan in situ, a partir de tal o cual aparato, de tal o cual zona erógena.
2. El narcisismo viene a unificar el funcionamiento autoerótico y a “darle forma”, aparece “el yo”, como un objeto exterior, cargado de libido, catectizado.

*La teoría de la elección de objeto* trata de descubrir las vías, o si se quiere, las facilitaciones en virtud de las cuales el sujeto humano llega a juzgarse en tal o cual persona en particular.

1. Por apuntalamiento: La autoconservación, la función vital, lejos de entrar en conflicto con la sexualidad, señala a esta la vía hacia el objeto.
2. Elección de objeto narcisista: Sobre uno mismo, sobre el modelo del yo la energía individual se encuentra, más que sensiblemente desplazada, verdaderamente transportada.

1. Amor al complementario, a aquel capaz de asegurar la supervivencia.
2. Al amor al idéntico o al semejante.

- A imagen y semejanza de lo que uno es en la actualidad.
- Lo que uno fue
- Lo que uno quisiera ser
- De la misma que fue parte de uno mismo.

Se podría diferenciar así:

1. Las pulsiones del yo: Las grandes funciones vitales relacionadas con la autoconservación. No sexuales.
2. Opuestas a las pulsiones sexuales

O sea:

1. La libido del yo: Designa una catectización del objeto Yo, por oposición a
2. La libido del objeto: en que la sexualidad se catectiza en el exterior.

El problema es el del pasaje del yo individuo biológico – el origen de las “pulsiones del yo” – al yo instancia, que puede ser objeto de “la libido del yo” y relevo en el trayecto que ésta recorre.

Características de la elección narcisista:

- Hiperestimación
- Idealización
- Sentimiento megalomaniaco de omnipotencia
  
- Narcisismo primario como un estado psicobiológico anobjetal que hubiera existido real y subjetivamente en un primer estadio.
  
- Una primera frontera del yo, por rudimentaria que sea, delimita un adentro y un afuera: “Quiero meter esto adentro de mi, quiero expulsar esto fuera de mí.”

Identificación con una forma concebida como límite, como envoltura: La envoltura de la piel.

*Jacques Lacan en “El estadio del espejo”*: El reconocimiento de la forma del otro humano y la precipitación correlativa en el individuo de un primer esbozo de dicha forma.

Sigmund Freud en “*Duelo y Melancolía*” y en “*El yo y el Ello*” dice: “El yo es ante todo un yo corporal, no es tan solo un ser de superficie sino que es en sí mismo la proyección de no superficie.” “El yo deriva en última instancia de sensaciones corporales, principalmente de las que nacen de la superficie del cuerpo. Puede, por ello, ser considerado como una proyección mental de la superficie corporal, junto con el hecho de que representa la superficie del aparato psíquico.”

Dos son las derivaciones del yo a partir de “la superficie”. Es por una parte la superficie del aparato psíquico, diferenciada a partir de este, órgano especializado en continuidad con el aparato, y, por otra, la proyección o metáfora de la superficie corporal,. Metáfora para la cual los diferentes sistemas perceptivos tienen un papel que desempeñan.



- Yo instancia psíquica
- Yo individuo viviente

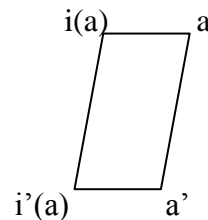
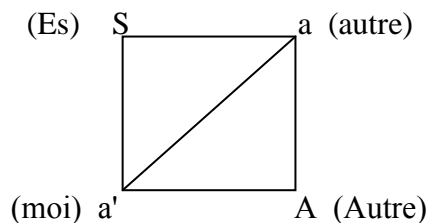
Así, el yo se constituye fuera de las funciones vitales, como objeto individual.

### 3. El esquema L y el esquema R

a ; i (a)

#### " a ...a través de la Imagen"

¿Por qué el objeto a través de la imagen? Tiene su formulación lógica, entre el Sujeto y el Otro: el objeto. Es en el esquema L, donde a' es el eje Imaginario y S A el eje Simbólico, donde Lacan explica el S/I y el I/S, pero no puede explicar lo R, debe cambiar de topología, pasar a una topología de superficies. La R queda exterior. ¿Podríamos decir que tiene que ver con el Cuerpo?



**aa'** hace de pantalla imaginaria entre el S y el A

**a:** sus objetos, **a':** el yo, a saber lo que se refleja del objeto es el yo.

**\$:**el sujeto

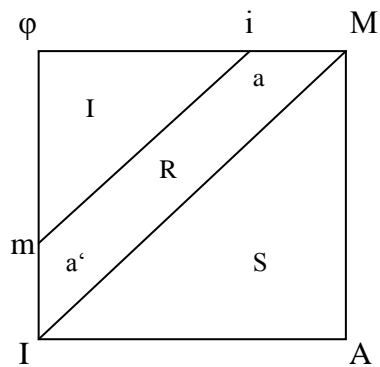
**A** es el lugar donde a través de la pantalla se plantea la cuestión de su existencia, de su existencia como ser sexuado.

El S con relación al A por "el desfiladero de la palabra, todavía es una red de significantes, si se sustancializa es el signo. Esto es lo que encontramos en el cuerpo, el signo, por un lado, y la letra, por otro, como soporte material del significante.

Esto quizás nos permite pensar algo "de lo imposible de decir": un Real que no se deja agarrar - a a' - en sí mismo. No como lo atrapa el sujeto en su estatuto imaginario, no del lado del registro I sino del R.

Se cuestiona no sólo a si tiene sexo o no, a qué sexo tiene, a qué le pasa a su sexo, sino a su ser sexuado, a qué hacer con su sexo. Surgen preguntas sobre el origen, la procreación, y principalmente la muerte, ya que sexualidad y muerte son dos de las preguntas fundamentales, para el arte en las últimas décadas.

Si analizamos el esquema R, nos encontramos con:



Lo que antes era una pantalla, ya lo habían descubierto los renacentistas, como Durero, la pantalla entre el pintor y la modelo, ahora es una banda de cuatro aristas, el objeto no tiene solo dos variables sino cuatro. Es un modelo a cuatro.

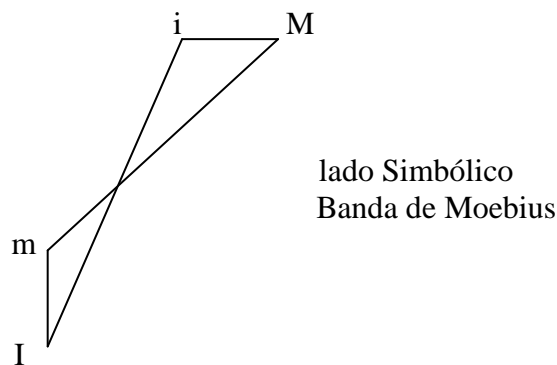
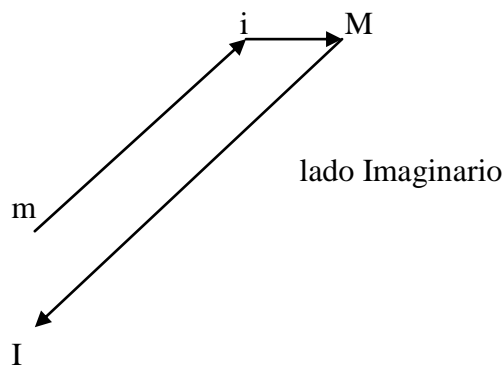
Del lado de *a*: **i** (la imagen), **M** (el significante que nombra al objeto)  
 Del lado de *a'*: **moi** (el yo), **I** (el Ideal).

Una banda da a entender que los puntos están en contacto, que hay continuidad, así **miMI** están en continuidad, y por consiguiente son una línea de corte. Línea de corte entre lo Imaginario y lo Simbólico, lo Real matérico hace de corte, es cierto que el arte trabaja con lo Imaginario y lo Simbólico pero es con lo Real matérico que se hace concreto.

Entre el campo imaginario del **S** y el campo simbólico del **A**, está esta banda del **a**, que como ven ahora la encontramos barrando al sujeto **S** esta “**a**” que es objeto de su fantasma también lo barra, lo divide, lo marca frente a la realidad. Ahora “**a**”, es **i** (imagen) **M** (significante primordial), **moi** (yo) e **I** (ideal), es por cualquiera de estos factores por los que tiene que pasar el sujeto para saber de sus fantasías, de su fantasma, y esto tiene que ver con **Lá, La mujer**, el **a** aparece barrado, la mujer como objeto barrado para el otro.

En cualquiera de los dos sexos, la imagen es una imagen sexualizada, los significantes que hemos elegido como primordiales son corporales, pasan por el cuerpo, tienen que ver con la sexualidad, así como las dificultades que puede tener el yo con respecto a la sexualidad, o los ideales que esta representa para el sujeto.

Este esquema nos puede ayudar a entender vicisitudes por las que atraviesa “la imagen”, puede ser la lucha entre estas cuatro variables del objeto que están en lucha y de acuerdo a como se relacionen es el producto que se obtiene.



1. **miMI**: El yo tiene relación con la imagen, es la imagen del yo que se proyecta, y los significantes primordiales determinan el Ideal, un doble corte que es uno, la imagen y el Ideal, fundamental en la relación artista/obra.

2. **mMiI**: El lado imaginario del objeto entra en contacto con el lado simbólico, el yo entra con relación a los significantes primordiales, los significantes primordiales participan de su nominación simbólica, más allá del objeto; y la imagen entra en contacto con el Ideal, participa del Ideal, el sujeto atraviesa la imagen para alcanzar el Ideal, el acto propio del artista ante su obra.

