

CURSO PARA ENTRAR AL DISCURSO DEL PSICOANÁLISIS. AÑO 2009: **LA ANGUSTIA Y  
"SU" OBJETO EN LA DIRECCIÓN DEL ANÁLISIS**

Clase a cargo de: **Noemí Sirota**

Fecha: **28 de agosto 2009**

Anabel Salafia: Quería decirles que a partir de hoy empieza a tratarse, a propósito del acting out y del pasaje al acto y de toda esta cuestión, el caso de homosexualidad femenina de Freud, de manera que quienes no lo tengan muy fresco o quienes no lo conozcan, si hay personas que no lo conocen, léanlo por favor en Freud. El caso de la homosexualidad femenina es uno de los cinco historiales y el otro es el historial de Dora. El título del historial de Dora es "Análisis fragmentario de una histeria"

Noemí Sirota: Y el de la joven homosexual es "Sobre la génesis de un caso de homosexualidad femenina"

Anabel Salafia: "Sobre la génesis de un caso de homosexualidad femenina". Y quiero decirles además que en biblioteca hay artículos a los cuales hay referencia en el Seminario a propósito de estos casos, uno de Margarete Little, uno de Bárbara Low y uno de Thomas Szasz. Están en biblioteca y pueden hacerse de ellos porque es interesante seguirlos y con ellos seguir la interpretación que Lacan hace de esos casos.

Noemí Sirota: Buenas tardes. Antes de empezar con el desarrollo de la clase - estamos a la altura del punto IV "La angustia en el acting out y en el pasaje al acto", esto es lo que vamos a empezara a ver hoy , antes de comenzar con el desarrollo yo quería contarles una experiencia que me parece que da el tono de lo que de alguna manera quiere transmitir el desarrollo que Lacan hace respecto de la joven homosexual y de Dora también en este trabajo intenso respecto del pasaje al acto y del acting out. Es decir, Lacan está trabajando en este momento lo que atañe a la relación del objeto  $a$  con el gran Otro, entonces precisamente en estos dos modos de la angustia que son el pasaje al acto y el acting out va a trabajar cómo se articula esta relación del  $a$  en cuanto su estatuto de resto y su estatuto de causa del deseo.

La experiencia es la siguiente. Hace pocos días yo fui a sacar unas entradas para ver la obra en el San Martín de "Marat-Sade" y me encontré con la sorpresa de que dentro de las alternativas, dentro de las posibilidades de entradas había unas entradas, unas localidades que eran en el escenario. Yo les hice el dibujo ahí (Señala pizarra). O sea, había dos filas para veinte personas más o menos adentro del escenario, y que eran, incluso más baratas además (risas).

Entonces yo pregunté por esas localidades, cómo se veía, cómo era eso y me dijeron que era al costado del escenario, que está a los lados de la escena. Algo me inquietó, no sabía qué era pero algo me inquietaba. Pregunto, "¿se ve bien?", "se ve de costado", me dijeron. Bueno, entonces dije, "no voy a ser tan amarreta" y compré localidades de la platea.

La cuestión es que en el momento en que comienza la obra... ustedes saben que “Marat-Sade” es una representación que se hace en Charenton donde estaba internado el marqués de Sade, a quien le piden que arme una representación para que los ciudadanos ilustres de Paris vengan a ver qué bien que se trataba a los locos.

Entonces, esas veinte localidades eran para el público que venía a representar, a la vez, los ciudadanos de Paris que iban a ver la representación de la obra en Charenton-.

Noemí Sirota: A los fines de lo que nosotros estamos trabajando me parecía interesante para ubicar con este ejemplo el sentido de “eso que se sube a la escena” para hacer pasar por otra cosa que lo que es, porque lo que es, no es. Me pareció interesante respecto de lo que vamos a ver del acting out.

El caso de la joven homosexual es importante por varias razones. Entre otras cosas porque es un caso que no es exitoso para Freud y que de la falta de éxito del tratamiento de la joven homosexual realmente se extraen consecuencias muy interesantes, y hay todo un borde respecto de las razones por las cuales este tratamiento no es exitoso que comprometen precisamente la posición de Freud en relación a la transferencia.

Es un momento en donde Freud se pregunta por ciertas cuestiones que interrogan su relación a la verdad, la posición de amor a la verdad que Freud tiene respecto del descubrimiento del inconsciente le hace preguntarse si el inconsciente puede mentir - y ahora vamos a ver por qué. Además, es precisamente en este punto, revisando este caso, haciendo una crítica exhaustiva de este caso, que Lacan plantea un viraje en la concepción de la transferencia.

Yo estoy trabajando en lo que voy a decir con las clases VIII y IX, ustedes van a ver que en la clase VIII Lacan plantea por primera vez su cuestionamiento a considerar la transferencia como pura repetición, como pura reproducción de “lo mismo”; para introducir la lectura de la “repetición” como repetición de “lo nuevo”, que es lo que después va a desarrollar en el Seminario 11.

