



**CARRERA DE ESPECIALIZACIÓN EN PSICOANÁLISIS CON
ADOLESCENTES**

Trabajo Integrador Final

Título

El fantasma y el acting out en un caso adolescente: una integración teórico-clínica

Autora: Lic. Agustina Martinelli

Tutora: Lic. María Rita Pousa Camba

Fecha: 2023

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Relevancia y objetivos del presente trabajo.....	3
1.2. Organización del escrito	4
2. MARCO CONCEPTUAL. LOS CONCEPTOS DE FANTASMA Y ACTING OUT.....	5
2.1. Conceptualizaciones sobre la noción de fantasma	5
2.2. El acting out y su marco fantasmático.....	9
3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	11
3.1. Hipótesis de trabajo	11
3.2. Objetivo general.....	11
3.2.1. Objetivo específico 1	11
3.2.2. Objetivo específico 2	11
4. METODOLOGÍA.....	12
4.1. Tipo de trabajo	12
4.2. Técnicas e instrumentos.....	12
5. PRESENTACIÓN DEL CASO.....	12
6. ARTICULACIÓN TEÓRICO-CLÍNICA	15
6.1. Sobre el fantasma de la paciente y los diferentes acting out que tuvieron lugar en el caso de una adolescente.	15
6.2. Lugar de los actings frente al analista.	20
6.2.1. Acting out y transferencia en el caso de la adolescente en cuestión	23
6.2.2. Diferencias entre acting out y pasaje al acto.....	24
6.2.3. La paciente como adolescente	26
6.2.4. Los duelos en la adolescencia	28
7. CONCLUSIÓN	30
8. ANEXO	32
Los cuadros de Magritte “La condición humana”	32
9. BIBLIOGRAFÍA	33

1. Introducción

1.1. Relevancia y objetivos del presente trabajo

El presente trabajo final de la carrera de Especialización en Psicoanálisis con Adolescentes parte de los múltiples interrogantes que surgen en el abordaje psicoanalítico del tratamiento con adolescentes. Frizzera (2008) plantea que cuando hablamos de adolescencia, la entendemos como un tiempo de cambios, un tiempo de transformación que remite simultáneamente a pasión, sufrimiento, adolecer. Freud (1905/2001), describe a la adolescencia como el segundo despertar sexual, entendiendo al “despertar”¹ como un tiempo en el que se va produciendo un reacomodamiento de representaciones.

La obra freudiana plantea dos momentos en los que la sexualidad humana se presenta, ambos separados por lo que llamamos latencia. En la primera infancia el sujeto ha experimentado un primer despertar sexual, en el que la indefensión y el desamparo ocupan un lugar central. En el segundo despertar sexual, como efecto de la exigencia de la pulsión de conservación de la especie y la dominancia de la libido genital, se agrega la diferencia de los sexos, la sustitución de objetos parentales por objetos exogámicos, y la posibilidad de procrear. Es un tiempo de convulsión, traumático en tanto algo lo excede, lo sobrepasa. El primer despertar va a tener consecuencias en el segundo momento, debido a que el sujeto buscará las marcas e investiduras libidinales con las que se encontró en la primera situación edípica (Freud, 1905/2001).

Por su parte, Lacan (2004/2006) sostiene al respecto que esta primera situación edípica le da al sujeto algunos recursos, un cheque en blanco, un título que guardará en el bolsillo para poder utilizarlo en un segundo momento, cuando estas reservas le sean solicitadas (Frizzera, 2008).

El despertar de la adolescencia es un tiempo de conmoción, de crisis. Cuando el adolescente sale al mundo y sale al encuentro con el Otro sexo, pone en juego los recursos que la familia le dio en la primera infancia, que en ocasiones pueden ser escasos y/o pobres. Lo que trae como consecuencia que en su salida a la exogamia el sujeto no sepa

¹ El término despertar lo toma Freud de la novela de Frank Wedekind, “despertar de primavera”

qué hacer para reconocerse, para que lo reconozcan y saber qué desea. Siguiendo a Janín (2018), en la actualidad hay una tendencia a ubicar como un cuadro psiquiátrico a la angustia y la depresión propia de la adolescencia, lo que tiende a acallarlas, en lugar de habilitar la palabra para comprender qué nos dicen los adolescentes con sus actuaciones, agresiones, conductas impulsivas y desbordes (Janín, 2018).

La pregunta que guiará el presente trabajo es: ¿Cuál es el lugar del fantasma y del acting out en la dirección de la cura?

Dentro de este marco, el presente trabajo se propuso analizar los conceptos de fantasma y acting out a partir de la integración teórico-clínica de un caso de una paciente adolescente. De manera más específica, se indagó: (1) el fantasma de la paciente y los diferentes acting out que tuvieron lugar en el caso de una adolescente; y (2) cómo en los actings de esta paciente se pone en juego una mostración de objeto hacia el analista. Se trabajó analizando viñetas clínicas de un caso de una paciente adolescente que consultaba por problemas vinculares.

En un sentido amplio, este trabajo integrador final pretende brindar herramientas para una comprensión profunda de la relación existente entre fantasma y acting out en la adolescencia. Se considera que esta comprensión está íntimamente vinculada con los modos de intervención que se pondrán en juego en un proceso psicoanalítico y, consecuentemente, con la dirección de la cura como un todo.

1.2. Organización del escrito

Luego de esta introducción, el escrito presenta el marco conceptual, los objetivos y el marco metodológico empleados, incluyendo una descripción del caso analizado. Posteriormente, se presenta la articulación teórico-clínica efectuada. El escrito finaliza con las conclusiones y el listado de referencias. Se ha utilizado la normativa APA en su séptima versión, tanto para el citado y referenciado como para el formato de títulos y subtítulos.

2. Marco conceptual. Los conceptos de fantasma y acting out

2.1. Conceptualizaciones sobre la noción de fantasma

En el Diccionario introductorio de psicoanálisis Lacaniano Evans (1997), refiere que Freud utiliza el término fantasma para designar una escena que se presenta en la imaginación y que dramatiza un deseo inconsciente. Dicha escena puede ser consciente o no. En el caso de no serlo, es el analista quien debe reconstruirla (Evans 1997).

Lacan (1958-1959/2017), toma los aportes de Freud, en tanto considera que el fantasma es un guion que escenifica el deseo, pero señala su función protectora, como defensa frente a la castración, es decir, frente a la falta del Otro. El fantasma es la respuesta del sujeto frente al deseo enigmático del Otro, como también es lo que le permite al sujeto sostener su deseo (Lacan, 1958-1959/2007).

Lacan plantea la fórmula del fantasma como una escritura, que no propone al fantasma como frase, sino como la relación del sujeto con un objeto especial.

FORMULA DEL FANTASMA

$$\$ \diamond a$$

Para realizar una comprensión profunda de dicha fórmula, vamos a partir del siguiente esquema:

ESQUEMA DE LA DIVISION SUBJETIVA

$$\begin{array}{c|c} A & S \\ \hline \cancel{S} & \cancel{A} \\ a & \end{array}$$

Lacan (2004/2016) plantea que, el sujeto se constituye en el lugar del Otro, bajo los modos primarios del significante. El significante lo espera ya al sujeto, lo pre-existe. En relación a la entrada en el campo del Otro, el sujeto va a advenir porque el significante lo constituye como tal, y se constituye a partir de la división. El Otro es el tesoro de los significantes, el sujeto al constituirse como tal divide al Otro, y lo divide en tanto lo interroga. El primer advenimiento subjetivo es el objeto a, primera modalidad en que el sujeto aparece en el campo del Otro, es decir, aparece como objeto. De la diferencia entre el A dado y el A- tachado- respuesta, surge el objeto a, que es el resto irreductible del

sujeto, lo real. El objeto a no es ni del Otro ni del sujeto. Es lo que el sujeto no es, tratando de serlo. El Otro es impotente para nombrar al sujeto, debido a que no hay un significante que le de ser al sujeto. Por otra parte, como no hay un significante que nombre al sujeto y el significante no logra significantizar toda la estructura, y se le escapa un resto. El sujeto trata de designarse en el objeto a, dado que a nivel del significante hay una falla que no logra nombrarlo. (Lacan, 2004/2016).

Debido a esto podemos pensar que el primer modo en que el sujeto adviene en el campo del Otro es como objeto, es decir, que el objeto a es el antecedente del sujeto. El sujeto primero se constituye como objeto causa de deseo y luego se rescata de ese lugar por el significante. En esta entrada que hace del Otro, el sujeto adviene como objeto y como sujeto tachado. La función primaria del objeto a es ser causa, el primer tiempo de la constitución subjetiva es angustiante, en tanto confronta al sujeto con el deseo del Otro.