#### **4. Es esquema del espejo esférico\***

(a)

-φ

\*Escritos 2  
Jacques Lacan  
Observaciones sobre el Informe de Lagache

\*Seminario 1962-1963  
La Angustia  
Jacques Lacan

El Esquema del Espejo Esférico (fig.7) En un esquema óptico como el de la figura el aparato orgánico representa el mecanismo del aparato, y lo que aprehendemos son imágenes. Sus funciones no son homogéneas, ya que una imagen real y una imagen virtual son diferentes. A la izquierda, el espejo cóncavo gracias al cual se produce el fenómeno del ramillete invertido; aquí, por comodidad el florero está en la caja y el ramillete encima. El florero será reproducido por el juego de reflexión de los rayos por una imagen real, no virtual, que el ojo puede enfocar. Si el ojo se acomoda a nivel de las flores que hemos dispuesto, verá la imagen real del florero rodeando el ramillete, confiriéndole estilo y unidad; reflejo de la unidad del cuerpo. Este ojo hipotético para que tenga exactamente la ilusión del florero invertido, es decir, para que lo vea en óptimas condiciones, como si estuviera en el fondo de la sala, hace falta y basta una sola cosa: que hubiera, más o menos en la mitad de la sala, un espejo plano... al adosarme al espejo cóncavo veré la imagen del florero tan nítidamente como si estuviese en

el fondo de la sala, aunque no la vea directamente. ¿Qué verá en el espejo? Primero, mi propia cara, allí donde ella no está. En segundo lugar, en un punto simétrico al punto donde está la imagen real, verá aparecer esa imagen real como imagen virtual.

El sujeto está situado en el borde del espejo esférico. El ser humano sólo ve su forma realizada, total, el espejismo de sí mismo, fuera de sí mismo. Lo que el sujeto, que sí existe, ve en el espejo es una imagen nítida o bien, fragmentada, inconsistente, incompleta. Esto depende de su posición con relación a la imagen real, demasiado cerca de los bordes se ve mal, todo depende de la incidencia particular del espejo. Sólo en el cono puede obtenerse una imagen nítida. De la inclinación del espejo depende pues que veamos, más o menos perfectamente, la imagen. Digamos que esto representa la difícil acomodación de lo imaginario en el hombre. Podemos suponer ahora que la inclinación del espejo plano está dirigida por la voz del otro... se ha realizado posteriormente en nuestra relación con el otro en su conjunto: la relación simbólica.

La regulación de lo imaginario depende de algo que está situado de modo trascendente, siendo lo trascendente en esta ocasión ni más ni menos que el vínculo simbólico entre los seres humanos. Y de esta relación con el otro depende el carácter más o menos satisfactorio de la estructuración imaginaria. El esquema ilustra que lo imaginario y lo real actúan al mismo nivel. Si suponemos que el espejo es un vidrio. Uds. se ven en el vidrio y ven los objetos que están más allá. Hablamos justamente de las imágenes del cuerpo humano y de la humanización del mundo, su percepción en función de imágenes ligadas a la estructuración del cuerpo, a los objetos reales, que pasan por intermedio del espejo y, a través de él, están en el mismo lugar que el objeto imaginario. Lo propio de la imagen es la carga por la libido, se llama carga libidinal a aquello por lo cual un objeto deviene deseable, es decir, aquello por lo cual se confunde con esa imagen que llevamos en nosotros, de diversos modos, y en forma más o menos estructurada. Según la inclinación del espejo, la imagen en el espejo esférico se obtiene, en forma más o menos bien lograda, en el centro o en los bordes. Incluso puede concebirse que se la pueda modificar.

Dada la propiedad de la superficie esférica, todos los rayos que emanan de un punto dado aparecen en el mismo punto simétrico; con todos los rayos ocurre lo mismo, se forma así una imagen real. Si los rayos impresionan al ojo en sentido contrario, se forma entonces una imagen virtual. Es lo que sucede cuando miran una imagen en el espejo: lo ven allí donde no está, verán aparecer en el campo adecuado un curiosísimo ramillete imaginario que se forma en el cuello del florero.

*Aquí es donde la imagen del cuerpo ofrece al sujeto la primera forma que le permite ubicar lo que es y lo que no es del yo. La imagen del cuerpo es como el florero imaginario que contiene el ramillete de flores reales. Así es como podemos representarnos, antes del nacimiento del yo y su surgimiento, al sujeto. Si está fuera de este cono, no verá lo que es imaginario, nada proveniente del cono de emulsión le impactará. Verá las cosas tal como son, en su estado real, al desnudo, es decir el interior del mecanismo, y según los casos, un pobre florero vacío o bien unas desoladas flores. La caja podría representar el cuerpo; el ramillete a los objetos del deseo, y el florero al córtex. Si colocamos un espejo plano, este ofrece una imagen virtual de la imagen real considerada como objeto.*

El sujeto localiza y reconoce repentinamente el deseo por intermedio no solo de su propia imagen sino del cuerpo de su semejante. Porque reconoce su deseo en el cuerpo del otro el intercambio se efectúa. Es porque su deseo ha pasado del otro lado que se asimila al cuerpo

del otro, y se reconoce como cuerpo... lo que yo veo constituido, es lo que no soy y, de hecho, lo que está más allá de mí. Es lo que se llama el cuerpo ideal, estatu(t)ario, o estatua (Paul Valery, La Joven Parca). Mi estatua al mismo tiempo tiembla, es decir, se descompone. Su descomposición es lo que yo llamo el otro cuerpo.

El cuerpo como deseo despedazado buscándose, y el cuerpo como ideal de sí, vuelven a proyectarse del lado del sujeto como cuerpo despedazado, al mismo tiempo que ve al otro como cuerpo perfecto. Para el sujeto su cuerpo despedazado es una imagen esencialmente desmembrable de su cuerpo. 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 Ideal del Yo, permite situar al hombre con precisión en su relación imaginaria y libidinal con el mundo en general. Su ser libidinal. El sujeto ve su ser en una reflexión con relación al otro, es decir con relación al Ideal del Yo. Esto es lo que le permite ver en su lugar, y estructurar su ser en función de ese lugar y de su mundo.

## **La Mirada**

### **1: a. ver b. mirar c. fascinación**

La visión es el contexto en el que se desarrolla, emerge, surge, la mirada; y es precisamente en el campo global de la visión - formado de imágenes- en el que va a surgir la mirada en un momento particular: el momento de la fascinación. No vemos cosas, vemos imágenes, y el que ve no somos nosotros, no son los ojos corporales, el que ve es el yo.

### **2. El yo**

El yo percibe imágenes que, una vez inscritas en el yo, van a convertirse en la sustancia del yo. Es decir que entre el yo y el mundo se extiende una única dimensión una sola dimensión continua, sin partición alguna, sin ruptura, que llamamos dimensión imaginaria. Esa persona que ve la imagen no es una persona, es un yo, y la imagen que está frente a él forma parte de ese yo. El yo está hecho de imágenes. Hay que imaginar a ese espejo y al yo no como algo separado sino como un continuo entre los dos. La visión se liga a la percepción de las imágenes efectuada por un ser imaginario- el yo - alienado en lo imaginario.

### **3. Imágenes pregnantas**

El yo no percibe cualquier imagen, percibe solo aquellas en las que él se reconoce, es decir, el yo percibe imágenes pregnantas, imágenes que, de lejos o de cerca reflejan lo que él es esencialmente. Son pregnantas para diferenciarlas de las otras, ordinariamente visibles, son todas aquellas formas que adquieren sentido para el yo. El yo percibe todas las formas imaginarias, sean sonoras, táctiles y sobre todo, visuales, en las que él se reconoce. Ese objeto de pronto, cobra un sentido ligado al yo. Sentido quiere decir: ajustarse a la imagen de ese objeto, reconocer en la imagen de ese objeto algo que está ligado a mi historia, a mi impresión, a mi sensación. Cuando el yo percibe la imagen pregnantas, esta imagen está cargada de una idealidad yoica, es decir de lo que yo espero. Si no me siento bien mirándome al espejo es con relación a un modelo ideal, el ideal imaginario, el Yo Ideal, el yo siempre está confrontado al Yo Ideal. Así, el yo tiene un ideal imaginario con el que se mide, no percibirá indistintamente cualquier imagen sino que seleccionará sólo aquellas en las que se reconoce, y al reconocerse tendrá el placer o el displacer de amarse u odiarse, es decir, de crear sentido.

El yo desconoce, 1, que él es imagen, 2, que él no es sólo la imagen que ve, pregnantes, sino que además es un ser Ideal, imaginario, y 3, el yo desconoce que lo que sostiene y anima ese mundo imaginario es un objeto, un goce que está como atrás, lo que le da a esas imágenes su consistencia.

### **La imagen Ideal, la imagen Fálica, el Falo imaginario.**

“VER” va de nosotros a la cosa, del yo a la imagen de la cosa, mejor dicho, de la imagen Ideal que está en nosotros a la imagen de la cosa, ver va del yo - imagen fálica, falo imaginario- a la imagen de la cosa.

“MIRAR”, al contrario, es un acto provocado por una imagen que viene de la cosa hacia nosotros, es una imagen deslumbrante, es una imagen confusa, casi un destello que ni se ve; se despierta fuera de nosotros de la reverberación de una luz intermitente, un foco de luz proveniente de la pantalla reflejante del Otro. Primero somos mirados desde afuera, somos como despertados por esa luz que nos encandila, pero algo se enciende en el inconsciente mientras el yo está confuso.