Es allí donde - a propósito del caso de la joven homosexual - Lacan va a precisar esta diferencia en la noción de transferencia, y esto es correlativo a la necesidad de plantearse la invención del objeto  $a$ .

La invención del objeto  $a$ , el amor real en la transferencia, son todas cuestiones que surgen a partir del tratamiento que Lacan está haciendo de la articulación entre el objeto  $a$  y el gran Otro e ilustrándolo con este caso. O sea, que tenemos varias cosas para ir articulando en relación a la angustia.

Lo que a mí me parece que es un eje, que casi se podría decir que podríamos ponerlo en todas las clases, como una orientación, es recordar cómo Lacan, va situando las distintas operaciones para definir la angustia.

Entonces va a decir que es: **“La sensación ante el deseo del Otro”, que “la angustia no es sin objeto” y que es “la traducción subjetiva del  $a$ ”.**

Estas tres cosas son un eje que se podría decir que están presentes en casi todas las articulaciones que vamos a ir viendo en el Seminario.

Yo voy a recordar algunas de las cosas que se dijeron. Por ejemplo, ¿por qué decimos que la angustia está enmarcada? ¿Por qué decimos que la angustia está enmarcada pero el hecho de que esté enmarcada no es la causa de la angustia?

La causa de la angustia tiene que ver con ese desamparo original que luego el yo toma como una señal respecto de algún peligro, pero entonces la causa de la angustia no tiene que ver con la determinación que el marco produce respecto de la escena fantasmática. No es por la determinación.

La determinación tiene que ver con ese marco en el cual se va a armar la escena y ahora lo vamos a ver bien con el caso porque una cosa es la determinación en el sentido de lo que viene del Otro como significantes, lo que viene del Otro del muro del lenguaje, lo que viene del Otro como lugar de la palabra, y eso tiene un valor de determinación. Los significantes vienen del Otro, el Otro tiene un valor determinante. ¿Por qué?

Cuando nosotros tomamos en cuenta los significantes, que determinan al sujeto, tomamos los significantes que le vienen del Otro y entonces damos las condiciones históricas, las condiciones libidinales, las condiciones que hicieron que ese sujeto venga al mundo. Pero cuando el sujeto sube a la escena en el mundo es cuando precisamente nos va a señalar el lugar, angustia mediante, de la causa del deseo, nos lo va a enseñar mentirosamente. Y esto es una de las cosas que enseña el caso de la joven homosexual, que es ese objeto que se sube a la escena para mostrar que no es eso, que se trata de otra cosa, que la causa del deseo está en otra parte.

Yo recordaba - y ustedes también seguramente recordarán - que en una de las clases Norberto Ferreyra habló del mundo como una escena y que alguien entra en el mundo en tanto que el mundo es una escena, pero como en la escena del mundo hay algo que no puede decirse y que no puede imaginarse, el sujeto entra en la escena como decía Descartes, "enmascarado en la escena del mundo". Y es enmascarado con un objeto del cual se agarra de la mano, digamos, para no caerse. Cuando se cae es cuando hace un pasaje al acto.

Cuando decimos que el sujeto entra a la escena enmascarado entra con su fantasma. ¿Por qué entra con su fantasma?, porque hay algo que en el espejo del lenguaje no se refleja, algo que no se puede imaginar, algo que no se puede decir.

Es en ese contexto que vamos a trabajar el caso de la joven homosexual y contamos con un material que es muy interesante además del caso – del cual yo voy a hacer una breve síntesis (como no les avisamos antes que lo leyeran) para poder entrar en el caso - . Hay un material muy interesante que se publica hace pocos años y que es una larga entrevista que dos autoras, Inés Rieder y Diana Voigth; le hacen precisamente a Sidonie, que es el nombre de la joven homosexual.

Lo que tiene de interesante, por lo menos hasta donde yo llegué porque todavía no lo leí todo, lo que voy a tomar para hoy es ciertas cosas que tienen que ver precisamente con lo que yo le decía de la función de determinación, lo que viene del Otro, lo que enmarca la situación a partir de la cual vamos a poder hablar del caso. No porque hablar de la situación histórica o cultural nos dé nada más que las razones históricas o culturales, sino porque con los significantes de esa época o con la situación de esa época entiendo que se pueden llegar a articular cuestiones que enriquecen, precisamente, el caso.

¿A qué voy? La situación en la que se produce la consulta acerca de las conductas escandalosas de Sidonie, es en el siguiente contexto: 1917, plena guerra, plena preparación de la revolución de Octubre, su padre es un acaudalado industrial que no se entiende cómo un judío en una sola generación pudo haber hecho tanto dinero por las condiciones de la época precisamente, un acaudalado industrial del petróleo, ligados sus intereses profundamente a los avatares de la guerra, y su hijo mayor en el frente.