En el seminario VI “El deseo y su interpretación”, Lacan plantea que el objeto a en el fantasma viene al lugar de aquello de lo cual el sujeto está privado. El significante fálico, por un lado, es el significante del deseo, y es el significante de la alienación del sujeto que está en relación a la privación, es el significante que da cuenta de la falta en ser del sujeto (Lacan, 1958-1959/2017). El sujeto está separado de su ser por el significante y cómo éste no logra una nominación del sujeto, es decir, no le da un ser, el objeto del fantasma rescata al sujeto de ese lugar desfalleciente y lo designa de algún modo. Por lo tanto, el fantasma es un intento de recuperar algo, de esa pérdida, es decir, del ser del sujeto.

Producto de la incompatibilidad entre el deseo y el significante, es decir, del deseo con la palabra, Lacan va a ubicar al deseo en el grafo, destacando su estructura intervalar, es decir, lo localiza entre los dos niveles de la demanda. En el seminario VIII “La transferencia” Lacan dice: “el grafo está estructurado en un splitting (división) de dos cadenas, es decir el sujeto intervalar va a estar entre las dos cadenas, entre dos significantes, entre dos representaciones en Freud” (Lacan, 1991/2003 p 198).

Siguiendo esta línea, Lacan plantea que entre estas dos cadenas se constituye el sujeto. El lugar del sujeto en el fantasma es exactamente el lugar del deseo en el inconsciente. La metonimia es aquel fenómeno que se produce en el sujeto como soporte de la cadena significante. Debido al hecho de que él sufre la marca de la cadena significante, hay algo profundamente instituido en él que llamamos metonimia, y que no

es sino la posibilidad de desarrollo indefinido de los significantes bajo la continuidad de la cadena signifiante (Lacan, 1991/2003).

Ahora bien, en la misma medida en que se presenta algo que revaloriza esa especie de deslizamiento infinito, el elemento disolutivo que aporta por sí misma en el sujeto la fragmentación signifiante, eso toma valor de objeto privilegiado, que detiene ese deslizamiento infinito. Un objeto puede adquirir así respecto del sujeto el valor esencial que constituye el fantasma fundamental. El propio sujeto se reconoce allí como detenido, o, para recordarles una noción más familiar fijado. En palabras de Lacan: “en esta función privilegiada, lo llamamos a. Y en la medida en que el sujeto se identifica con el fantasma fundamental, el deseo en cuanto tal adquiere consistencia, y puede ser designado – el deseo en juego para nosotros está también arraigado, por su posición misma, en la *horigkeit*, es decir, para volver a nuestra terminología, se plantea en el sujeto como deseo del Otro, A mayúscula.” (Lacan, 1991/2003, p198).

Considero que es preciso destacar, la diferenciación que realiza el propio Lacan entre deseo y demanda, por un lado; y sujeto y el Otro. A partir de esto es posible oponer la demanda del Otro- lo que el Otro pide con sus palabras, sus significantes- del deseo del Otro – lo que escapa a la cadena signifiante, aunque este articulado a la demanda-. Lacan entiende al deseo como aquello que nunca puede ser alcanzado por el signifiante, en su cara real, es decir, que hay una incompatibilidad del deseo con la palabra. En este sentido el deseo del Otro se presenta siempre como enigmático para el sujeto, mientras que la demanda no ya que se identifica con ciertos significantes que el Otro ha usado. (Muñoz, 2009, p191). Por lo tanto, el fantasma permite situar la relación al deseo y al objeto; permite moderar la relación entre el sujeto y el deseo del Otro.

Si nos preguntamos qué es lo que angustia, Lacan (2004/2016) va a decir que la angustia es ante el deseo del Otro. Podemos pensar entonces que el fantasma tiene una función protectora, en tanto es quien cubre la angustia que suscita el deseo enigmático del Otro. En el caso de que ésta aparezca, lo que sucede es justamente un desfallecimiento de la cobertura fantasmática. En este contexto, en el seminario X “La angustia”, Lacan plantea que: “el neurótico se sirve del fantasma con fines particulares. El fantasma del neurótico está situado todo él en el lugar del Otro. Este fantasma del que se sirve el neurótico y que organiza en el momento de usarlo, lo llamativo, es que es lo que más le sirve para defenderse de la angustia, para recubrirla” (Lacan, 2004/2016, p60). Aquí podemos ubicar la función del fantasma, en tanto es una defensa frente a la castración del

Otro, es decir, que es una defensa frente a la angustia que resulta de la falta del Otro, es decir, el Otro desea porque está alcanzado por la falta.

El sujeto del significante no tiene lugar, se mueve con el significante y éste puede aparecer aquí o allá, siendo su ubicación siempre equívoca. En el fantasma, en cambio, hay un lugar para el sujeto, un lugar que es fijo, monótono, peculiar, escondido o desconocido. La fórmula del fantasma es una escritura, que no propone al fantasma como frase, sino como la relación del sujeto con el objeto a.

El fantasma en la experiencia analítica es el momento, es el instante en que se hace la experiencia de una presencia. El ser del sujeto del significante se mueve en su cadena y nunca está ahí. Cuando Lacan (1958-1959/2017) analiza las formaciones del inconsciente, por ejemplo, un lapsus, demuestra que su emergencia es siempre un poco antes o un poco después, pero que no tiene presente. Es necesaria primero la palabra, para saber, retroactivamente, que el sujeto “estaba ahí”. El sujeto nunca está presente porque se constituye antes o después. Tal es su destino en el significante. En el fantasma esto no sucede, el sujeto está ahí, hay que buscar dónde, pero está.

Lacan en el seminario X “La angustia”, va a plantear que hay una estructura de la angustia, que la angustia está enmarcada, dice al respecto que, la angustia tiene otra clase de objeto distinto del objeto cuya aprehensión está preparada y estructurada por la rejilla del corte, del surco, del rasgo unario, del es eso, que opera siempre cerrando el labio, o los labios, del corte de los significantes, que se convierten entonces en cartas cerradas, remitidas en sobre cerrado a otras huellas. (Lacan, 2004/2016, p87). Los significantes hacen del mundo una red de huellas, en las que el paso de un ciclo al otro es pues posible. Lo cual significa que el significante engendra un mundo, el mundo del sujeto que habla, cuya característica esencial es que en él es posible engañar.

La angustia es este corte- este corte neto sin el cual la presencia del significante, su funcionamiento, su surco en lo real, es impensable- es este corte que se abre y deja aparecer lo que ahora entenderán ustedes mejor, lo inesperado, la visita, la noticia, lo que expresa tan bien el término presentimiento, que no debe entenderse simplemente como el presentimiento de algo, sino también como el pre-sentimiento, lo que está antes del nacimiento de un sentimiento. (Lacan 2004/2016, p87) Esta es la verdad sustancia de la angustia, es ese lo que no engaña, lo fuera de duda. Freud describe que lo siniestro se da frecuentemente, cuando se desvanece el límite entre la fantasía y la realidad; cuando lo

que habíamos tenido por fantaseado aparece ante nosotros como real, aquello que debería estar oculto se ha presentificado.

Como consecuencia la angustia no es sin objeto; es una señal de aproximación al encuentro con lo real. La angustia es ante algo que le concierne al sujeto en tanto es íntimo; es un afecto, es decir que el sujeto se ve afectado, tomado, implicado por la angustia. También podemos pensar que la angustia es la única traducción subjetiva del objeto a, en tanto aparece cuando nos encontramos próximos a dicho objeto a o a lo real. Si la angustia es señal de lo real y nos preguntamos ¿cuándo aparece? La respuesta es ante el objeto caído. El objeto está caído cuando el fantasma deja de funcionar como defensa frente al deseo enigmático del otro.

En relación al objeto cabe aclarar que es un término que pertenece a la estructura, no es significante ni funciona como tal. Es un objeto particular, causa de deseo, parcial y no representable, en tanto, resiste al significante y no se sitúa en oposición a otro. Es un objeto amboceptor, es decir, no es ni del sujeto ni del Otro, es compartido, es un objeto separable, en tanto, funcionan como apéndice del cuerpo (como enganchado), es el resto entre el A dado y el A respuesta, va a adquirir una función en relación al A tachado y al sujeto. El objeto del fantasma ocupa el lugar de lo que falta al sujeto, no es natural, está preformado y no es el objeto del instinto. Lacan plantea que el objeto a tiene una peculiaridad absoluta, que está vinculada con la condición absoluta que presenta el deseo. En el neurótico su deseo mismo, es una defensa contra el deseo del Otro.

2.2.El acting out y su marco fantasmático.