"Cuando estamos ciegos en la conciencia miramos en el inconsciente" Del mismo modo que el inconsciente está en el lapsus, la mirada está en esta falla de la visión, ya no es una falla de la lengua, es una falla de la visión que llamamos fascinación. La experiencia de la fascinación es estar confrontado a la imagen fálica, puro brillo, pura brillantez. Entonces la fascinación la definimos como el acuerdo sonoro, luminoso o táctil, entre la hendidura fálica - esa es la imagen fálica- con toda hendidura erógena. Es una zona, un lugar, o muy opaco o muy luminoso, pero siempre en contraste con el conjunto. Los griegos hablaban de lo que se llama el agalma, se refiere a un objeto precioso, tan radiante que termina por enceguecer al espectador y le oculta un valor de tesoro, la caja de Pandora, cuando se abre hay un destello; lo importante es que ese destello enceguece y confunde sobre el verdadero valor del tesoro. Estamos en los límites de lo imaginario, hace falta toda la estructura simbólica para que sea posible, y estamos casi como confrontados a ese elemento nuclear, este fuego que está detrás del falo imaginario, libido, energía, goce de objeto.

Somos fascinados por: 1. ese brillo, esa chispa, ese centelleo de una luz que afuera nos mira; 2. despierta en nosotros un acto; 3. nos muestra lo que ella tiene de mayor propiedad, ej: el golpe del amor, el caer enamorado, el flechazo; la obra de arte, el hipnotismo.

De pronto me veo como captado ante un cuadro que yo no conocía, sino que de pronto estoy mudo de admiración: mudo casi como paralizado, es fulgurante. Esta imagen no solo es luminosa, no sólo es puntual, es sobre todo intermitente, y es intermitente como contracción y dilatación con movimientos cadenciosos, rítmicos. No sólo es una pantalla que da imagen, esa fascinación puede ser inclusive, un tono de voz. El goce no es la voz en sí, es la manera de llevar, de portar la voz, de la textura de la voz. El movimiento es muy importante. Puede ser una hendidura luminosa, sonora o táctil. La imagen fálica se llama fálica porque restituye en su movimiento rítmico las alteraciones luz-sombra, pliegues, frunces, vibraciones sonoras, movimientos ondulantes, restituye con todas esas alteraciones la forma en hendidura de todos los orificios erógenos del cuerpo. La imagen fálica se llama fálica porque es de tipo orificial. El falo imaginario tiene la forma de una hendidura, es la forma significativa de una hendidura y tiene el poder fantasmático de ser luminoso o de ser absolutamente oscuro. Así reducida a su matriz radical de hendidura, la imagen fálica, rítmica, va a coincidir - ahí está la fascinación - con los otros ritmos erógenos de nuestro cuerpo. La imagen fálica fascina porque el ritmo

cadencioso de la hendidura de esa imagen coincide con el ritmo cadencioso de los orificios erógenos de mi cuerpo. Pensar en el movimiento rítmico y pensar en el tiempo. Para el lenguaje el movimiento de cierre y de apertura del significante podría ser considerado como el borde de los orificios erógenos. (fig.8)

La hendidura, el borde de la hendidura es topológicamente equivalente a las dos vueltas de la pulsión, a tal punto es exactamente equivalente que la pulsión oral se llama oral porque el orificio es la boca. La pulsión escópica tendría que llamarse palpetral, y no se llama palpetral, se llama escópica. La pulsión anal se llama anal porque el orificio es el ano. Es decir que la definición de la pulsión está dada por el orificio, en lo escópico no está dado por el orificio, está dado por el objeto. Se puede decir que mirarse, mirar y ser mirado es lo mismo que decir parpadear. La acción de la pulsión escópica es el parpadeo o el pupileo. La circulación del flujo alrededor de la hendidura palpetral es equivalente al flujo que pasa bajo la forma turbulenta en el agujero limitado por el borde, además hay que tener en cuenta que este borde es un borde que se contrae y dilata, que no es un borde estático. Es un borde que parece que palpita, que cada vez que se abre y se cierra emite flujo, emite - lo que se llama - la mirada. Es decir que la mirada sería, entonces, no solo una causa fascinante, excéntrica, que surge del despliegue de las vueltas del circuito escópico, sino que, además, hay que pensarla como la emisión debida a la contracción y dilatación de la hendidura fálica. O sea que la mirada no solo es causa sino que es producto. No solo es causa del circuito de la pulsión sino que es producida por el movimiento de contracción y dilatación del orificio de la hendidura fálica, o lo que sería en este caso, la hendidura palpetral.

1. la mirada es aquello que me cautiva, que se desprende cuando una luz titila y me fascina.
2. la mirada es la causa ocasional que sostiene el circuito del deseo al Otro.
3. la mirada no es sólo causa sino que también es una producción de la hendidura fálica.

Porqué decir que la mirada es (-) ¿Porqué la mirada no se ve? Por un lado

(-) es la parte del cuerpo que nos enceguece en tanto luminosidad u opacidad. La mirada tiene esa cualidad de no verse, yo diría que de todas las deyecciones, de todo producto de nuestro cuerpo, la mirada es el menos visto. Podré ver en el espejo, se puede reconocer, pero nunca podré ver la mirada. En el espejo yo puedo verme, concentrarme, y la mirada no se ve porque estoy entrampado en la mirada; esto es del orden de lo imposible: nunca la mirada se verá en una reflexión. La otra alegoría, es la referencia a los límites del campo visual. La mirada no puede verse porque no tiene imagen, no hay imagen en la mirada, la mirada es la parte no visible del campo de la visión, y es lo que circula, va y viene del Otro.

Hasta aquí hemos diferenciado visión, fascinación y mirada: donde está la luz que es capaz de fascinar al sujeto. Pero, la mirada en tanto que tensión, en tanto que tensión del acto de mirar, en tanto que goce, en tanto lo que carga esos ojos, eso, yo no lo veo. Con la voz sucede lo mismo, la voz es una manera de gozar no quiere decir que sea una voz sonora, es la voz del Otro que me habla y que se envaina en mi voz. Es la voz del Otro que me dicta lo que digo, pero no mi voz, el goce no está en mi voz. Mi voz es la forma visible, presentable, de un goce que no se ve, al que llamamos voz. La palabra voz no quiere decir que sea mi voz ni la voz de la persona que me habla, es una voz interna que yo escucho, que está presente. Es un goce que se desprende, la mirada es un goce ligado a un orificio, así como la voz es un objeto invocante ligado a un orificio erógeno que es la glotis, la mirada es el objeto que está ligado, no a los ojos sino al orificio palpetra, a la hendidura palpetral, la hendidura de los párpados que puede ser también la hendidura de la pupila. El borde erógeno es siempre un borde que se contrae y se dilata.

## **Mirarse, mirar, ser mirado**

El cuerpo, o cualquier parte del cuerpo, tiene autonomía, no solo es mirado sino que goza de ser mirado. Goza de ser mirado sino, además, goza de mirar al sujeto, es el mirarse activo de los ojos hacia el cuerpo, o es el mirar del cuerpo a los ojos, el mirarse es un mirarse del cuerpo, es un mirarse de la parte sexual a los ojos. Es un movimiento cerrado en sí mismo, que va de una parte del plano del yo vidente a otra parte del yo vidente y, desde esta parte vuelve al punto de partida. Este es el primer movimiento autoerótico, es mítico. Estos tres movimientos pueden reducirse en "hacerse mirada", y este hacerse mirada tiene dos vueltas, una autoerótica y otra aloerótica, sólo en el cierre de la pulsión surge el sujeto. Son dos vueltas que nacen en el Otro y vuelven al Otro, estas dos vueltas tienen un nombre: demanda.

En la pulsión oral el orificio es la boca, y la posición es de demanda al Otro, en la pulsión anal el orificio es el ano, y la posición es de demanda del Otro, la madre pide al niño una cierta disciplina de educación de la expulsión y la retención. Retiene-expulsa, expulsa-retiene, este movimiento es lo que da lugar al "goce". Frente a estos, el seno y el excremento, la mirada y la voz son objetos más evanescentes y tienen la particularidad de estar más ligados al deseo, así, la mirada va a ser el deseo al otro y la voz el deseo del Otro. En el orden escópico y en el invocante, o sea en la mirada y en la voz, lo que desencadena la pulsión, la circulación misma del circuito del deseo, no es una demanda, la mirada y la voz son silenciosas, casi no hay palabras. El cuadro me encandila y no hay palabras, en la voz no hay palabras, porque en la voz no se juega la palabra del Otro que pide algo y que se escucha. No se trata del habla en la voz, el Otro habla como en un murmullo silencioso, cuando hablo, la voz del Otro me habla. No me doy cuenta, pero la voz del Otro está dentro de mi voz, está envainando mi voz. Mejor dicho, mi voz - la que se escucha - envaina la voz del Otro. A veces la voz del Otro está, y a veces no está. Hay quienes sienten bien esa voz del Otro, y en silencio lo único que hacen es mover los labios.

