



Grupo Psicoanalítico David Maldavsky

PUBLICACIÓN
TRIMESTRAL
ONLINE

CUADERNOS DEL GPDM

Septiembre-Diciembre

2025

VOL

6

Nº 3

ISSN 2953-4666

Cuadernos del GPDM

2025: Vol. 6- Nº 3

ISSN 2953-4666

Comité Editorial

Dra. Liliana H. Álvarez

Lic. Beatriz Burstein

Dr. Jorge A. Goldberg

Dra. Ruth Kazez

Lic. Nilda Neves

Dr. Sebastián Plut

Dr. Ariel Wainer

Publicación cuatrimestral

Cuadernos del GPDM es una publicación científica que cumple con los estándares internacionales de calidad editorial. Actualmente, la revista se encuentra incorporada y registrada en:

Latindex - Catálogo 2.0: Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Folio: 28836)

Estimados colegas y amigos:

Este volumen (Número 6, Volumen 3) de los Cuadernos del GPDM contiene las últimas seis conferencias de este año, que abordan la relación entre la subjetividad y tres temáticas actuales.

En primer lugar, Ernesto E. González y Sebastián Plut se ocupan de la problemática de Adicciones y Trabajo. La contribución de González ofrece una propuesta de políticas de prevención laboral. Por su parte, Plut se centra en una comprensión del tema mediante el desarrollo de conceptos propios, en diálogo con textos freudianos y post freudianos.

Carlos Weisse y Anahí Almasia exploran el vínculo entre Duelo y Creación. Weisse ilustra de qué modo el trabajo de duelo, con sus diferentes momentos, puede llevar a la sublimación, como ocurre en la pintura metafísica de De Chirico, que simboliza una pérdida paterna congelada. Almasia por su parte, muestra cómo artistas como Varo y Carrington hacen uso de la creatividad y la sublimación, defensas normales al servicio de elaborar traumas y ligar la pulsión de muerte, produciendo una función subjetivante ante lo irreparable.

Por último, Juan Vasen y Ruth Kazez exponen sus ideas sobre Inteligencia Artificial y Subjetividad. Entre otros temas, Vasen advierte sobre el potencial riesgo de la Inteligencia Artificial de provocar experiencias de desrealización, fenómenos que anulan la vivencia subjetiva como vivenciar genuino. Kazez enfatiza que la IA exige una complejización psíquica activa, advirtiendo que la delegación de funciones a la tecnología conlleva la pérdida de la posición sujeto.

Esta revista tiene como objetivo central difundir la iniciativa del GPDM, basada en la extensa obra de David Maldavsky, que se enriquece con nuevas reflexiones sobre temas que nos convocan. La publicación busca promover la formación y el debate, que se da gracias a la participación activa de los colegas en cada encuentro y esperamos que continúe con la lectura de sus textos.

La propuesta académica del GPDM para esta segunda mitad del año continuó con el Grupo de Lectura del libro "Pesadillas en Vigilia", y otro de discusión de materiales clínicos. Asimismo, se dictó un seminario sobre Psicopatología Psicoanalítica, en el marco de la Universidad de la Cuenca del Plata. Todos estos espacios de formación han resultado enriquecedores para los participantes.

Finalmente, queremos desearles un excelente cierre de año y recordarles que nos reencontraremos en marzo del año próximo para continuar con nuestras actividades de formación, debate y construcción de conocimiento en el campo del psicoanálisis.

Los saludamos afectuosamente,

GPDM – Grupo Organizador

Liliana H. Álvarez, Beatriz Burstein, Jorge A. Goldberg, Ruth Kazez, Nilda Neves, Sebastián Plut y Ariel Wainer

SUMARIO

27/09/25: Adicciones y el mundo laboral	
<i>Ernesto Eduardo González</i>	5
<i>Sebastián Plut</i>	10
25/10/25: Duelo y creación	
<i>Carlos Weisse</i>	17
<i>Anahí Almasia</i>	34
29/11/25: Inteligencia artificial y subjetividad	
<i>Juan Vasen</i>	50
<i>Ruth Kazez</i>	63

Las conferencias publicadas son de exclusiva responsabilidad de sus autores, y no reflejan necesariamente la opinión del Comité Editorial

27/09/25

Adicciones y el mundo laboral

Presentaciones de Ernesto Eduardo González y Sebastián Plut

Ernesto Eduardo González*

Acerca de la prevención laboral del consumo de sustancias psicoactivas

Tras años de experiencias en asesorías y consultorías específicas, hoy puedo explicar que la implementación de una necesaria prevención de adicciones en el escenario laboral es una estrategia importante para impulsar el bienestar, la salud y la seguridad de los/as trabajadores/as.