En relación con el acting out, Lacan sostiene que es algo en la conducta del sujeto que se muestra al Otro. Es una apelación al Otro, donde lo que el sujeto busca es llevar un objeto al campo del Otro. Permite designar un deseo, lo que se muestra es la articulación del deseo con el objeto (Lacan, 1958-1959/2007). Por lo tanto, el acting out es una escena que se monta sobre la escena del fantasma, es decir funciona sobre la escena del fantasma, o también podemos pensar que el acting out se monta sobre el marco del fantasma.

El acting out es transferencia salvaje, por otra parte, no hay necesidad de análisis para que haya transferencia. Es decir, la transferencia sin análisis es el acting out.

Domesticar la transferencia es posible en el marco de un análisis (Lacan 1991/2003). Lacan va a plantear que no hay que interpretar al acting out, debido a que es una mostración del objeto y el objeto no es interpretable. ¿Pero cómo abordarlo en el tratamiento psicoanalítico para producir algún efecto de corte sin interpretarlo?, ¿Cómo alojar el objeto que el acting muestra? Para esto Lacan plantea dos fórmulas: “Te amo aunque tú no lo quieras”, y “Yo te deseo aunque no lo sepa” (Lacan, 1958-1959/2017).

Si nos preguntamos por el lugar que tienen los objetos, podemos pensar en el duelo a nivel estructural, cuyo fin es producir un objeto como perdido. El duelo trae al objeto perdido y al deseo. El sujeto hace duelo no por la pérdida de Otro, sino por lo que el sujeto fue como objeto de deseo de ese Otro.

Lacan toma la novela de Shakespeare, para mostrar el alcance de aquella identificación con el objeto que Freud designó como el mecanismo fundamental de la función del duelo.

En la medida en que Hamlet no puede tomar a Ofelia como a , ésta se vuelve una figura fálica de la sexualidad femenina rechaza como tal. Dice Lacan: “La entrada de Hamlet de lo que llamé el furor del alma femenina es lo que le da la fuerza para convertirse en aquel sonámbulo que todo lo acepta – ser en el combate quien juega la partida de su enemigo, el propio rey, contra su imagen especular Leartes” (Lacan, J. 2004/2016). Por lo tanto, en el lugar de a se encuentra el ϕ , y la tarea sería que, allí donde estaba el ϕ , advenga a .

Como señala Lacan, lo que permitirá hacer esa sustitución, es una identificación completamente distinta, una identificación más misteriosa, cuyo enigma empieza a desarrollarse aquí, con el objeto de deseo en cuanto tal. Pues es en tanto objeto del deseo cómo Ofelia ha sido ignorada hasta un determinado momento, y es reintegrada a la escena por la vía de la identificación. Es decir, hay un reconocimiento retroactivo del objeto que se encontraba ahí. Por esta vía se sitúa el retorno de Hamlet, lo que constituye el punto extremo de su destino, de su función del Hamlet, de su culminación hamletiana (Lacan, J. 2004/2016).

Por lo tanto, es el duelo por Ofelia lo que permitirá hacer esa sustitución, del ϕ por a , así Hamlet deja de estar inhibido y se restituye el fantasma que regula el nivel del deseo. “Es en la medida en que el objeto de su deseo se ha vuelto un objeto imposible, es que vuelve a ser un objeto de su deseo” (Lacan, J. 1958-1959/2017).

El duelo que hace Hamlet por Ofelia es un duelo por el objeto perdido en cuanto tal. El Sujeto hace duelo por aquel cuya falta fue, pero a su vez, la reintegración de la identificación de ese objeto como perdido -implica la identificación con ese punto de falta en el Otro- porque es ubicar ese objeto, como objeto deseado por ese Otro barrado, es decir, ese Otro ubicado como deseante.

3. Hipótesis y objetivos

3.1. Hipótesis de trabajo

La relación existente entre el fantasma y el acting out en la clínica psicoanalítica es una cuestión fundamental para poder efectuar intervenciones adecuadas para la adolescente en cuestión.

3.2. Objetivo general

Analizar los conceptos de (1) fantasma y (2) acting out a partir de la integración teórico-clínica de un caso de una paciente adolescente.

3.2.1. Objetivo específico 1

Ubicar el fantasma de la paciente y los diferentes acting out que tuvieron lugar en el caso.

3.2.2. Objetivo específico 2

Explorar cómo en los actings de esta paciente se pone en juego una mostración de objeto hacia el analista.

4. Metodología.

Psicoanálisis, método exploratorio interpretativo.

4.1. Tipo de trabajo

El presente trabajo integrador final, corresponde a un trabajo exploratorio interpretativo de análisis y articulación teórico-clínica a partir de la viñeta de un caso.

4.2. Técnicas e instrumentos

Los materiales aportados para el presente trabajo fueron, (1) el resumen de la Historia Clínica, (2) las entrevistas y sesiones del tratamiento psicoanalítico con S a lo largo de 2 años, (3) entrevistas con el padre y (4) entrevistas con la madre.

5. Presentación del caso.

La paciente S (16 años) llega a consulta en febrero de 2016, derivada por la Obra Social. Refiere que vive con su madre M (39 años) y su hermano H (13 años). Indica que sus padres se separaron cuando ella tenía 5 años porque las discusiones eran permanentes. El padre P colaboraba poco en la casa y además había existido una infidelidad de su parte. Manifiesta que tiene buena relación con su madre, pero con su padre no sabe cómo relacionarse. Lo ve poco y cuando hablan discuten, lo que le genera angustia y culpa. Indica que todo lo referido a los hombres es un campo de incertidumbre y no sabe cómo relacionarse, no los entiende.

La paciente tiene dificultades con su propia imagen, debido a que usa anteojos, aparatos fijos y tiene una mancha de nacimiento en la cara. Manifiesta que le cuesta compartir esto, así como las dificultades que tiene con su padre, a sus amigas. Además, cuando S llega a la consulta, la analista observa una falta de asimilación del cuerpo

adolescente, y consecuentemente un duelo no llevado a cabo por el cuerpo de la infancia. Dicha dificultad no solo está presente en la adolescente, sino también es sostenida por sus padres. S se pregunta ¿qué es ser una mujer? Desde la madre no encuentra respuesta, ya que la misma sostiene una posición infantil, y desde el padre tampoco.

Respecto de su padre manifiesta que es una persona egoísta, agresiva y que contesta de modo violento. Cree que vive la paternidad como una obligación, lo que termina generando en ella que no tenga ganas de pasar tiempo con él. Producto de que S estaba muy angustiada la analista le propone tener una entrevista con el padre.

En la entrevista con el padre, P manifestó problemas de relación con S y la madre. Siente que él está solo para ocuparse de cuestiones económicas. Dice que tanto S como su hermano no tienen límites, todo es un descontrol en la casa materna, y cuando intenta poner algún límite, siempre es “el malo de película”. Se trabajó sobre la diferenciación de lugares entre S y la madre.

A lo largo del tratamiento tuvieron lugar dos acting out. El primero fue cuando inició quinto año. S aprovechó que su padre estaba de viaje e invitó a todo su curso a festejar a la mañana, con bombos y platillos, “el último primer día de clases” (UPD), en la terraza del edificio donde vivía el padre. Los vecinos terminaron llamando a la policía, pidiéndoles que se retiren y se contactaron con el padre para informarle lo sucedido. El segundo acting out tuvo lugar cuando finalizó el año escolar. S tuvo una relación homosexual, y en las vacaciones de verano subió una foto con el torso desnudo a una red social que compartía con toda su familia. En ambas situaciones S terminó muy angustiada por los retos de su padre, incluso siendo castigada por él.

Al finalizar la escuela secundaria y con el inicio de sus estudios universitarios, la relación entre S y P comenzó a ser más fluida, él le compartió toda su trayectoria a nivel universitario – estudio diversas carreras, pero no culminó ninguna- y le hacía mucho hincapié en que estudie algo que realmente sea su vocación. S comenzó a estudiar Cs. de la comunicación y filosofía y letras. Es decir, que el comienzo de la facultad habilitó un nuevo espacio con su padre.

Por otro lado, el vínculo con su madre también se vio afectado, cuando inició el tratamiento la relación era súper empática y S sostenía todo lo que pensaba su mamá. Luego comenzó a notar que para su madre era difícil dejarla por fuera del vínculo con su papá, siempre ella estaba “en medio” pidiéndole cuestiones económicas, tales como la

cuota del colegio y demás gastos. También comenzó a notar conductas infantiles en su madre vinculadas a la relación con ella, con sus amigas, con los hombres, y con la salud.

Respecto de su madre, S refiere estar preocupada por su salud y sus conductas. Indica que tiene dolores musculares, de articulación, y de presión. Si bien por dicho asunto está medicada, el dolor persiste. Además, le preocupa que fuma y toma alcohol, cuestiones que debería evitar por las afecciones que presenta. Respecto del vínculo con los hombres, manifiesta que su madre nunca más volvió a formar una pareja estable, pero que salió de modo informal con varios hombres.