Mueven los labios, que no hablan, mueven los labios como si estuvieran hablando. Es el Otro, ahí está hablando en silencio, y la voz está presente. Esta voz es el objeto de la pulsión invocante, no es esta voz que ustedes escuchan, es una voz que no se escucha. Lo que está presente, en el orden invocante o en el escópico, como elemento determinante, la excitación, no es que el Otro pida, es simplemente que hay algo que fascine. Sea una fascinación visual o auditiva. La voz se juega entre el orificio de la glotis que tiene que ver también con el oído interno y la posición en la que el otro está en posición de deseo del Otro. La mirada, el orificio de la mirada es el orificio palpetral y el Otro esta en la posición de recibir, en recepción del deseo al Otro, el circuito van hacia el Otro. En la pulsión invocante el circuito es al revés.

El impulso de la pulsión es constante, porque está constantemente excitada, porque la pulsión no responde nunca, verdaderamente, al estímulo que la despierta. La pulsión nunca satisface verdaderamente el estímulo, en la pulsión hay respuestas mediatas, parciales. Nunca absorben, apagan, la chispa. Esta excitación no es una excitación exterior y sí interior. Es independiente del cuerpo, uno puede estar enfermo, viejo, ser un bebe, rengo o ciego, y la pulsión está siempre allí. Es una pulsión fuera del cuerpo, así los objetos de la pulsión - entre los que está la mirada y la voz - es un objeto fuera del cuerpo, porque la pulsión, como el deseo, está constantemente insatisfecha. Decir deseo insatisfecho es decir que la pulsión es un impulso constante. Así, por consiguiente la fascinación no está en el cuadro exterior, no está en el brillo de los ojos de la persona que me mira, está en nosotros, son excitaciones psíquicas internas, una relación rítmica de hendidura, de batir cadencioso.



Un cierto ritmo de la hendidura erógena debe ser acorde con el ritmo de la hendidura de fuera. Esa hendidura de afuera, en acuerdo con esa hendidura de adentro, es en realidad una sola hendidura. Por ej. cuando Ud. quiere a alguien, usted no sabe muy bien quién es esa persona. Usted la quiere porque esa persona está como calada, encajada en un cierto lugar de lo psíquico suyo. Yo amo a alguien; no amo a ese alguien, la persona está mezclada con una instancia psíquica en la que ella está como calada. Con un cuadro, sucede lo mismo, me fascina a mí porque hay un acuerdo sonoro, táctil, luminoso, de ritmos, en la hendidura, en el orificio. Algo del cuadro se encaja con mi matriz psíquica, primero está dentro. Esta adentro de la representación, de la realidad psíquica en la que el otro se encaja, no está dentro de mí, no está en mi cabeza. La realidad psíquica está en la relación con el Otro. Con el otro que se encaja. La realidad psíquica es una realidad fuera de la entidad del individuo, no hay que pensarla como incluida, tengo que pensarla fuera de todo. Fuera del cuerpo, de la entidad individuo, fuera del espacio y del tiempo cronológico.

Esperar a que se abran figuras 7,8

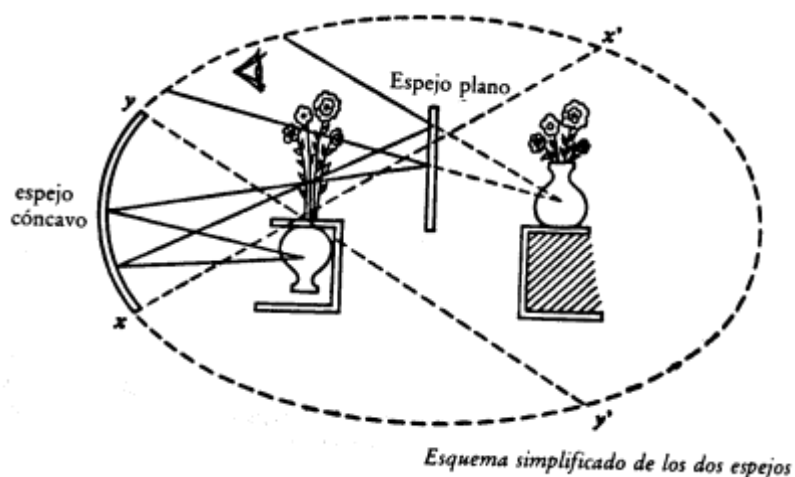


Figura 7

**PRIMERA ETAPA:** Doble circuito de la pulsión escópica en una dimensión.

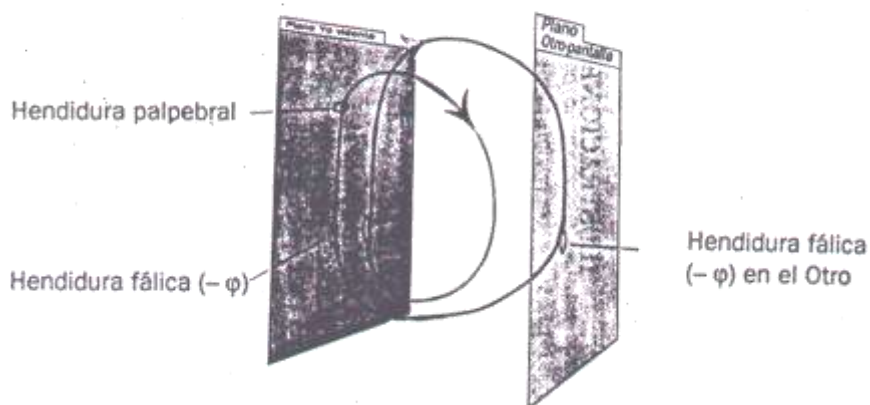


Figura 8

## **5. Las figuras topológicas relacionadas con la mirada**

Los objetos topológicos, no van contra lo imaginario, modifican lo imaginario, modifican nuestra intuición. La intuición está ligada, justamente, al falo imaginario, (-) el que da a la intuición esta fuerza de ser un representante de la imagen del cuerpo ¿Qué es la intuición? Es una intuición fálica, es poderosa, es difícil de violentar. Podemos forzarla, amasarla, educarla, modificarla. La topología nos permite familiarizarnos con ella, practicarla con las manos, con las tijeras, con los papeles, con las maquetas, con los colores, tocarla, verla, romper, cortar, etc. Trabajarla con el cuerpo y entonces ver que no desaparece sino que se modifica.

Si me dicen que "la realidad psíquica no está en nosotros, está fuera del espacio, fuera del tiempo, y fuera del cuerpo", que en la realidad psíquica no hay adentro ni afuera, ni tiempo ni espacio; ni espacio tridimensional, ni espacio cronológico ni entidad individuo; el trabajo con la topología, por ejemplo la botella de Klein o la banda de Moebius, sería una manera de trabajar este enunciado y encontrarle una forma material, espacio-temporal, de trabajarla con las manos. Como si uno, de pronto, empezara a manipular el contexto. O sea, que el paciente, el cliente, el alumno, no está afuera y yo adentro, o que yo soy yo, él es él y lo que él dice le pertenece y lo que escucho me pertenece. Cuando escucho a un paciente, lo escucho sin afuera y adentro, como si estuviera familiarizado con que no hay adentro ni afuera en lo que él dice, en lo que se produce o se manifiesta. A través de él - en realidad - estoy profundamente ligado, casi sin solución de continuidad con lo que sería supuestamente mi adentro.

Logos, remite al habla; topos, remite al lugar del cuerpo, el sujeto es efecto de esta exclusión. Trabajar con la topología permite experimentar el movimiento del topos al logos. El lugar del cuerpo no puede traducirse en el orden del lenguaje sino por una serie de disyunciones, retraducir el lugar en la lógica, en una serie de divisiones: la del cuerpo y la del goce, la división entre saber y verdad. Desde esta óptica, el trabajo sobre las superficies es una apuesta para el habla. Ese trabajo se sitúa en el orden del cuerpo, del espacio, y no en el de la metonimia propia del habla, propia de la "cadena significante". Los conceptos ya no son puntos de referencia, se muestran en una visión simultánea en un espacio propio donde nuestras posibilidades perceptivas corporales son puestas directamente a contribución.

El dibujo viene a trabajar el espacio escópico en sus relaciones con lo imaginario de la representación. La manipulación pone en juego la habilidad manual, lo concreto de los movimientos del cuerpo. Lo real del dibujo y de los efectos de representación que de él derivan tiene lugar en un despliegue de la estructura atemporal de las palabras. Es la operación de corte lo que transforma verdaderamente esos objetos representados en topología del sujeto. Ya no hay ocultación de lo simbólico en la topología porque esa presencia de una operación evoca, estrictamente hablando, en el interior del espacio de la intuición geométrica, el surco del habla. En este dominio, el corte es ya efecto simbólico como operación, porque pone en juego, por su efectuación misma, la dimensión de la lengua.

### **1. La Banda de Moebius (fig.9)**

Se dice que dos objetos son diferentes siempre que se dé la condición de que sea imposible pasar del uno al otro por transformación continua. A deriva A, no hay transformación por el

reflejo del espejo, la simetría es solo aparente y crea por el contrario, una barrera infranqueable.

Así, el hombre se mira en el espejo y se reconoce en el reflejo. Existen, en efectos, objetos sin imagen especular, son objetos (a): el pecho, las heces, la mirada y la voz. Los objetos sin imagen especular son imágenes sin doble. Así la esfera se refiere al pecho, y el toro a las heces.

La banda de Moebius tiene torsión derecha y torsión izquierda (fig.10). Por un recorte del cross-cap, cae un disco, la mirada es ese objeto que cae, y surge una banda de Moebius derecho o izquierdo. según se despliegue. La imagen especular es el canal que toma la transfusión de la libido del cuerpo (autoerótica) al objeto (aloerótica). Excluido de la imagen especular, el objeto a (la mirada, la voz), constituye no obstante un agujero en la organización del yo, permite un anudamiento con algo del Otro, del exterior.