En la alta sociedad de Viena en ese momento a las personas que estaban ligadas al petróleo o las armas les convenía más que la guerra siga que la guerra termine y el padre de Sidonie está ligado a esa actividad industrial.

Este es un dato que relevante como el hecho de que su madre, que precisamente no tenía muy buenas relaciones con Sidonie, era madre de cuatro hijos, el menor de los cuales nació pocos días o pocas semanas antes de que se produzca este acontecimiento que vamos a llamar acting out y pasaje al acto y que va a tener que ver con la decisión sexual de Sidonie.

Otra de las cosas que podemos tomar como marco es la profunda abulia o tedio en el cual transcurrían los días de Sidonie en este marco de la alta sociedad vienesa, transitando por hoteles lujosos o casas de descanso o casas de baños termales. Haciendo nada.

Hasta un año antes la situación de Sidonie había sido la de una adolescente normal, iba a bailar con muchachos, no había ningún tipo de rechazo a los varones como se entroniza después para ella.

Son todos datos interesantes porque hacen al marco, a las condiciones en las cuales se produce lo que va a llevar a los padres de Sidonie a la consulta.

Lo que va a llevar a los padres de Sidonie a la consulta es precisamente que los enfurece, no tanto a la madre como al padre, pero los incomoda, el hecho de que Sidonie se pasea con una prostituta de lujo de la cual está profundamente enamorada, una persona de muy mala fama en la sociedad vienesa y en el ambiente vienés donde ellos se manejaban.

El episodio que los lleva a la consulta es que ostensiblemente y “a la vista de todos” Sidonie se paseaba con esta dama a la cual ha perseguido hasta que ha conseguido efectivamente que responda a sus requerimientos. En ese paseo, por las inmediaciones de la oficina del padre, se encuentra con este, quien indignado, le arroja una mirada furiosa, colérica. Ella le dice entonces a su amante que ese es su padre y que está en contra de la relación entre ellas y su amante la despide rápidamente y le dice que no quiere saber más nada con ella; luego de lo cual Sidonie se arroja al foso del tranvía.

Lo voy a decir rápidamente porque seguramente a ustedes les va a gustar leerlo porque Freud allí se pregunta muchas cosas, por ejemplo qué valor tiene el hecho de que vengan a la consulta los padres y traigan a alguien que no está dispuesto a consultar y que no está dispuesto a preguntarse por qué le pasa lo que le pasa.

Freud se pregunta por las razones que le van a permitir descubrir cuál es la génesis de esto que aparece como una mala conducta para los padres; se pregunta sobre la diferencia entre la homosexualidad masculina y femenina. Hay montones de cosas que se pueden abrir como cuestiones interesantes y todavía aún quizás no resueltas respecto de qué podemos decir los analistas respecto de la homosexualidad.

Estos son los hechos que llevan a los padres a la consulta. Este pasaje al acto, este intento de suicidio, que Sidonie hace.

Luego de pasar unas semanas en reposo, ya que no le pasa nada, los padres dicen sentirse atemorizados para reprimir la relación que esta chica tiene con su amante y a su vez su amante vuelve a tenerle consideración porque considera, precisamente, que esto de arrojarle al foso del tranvía ha sido una prueba de amor.

Entonces, en esas condiciones llega a la consulta con Freud. Lo que Freud empieza a relevar es que no es una chica que ha tenido ningún tipo de síntomas en la infancia, no es una enferma - dice Freud -, entonces ***“la labor no era resolver un conflicto neurótico sino transformar, dice, una de las variantes de la organización sexual, abrirle camino al otro sexo”***; esta es la labor que se propone Freud.

De los dos momentos que Freud plantea que debería tener un análisis, que es un primer momento en el que se trata ***“de conocer al paciente y plantearle las hipótesis acerca de la génesis de lo que le pasa y pasar a un segundo momento en donde el paciente pueda trabajar con ese material aportado por el analista”*** – esta es la forma en la que Freud decía del análisis en ese momento - dice que la joven no logra pasar a la segunda parte. Es más, en un momento se pregunta si logró establecer alguna transferencia. Inmediatamente Freud se desmiente y dice que sí, que en realidad ha transferido sobre él el desafío y el deseo de venganza respecto del padre. ¿El deseo de venganza por qué?, porque en ese sentido Lacan va a remarcar, a pesar de todas las complicaciones que tiene este caso para Freud, va a remarcar la brillante intuición que Freud va a tener respecto del punto en el que se puede ubicar la génesis de esta inversión respecto de la elección sexual en esta joven. El punto en el que Freud va a ubicar- y Lacan va a retomar a partir de ahí la razón de la génesis de esta inversión- es el nacimiento de ese hermano menor que nace precisamente en el momento en que Sidonie ya podía ser madre. Nace cuando Sidonie tiene dieciséis años y esto implica que - y ahí Freud hace todo un desarrollo - habida cuenta de que Sidonie se encuentra en la adolescencia y este es el momento de actualización del complejo de Edipo, por lo tanto de actualización del deseo de tener un hijo del padre; la transformación opera en ese momento por la decepción, por la ruptura de aquella promesa imaginaria respecto de la resolución del complejo de Edipo en la infancia.