En el último tiempo M, empezó a salir con hombres que conocía a través de una aplicación, donde la primera cita era “a ciegas”, y esto le generaba mucha angustia a S, ya que, por un lado, le daba miedo que le suceda algo a su mamá, y por otro lado sentía que competía con ella, que se ponía a la altura de una adolescente. Esto último también lo notaba cuando invitaba amigas a su casa, donde la madre se quedaba hablando con ellas como si fuese una adolescente más. Cabe destacar que M era una mujer muy atractiva y que presentaba un aspecto físico de una mujer más joven.

Cuando S inició sus estudios universitarios comenzó a tener una relación heterosexual, la cual sostuvo por unos meses, al tiempo ella planteó abrir la relación y durante un tiempo lo intentaron, pero a su pareja no le agradaba dicha situación. Durante ese tiempo S trajo a análisis sueños de angustia donde se encontraba a su novio besando a otras mujeres y se despertaba angustiada.

La selección del presente caso fue producto del desafío que implicó analizar el fantasma de la paciente en relación con los actings que tuvieron lugar a lo largo del tratamiento.

6. Articulación teórico-clínica

6.1. Sobre el fantasma de la paciente y los diferentes acting out que tuvieron lugar en el caso de una adolescente.

Para poder ubicar el fantasma de la paciente, es necesario remitir a ciertas cuestiones teóricas respecto de la conceptualización de fantasma, tal como se planteó en el marco teórico.

Partiendo de Freud (1907/2001), podemos pensar que introdujo la cuestión del fantasma en la clínica psicoanalítica a partir de lo que él denominó como “sueños diurnos”, es decir, una producción imaginaria que el sujeto tiene a su disposición para ciertas ocasiones más o menos frecuentes. Citando a Freud en la conferencia de 1907 titulada “El Creador literario y el fantaseo” dice, “Así, el adulto, cuando cesa de jugar; sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar; ahora fantasea. Construye castillos en el aire, crea lo que se llama sueños diurnos.” (Freud, 1907/2001, p128). También hace mención a que el adulto, a diferencia del niño, se avergüenza de sus fantasías, las esconde como el tesoro del sujeto y su propiedad más íntima (Freud, 1907/2001).

Continúa diciendo que, “deseos pulsionales insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfacción de la realidad.” (Freud, 1907/2001, p130).

Al analizar el fantaseo, Freud nos dice que el elemento fantasmático no está en armonía con el resto de la neurosis, es decir, que el fantasma permanece aparte del resto del contenido de una neurosis. Otra cuestión a tener en cuenta es lo que Freud descubrió a partir del juego del Fort Da. Aquí el niño, a partir de la angustia que le provoca la ausencia materna, genera una situación lúdica que le permite obtener placer de una situación que inicialmente era displacentera (Freud, 1907/2001). Freud plantea que si los adultos no juegan como cuando eran niños es porque el fantasma sustituye en ellos la actividad lúdica. En este sentido, el fantasma tiene una función semejante a la del juego, y que es, a partir de una situación tanto de goce como de angustia, la de producir placer. Cabe aclarar que la ausencia de la madre es fundamental, ya que es a partir de la ausencia

del Otro, que se pone en evidencia el deseo del niño. Es solo a partir de que la madre no está, que el niño puede preguntarse por su deseo.

Lacan (1958-1959/2017), toma los aportes de Freud, en tanto considera que el fantasma es un guion que escenifica el deseo, pero señala su función protectora, como defensa frente la castración, es decir, frente a la falta del Otro. El fantasma es la respuesta del sujeto frente al deseo enigmático del Otro, como también es lo que le permite al sujeto sostener su deseo (Lacan, 1958-1959/2007).

Lacan plantea la fórmula del fantasma como una escritura, que no propone al fantasma como frase, sino como la relación del sujeto con un objeto especial.

FORMULA DEL FANTASMA

$$\S \diamond a$$

Debido a que el sujeto está separado de su ser por el significante, y cómo éste no logra una nominación del sujeto, es decir, no le da un ser, el objeto del fantasma rescata al sujeto de ese lugar desfalleciente y lo designa de algún modo. Por lo tanto, el fantasma es un intento de recuperar algo, de esa pérdida, es decir, del ser del sujeto.

Lacan entiende al deseo como aquello que nunca puede ser alcanzado por el significante, en su cara real, es decir, que hay una incompatibilidad del deseo con la palabra. En este sentido el deseo del Otro se presenta siempre como enigmático para el sujeto. (Muñoz, 2009, p191). Por lo tanto, el fantasma permite situar la relación al deseo y al objeto; permite moderar la relación entre el sujeto y el deseo del Otro.

Si nos preguntamos qué es lo que angustia, Lacan (2004/2016) va a decir que la angustia es ante el deseo del Otro. Podemos pensar entonces que el fantasma tiene una función protectora, en tanto es quien cubre la angustia que suscita el deseo enigmático del Otro. En el caso de que ésta aparezca, lo que sucede es justamente un desfallecimiento de la cobertura fantasmática. El fantasma es una defensa frente a la castración del Otro, es decir, que es una defensa frente a la angustia que resulta de la falta del Otro, el Otro desea porque está alcanzado por la falta.

Lacan en el seminario X “La angustia”, va a plantear que hay una estructura de la angustia y que la angustia está enmarcada, para esto utiliza la metáfora del cuadro de Magritte “La condición humana”, situado en el marco de una ventana. Cualquiera sea el encanto de lo que está pintado en la tela, se trata de no ver lo que se ve por la ventana

(Lacan 2004/2016, p 85). El cuadro es lo que se ve ahora en la ventana. Freud describe que lo siniestro se da frecuentemente cuando se desvanece el límite entre la fantasía y la realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantaseado aparece ante nosotros como real, aquello que debería estar oculto se ha presentificado.

El cuadro de Magritte “La condición humana” tiene que ver con el intento de alcanzar, a través de un agujero bordeado y enmarcado prolijamente, algo que no es lo real del paisaje, sino lo que vuelve a nosotros como alcanzable de ese paisaje, por medio de una representación. En el lugar donde podría entreverse el paisaje, el artista ubica un bastidor – que hace cuadro dentro del cuadro- donde se ha pintado una reproducción del paisaje. Por estar perdido, el paisaje puede ser suplido por una representación de la que disfrutamos. (Amigo, 1999/2019, p 45)

En el caso analizado, la madre intentaba atraparse del discurso de su hija, es decir, no le daba lugar a S para tomar la palabra. La adolescente se encuentra completamente identificada al discurso de la madre, al punto tal de que, el propio padre no lograba establecer diferenciación alguna entre ella y la madre. Esto último es una cuestión que introduce la analista en las entrevistas con el padre.

Por otro lado, la paciente siempre estaba reclamándole a su padre cuestiones económicas, como la cuota del colegio al que asistía, el dinero para pagar el alquiler del departamento donde vivían con su mamá y su hermano, etc. Ella se encargaba de dichas cuestiones, producto de que sus padres cuando hablaban discutían. Pero ocupar este lugar le generaba angustia, debido a que por un lado quedaba completamente identificada con M, y además la que discutía con P ahora era ella. La analista cuestionó si ese lugar que ella ocupaba era un lugar que le correspondía y por otro lado si no era un lugar que generaba conflicto en el vínculo con su padre.

Además, si bien la adolescente describe a su padre, como potente, un hombre al que no le importa nada y solo buscaba cumplir con la paternidad, en tanto, no había ningún deseo propio puesto en juego. Por otro lado, P es impotente para correr a la madre y que S pueda tomar la palabra. Por lo tanto, si bien el fantasma es una defensa frente a la castración del Otro, la angustia es señal de lo real, y si nos preguntamos ¿cuándo aparece? La respuesta es ante el objeto caído. El objeto está caído cuando el fantasma deja de funcionar como defensa frente al deseo enigmático del otro.

En el caso que nos ocupa, en la adolescente en cuestión, si nos preguntamos ¿Cuál es la conducta de la interpretación en relación al deseo? Lacan va a plantear que hay que atraparlo por la cola, es decir, atraparlo por detrás en el fantasma.

El deseo tiene que ver con la presencia del sujeto, el sujeto está barrado, abolido, elidido, pero está. El deseo se manifiesta en un corte del sujeto, esto es solidario con esta dimensión del ser, que es aquello de lo real que no se inscribió en lo simbólico. El deseo se manifiesta en la interpretación en tanto corte. El analista debería apuntar a ese ser que se manifiesta en el corte, ubicar cómo ese deseo se engancha con el deseo del Otro, para que el sujeto no quede sin recursos frente al deseo del Otro. El analista debe intervenir dando lugar a cómo por ejemplo en el caso de la histeria, el deseo insatisfecho le sirve para no encontrarse con el deseo del Otro, que es en definitiva el verdadero punto de castración. El neurótico se aferra a su castración, para no encontrarse con la castración del Otro. Hay que situar en la interpretación la relación del deseo del sujeto con el deseo del Otro y como ese deseo se utiliza como defensa frente al deseo del Otro.