### **a. es una superficie abierta b. tiene un borde c. es orientable**

La banda de Moebius (fig.11) es una superficie cuyo exterior se confunde con el interior, es una superficie abierta. Sencillamente, porque tiene un borde. En topología una superficie abierta es una superficie que tiene un borde. Es un único borde, tocarla con el dedo, no son dos bordes, aparentemente son dos bordes, pero en realidad es un único borde. Orientable quiere decir que si empiezo a poner una flecha con una cierta orientación en la cara externa, cuando llegue al punto opuesto al que comencé, la flecha va a estar indicando la otra dirección.

Para encontrar la orientación inicial tengo que dar dos vueltas. El borde de dos vueltas: autoerótico - aloerótico se pega perfectamente bien al borde de la banda de Moebius. Poner un borde rojo hasta llegar a un punto y comenzar con el color azul. Es lo mismo que decir que el ojo está en el cuadro, la hendidura palpetral está en el cuadro y el sexo del cuadro, la hendidura fálica del cuadro está en mis ojos. Las dos hendiduras fálicas están en el mismo ritmo, es lo mismo que si digo: mis ojos están en el cuadro, en la luz del cuadro.

Qué pasa con lo autoerótico y lo aloerótico, lo mismo que el adentro y el afuera, no hay diferencia entre autoerótico y a lo erótico, comienzan a confundirse, en la Banda de Moebius no hay adentro y afuera, no hay autoerótico, eso desaparece. Los ojos, mis ojos, están en el cuadro y el sexo del cuadro está en mis ojos. "Ver" era ver de nosotros hacia la imagen. Mirar no es de nosotros hacia la imagen, el mirar es un circuito interno en nosotros. No tiene objeto exterior sobre el cual practicarse. En realidad en el mirar no es hacia, sí es hacia el Otro, pero es un hacia el Otro donde no hay una relación interna y externa.

La pulsión, el acto pulsional, no sólo no tiene objeto sobre el cual aplicarse sino que no tiene sujeto-actor. No hay actor, la pulsión es una acción primitiva sin cabeza, sin sujeto. Es sujeto-efecto de la experiencia, no previo a esa experiencia de mirar. O sea, el sujeto está pegado y colgando del cuadro y segundo, el sujeto escópico está exfoliado, es una exfoliación del cuadro, es como la pintura disecada de un cuadro, como una capa de pintura disecada de un cuadro.

Volvemos a la mirada: la primera definición es como un hueco, la segunda es el objeto que causa, es el objeto causa ocasional, excéntrica, que define el circuito de la pulsión. Acá el objeto es lo que se desprende, lo que está en el centro de esta banda. La mirada es el agujero que causa este circuito, en este agujero del medio de la banda. Este es un agujero que existe porque la banda está en tres dimensiones, si la banda fuera en dos dimensiones no existiría el

agujero. (M.C. Escher "Exposición de estampas", Velázquez "Las Meninas") El cuadro envuelve al espectador, excepto en un punto blanco, central, ese punto blanco es una muestra de lo que es la mirada. La mirada esta fuera del frente a frente con el espectador, esta descentrada, excéntrica y como una imposibilidad. Es aquí una imposibilidad. (fig. 12)

### **La botella de Klein: un túnel pasa a ser un asa. (fig.13)**

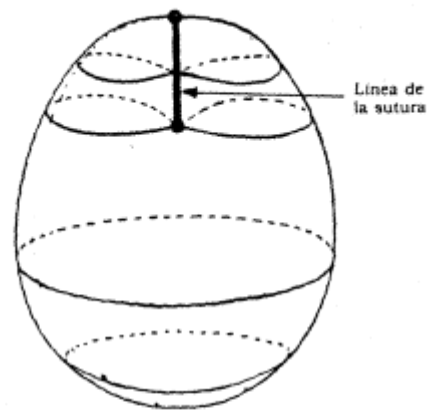
Siempre desde el cross-cap, surge la banda de Moebius: por un corte, queda la banda entera pero con cuatro semitorciones, surge el ocho interior, la Botella de Klein; el agujero es rodeado dos veces. Un segundo corte de la banda, dos anillas crea dos agujeros, y otra vez surge la banda de Moebius.

Dos bandas de Moebius pegadas, una que es lo que era el niño y la otra lo que era la madre, una la que era el yo vidente que se convirtió en sujeto escópico inconsciente y la otra banda que es el Otro-pantalla. (fig.14) Hay que cortar, puesto que la banda - es una propiedad topológica - no puede pegarse, no se puede colocar una encima de la otra. Hay una trampa que no se ve, una banda cruza, hay un punto cruzado de una banda sobre otra, si no es de esta manera no se puede hacer. Así dos Bandas de Moebius equivalen a lo que se llama la Botella de Klein.

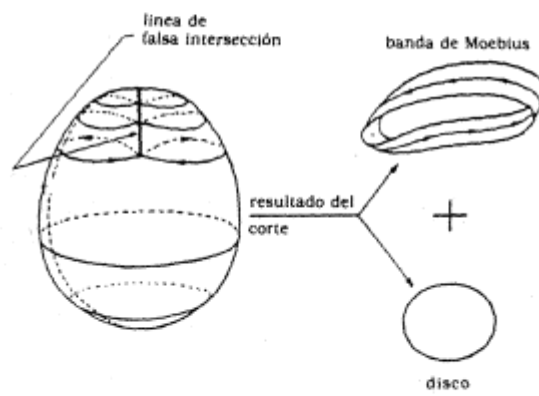
La botella de Klein: Tiene dos dimensiones, y se caracteriza 1. no tiene bordes, 2. es un objeto cerrado, 3 es un objeto no orientable. No tiene bordes, lo podemos llamar el círculo de identificación, es el momento en que el cuello de la trompa - llamémoslo así - se identifica, los puntos de la trompa se identifican con el orificio de salida. Cuando la boca de la trompa reencuentra el ano de la misma. Es como el aparato digestivo, las dos bocas de un aparato digestivo son la boca y el ano. Los ojos no son los ojos, el ano no está detrás, el ano puede estar en la cara, en la boca, los ojos pueden estar atrás. Tiene que haber un trabajo, de forcejeo, inclusive con respecto a las zonas erógenas y pensar en lo que sería un cuerpo pulsional, que no es el cuerpo anatómico, es otro cuerpo; para realizar este trabajo, la topología no es decisiva pero ayuda, es una especie de práctica de este cuerpo pulsional, que hay un cambio, que el cuerpo pulsional es un cuerpo diferente: es como un cuerpo absurdo.

Si utilizamos esto para nuestra definición de la mirada diríamos: 1. la mirada como aquello que se desprende cuando un foco luminoso, titilante, titila precisamente en nuestra retina. 2. es la causa ocasional y excéntrica que determina el despliegue y el cierre del circuito pulsional, o del circuito del deseo del Otro. 3. sabiendo que el goce de mirar no me pertenece a mí como individuo aislado, ni como yo, ni siquiera al sujeto escópico inconsciente, sino que el goce de mirar pertenece a la relación del sujeto inconsciente con el Otro de la pantalla. El interior de la Botella de Klein se confunde con el exterior, entonces no es un interior. No hay interior, es decir que la mirada es el objeto compartido, situado entre el sujeto y el Otro