Esto lo va a relevar Lacan a partir precisamente de lo que Freud plantea. ¿En qué sentido?, en el sentido del valor que tiene ese niño respecto de la posibilidad de Sidonie de acceder a la maternidad.

Hay un antecedente. Cuando estos padres van a ver a Freud le plantean que unos años antes, más o menos a los trece años, Sidonie cuidaba a un chiquito con mucho entusiasmo, con mucha dedicación y que en determinado momento, a raíz precisamente del nacimiento de su hermano – esto no lo dicen los padres, esto lo releva Freud - a raíz del nacimiento de su hermano pierde todo interés por cuidar a ese niño y comienza a frecuentar a mujeres mayores.

Este es un punto importante en dos sentidos, en dos aspectos. ¿Por qué?, por lo que ocurre allí a nivel de la estructura: cómo entra ese objeto niño en la cadena simbólica. ¿Cómo entra ese objeto niño en la cadena simbólica? es a partir de la decepción respecto de la fantasía infantil de tener un niño con el padre, el estatuto imaginario de ese niño deseado del padre pasa a ser un niño real que el padre le entrega a la madre. Esta entrega del niño real a la madre opera

una decepción en dos sentidos, respecto de la promesa que la fantasía infantil edípica implica y un refuerzo del rechazo proveniente de la madre. El padre queda en el lugar de Fallo absoluto.

Sidonie era una chica que tenía con la madre una relación prácticamente de indiferencia por parte de la madre, la madre negaba que era su hija, decía que era una hermana. Freud cuando describe a la madre dice que es una mujer que “no ha renunciado a gustar”. Yo muchas veces, antes de entender de qué se trataba, me preguntaba ¿y por qué tendría que renunciar? El tema es que no era solamente una cuestión – y esto es un dato que también lo aporta este libro - no era solamente una cuestión de pretender, esta mujer, seguir gustando a los hombres y seguir siendo joven y seductora, no era solamente eso sino que esto iba acompañado de un rechazo a la hija como hija y a una sobre valoración y preferencia por los hijos varones y es ahí, en ese punto y respecto de eso que se produce la inversión en Sidonie. ¿Por qué? ¿de qué manera?. Esa inversión se produce porque Sidonie pasa a enamorarse de un subrogado de la madre, o de muchos subrogados de la madre, mujeres mayores. ¿Por qué si en realidad tenía una relación desastrosa con la madre? ¿de dónde le venía ese amor por la madre?. Ese amor a la madre se produce respecto de lo que es la madre en relación a los hijos, pero no como hijos sino como fallos.

El deseo de tener un hijo que imaginariamente en la infancia Sidonie pudo haber sostenido respecto del padre, al producirse esta entrega del niño real del padre a la madre pasa a ser un hijo deseado como fallo, no como hijo. Ella no desea tener hijos. Es más, en el trayecto del análisis llega a tener un sueño - que es lo que produce la interrupción de ese análisis por parte de Freud, ahora vamos a ver por qué - en el que se ve teniendo marido e hijos. Este sueño es precisamente el que hace preguntarse a Freud si el inconsciente puede mentir en los sueños.

Porque Freud venía siguiendo la línea interpretativa en la cual se sostiene un deseo de venganza respecto del padre por la negativa de ese hijo imaginario y una identificación a la madre en tanto que fálica.

¿Esto qué nos permite pensar? Es a partir de la significación del fallo, es decir, a partir de ubicar la cuestión de la castración en la madre o la falla de la castración en la madre es que podemos articularla con el complejo de Edipo, y esta es otra de las cuestiones que Lacan viene haciendo en su Seminario y que tienen que ver con la necesidad de la invención del objeto *a*.

Vamos a volver a la cuestión del acting out y el pasaje al acto porque es allí donde se muestra precisamente que se trata de otra cosa. ¿En qué sentido? ¿en qué consiste el acting out?. El acting out consiste en este pasearse ostensiblemente con su amada y exponerse a la mirada de ira del padre. Hasta ahí, mientras dura esta exhibición, este pasearse ostensiblemente a la vista de todos, que es una de las características del acting out, es algo para mostrar, es algo para mostrar y demostrar, ¿qué cosa?, que lo que se ve no es, que es otra cosa, que se trata de otra cosa. Es una trampa para los ojos.