El deseo insatisfecho, imposible o prevenido, son modos fantasmáticos del deseo para evitar quedar sin recursos frente al deseo del Otro.

En el caso expuesto en el presente trabajo, durante el tiempo que duró el análisis, se trabajó que el fantasma de la paciente consistía en “ser presa del deseo de la madre, es decir, ser objeto del deseo materno” Cuya consecuencia era el rechazo que sentía hacia su padre, sostenido en que para él la paternidad era una obligación con la que debía cumplir y no había ningún deseo propio puesto en juego. También, cabe destacar, que en las entrevistas vinculares con el padre, las intervenciones apuntaban a poder inscribir algún tipo de diferenciación entre la paciente y su madre, ya que, según el discurso paterno eran la misma persona. Él sostenía que no había forma de introducir un límite en S y que lo único para lo que lo contactaba era por cuestiones económicas.

Con sus actings, la paciente quiere restituir a un padre, quiere que la saque de ese lugar de objeto de la madre. Aquí también podemos ubicar la función del fantasma en el caso seleccionado, en tanto defensa frente a la castración del Otro. Es una defensa frente a la impotencia paterna, en tanto, no logra sacar a S de ese lugar de objeto de la madre.

La eficacia del análisis está relacionada a ese lugar de corte que ocupa la analista. Es en tanto que la analista opera como función paterna, habilita a S a posicionarse como

histórica, dando lugar al deseo insatisfecho y pudiendo producir ahí un enigma, es decir, una pregunta.

A lo largo del tratamiento dos actings tuvieron lugar.

Primer acting. En el último primer día de clases (UPD), S organizó con su división para que antes de ir colegio, se reúnan todos en la terraza de la casa de su papá, que se encontraba de viaje, y con bombos y platillos dar comienzo ahí al UPD, para luego ir todos juntos a la escuela. Dicha cuestión ocasionó que los vecinos terminen llamando al padre para comentarle lo sucedido, y a la policía para que se retiren. La paciente terminó muy angustiada luego de los retos de su padre, por tal motivo requirió adelantar la siguiente sesión de análisis y además previo a esto, hablar telefónicamente con la analista para comentar lo sucedido.

En la sesión de análisis, a partir de la escena que S manifiesta, la analista le pregunta si realmente creía que, más allá de que su papá estaba viaje, si ella iba con toda su clase a las 7am con bombos y platillos, era posible que su padre no se entere. La respuesta de la paciente fue que era algo evidente que su padre se iba a enterar. Por lo tanto, podemos pensar que, con su acting, S buscaba “hacerle ruido” al padre, apelando a ver qué lugar tiene en el deseo del Otro.

El modo de intervención utilizado por la analista es el del enigma, en donde a partir del cuestionamiento del relato de S, es efectivamente la adolescente quien logra hacerse una pregunta. En el acting out hay articulación entre el sujeto, el objeto a y el Otro. El sujeto está en el campo del Otro, algo se da a ver-leer. El Otro está ahí sin garantía -A tachado- y se juega el objeto. Se muestra un deseo que se muestra como otra cosa, la verdad no es de la naturaleza del deseo, sino del significante. El deseo está articulado a un objeto, y en el acting out es designado, es decir, que el deseo está articulado objetivamente. La maniobra de la analista a nivel transferencial estuvo relacionada con implicar a S en la escena, es decir, implicarla en la escena en función de los significantes.

Segundo acting. S tiene una relación homosexual, a escondidas de su familia, si bien pasaban tiempo juntas en la casa de la paciente, la había presentado como una amiga. En las vacaciones de verano, S había organizado unos días en la costa con su grupo de amigas de la escuela. Su tío paterno, que también se encontraba en la costa, la invita unos

días antes del viaje que ella tenía programado, a pasar un tiempo con él y su mujer. A la paciente le resultó oportuno preguntarle si podía ir con su “amiga”, debido a que, de no ser así, no iban a tener vacaciones juntas. Estando en la casa de su tío, su novia le saca una foto con el torso desnudo y S decide subirla a una red social de la que también participaba su familia. En cuanto su padre vio la foto en la red social, la llamó retándola, diciendo que era una puta, y que al día siguiente la iría a buscar para volverse a Buenos Aires.

S esta vez, no solo estaba angustiada, sino que además se había perdido las vacaciones con su grupo de amigas. Ya estando en capital, se contacta con la analista para coordinar una sesión. Cuando la paciente refiere lo sucedido, la analista le consulta qué reacción esperaba que tenga su padre al respecto. Nuevamente la paciente indica que lo más probable era que suceda lo que pasó. Es decir, a partir de éste acting out, es posible pensar que S busca convocar la mirada del padre, nuevamente apelando a buscar qué lugar tiene en el deseo del Otro.

Nuevamente la analista a nivel transferencial implico a la adolescente en la escena en función de los significantes, y S refiere desde un lugar de desconocimiento -ya que es a nivel inconsciente- que efectivamente buscaba convocar la mirada del padre.

Así es posible observar que, en los actings de esta paciente se pone en juego la mostración del objeto hacia el analista y hacia P.

6.2.Lugar de los actings frente al analista.

“La apariencia no es siempre la verdad: al mundo lo engaña el oropel. En un juicio, ¿qué infame defensa no puede encubrir su maldad bajo el manto de una voz armoniosa? En religión, ¿qué herejía no sabrá bendecir un digno varón apoyándose en los textos y cubriendo el desatino de ornamento? No hay vicio tan simple que por fuera no muestre señales de virtud...” (Shakespeare, 2011, p110).

Retomaremos las conceptualizaciones de acting out explicitadas en el marco conceptual.

El acting out es “esencialmente algo, en la conducta del sujeto, que se muestra. El acento demostrativo de todo acting out, su orientación hacia el Otro debe ser destacado”

(Lacan 2004/2016). En el acting out diremos, pues, que el deseo, para afirmarse como verdad, se adentra en una vía en la que sólo lo consigue, sin duda, de un modo que llamaríamos singular si no supiéramos ya por nuestro trabajo aquí que la verdad no es de la naturaleza del deseo. Tal cual plantea Lacan en su Seminario X: “si recordamos la fórmula de acuerdo con la cual el deseo no es articulable, aunque esté articulado, nos sorprenderá menos el fenómeno ante el cual nos encontramos. Les he dado un eslabón más, está articulado objetivamente, articulado con este objeto que la última vez llame, objeto causa de deseo” (Lacan 2004/2016, p137).

Desde este marco, entonces, el deseo está articulado a un objeto, y el acting out es una mostración del objeto al Otro. El acting out es esencialmente la demostración, la mostración, sin duda velada, pero no velada en sí. Sólo está velada para nosotros, como sujetos del acting out, en la medida en que eso habla, en la medida en que eso podría hacer verdad. Si no, por el contrario, es visible al máximo, y por ese mismo motivo, en un determinado registro es invisible, al mostrar su causa. Lo esencial de lo que es mostrado es aquel resto, su caída, lo que cae en este asunto. (Lacan, 2004/2016).

Lo que se pone en juego en el acting out es el objeto a, que como ya mencionamos no es ni del sujeto, ni del Otro. Entre el sujeto, aquí Otrificado, por así decir, en su estructura de ficción, y el Otro, no autenticable, nunca del todo autenticable, lo que surge es este resto, a, es la libra de carne. Lo cual significa que se pueden tomar todos los préstamos que se quiera para tapar los agujeros del deseo, como los de la melancolía. Como afirma Lacan: “ahí está el judío que sabe un montón sobre el balance de las cuentas y al final demanda la libra de carne, creo que ustedes saben lo que estoy citando. Éste es el rasgo que siempre encuentran ustedes en el acting out” (Lacan, 2004/2016, p138).

Como ya mencionamos el acting out tiene que ver con la conducta y el comportamiento del sujeto, es decir, que tiene que ver con el hacer. Como bien planteó Lacan tiene un acento mostrativo -hacer que el Otro mire- o demostrativo -hacer que el Otro compruebe algo-. Por lo tanto, en el acting out hay articulación entre el sujeto, el objeto a y el Otro. El sujeto está en el campo del Otro, algo se da a ver-leer. El Otro está ahí sin garantía -A tachado- y se juega el objeto. Se muestra un deseo que se muestra como otra cosa, la verdad no es de la naturaleza del deseo, la verdad es del significante. El deseo está articulado a un objeto, y en el acting out es designado, es decir, que el deseo está articulado objetivamente. Ésto es justamente lo que la analista constató en los dos actings descriptos en el caso seleccionado. En el primer acting out, el del UPD, S busca

hacerle ruido al padre, y en el segundo acting out, en el que publica la foto, la adolescente en cuestión busca convocar la mirada del padre.