Esperar que se abran figuras 9-14



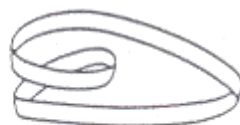
*Esfera provista de un cross-cap.*



**Figura 9**



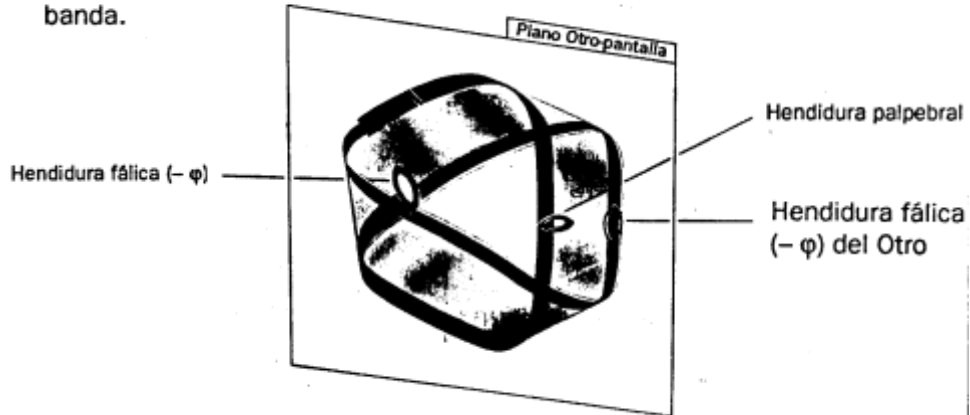
*Banda de Moebius.*



*Cinta no moebiusiana, obtenida tras el corte.*

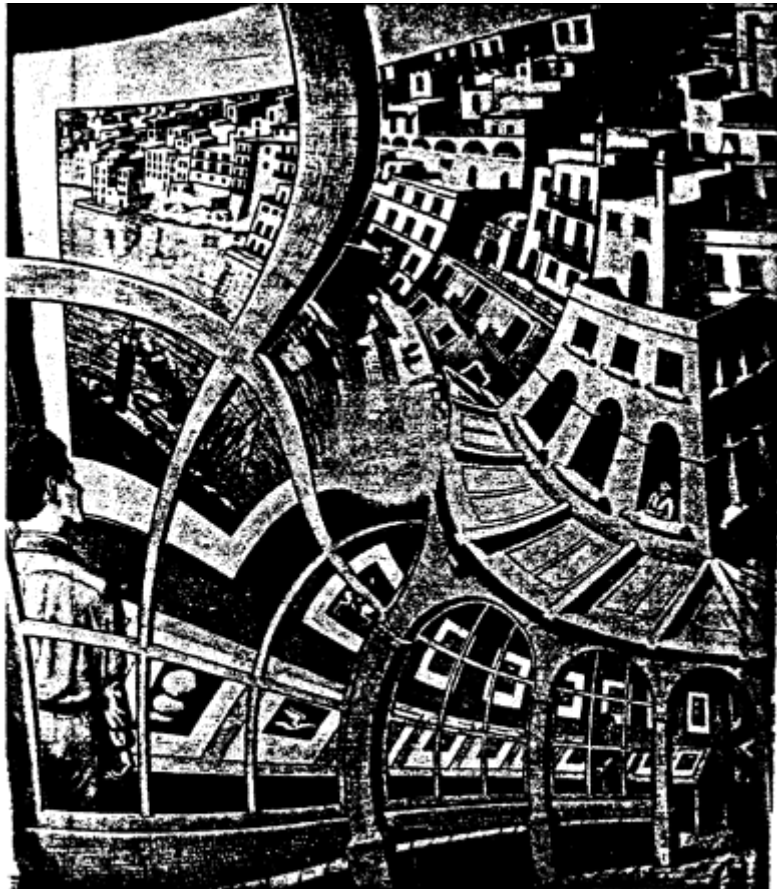
Figura 10

**SEGUNDA ETAPA:** Doble circuito de la pulsión escópica en dos dimensiones, es decir en una superficie llamada banda de Moebius. El doble circuito que en la primera etapa era una línea, ahora constituye el borde de esta banda.



*Banda de Moebius pegada y colgada del plano del Otro-pantalla*

Figura 11



*M.C. Escher: "Exposición de estampas", litografía de 1956  
© CORDON ART, B.V. BAARN, Hollande.*

Figura 12

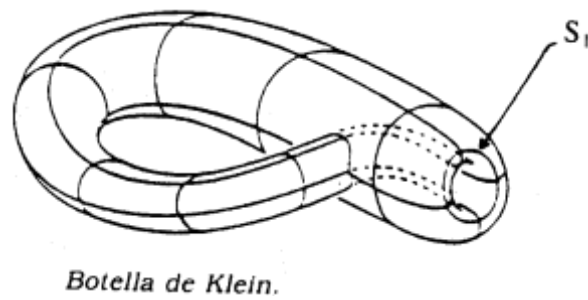
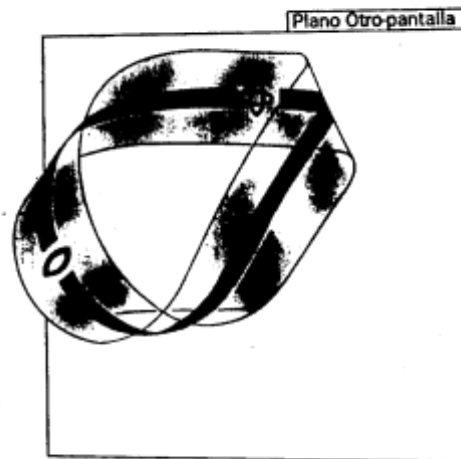


Figura 13

**TERCERA ETAPA:** Doble circuito de la pulsión escópica en dos dimensiones. Las dos líneas mezcladas en la banda de Moebius.



*Banda de Moebius pegada y colgando del plano del Otro-pantalla*

Figura 14

## **Bibliografía:**

\* S. Freud:

“Introducción del Narcisismo”

“Duelo y Melancolía”

“La Gradiva de Jensen”

“Leonardo da Vinci”

“El Yo y el Ello”

“El ojo y el espíritu”

“La fenomenología del espíritu”

“Lo visible y lo invisible”

Maurice Merleau Ponty

Ed. Paidós

“La perspectiva como forma simbólica”

Erwin Panofsky

“Historia del ojo”

“El erotismo”

George Bataille

“La joven Parca” (cuerpo ideal)

Paul Valéry

“La historia interminable”

película de Wolfgang Petersen, EEUU 1984

(hay libro) (sobre el falo imaginario, la fantasía y su caída)

“La caja de Pandora”

(El objeto destello, el Agalma para los griegos)

“Las meninas” de Velázquez

(La mirada, el punto blanco)



### 3º: El movimiento de la voz: la mirada

*Mito: "El Banquete" Platón.*

De la resonancia a la palabra: los sistemas fisiológicos nos dan un orden de sensaciones, y su traducción en el significante (sonoro), la sílaba, la frase y...el mito. El cuerpo como espacio donde resuena, y como objeto donde vibra el Otro.

1ª parte: el Eco como eco de la demanda

1. Primera experiencia: del ruido al silencio

2. Cuando hemos creado un espacio para la que surja la palabra, plantearemos lo que esperamos del curso, "la Demanda del Otro".

3. La Voz, nos mueve. El Movimiento, modifica la Voz.

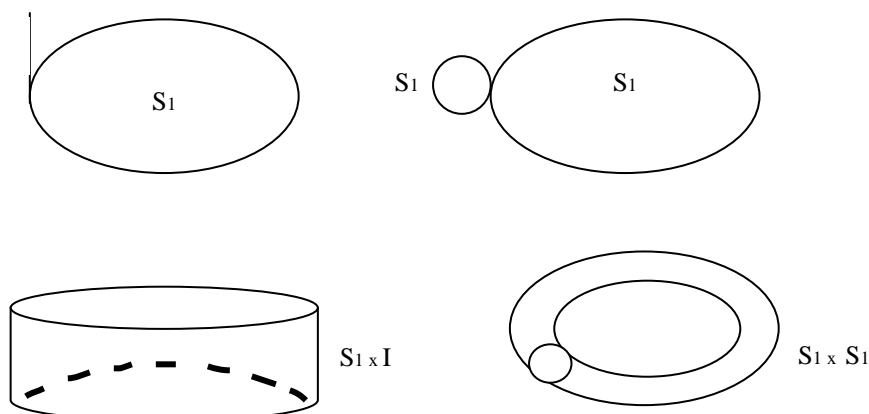
El Eco, no somos responsables, la estructura responderá al sujeto en eco, es lo que dices, lo que haces como dependencia al Otro.

La voz alocada, la alucinación auditiva, que se hace oír pausadamente, no siente esta especie de eco. El Eco como eco de la demanda.

### 2º parte: La voz como objeto de la demanda del otro

La topología trata de las relaciones que mantienen el topos: Lugar y el logos: la palabra, el lenguaje.

Fig. 1 La banda cilíndrica y el toro como espacios productos.



La topología o Análisis situs es una rama moderna de la geometría, donde no intervine la noción de magnitud o de medida, sino únicamente la de continuidad. Se ocupa de las propiedades cualitativas de las figuras. Se dice que una propiedad de un conjunto es topológica si puede ser expresada por medio de la noción de continuidad. Tres son los mecanismos que utilizaremos para trabajar con las figuras topológicas: el corte, la deformación y la pegadura. Se denomina homeomorfismo la deformación de una figura sin desgarramiento

ni adherencias. El corte reorienta la figura, el discurso, permite su transformación, estructura. El educador puede tener la función del corte, reorientar.

fig.2

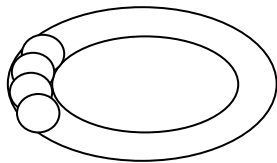
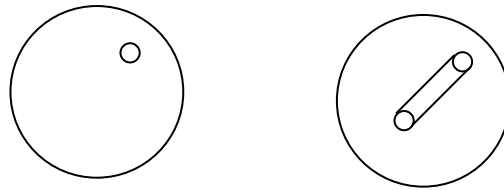


fig.3



El toro, en el sentido geométrico estricto del término, es decir según la definición geométrica, es una superficie de revolución, la superficie de revolución de un círculo alrededor de un eje, y lo que se engendra es una superficie cerrada. Esto señala la importancia de la superficie en la función del sujeto, pero es una superficie que preserva un interior. Pero no es un absoluto interior (como la esfera), sino por los lazos que se pueden trazar en su superficie. No pertenece a la naturaleza de este toro ser siempre perfectamente redondo, perfectamente igual; lo que es importante es esta estructura agujereada.

En la enunciación lo importante es la repetición de este uno, lo que vuelve es lo que caracteriza al sujeto primario en su relación significante (s1 s2 s3 sn) de automatismo de repetición. ¿Qué pasa al final de este circuito? Esto se cierra, el comienzo y el final se unen, el sujeto recorre la sucesión de vueltas, y reaparece el (-1), el primer significante, en su función constitutiva. No puede contar la vuelta es él el que la hizo al dar la vuelta al toro. Con relación a estas vueltas que se suceden, unen entre ellos todos los círculos de la demanda (D) tiene relación con los objetos que me relacionan al otro, los llamaremos (a). O sea no es el deseo. (d) lo que está simbolizado por estos círculos, sino el objeto como tal que se opone al deseo a - d.