Plantear esta temática desde una visión de salud ocupacional causa un impacto positivo en la productividad, el contexto de trabajo y la condición de vida de las personas.

Ejes de la prevención laboral en adicciones

1. Cultura Preventiva Laboral en Adicciones en el espacio laboral

Acciones de concientización bien planeadas pueden y deben ofrecer información preventiva adecuada en los espacios laborales.

- Reuniones informativas específicas
- Materiales de difusión
- Capacitación para directivos, mandos medios y trabajadores

2. Conformar y concretar un Ambiente Laboral Saludable con Política, Programa y Procedimiento específico

Conformar un ambiente de trabajo saludable es un factor clave con la creación de un Programa, una Política y un Procedimiento en Prevención Laboral de las Adicciones. Estas políticas deben basarse en los siguientes documentos:

- OIT (Organización Internacional del Trabajo): Repertorio de Recomendaciones Prácticas: Tratamiento de las Cuestiones Relacionadas con el Alcohol y las Drogas en el Lugar de Trabajo. - Ginebra, Suiza. 1996.-
- Ley 24.449: Ley Nacional de Tránsito República Argentina.

* Master Internacional en Prevención de la Drogadependencia de la Universidad del Salvador (Argentina) y de Deusto (España); director del CAPLA, presidente de la comisión de prevención de las adicciones en el ámbito laboral de la SAMTSO de la Asociación Médica Argentina y presidente del comité de consumos problemáticos de la SMT de la Pcia. de Bs. As.
capla@hotmail.com

- Ley Nacional de Salud Mental Nº 26657
- Constitución de la Nación Argentina – arts. 14 bis, 19 y 75 inc. 22
- Convenios Organización Internacional del Trabajo (OIT) 155 y 187
- Ley de Higiene y Seguridad en el Trabajo – Ley nº 19.587.
- Ley de Contrato de Trabajo - Ley nº 20.744
- Ley de Consumos Problemáticos - Ley nº 26.934
- Ley de Protección de Datos Personales - Ley nº 25.326
- Ley de Riesgo de Trabajo - Ley nº 24.557
- Ley de Tenencia y Tráfico de Estupefacientes - Ley nº 23.737
- Ley de Obras Sociales – Ley nº 24.455
- Ley de Medicina Prepaga – Ley nº 24.754
- Ley lucha contra el Alcoholismo - Ley nº 24.788
- Resolución de la Superintendencia de Riesgos del Trabajo 905/15
- Resolución de la Superintendencia de Riesgos del Trabajo 37/10
- Convenio Colectivo de Trabajo 790/21

3. Acceso a Programas de Tratamiento

Es vital que la Política y el Programa incluya una articulación confidencial para aquellos trabajadores que necesitan apoyo y asistencia a través de prestaciones de las Obras Sociales y las Prepagas.

Al combinar estos tres puntos, las instituciones laborales le brindan cuidado y protección a lo más valioso que tienen: sus trabajadores/as.

Fases de la política de prevención de adicciones laborales

A continuación, podemos analizar un resumen de los puntos claves para implementar una política preventiva de adicciones en el ámbito laboral.

1. Diagnóstico y Compromiso
2. Diseño de la Política y su Programa
3. Implementación y Comunicación
4. Elementos Fundamentales
 - Prevención
 - Asistencia
 - Recursos económicos y humanos
5. Evaluación

Hacia una gestión preventiva integral

La ONU cada 26 de junio celebra el Día Internacional de la Lucha contra el Uso Indebido y el tráfico Ilícito de Drogas y una forma de apoyar esa fecha es analizar y visualizar sobre la presencia de consumos de sustancias psicoactivas en el entorno laboral que representa una preocupación creciente en muchas organizaciones laborales, debido a los riesgos asociados para la salud y seguridad de los trabajadores, así como a las consecuencias negativas que pueden tener en la productividad y eficiencia de las empresas privadas y públicas. En este contexto, es fundamental la implementación de una cultura preventiva laboral que promueva conductas saludables y brinde herramientas para prevenir y abordar los consumos de sustancias psicoactivas en el ámbito laboral. Para llevar a cabo esta actividad se deberá también realizar una revisión bibliográfica y documental de estudios científicos (OIT y OMS), investigaciones, bibliografía específica, legislaciones y políticas relacionadas con el tema, además de tomar contacto con organizaciones que hayan concretado políticas y programas específicos.