Desde este marco, se trata entonces, de la mostración de un deseo desconocido, más aún de la causa de ese deseo, del objeto que opera en tanto caído de la cadena significativa y que causa el deseo precisamente por estar excluido de la articulación significativa. (Muñoz, 2009, p161)

El acting out es una escena que se monta sobre la escena del fantasma, es decir funciona sobre la escena del fantasma, o también podemos pensar que el acting out se monta sobre el marco del fantasma. Lacan en el seminario X “La angustia”, va a plantear que hay una estructura de la angustia y que la angustia está enmarcada, para esto utiliza la metáfora del cuadro situado en el marco de una ventana. Cualquiera sea el encanto de lo que está pintado en la tela, se trata de no ver lo que se ve por la ventana (Lacan 2004/2016, p 85). El cuadro es lo que se ve ahora en la ventana.

A diferencia del síntoma, el acting out es un esbozo de la transferencia: es la transferencia salvaje (Lacan, 2004/2016). Si bien no hay necesidad de análisis para que haya transferencia, la transferencia sin análisis constituye el acting out. El acting out sin análisis es la transferencia. De ello resulta que una de las cuestiones que se plantean sobre la organización de la transferencia es “saber cómo la transferencia salvaje se puede domesticar, cómo se hace entrar al elefante salvaje en el cercado, cómo poner el caballo a dar vueltas en el picadero (Lacan, 2004/2016, p139). Lacan plantea que es una transferencia salvaje porque es sin analista, es una transferencia lateral que el analizante pone en juego fuera de sesión. Debido a esto, en el caso expuesto, podemos observar que ambos actings tienen lugar fuera del dispositivo analítico.

En síntesis, como bien plantea Muñoz, el acting out es una demanda de simbolización exigida a Otro en una transferencia salvaje. (Muñoz, 2009, p161). La analista considero que hubo dos cuestiones que se pusieron en juego, por un lado S no era escuchada por este padre que ella ya era una mujer; y por otro lado como defensa frente al deseo devorador de la madre.

Los actings tuvieron lugar en el transcurso del análisis, pero fuera de la sesión. Así en los actings de esta paciente se ponen en juego la mostración del objeto al analista. Debido a que en el acting out, lo que se muestra es el objeto, es decir, se muestra la verdad del deseo en torno al objeto, la interpretación no es adecuada. La analista, a nivel

transferencial, ubicó a la paciente en la escena a partir de los significantes. Se montó una escena lo suficientemente eficaz, en tanto la analista a partir de lo sucedido logra ubicar al sujeto en la escena.

6.2.1. Acting out y transferencia en el caso de la adolescente en cuestión

Debido a que el acting out es la transferencia salvaje, considero necesario hacer un breve recorrido respecto del término transferencia en psicoanálisis.

El término transferencia aparece con Freud, primero como un nombre más de desplazamiento del afecto de una idea a otra, pero más adelante- y lo que termina siendo el significado central de dicho término- para referirse a la relación entre el paciente y el analista a medida que se desarrolla la dirección de la cura. El empleo de un término específico para designar dicha relación se sostiene en las particularidades de la misma. Al principio Freud consideró que la transferencia era exclusivamente una resistencia que impedía la rememoración de los recuerdos reprimidos; pero luego también la considero en su valor positivo, debido a la inmediatez que proporciona para confrontar la historia del analizante con el analista y la posibilidad de que en el vínculo con el analista el paciente repite relaciones anteriores con otras figuras (progenitores) (Evans, 1997).

Lacan, por su parte, sostiene que si bien la transferencia muchas veces se manifiesta en forma de afectos particularmente fuertes- como el amor o el odio- no es esa su consistencia, sino en la estructura de una relación intersubjetiva. Él sitúa la esencia de la transferencia en el orden simbólico y no en el imaginario. En cuanto a la naturaleza simbólica de la transferencia, la identifica con la compulsión a la repetición y la insistencia de determinantes simbólicos en el sujeto. Por lo tanto, en su aspecto de repetición – contribuye al progreso de la cura al revelar los significantes de la historia del sujeto-, mientras que en su aspecto imaginario –amor y odio- actúa como resistencia. (Evans, 1997)

Siguiendo a Freud, en “Recordar, repetir, reelaborar”, dice, “el analizado no recuerda, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúa. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción, lo repite, sin saber, desde luego que lo hace.” (Freud, 1914/2001, p152). Es decir que el Yo repite en acto a modo de recordar, la compulsión a la repetición es el modo en que los pacientes recuerdan.

Lacan articula el concepto de transferencia con el de Sujeto Supuesto Saber, donde plantea que la transferencia consiste en atribuirle un saber a Otro, es la suposición por parte del analizante, de un sujeto que sabe, lo que inicia el tratamiento, y no el saber que tiene realmente el analista. La frase “Sujeto Supuesto Saber” no designa al analista mismo, sino una función que el analista puede llegar a encarnar en la cura. Si bien la transferencia es una condición necesaria de la cura, por sí misma no es suficiente, el analista tendrá que tratar con ella de un modo singular. El psicoanálisis se niega a usar el poder que la transferencia le otorga (sugestión). Para esto Lacan plantea que el analista debe usar todo su arte para decidir si y cuando ha de interpretar, y sobre todo tiene que evitar que lo que se dice sirva exclusivamente a la interpretación de la transferencia. ¿Qué significa interpretar la transferencia? No es otra cosa que llenar el vacío de este atolladero con un señuelo. Si bien puede ser engañoso, este señuelo cumple un propósito al volver a poner en marcha todo el proceso. (Evans, 1997, p 193)

Ahora bien, volviendo a la cuestión de cómo manejar la transferencia, en el seminario XIV “La lógica del fantasma” Lacan (1966-1967/2000) plantea que en el acting out lo que se muestra no es el deseo, sino la verdad. La verdad del deseo en torno al objeto. En el acting out el sujeto está perdido en la escena, hay que traerlo a la escena, hay que ubicarlo. El acting es un llamado al Otro, es un llamado a la interpretación. Ahora bien, no es interpretable porque lo que se dice es verdad, por lo tanto, no hay sujeto a interpretar. Entonces ¿qué hay que hacer? Hay que manejar la transferencia, la transferencia salvaje es la no domesticada por el análisis. En el acting out, primero hay que ubicar al sujeto en la escena, es decir, implicar al sujeto en la escena en función de los significantes.

En el caso analizado, podemos pensar esto, cuando la analista le pregunta a S, si efectivamente creía que algo de lo que ella hizo, iba a provocar agrado en su padre o que es lo que pretendía. La analista ubicó a la paciente diciéndole “hiciste la reunión en la casa de tu papá, subiste la foto a una red social donde está toda tu familia”. Éste es un modo posible de entender los actings de la paciente, como una demostración del objeto hacia la analista, en tanto se produce durante el tiempo del análisis, pero fuera de la sesión.

6.2.2. Diferencias entre acting out y pasaje al acto

Otra dimensión que cabe destacar es la diferencia presente entre el acting out y el pasaje al acto. Si bien Lacan construye ambos conceptos sobre la base de la nueva relación que establece entre el sujeto y el objeto, y que se expresa en la estructura fantasma. En el seminario X, el objeto a es un efecto de la estructura del leguaje – como el efecto sujeto, pero radicalmente diferentes entre si- en cuanto resto irreductible a los significantes del Otro. Ambas modalidades de relación del sujeto con el objeto permiten reconocer que el acting out y el pasaje al acto enfatizan dos dimensiones del objeto a que no siempre se observan con tanta claridad. El pasaje al acto nos muestra el objeto en su cara real: a, desenmascarado de toda escena; mientras que el acting out nos lo muestra en una escena que respecto de esa dimensión real opera con un velamiento imaginario: i(a). (Muñoz, 2009, p191). El acting out es una demanda de simbolización dirigida al Otro que el analista no puede desoír, mientras que el pasaje al acto es una acción no simbolizable que no demanda nada al Otro, más bien indica su rechazo, y ante la cual también ha de haber una respuesta.

Si el acting out es un montaje de la escena fantasmática, ¿qué es lo que ella S muestra en ésta escena? Ella pone en escena ser un objeto de la demanda materna y ser un objeto de ese reclamo que la madre le hace al padre. Esto puede pensarse como un punto de goce masoquista, en tanto es ella quien queda sancionada, es decir, es castigada por su padre. El padre solo está para cuestiones económicas y no sirve para nada. S es un objeto de la demanda materna, en tanto el padre no logra separarla. Además, cabe destacar que, en las entrevistas con el padre, la analista trabajó sobre la posibilidad de introducir algún tipo de diferenciación –desde la mirada del padre- entre S y su mamá.