Muchas veces - y esto es importante para la clínica - muchas veces cuando se produce un acting out es tomado como la mostración de lo que es. Por ejemplo, seguramente a ustedes les ha pasado recibir consultas de chicos que los padres lo han encontrado fumando un porro y entonces, consideran los padres que el problema es que fuma porro. Si ese es el problema, entonces, piden que se lo trate como adicto y, en esa lógica en la cual entra toda la respuesta psico-médica, el chico entra en una manga de programas de recuperación y queda capturado en esa trama que no lleva más que a lo peor. Si tomamos el porro como ese objeto

que se monta en la escena, que se sube en la escena para mostrar que se trata de otra cosa, entonces la vía para el análisis es totalmente otra.

Con Sidonie Csillag pasa esto. ¿Qué pasa?, muestra ¿qué?, que en la medida en que fue rechazada y que el hijo se lo dieron a otra ella se va a montar a la escena dando lo que no tiene. Dando lo que no tiene quiere decir que ese falo que se supone que la madre porta con los hijos ella lo va a mostrar como faltante en ese acting out. Es algo que a la vez muestra y demuestra que se trata de otra cosa, que se trata de lo que falta.

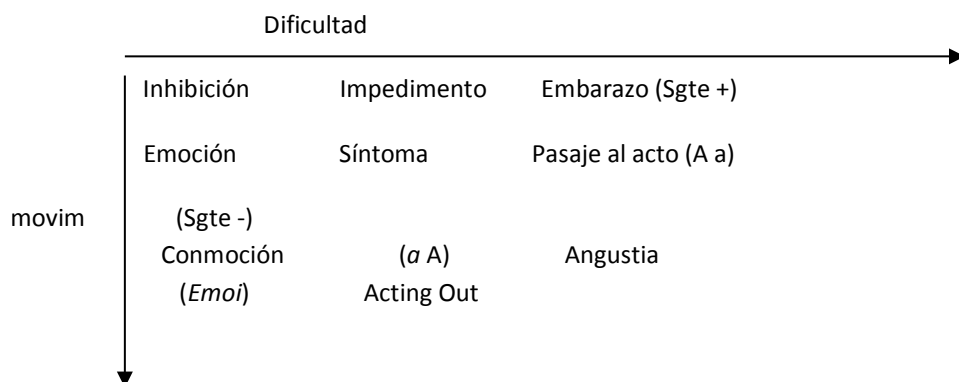
Ustedes ven que cuando decimos acting out decimos que se sube a la escena un objeto para mostrar que no es eso, que es otra cosa, que es algo de lo cual el sujeto se agarra, se sostiene, ¿para qué?, para no caerse de la escena al mundo. Monta la escena con ese objeto y es con ese objeto que va a objetar al gran Otro. Es con ese objeto que a partir de su división va a marcar al gran Otro respecto del deseo.

Entonces decimos, la relación que guarda - y habíamos dicho que este era el eje de nuestro desarrollo - la relación que guarda el pequeño *a* con el gran Otro en el acting out es de este tipo de relación de mostración y demostración de que la falta faltó en alguna parte.

En el Seminario 14, cuando habla del acting out, Lacan va a decir que un acting out es como mostrar que algo está mal leído, que algo está mal entonado en la lectura. Y da el ejemplo, en ese Seminario, de cuando en la historia del teatro, las representaciones de una obra teatral eran leídas y el *to act out* era una manera de decir que alguien había actuado “por fuera”, en el sentido de que había leído mal el papel que le correspondía, que había hecho una transformación en la lectura.

El acting out en los términos en que está tratado en este Seminario (el X) es para mostrar y demostrar con ese objeto montado en la escena lo que “no es” al gran Otro.

Otra de las cosas que me parece que tienen que ver con la determinación que les decía antes... es una digresión pero me parece interesante. En esos tiempos estaba por producirse la revolución rusa. Ustedes saben que al Zar le decían padrecito, entonces creo que una de las cosas que también hay que considerar que hace al marco, que son los significantes de la época, y es un elemento, que bien podemos articular con el conjunto de antecedentes que Lacan luego va a tomar para ilustrar como la decadencia del nombre del padre. Esto es una digresión pero lo que estamos viendo hoy es esta articulación entre el objeto *a* y el gran Otro.





Nosotros habíamos visto en otras clases que cuando hablábamos de **embarazo** eso tenía que ver con un significante en más, un significante, me acuerdo que Norberto Ferreyra lo dijo graciosamente, que llena, que impide el movimiento por un de más.

Participante: Embaraza.

Cuando hablábamos del **Emoi** hablábamos de un significante en menos.

Lo que estamos hablando ahora del **acting out**, es lo decía, da cuenta de la relación del *a* al gran Otro y es exactamente la relación opuesta que podemos ubicar en **el pasaje al acto**. ¿En qué sentido?