A modo de ejemplo y de datos, estudios realizados por Sedronar sobre los consumos en el ámbito laboral en Argentina, indicaban que el 72% de personas ocupadas entre 16 y 65 años (casi 8,5 millones de trabajadores) consumió alcohol o drogas durante el último año; y en relación a las percepciones del consumo en compañeros de trabajo, el 23% de los encuestados conoce o conoció alguien con problemas de consumo excesivo de alcohol u otras drogas y el 83% considera que este tipo de consumo en el trabajo es un problema importante ya que incrementa los accidentes laborales, y disminuye el rendimiento.

El consumo de sustancias psicoactivas en el trabajo afecta no solo a quienes las consumen, sino a todos en el entorno laboral. Tienen un impacto directo en el rendimiento, el ambiente, y la salud mental y física de los y las trabajadores/as. Además, pueden generar conflictos interpersonales, mal clima laboral, e incrementar los accidentes laborales.

El objetivo es entonces, considerar la importancia de promover una cultura preventiva laboral frente a los consumos de sustancias psicoactivas, con el fin de garantizar la seguridad y bienestar de los trabajadores/as, así como mejorar la productividad y eficiencia de las organizaciones tanto privadas como públicas.

Referencias

Ramazzini, B. (2004). *Disertación acerca de las enfermedades de los trabajadores*. Buenos Aires: SMTBA BBVA.

CICAD/DREX. (2008). *Borrador final del documento lineamientos hemisféricos de la CICAD en prevención laboral* (CICAD/DREX/doc. 4/08rev2). Comisión Interamericana para el Control del Abuso de Drogas.

González, E. E. (2003). Adicciones: La prevención de los riesgos para la salud y la seguridad en el Ámbito Laboral. *Alternativas en Psicología*, 8(8). México, D.F.

(2003). *Manual sobre Prevención de las Adicciones en el Ámbito Laboral*. Buenos Aires: CAPLA & UPCN.

(2003). *Trabajo sin Drogas*. Buenos Aires: Gabas.

(2004). Los programas de Educación Preventiva de las Adicciones para los escenarios laborales. *Salud Ocupacional*, 22(91), [páginas no especificadas]. Buenos Aires.

(2005). *Guía Preventiva de Alcohol y Drogas en el Ámbito Laboral*. Buenos Aires: Gabas.

(2022). *Cultura Preventiva Laboral de las Adicciones*. Erga Omnes.

González, E. E., y otros. (2004). Estudio sobre adicciones en los medios laborales. *Alternativas en Psicología*, 9(9). México, D.F.

González, E. E., y otros. (2018). *Políticas, programas y procedimientos para la prevención laboral de adicciones*. Erga Omnes Ediciones.

González, E. E., y otros. (2020). *Tratado sobre Adicciones*. Erga Omnes.

González, E., Mas Velez, M., & Caporalini Yennerich, A. (2017). *Tratado sobre prevención laboral en adicciones: Enfoques y aportes multidisciplinarios*. Buenos Aires: EUDEBA.

Isorna Folgar, M., González, E. E., & Saavedra Pino, D. (2020). La estrategia preventiva sobre adicciones en el ámbito laboral. En *Prevención de Drogodependencias y otras conductas adictivas*. Madrid: Pirámide.

La Caja ART. (s.f.). *Prevención de Adicciones en el Ámbito Laboral*. Buenos Aires, Argentina.

Ministerio de Salud de la Nación – Dirección de Salud Mental y Adicciones. (s.f.). *Publicaciones varias*. Buenos Aires: Autor.

Ministerio de Trabajo de la Nación, Didal - Copread. (s.f.). *Publicaciones varias*. Buenos Aires: Autor.

Organización Internacional del Trabajo. (1995). *Repertorio de medidas prácticas para la atención de los consumidores de alcohol y drogas en el trabajo*. Ginebra: Autor.

Organización Mundial de la Salud. (s.f.). *Neurociencia del consumo y dependencia de sustancias psicoactivas* (Clasificación NLM: WM 270). Suiza: Autor.