Con sus actings la paciente busca convocar la mirada del padre. Sin un lugar subjetivo, S busca saber qué lugar ocupa para el Otro. No es sólo la pregunta por el deseo del Otro, sino por el lugar que tiene en su deseo. Los actings permiten una rectificación, porque finalmente la analista pone de relieve el deseo del padre, que es ese “te deseo, aunque no lo sepas”, y la corre de ese lugar del objeto materno. Esto se ve en cierto alejamiento que ella tiene de la madre. El padre, sin saberlo, pone en juego el operador del que da cuenta Lacan “te deseo, aunque no lo sepa” cuando intenta introducir un límite, cuestión que la madre no hacía.

Además, la analista opera en tanto función paterna, como tercero que pone un límite habilitante. Con sus intervenciones logra separar a S de la madre, al mismo tiempo que la habilita en su salida a la exogamia. La adolescente en cuestión logra posicionarse

en un lugar histérico, en tanto deseo insatisfecho, cuestión que la madre anulaba. S comienza a poner en juego su deseo, es decir, comienza a adoptar distintos semblantes, que fue poniendo a prueba, en el vínculo con los Otros. Un ejemplo de esto es cuando tuvo una relación heterosexual y le planteo, a su pareja de aquel momento, tener una relación abierta. En dicha oportunidad S no se pudo hacerse cargo de su deseo, por eso su sueño de angustia.

6.2.3. La paciente como adolescente

Por último, es necesario tener en cuenta, el momento particular en el que se encuentra la paciente. La adolescencia es un momento lógico, no cronológico. Freud va a hablar de los dos tiempos del trauma que implican, que ciertos recuerdos de la infancia devienen traumáticos luego del momento de la pubertad, inaugurando de esa manera la lógica retroactiva en la formación del síntoma. Para dar cuenta de esto Freud expone el caso Ema. (Freud, 1901/2022)

Por otro lado, en “Las metamorfosis de la pubertad”, Freud señala que se trata de un momento de cristalización de la vida sexual, donde se producen dos transformaciones decisivas, por un lado, la subordinación bajo el primado de las zonas genitales de las otras fuentes originarias de excitación sexual y el hallazgo del objeto. Además, también señala que se consuma uno de los logros psíquicos más importantes y doloroso, el desasimiento de la autoridad de los progenitores. (Freud,1901/2022)

Desde Lacan el sujeto, luego de interiorizar al padre como Ideal en el tercer tiempo del Edipo, porta los “títulos” para usarlos en el futuro. En su texto “Despertar Primavera”, Lacan, señala que los adolescentes necesitan de los sueños para ir al encuentro con el Otro sexo. Se trata de ese momento particular de la existencia donde “la sexualidad agujerea lo real”. Considero que lo que allí Lacan denomina sueños, hay que entenderlo como la constitución o verificación del fantasma, que le permiten al sujeto afrontar el encuentro con el Otro sexo (Mitre, 2014).

En el caso expuesto, es partir del dispositivo analítico que S logra salir del lugar de objeto materno. La analista con sus intervenciones, la interrogación y el cuestionamiento de los significantes, logra generar un enigma en donde S deja de “ser presa del deseo materno”. La analista introduce un corte, en tanto función paterna,

habilitando a S a posicionarse como histérica, dando lugar al deseo insatisfecho y a la pregunta por el que soy para el deseo del Otro.

Como bien expresa Mitre, en los aportes de Freud y Lacan, se puede resaltar la importancia del tiempo de la adolescencia como momento decisivo tanto en la formación del síntoma, en la constitución subjetiva, como respecto del Ideal. Se trata de un momento subjetivo donde lo real de la pubertad conmociona los semblantes en los que se sostenía el sujeto. Donde lo viejo se pone a prueba- y en el mejor de los casos- algo resiste. Pero también se necesita algo nuevo. El adolescente busca tanto semblantes nuevos como poner a prueba los viejos (Mitre, 2014)

En relación a los nuevos semblantes que busca el adolescente, Diego Moreira, en su texto “La adolescencia y el destino del Otro” hace mención al proceso de sustracción etimológica que se la ha realizado al término “adolescencia”, que en latín deriva del verbo “adolezco”. Este verbo hace referencia a “el crepitar de los fuegos sagrados; los que llevan y transmiten el fuego; el crecer, desarrollarse, desenvolverse la razón, el ardor”. (Diccionario ilustrado Vox, 1995, Valentini, R., 1990). El autor plantea que la carencia que se adjudica al adolescente encubre su función de portación de lo nuevo, del que lleva y transmite el «fuego sagrado», en un vínculo social específico. Esta función de portación opera como una respuesta del sujeto ante un núcleo real de goce, que implica un cuerpo pulsional que irrumpe como éxtimo. (D. Moreira, 2012, p25)

Para pensar dicha cuestión, el autor, toma como ejemplo a la saga griega, trabajada por Freud en, “Sobre la conquista del fuego”, y plantea que es notorio que sea castigado, el dador de un bien cultural (fuego). En la saga es el beneficio cultural promovido por un adolescente, el que es tratado como un crimen por los sectores de la población a los que se les impone la renuncia, es decir, un apartamiento del goce.

Moreira propone al adolescente como un héroe cultural que se constituye en objeto del rencor que la sociedad movida por las pasiones siente hacia él. Estas pasiones encuentran su fundamento en el apartamiento de la alienación en el destino de los padres, lo que implica una renuncia al goce, es decir, a la satisfacción de la pulsión o querencia. (D. Moreira, 2012, p26)

Por último, considero necesario que el analista sea sensible al momento particular del sujeto. La adolescencia es un tiempo donde el Otro aparece en su máxima vacilación. A veces se trata de acompañar en las respuestas singulares, ayudando a que no se tomen

aquella que llevan a lo peor. Mitre (2014) plantea que en el trabajo con adolescentes es necesario moderar el potencial del dispositivo analítico, ya que como señala Miller (2010), el dispositivo analítico es en esencia un empuje a la verdad, hace vacilar los semblantes y las identificaciones. Con ciertos adolescentes hay que moderarlo, ya que la pubertad en sí misma sacude al sujeto, es perturbadora por excelencia y hace vacilar de por sí los semblantes (Mitre, 2014).

El adolescente es quien debe encontrar una nueva forma de conjugar real y semblante luego de la conmoción que implica la pubertad. Por momentos prima para el adolescente un trabajo de cifrado y de armado de nuevos semblantes. Y del lado del analista, un trabajo de acompañamiento atento, sin erigirse nunca como el ideal, ni como el que provee la buena vía (Mitre, 2014).

6.2.4. Los duelos en la adolescencia

La adolescencia es un proceso de cambios y de transformación, en el que tanto el adolescente como sus padres tendrán que enfrentar varias pérdidas. Arminda Aberastury se refiere a ellas como “duelos de la adolescencia normal”. Los duelos que se ponen en juego son: por el cuerpo de niño, por la identidad infantil, y por las relaciones con los padres de la infancia (Aberastury, 1988/1999, p15). Por esto es fundamental tener en cuenta que cuando un adolescente, llega a la consulta es un sujeto que transita un proceso de duelo.

La analista observó cuando S llegó a la consulta una falta de asimilación del cuerpo adolescente y consecuentemente un duelo no llevado a cabo por el cuerpo de la infancia. Además, S refiere dificultades con su propia imagen, producto de que usa anteojos, aparatos fijos y tiene una mancha de nacimiento en la cara. Parte del proceso de análisis consistió en trabajar esta cuestión, poniéndola en palabras a través de los significantes. Además, dicha dificultad no sólo estaba presente en la adolescente, sino también que era sostenida por sus padres.

Freud define al duelo como la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción. Dirá que trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida y que no por eso debemos considerarlo un estado patológico, pues pasado cierto tiempo se lo superará. Entre estas desviaciones enumera la desazón profundamente

dolida, la cancelación del interés por el mundo externo y la pérdida de capacidad de amar como producto de una inhibición y un angostamiento del yo que expresan una entrega incondicional al duelo (Freud,1914/2001)

Para Lacan el acting out es una de las respuestas más frecuentes en las inmediaciones de las pérdidas, dado el encuentro con la angustia. Es justamente por esta razón, que en la adolescencia son tan frecuentes estas escenas.