El pasaje al acto de Sidonie, el intento de suicidio, es a partir de esta mirada que le arroja el padre de ira y rechazo reforzado por la dama que le dice que basta, que ya era suficiente, que no la iba a ver más. Esto es lo que la precipita al agujero del tranvía. Esto es lo que la hace caer del Otro, no encuentra lugar en el Otro, es eyectada del Otro como *a*. Mientras que en el Acting out, el hecho de montar un objeto sobre la escena, ilustra cómo en ese objeto se muestra en tanto que *a* al otro. Con ese objeto, del cual se agarra para no caer el sujeto el sujeto muestra y oculta la falta en el Otro.

A mí me pareció importante, retomando algunas de las cuestiones que se vieron en clases anteriores, ubicar la relación.... Porque, precisamente, estamos hablando de la escena y tanto Marta como Jorge en las clases que dieron plantearon la cuestión de la exigencia de la escena respecto de la perversión, que el perverso necesita montar una escena, hacer un sistema, escribir un contrato, eran todas las condiciones que ellos estuvieron desarrollando respecto de la perversión.

Hay una cuestión más amplia que tiene que ver con la escena - que es lo que estamos viendo- que implica la posibilidad de constitución del sujeto, la posibilidad de conformación del fantasma respecto de una escena, o sea, que no es una cuestión psicopatológica que corresponde solo a la perversión.

Es que precisamente la posibilidad de separar la imagen del objeto, de separar la condición de resto de la condición de causa, el estatuto de resto del sujeto en tanto objeto; distinguirlo del estatuto de causa del deseo. Es poder ubicarlo en una escena. Entonces, es que a la causa del deseo se accede por lo que son las vías perversas del deseo. ¿En qué sentido?, en el sentido de que, como decía Jorge la otra vez, la perversión habita en ese modo de captura de la voluntad del otro que hacía el trayecto, ¿se acuerdan que había dibujado tanto Jorge como Marta?, pero las vías perversas del deseo están desde el punto de vista de la estructura, en lo que hace a la articulación del Complejo de Edipo y el Complejo de Castración.

¿En qué sentido digo esto?, en que el fantasma es siempre un fantasma perverso, que nos sirve, el fantasma perverso, para poder ubicar cuáles son las condiciones de la neurosis pero que la constitución del objeto que va a señalar y va a dar cuenta de la falta en la madre siempre es al modo de la constitución del fetiche, ¿se entiende? Por eso decimos que el fetichismo, como decía Jorge, es el término con el cual Lacan va a unificar el campo de las perversiones, es como el paradigma de la estructura perversa del deseo.

Ahora, también el fetichismo nos da lo que es la constitución del objeto simbólico. ¿Por qué?, porque al mismo tiempo indica y oculta la castración en la madre, entonces los avatares de la articulación del Complejo de Edipo al Complejo de Castración, en cada sujeto, va a darnos la



posibilidad de ubicarlo en términos de estructuras clínicas como: perversión , neurosis o psicosis.

Pero entonces esta cuestión de la necesidad de la escena no es solamente de la estructura perversa.

El perverso hace con eso un instrumento de la captura de la voluntad del otro pero todo sujeto entra al mundo en una escena y entra enmascarado haciendo una escena sobre la escena.

Les decía que este caso le implicó a Freud una cantidad de sorpresas y sobresaltos en el sentido de su relación a la verdad, es un caso que le hace preguntarse a Freud si el inconsciente miente. ¿Por qué?

En lo que es el desarrollo de ese tiempo de análisis de Sidonie, Sidonie no dejaba de declarar que su interés eran las mujeres, que ella no tenía - en lo que era su decir, su discurso - no tenía ninguna intención de cambiar su objeto de elección sexual, que solamente se trataba para no producirles semejante dolor a sus padres.

Ahora bien, en cierto momento del análisis se produce un sueño: ella se casaba y tenía hijos y esto Freud lo interpreta como un sueño mentiroso. Ella le aclara que en realidad ella podría casarse y tener hijos y de esa manera estar mucho mas cómoda manteniendo relaciones con las mujeres teniendo una coartada para no producirle dolor a sus padres. Es en este punto- a partir de que Freud plantea que ese sueño es mentiroso, que es desafiante y que tiene que ver con que ella ha proyectado, ha transferido sobre él sus deseos de venganza hacia el padre- es que le suspende el análisis.

Lacan dice que esto es un pasaje al acto de Freud, la deja caer. ¿La deja caer en qué sentido y por qué?, porque esto interroga a Freud respecto de la relación a la verdad que el inconsciente plantea.