Es evidente la carencia de armonía ideal que podría exigirse del objeto a la demanda, de la demanda al objeto, el objeto en sí mismo como tal, en tanto objeto del deseo es el efecto de la imposibilidad del Otro de responder a la demanda. Puede ser la lagrima, los mocos, las heces, el dolor,... el silencio... las palabras. Ante dicha demanda, cualquiera sea su deseo, el Otro no podría bastar, el sujeto no está envuelto como se lo cree, en el todo (la esfera, el cross-cap), con relación a una esfera ideal, de un cosmos, sería más bien representar al sujeto por la existencia de un agujero en dicha esfera.

fig.4

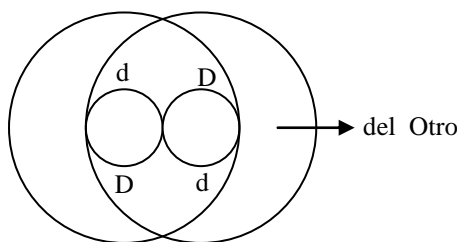
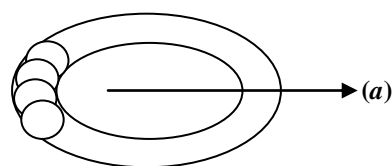


fig.5



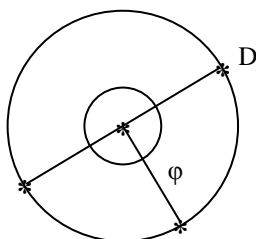
Lo que es importante comprender es este recubrimiento del objeto a la demanda, el otro imaginario así constituido en la inversión de las funciones del círculo del deseo con aquel de la demanda, el Otro para la satisfacción del deseo del sujeto debe ser definido como sin poder, aquí surge la función de la frustración, fundamental para la constitución del deseo.

El lugar del objeto esta lleno de las D (demanda) del Otro, mi d(deseo) surge de lo que el Otro me pide. La demanda es constituyente. Así educar, enseñar implica, hacerse ver, que te quieran y transmitir, por un lado la Demanda de los padres, de los niños y del educador, en "no me aprende" hay demanda. El llorar, hacerse pis, es un llamado a la madre, estar pendiente, el educador puede estar llenando esa falta de madre, o en el lugar de la palabra, de vacío, de esos objetos demanda del otro.

En el deseo de toda demanda, sólo hay solicitud del objeto (a), del objeto capaz de satisfacer el goce. El objeto de la succión, el objeto de la excreción. La mirada y la voz, son reclamados como sustitutos del Otro y convertidos en causa del deseo. La causa del deseo es estrictamente equivalente, en lo que se refiere a su estructura, a su doblez, esto es, a la división del sujeto (S). El objeto (a) es lo que supone de vacío una demanda la cual, sólo situada mediante la metonimia - la pura continuidad asegurada de comienzo a fin de la frase- permite imaginar lo que puede ser un deseo del que ningún ser es soporte.

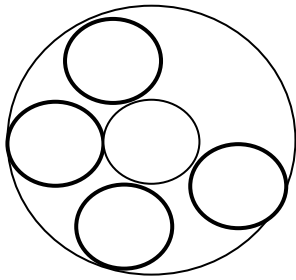
El doble toro: es en dependencia de la demanda del Otro que se intenta fundar, instituir el deseo, a lo articulado de esa relación al Otro, en ese nudo con el Otro hay una relación de señuelo, pregunta sobre su deseo y sobre su satisfacción, esta demanda hecha al Otro, esta demanda de respuesta. Es un modelo que nos muestra en qué medida esta forma puede permitirnos simbolizar los constituyentes del deseo como tales, en la medida en que, para el sujeto, el deseo es ese algo que debe constituir en el camino de la demanda; y como los objetos (a) aparecen como objetos del deseo. El primer objeto es el falo ( ), si representamos a la demanda (D) por el diámetro, el falo será representado por el radio, es ese objeto particular con relación al deseo del Otro, así el sujeto demanda el falo y el falo el deseo. Entonces la angustia está ligada al temor de una pérdida, es al falo, porque solo el falo puede dar su campo propio al deseo, al deseo del Otro.

fig.6



Entre círculo y círculo no hay intercesión alguna, de una a otra demanda no hay ninguna especie de recorte, no hay articulación entre ellas, aún cuando tengan el mismo objeto incluido en su perímetro. Por lo contrario hay otro tipo de circuito, éste que ahí pasa efectivamente del otro lado del toro, pero inicia otra curva para venir una segunda vez a pasar ahí y volver a su punto de partida. Los dos bucles representan la reiteración, la reduplicación de la demanda (¿qué quieres?), Y simboliza sobre sí mismo, la dimensión central constituida por el vacío del deseo.

fig.7

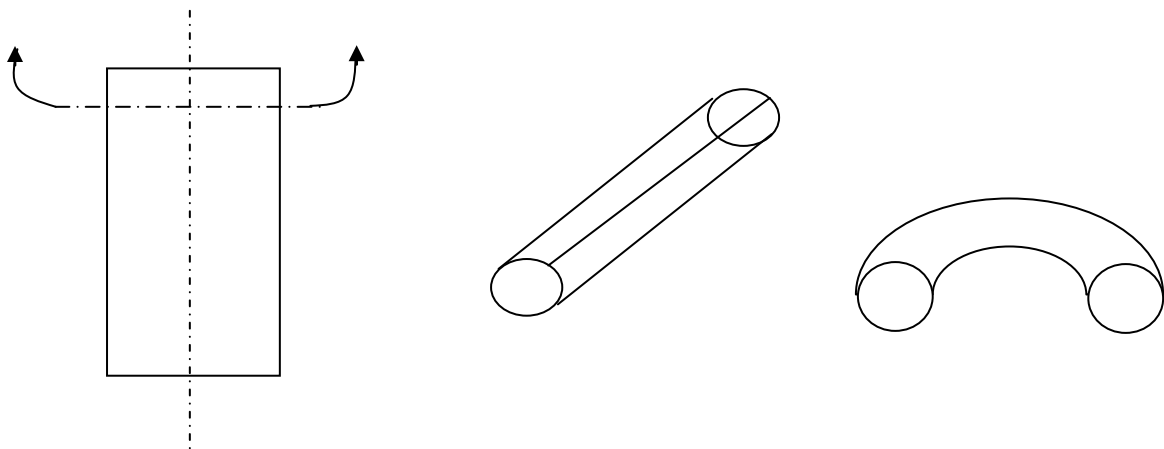


La relación entre el sujeto y estos objetos parciales no es otra que la relación del sujeto a su propio cuerpo, relación de objeto o relación a su propio cuerpo. Cuando la madre responde a los gritos del niño, ella los reconoce constituyéndolos como demanda, pero lo que es más grave es que los interprete sobre el plano del deseo: deseo del niño de estar cerca de ella, deseo de tomarle algo, deseo de agredirla, poco importa. Lo que es cierto es que por su respuesta el Otro va a dar la dimensión deseo al grito de la necesidad y que ese deseo con que el niño es investido siempre es al comienzo el resultado de una interpretación subjetiva, función del sólo deseo materno. De allí la frustración es lo que significa al sujeto la diferencia existente entre necesidad y deseo, el goce, por el camino inverso, le devela, respondiendo a lo que estaba formulado, lo que está más allá de la demanda, es decir el deseo. "La manera de dar vale más que lo que se da".

### 3ª Parte: del cuerpo a la palabra, del topos al logos

Enseñar a leer es hacer los recortes en el buen punto, los recortes cambian de lugar, leer remite a la imagen, el paso de la superficie al volumen, intentaremos aplicar esto a la lectura del toro, para luego hacer la experiencia con la lectura de "El Banquete" de Platón, la circularidad de la palabra y de la demanda: el deseo.

fig, 8



## El Banquete de Platón

Agathon, poeta bello y joven, que ganó un premio el día anterior, es visitado en su casa por sus amigos, y organizan una fiesta - un banquete- para homenajearlo. Luego de haber comido y bebido Fedro propone hablar de Eros "tan importante como personaje y como dios". Así, cada uno va diciendo un discurso sobre Eros, todos se alaban enormemente, después de Aristófanes habla Agathon y seguidamente Sócrates, que se designa a sí mismo como entendido -experto- en "eróticos", en problemas del amor, en los temas del amor, dice así: "Yo no tengo el saber por mí mismo sobre temas tan profundos, me los enseñó una extranjera. Diótoma, una sacerdotisa de Mantinea, la que honra a Zeus, que fue la que me inició en todos estos temas". Sócrates llega a comprender que en esta enseñanza, porque es una paideia, el eros es un momento fundamental de la paideia. Platón, escritor, hace un relato de lo que es la ascensión, el momento culminante, tope, del eros como el discurso de Sócrates, cuando aparece Alcibiades - borracho, lleno de cintas y corona de laurel- y hace una declaración de amor a Sócrates. En medio de la ironía y de la verdad todo está dicho.

El dialogo de Sócrates con Alcibiades. La comparación de este hombre llevada al pináculo del homenaje apasionado con una caja: esta caja maravillosa, como siempre ha existido donde el hombre ha sabido construirse objetos, figuras de lo que es para él el objeto central, el del fantasma fundamental, ¿qué contiene? Dice Alcibiades a Sócrates: el agalma.