Freud en “Duelo y melancolía”, interroga no sólo la importancia de a quién pierde el sujeto, sino qué pierde de él en esa pérdida, ya que algo de la subjetividad queda modificado, desgarrado, desmembrado, roto. De allí la importancia de trabajar la posibilidad de que el sujeto pueda reconstruir lo que de él queda dañado. (Freud,1914/2001)

En el duelo el sujeto es asediado por lo traumático, se desarma la trama significativa que sostiene su escena con el mundo y a su propia subjetividad. La trama significativa rompe su encadenamiento, y el sujeto en duelo queda vaciado de significantes para enfrentar el agujero de la embestida traumática. La elaboración del duelo tendrá que ver con la posibilidad de cada sujeto de rearmar su escena en el mundo, su trama significativa, sus recursos simbólicos e imaginarios para hacer frente a la embestida de lo real que la pérdida ocasionó.

Para Lacan la subjetivación sólo puede lograrse por la apelación al significante. En el seminario VI “El deseo y su interpretación” dice, “No hay nada que pueda colmar de significante ese agujero en lo real (...) sin embargo (...) el trabajo de duelo se presenta primero como satisfacción dada en los elementos significantes para hacer frente a ese agujero creado en la existencia, por la puesta en juego total de todo sistema significativo alrededor del mínimo duelo”. (Lacan, 1958-1959/2017, p 243)

Quien está de duelo está en una posición de amante, es un sujeto de la falta. La falta posibilita ese tercer lugar para que el trabajo de duelo sea posible, y opere la alternancia y una posible renovación de la pregunta por el que soy, pregunta que ubica al sujeto en una posición deseante, posición fundamental para poder llevar a cabo un trabajo de duelo (Lacan, 1991/2003). Sin esta pregunta no hay acto posible y que haya un movimiento del lugar del objeto, que habilita la aparición de un nuevo sujeto. Por lo tanto, el análisis con adolescentes también implica un trabajo de un sujeto que transita un proceso de duelo.

7. Conclusión

A partir del caso expuesto en el presente trabajo, es posible constatar que en el acting out se pone en juego un fantasma, dicho de otro modo, el acting out es una escena que se monta sobre el marco del fantasma. Durante el tiempo que duró el análisis, se trabajó que el fantasma de la paciente consistía en “ser presa del deseo de la madre”, es decir, ser un objeto del deseo materno. A lo largo del tratamiento, como se mencionó anteriormente, dos actings tuvieron lugar:

1-El primero, es cuando S decide festejar el UPD en la terraza del edificio donde vivía su padre y convoca a toda su clase a las 7 am con bombos y platillos. En este caso, a nivel de la transferencia, la analista ubicó a la paciente en la escena, preguntándole si realmente creía, que su padre no se iba a enterar, y de enterarse, cuál esperaba que sea su reacción. A partir de esto es posible pensar que la paciente busca hacerle ruido al padre, apelando a ver qué lugar tiene en el deseo del Otro.

2-El segundo, se produce a partir de que S decide subir una foto con el torso desnudo, a una red social, de la que participa toda su familia. La analista, nuevamente ubicó a S en la escena interrogando cuál era la reacción que esperaba recibir por parte de su papá. Es decir, a partir de éste acting out, es posible pensar que S busca convocar la mirada del padre, nuevamente apelando a buscar qué lugar tiene en el deseo del Otro.

Es posible situar en S, un punto de goce masoquista, en tanto al ser un objeto de la demanda materna, es objeto de ese reclamo que la madre le hace al padre. Por tal motivo, es justamente S, quien termina siendo castigada por su padre.

El padre, sólo está para cuestiones económicas, no sirve para nada. La paternidad la vive como un “deber ser”, como una obligación, es decir, que no hay ningún deseo propio puesto en juego. El padre no logra sacar a S de ese lugar de objeto de la madre, es impotente. Incluso en las entrevistas con el padre, parte del trabajo estuvo destinado a la posibilidad de poder introducir una diferenciación entre S y su mamá.

Con sus actings, la paciente quiere restituir a un padre, quiere que la saque de ese lugar de objeto de la madre. Finalmente, los actings posibilitaron una rectificación, en tanto la analista puso de manifiesto el deseo del padre, que es ese “te deseo, aunque no lo, sepa”, operador que propone el propio Lacan. Esto último se constata en cierto alejamiento que S tiene respecto de su madre y también en la caída que sufre la figura

materna, a partir de las conductas que presenta con los hombres, con su propia salud y la rivalidad que comienza a sentir S con su grupo de amigas.

A nivel de la transferencia, como se expuso a lo largo del presente trabajo, el acting out es la transferencia salvaje, en tanto es una transferencia lateral, que se da durante el proceso del análisis, pero fuera del dispositivo. En el acting out, lo que se muestra es el objeto, se muestra la verdad del deseo en torno al objeto. Por lo tanto, la interpretación no es adecuada. La analista, a nivel transferencial, ubicó a la paciente en la escena a partir de los significantes.

En la clínica psicoanalítica con adolescentes, no se puede dejar de lado, que los adolescentes son sujetos en duelo por el cuerpo de la infancia, por la identidad infantil y por la relación con los padres de la infancia. La pubertad sacude al sujeto, es perturbadora por excelencia y hace vacilar los semblantes. El adolescente deberá encontrar una nueva forma de conjugar real y semblante luego de la conmoción que implica la pubertad. Como plantea Lacan, el acting out es una de las respuestas más frecuentes en las inmediaciones de las pérdidas. Por lo tanto, desde el análisis debemos habilitar a la palabra, para comprender qué nos dicen los adolescentes con sus actuaciones, agresiones, conductas impulsivas y desbordes

Como psicoanalista en la clínica con adolescentes, considero que es fundamental comprender que la adolescencia es en sí misma un proceso de duelo. En la actualidad hay una tendencia a ubicar como un cuadro psiquiátrico la angustia y la depresión propia de la adolescencia. La mirada social, sigue siendo la de estar en guardia. Los adolescentes fueron, son y serán peligrosos para todo lo establecido, para los guardianes de que nada cambie, porque son quienes hacen evidentes los conflictos y las contradicciones, los que cuestionen el statu quo. La medicación puede encubrir la angustia por eso que perturba, y sobre todo, ubicar estas crisis como patología estable, anulando el carácter de transitoriedad que tienen y las determinaciones que se dan en cada sujeto. (Janin, 2018).

8. Anexo

Los cuadros de Magritte “La condición humana”



9. Bibliografía

- Amigo, S. (1999/2019). *Clínica de los fracasos del fantasma*. Buenos Aires: Cascada de letra.
- Aberastury, A. (1988/1999). *La adolescencia normal*. México: Paidós.
- Evans, D. (1997). *Diccionario introductorio al pensamiento lacaniano*. Buenos Aires: Paidós
- Freud, S. (1907/2001). El creador literario y el fantaseo. En: *Obras completas*, Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1911/2001). Recordar, repetir, reelaborar. En: *Obras completas*, Tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914/2001). La transitoriedad. En: *Obras completas*, Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914/2001). Duelo y melancolía. En: *Obras completas*, Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1917/2001). Lo ominoso. En: *Obras completas*, Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1920/2001). Más allá del principio del placer. En: *Obras completas*, Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1926/2001). Inhibición, síntoma y angustia. En: *Obras completas*, Tomo XX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Frizzera, O. (2008) Despertar de primavera. *Cuestiones de Infancia: Revista de psicoanálisis con niños y adolescentes*, 12, 52-60. Disponible en: http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/65/Despertar_de_primavera.pdf?sequence=1
- Janin, B. (2018). *Infancias y adolescencias patologizadas*. Buenos Aires, Noveduc.
- Lacan, J. (1958-1959/2017). *El seminario de Jaques Lacan, Libro 6: El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós.

- Lacan, J. (1966-1967/2000). *El seminario de Jaques Lacan, Libro 14: La lógica del fantasma*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1991/2003). *El seminario de Jaques Lacan, Libro 8: La transferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2004/2016). *El seminario de Jaques Lacan, Libro 10: La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (2010). *Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma*. Buenos Aires: Manantial.
- Mitre, J. (2014). *La adolescencia: esa edad decisiva. Una perspectiva clínica desde el psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Grama.
- Moreira, D. (2012). *La redistribución del goce en la niñez y la adolescencia*. Buenos Aires: UCES.
- Muñoz, P.D. (2009). *La invención lacaniana del pasaje al acto*. Buenos Aires: Manantial.
- Magritte, R. (1898-1967). <https://www.nga.gov/collection/artist-info.2638.html#works>;
<https://historia-arte.com/obras/la-condicion-humana-de-magritte>;
<https://www.artnet.com/artists/ren%C3%A9-magritte/la-condition-humaine-0bauchEtS1mIrl1thnY8bQQ2>
- Shakespeare, W. (2011). *El Mercader de Venecia*, pág. 110. Editorial Espasa Calpe. Colección Austral. Traducción de Ángel-Luis Pujante.