En el mismo desarrollo del texto Freud va a hacer una interesante distinción entre lo que es el sueño y el inconsciente para poder salvar la verdad respecto del inconsciente. Y es a partir de este cuestionamiento que hace Lacan en el Seminario que podemos ver cómo introduce en este punto respecto de la transferencia la necesidad de tomar en cuenta la presencia del analista, la necesidad de ubicar, de dar un lugar, de poder entender qué implica la presencia del analista en el análisis, y lo plantea como un amor real el amor de transferencia.

Este es uno de los temas que se desprenden del desarrollo que Lacan hace en la clase VIII y en la clase IX. A los efectos de lo que nosotros necesitamos cernir en este momento del desarrollo del Seminario es respecto de la relación del  $\alpha$  con el gran Otro y de lo que entendemos, precisamente, de esa relación mentirosa a la verdad, esa relación respecto de la ficción que es la verdad.

Yo me acordaba, cuando estaba preparando la clase, de un trabajo que presenté hace poco sobre un adolescente donde se ve muy claramente el efecto que produce caer en la cuenta de esta dimensión mentirosa de la verdad.

Era un adolescente que los padres me consultan porque a partir de un viaje en el colegio él comienza a padecer una colitis ulcerosa, entonces los padres tienen la fantasía de que este chico fue abusado o tuvo alguna relación homosexual. Todas las ideas que se les ocurrían

alrededor del porqué de la colitis ulcerosa tenían que ver con cuestiones de abuso o de ataques sexuales y el chico no hablaba, no hablaba para nada.

Pasaron muchos meses en los cuales aun cuando tenía, en ese momento, quince años; como no hablaba, yo le propuse a dibujar y le propuse que hiciera cosas con masa para ir pudiendo articular algún modo del decir de este chico. Él lo único que hacía, lo único de lo cual hablaba era de sus remeras que él decía que eran remeras satánicas. Todas las veces venía con remeras que tenían que ver con el grupo “Los Redondos de Ricota” y consideraba al líder del grupo, Patricio Rey como “un groso”, era “un groso” para él. Este tema era lo único que podía llegar a hablar, no se lo podía sacar de eso y de, a lo sumo, hacer alguna referencia, cuando fue tomando un poquito más de confianza, a lo que significaba cada remera, de las cuales podía decir que eran de tal o cual recital.

Lo que ocurre en determinado momento es que yo le pregunto si él juega al truco y empezamos a jugar al truco. Entonces me dice que con un grupo de amigos, con el que él se reúne, juegan al truco pero modifican las señales de cómo se miente. Para poder ganarle al equipo contrario se ponen de acuerdo primero sobre un cierto código de cómo invertir las señales. Entonces yo le digo que me enseñe. Se asombra de que yo no supiera y yo le digo “lo que pasa es que la verdad del truco es que se miente”. A la vez siguiente dice que tuvo un sueño, cosa que es la primera vez que trae un sueño, en donde él sueña que la madre le decía al padre “te están cagando”(el padre había perdido su trabajo, era la época del 2001). Él no puede asociar demasiado acerca de eso, solamente dice que eso tiene que ver con que el padre perdió el trabajo y me dice que después que soñó esto quiere decirme algo que nunca me lo había dicho y que tenía que ver con lo que a él le pasaba y que los padres no lo sabían y que tenía que ver con ese sueño. Entonces yo le digo, “ah!, eso de que a tu papá lo están cagando”. Y me dice, “sí, pero lo que yo te quiero decir y que nadie lo sabe es que yo hace un año que estoy fumando marihuana”.

Me pareció que las vueltas que da hasta ahí, porque no vale la pena seguir desarrollando el caso, muestran precisamente esto, que esto que él sube a la escena, que muestra que era todo satánico y de muerte en realidad se ordena a partir de este disfraz en relación a un deseo de muerte del padre y se ordena porque lo que surge o lo que tiene - me parece a mí - ahí un efecto es precisamente que se da cuenta de que lo que muestra no es, no es eso.

Bueno, yo me voy a detener acá así podemos conversar y a ver si se entendió algo de lo que dije.

Participante: Le quería preguntar si con el ejemplo que usted dió o trajo hoy para diferenciar pasaje al acto y acting out, es una pregunta, no me queda muy claro porque pensaba: si este intento de suicidio del cual sale ileso en donde interpreta su amante que es una prueba de amor, si no puede ser interpretado justamente como un acting out más que un pasaje al acto esto de mostrarle al Otro. No sé, es una pregunta, si se podría explicar qué es lo que lo diferencia un poco más.

Noemí Sirota: Está bien, está muy bien porque en realidad es una demostración al Otro, también, pero es una demostración al Otro que tiene una acción inversa, demuestra otra cosa. También muestra y demuestra, también tiene un costado que podemos considerar de acting out, pero se cae de la escena, se tira de la escena.

Anabel Salafia: Ese es el pasaje al acto.