Es lo que da dignidad al objeto es más bien en el corazón del agalma que Alcibiades busca eso a lo cual hace llamado, es a lo que hace llamado, a Sócrates como deseante, cuya confesión quiere. Lo que lo organiza es la función puntual, central, del Falo. Pero Sócrates le contesta que debe ocuparse de su alma, de su yo, de devenir lo que él no es, un neurótico para los siglos venideros.

"El amor, es dar lo que no se tiene", nos permitirá ir más allá, a saber: captar el momento de balanceo, el momento de vuelta o de la conjunción del deseo con su objeto en tanto que inadecuado, debe surgir esta significación que se llama amor. Agalma: ataviar, ornamentar, ornamento, engalanadura. Después de los juegos del elogio tal como fueron hasta aquí regulados por este tema: el amor, entra este actor Alcibiades, que va a cambiar todo, la escena cambia completamente. Ya no es más del amor que se va a hacer el elogio, sino del otro, y en particular de cada uno de su vecino de la derecha, si del amor se va a tratar, es en el acto y en esta relación de uno a otro que aquí va a tener que manifestarse.

Se trata de hacer entrar en juego al otro, en lo mínimo son tres, lo que Sócrates no deja escapar en su respuesta a Alcibiades cuando después de esta extraordinaria declaración, esta confesión pública, esta cosa que está entre la declaración del amor y casi, diríamos, la difamación de Sócrates, Sócrates le contesta: no es para mí que hablaste, es para Agatón. Se trata en principio, en el discurso de Pausanias, de lo que se va a buscar en el amor, y era dicho que lo que cada uno buscaba en el otro, intercambio de buenos procederes, era lo que contenía de eromenón de deseable. Alcibiades compara a Sócrates con una envolvente, un continente, un alhajero, de envoltura para ofrecer los regalos.

Lo importante es lo que hay en el interior, Alcibiades así nos engaña nos saca de esa dialéctica de lo bello que hasta aquí era la guía, la forma de captura, esta vía de lo deseable, y nos desengaña, y a propósito del propio Sócrates. Dice que estas agálmata hasta tal punto son divinas, es amoroso, son de oro, totalmente bellas, hacer todo lo que lo que podía ordenar Sócrates. Poieton, lo que se debe hacer; lo que se convierte en deber. ¿Che vuoi?

¿Qué quieres? ¿Qué es lo que tu quieres? ¿Hay un deseo verdaderamente que sea tu voluntad? Aquí Sócrates sustituye algo por otra cosa/ no es la belleza, ni la ascesis, ni la identificación a un dios lo que desea Alcibíades, sino este objeto único, este algo que vio en Sócrates y del que Sócrates lo desvía, porque Sócrates sabe que él no lo tiene. Pero Alcibíades, él, siempre desea lo mismo. Y lo que Alcibíades busca en Agatón, es este mismo punto supremo en el cual el sujeto se anula, estos agálmas. ¿Qué es lo que desea el Otro?

De los dos mecanismos constituyentes: la agresividad y la paranoia

1. La agresividad como constitución es subjetiva, supone sujeto
2. La agresividad como intención de agresión y como imagen de dislocación corporal, Localización corporal.
  - a. Presión intencional, produce síntomas
  - b. Modulación reivindicadora que sostiene a veces el discurso
  - c. Vectores electivos de las intenciones agresivas, cuerpo fragmentado
  - d. fantasmagorías en los sueños, tiene función imaginaria
3. Los resortes de la agresividad
  - a. reacción hostil, a los resortes agresivos
  - b. agresividad del sujeto a las intenciones
  - C. como mecanismo, excluye al yo de tal función o segmento corporal.
  - D. como mecanismo paranoico. Espacio imaginario, síntomas. Dimensión temporal, angustia
4. La agresividad como tendencia.
  - a. como identificación narcisista
  - b. como salto, reacciones agresivas
  - C. tendencias psico-paranoides y paranoicas paranoia de autocastigo, el acto agresivo resuelve a construcción delirante.
  - d. la reacción agresiva sirve como explosión brutal, guerra fría de las interpretaciones, motivaciones mágicas, etc.

Hay discordancia con respecto al cuerpo, entre el organismo del hombre sus "formas del yo y del objeto", persecución estructural como estancamiento formal de uno de los momentos del yo y sus objetos. (discordancia interior - exterior)

Con respecto al cuerpo estos son los puntos fundamentales;

1. La agresividad es constituyente de la subjetividad, de la estructura misma, sonido (cuerpo) y mensaje (psíquico): sentido
2. Cuerpo como dislocado (como lugar)
3. Cuerpo como fragmentado (como vectores electivos), no es lo mismo que cuerpo mutilado (de la esquizofrenia) que excluye al yo de tal función o segmento corporal.

4. El cuerpo como discordancia entre el organismo del hombre y su umwelt (interior-exterior), la totalidad corporal tiene carácter alienante.

Bibliografía:

*“El Banquete”*

Platón  
Alianza Editorial

Seminario “La Transferencia”  
Jaques Lacan  
(mimeografiado, no editado)

“De la conjunción del deseo con su objeto en tanto que inadecuado debe surgir esta significación que se llama amor”

El sujeto es a una estructura (R)  
El sujeto sufre de estructura (I)  
El sujeto es hablado por una estructura (S)

No hay amor...  
No hay relación sexual...  
Por ser sujeto del deseo.

El amante como sujeto de deseo.  
El amado como objeto de deseo.

El deseo...el eromenós: el amado como aquel que en esta pareja es el único que tiene algo (el falo.)

La cuestión es saber si lo que él tiene, pues es el amado el que lo tiene, tiene relación con aquello de lo que el otro, el sujeto del deseo carece...”a la noción de deseo en tanto deseo de otra cosa”.

**Agamenón**, el objeto amado, no siempre se situó como aquel que no sabe lo que tiene escondido. ¿No será eso que hace su atractivo?

**NO SABE**. No sabe lo que tiene, en su esencia entre el amante y el amado, no hay ninguna coincidencia. Lo que le falta al uno no es lo que está escondido en el otro, es una discordancia.

El amor como significante, para nosotros es uno y es solo eso, es una metáfora, una sustitución, una fórmula algebraica.

**Erastés**, el amante, como sujeto de la falta, se restituye a la función del Agamenón (objeto amado)

Significación del Amor: No es una cuestión de metáfora, de falo, de síntoma, de bebé, de objeto amado, sino de deseo, de metonimia, de uno a otro, no satisfecho.

**Fedro:** La hipótesis que plantea desempeña una función orgánica dentro del diálogo al presumir el orador que el Amor, un puro nombre para el deseo sexual, es una enfermedad (la falsedad de esta suposición)

Alaba “la disposición” con respecto al fantasma (formaciones imaginarias) y al Amor.

Se deben otorgar los favores al no-enamorado con preferencia al que ama de verdad. Su discurso, reviste un carácter negativo al sostener que no se debe ceder al amante, obstinándose posteriormente en hacer la defensa del no-enamorado, como Fedro.

- **El verdadero amor**
- **El amor carnal**

Los efectos perniciosos que el amante causaría en el alma del amado, en su cuerpo, en su hacienda.

Una enfermedad, una locura, como una teoría del eros filosófico.

El Banquete: representa la dificultad de decir algo que tenga sentido sobre el amor.

**Fedro** (Primer momento, los dioses) : Megas.theos: es un gran Dios. No es Uno: los dioses son una forma de revelación de lo real.

La filosofía: tiende a eliminarlos, desplazarlo hacia el verbo, hacia el dogma, hacia el logos.

Para **Hesíodo**: el amor casi el más antiguo de los dioses, nacido luego enseguida después del caos.

Hablar del Amor para Fedro es hablar de teología, del Amor Divino: el amor es una atadura contra la cual todo esfuerzo humano vendría a romperse.

**La tragedia: entre dos muertes la del padre y la del hijo.** O sea el Amor como principio del último sacrificio.

**Alcestes ( y Aquiles)** Dar la vida por otro. Morir por su esposo. Se trata del amor másculino.

El objeto de nuestro amor en tanto recubre nuestros fantasmás, y lo que el amor se interroga es para saber si puede alcanzar este *ser del otro*.

Alcestes estaba ella, en la posición del erastés, es decir del amante, y es por eso que Aquiles estando en la posición del amado –su sacrificio- es mucho más admirable.

“...que un amado se comporte, (*la actividad*) como amante.”

Lo que la mujer puede experimentar sobre su propia falta, pero al mismo tiempo *la actividad*.

**Fedro** (Segundo momento: el héroe)

El vigor que inspira, como dijo Homero, la divinidad en algunos héroes. Eros lo procura a los enamorados como algo nacido de sí mismo.



Alcestes: Sobrepasó en afecto a causa de su amor, que les demostró que eran como extraños para su hijo y parientes sólo de nombre.

Sobre el objeto

Sobre este ser del objeto.

Haber faltado/haberle hecho faltar.

Este ser del otro en el deseo.

La función del deseo en esta aprehensión al otro.

Erastés-Eromenós

1º El amor como Dios, como real, que se manifiesta en lo real, y sólo podemos hablar de él como mito. Todo mito se refiere a lo inexplicable de lo real, es siempre inexplicable que cualquier cosa responda al deseo.

*Eromenós por el erostés: sustitución metafórica.*

**Aquiles** es el amado, muere para Patroclo, es superior a Alcestes, quien se ofrece a la muerte en el lugar de su marido, al que ama. Aquiles sustituye “ser amado” por amar. Hace del destino del otro la deuda a la cual él tiene que responder, a la que tiene que hacer frente.

Es que Aquiles se transforma, él, el amado, en amante.