Noemí Sirota: Ese es el pasaje al acto, la caída, exactamente.

Anabel Salafia: Lo que muestra es el acting out.

Noemí Sirota: Exactamente. O sea, lo que muestra es sobre la escena, la caída es el pasaje al acto.

Anabel Salafia: Claro, es la escena fuera de la escena.

Noemí Sirota: Exacto.

Participante: Se me ocurría pensar que la diferencia entre el acting out y el pasaje al acto en este caso de la joven homosexual, en un caso es lo que ella se pavonea o se pasea por la Viena aristocrática sin tener nada que hacer porque ella no puede estudiar, por su lugar en relación al lugar social que ocupa y se va en busca de otras mujeres donde tal vez es un mensaje ahí de búsqueda de madres o de algo en el sentido de que la "Cocot" y la coqueta de la madre tiene ahí un significante muy estrecho. Es interesante eso, que coqueta es la madre y "Cocot" es la mujer de sus amores. Eso es una mostración. Ahora, en el momento en que ella se cae me parece que hay dos tiempos, uno es la provocación que hace hacia el padre, que ella busca que el padre la vea y lo provoca en ese sentido, y el otro es, el inmediatamente posterior al rechazo de la dama. En ese punto me parece que hay una diferencia en que no es sólo una mostración sino que es la combinatoria entre algo que ella muestra, que es el acting, y el rechazo de la...

Noemí Sirota: Sí, la caída a partir del rechazo

Participante: Sí, y después la caída, pero son los dos tiempos

Noemí Sirota: Sí, claro, son dos tiempos donde en uno está la mostración y demostración y en el otro está la caída, el fuera de escena.

Anabel Salafia: Para hacerlo todavía más claro, lo que permite hablar de objeto  $a$  y tomar el caso por ahí, porque es lo que hace Lacan y no lo que hace Freud, es la caída. Es el hecho de que haya una caída lo que pone en juego que ella cae con este carácter de objeto  $a$ . Pasaje al acto, caída, objeto  $a$ .

Noemí Sirota: Por eso es un caso que ilustra esa articulación.

Anabel Salafia: Sí, como lo decías, exactamente, pero digo para que se vuelva sobre lo que decías y lo que explicaste para que se entienda que se habla de objeto  $a$  acá porque hay caída, hay esta relación lógica entre la caída y el objeto  $a$ . Es una incidencia del descubrimiento de Newton de la gravitación lo que le permite a Lacan esta invención para interpretar estas cuestiones del objeto  $a$ , o sea, que siempre que hay caída hay objeto  $a$ , lo que funciona como resto funciona como causa del deseo.

Noemí Sirota: Claro, gracias Anabel porque me hiciste acordar.

$$\begin{array}{c|c}
 A & S \\
 \mathcal{S} & A \\
 a & \circ \langle d \rangle
 \end{array}$$

Por eso la diferencia en la fórmula, que esta es una pregunta que habíamos visto y que a mí no me había quedado muy clara y cuando lo volví a revisar, me di cuenta que por eso Lacan acá pone grado 0 (cero) del deseo respecto de la caída, porque precisamente lo que está ubicando es ese punto de diferencia entre la caída como resto y la causa del deseo. A partir de la caída es que se puede ubicar respecto del objeto  $a$  la causa del deseo, que es otro estatuto del  $a$ .

Es difícil de agarrar esto pero es algo en lo que hay que insistir.

Participante: ¿Y la relación entre el síntoma y el acting out?

Noemí Sirota: Lo que dice Lacan a esta altura del Seminario, la diferencia que hace es que el síntoma tiene que ver con el goce y se basta a sí mismo, mientras que el acting out es una apelación al Otro. Esa es la diferencia que Lacan plantea a esta altura del Seminario.

Participante: Me pareció muy interesante la pregunta que hicieron ahí en el fondo respecto de tomar como acting out el dejarse caer de la joven homosexual. Digo, está claro que respecto del caso se trata de un pasaje al acto en tanto es el momento en donde ella se deja caer en el sentido de que baja el telón, da por concluida la representación, pero es cierto que el hecho de que si la dama toma ese pasaje al acto como una prueba de amor hay una reposición de la escena, en ese sentido al tomarlo como acting out la repone en la escena así como el pasaje al acto la deja caer de la escena y hay una cuestión ahí.

Noemí Sirota: Exactamente.

Ahí es interesante otra de las cosas que dice Lacan y es respecto de lo que se produce de inversión respecto de la posición en el sentido de que va a convertirse en amante. Que va a convertirse en amante ¿qué quiere decir?, que va a dar lo que no tiene y es en esa reposición, es con el pasaje al acto si está sancionado como una prueba de amor entonces es verificable que da lo que no tiene.

Bueno, la próxima vez va a trabajar Alicia Russ y vamos a ver el caso Dora.