Perfil Cada vez más empresas contratan psicólogos para sostener el bienestar emocional de sus empleados. ([*fecha de publicación no especificada*]) *Perfil*. Recuperado de <https://www.perfil.com/noticias/cordoba/cada-vez-mas-empresas-contratan-psicologos-para-sostener-el-bienestar-emocional-de-sus-empleados.phtml>

Salvador Liviana, T., Suelves, J. M., & del Pozo Irribarria, J. (2003). *Mano a mano, programa para la prevención y asistencia de las drogodependencias en el medio laboral*. Plan Riojano de Drogodependencias y otras Adicciones.

SEDRONAR – Presidencia de la Nación. (s.f.). *Publicaciones varias*. Buenos Aires: Autor.

SEDRONAR & CAPLA. (2003). *Trabajo sin Drogas: Actualización y avances en prevención de adicciones en los escenarios laborales* [Actas de la Conferencia/Seminario]. Buenos Aires, Argentina.

Sebastián Plut*
Trabajo y adicciones

Buenos días a todos, muchas gracias por estar aquí y gracias también a Ernesto por su exposición. A mí me resulta muy grato hablar sobre estos temas porque son problemas que comencé a estudiar hace ya unos 35 años y que con el tiempo me fueron abriendo diversas perspectivas de investigación.

Una de las hipótesis que suelo tener en cuenta es lo que planteaba Freud sobre la triple fuente de sufrimientos. Él decía que cada sujeto tiene que responder a una triple fuente de sufrimientos: el sufrimiento que proviene del propio cuerpo, o sea desde uno mismo, el que proviene de la realidad y el que proviene de los vínculos con los otros. Y tomo esa hipótesis para decir que pensar el trabajo desde el punto de vista psicoanalítico supone considerar, entonces, el valor del trabajo en la economía psíquica, su función en las relaciones intersubjetivas y la importancia de la actividad transformadora de la realidad. Es decir, el trabajo cumple funciones en relación con cada una de aquellas tres fuentes de sufrimiento.

Cuando hablamos de adicción y trabajo, entonces, estamos delimitando un terreno específico en relación con dichas fuentes: el sujeto parece intervenir específicamente sobre una de las tres fuentes de sufrimiento, el cuerpo, su economía psíquica, ya sea porque las otras dos dimensiones (los vínculos y la realidad) no están disponibles para ser transformadas, o bien porque necesita modificar la propia economía pulsional para poder abordarlas.

Ahora bien, como nos proponemos pensar la relación entre el mundo del trabajo y las adicciones, conviene aclarar que no estamos hablando de una relación unívoca: por un lado, está el debate acerca de si el trabajo puede o no ser una causa de alguna adicción. Aquí la pregunta es: ¿pueden las exigencias laborales producir o favorecer alguna adicción? Por otro lado, el trabajo puede ser más bien un destino, es decir, que alguien necesite de algún consumo para poder trabajar (para estar despierto, para tener ciertos niveles de rendimiento, etc.). Aquí, la cuestión ya es algo diferente, pues la conducta adictiva no sería tanto una consecuencia del trabajo sino una condición. De todos modos, en ambos casos, lo que suele estar en juego es que el consumo de drogas se realiza para silenciar cierta queja o dolor, para salvar la brecha entre lo que el sujeto quiere hacer, lo que debe hacer y lo que puede hacer, o bien el consumo está destinado a resistir, a combatir contra el cuerpo cuando éste requiere una pausa.

Por último, una tercera forma de pensar la relación entre trabajo y adicción es considerar que el trabajo mismo puede ocupar el lugar de una droga, en lo que se llama adicción al trabajo, los *work aholic* o, como dicen Guiho-Bailly y Guillet, "cuando el trabajo se vuelve droga". Hay otras opciones, por supuesto, como lo que desarrolló Ernesto, que

* Doctor en Psicología. Psicoanalista. Miembro fundador del Grupo Psicoanalítico David Maldivsky.
stplut@gmail.com

es tomar el espacio laboral como un lugar propicio para las tareas de prevención.

Yo me voy a centrar, entonces, en esta tercera perspectiva que mencioné, es decir, en lo que se llama adicción al trabajo. De todos modos, las distinciones que describí desde luego son parciales, ya que en los hechos suelen combinarse.

El problema de la adicción al trabajo es un tema que estudiamos bastante con David Maldivsky en los años 1999 y 2000. Muchos recordarán que aquel fue un período de altos niveles de desempleo; si mal no recuerdo superaba el 20%. Y no era casual esa coexistencia entre desempleo y adicción al trabajo ya que, como vamos a ver después, la pérdida del trabajo, y sobre todo la amenaza de perderlo tiene una estrecha relación con la adicción al trabajo.

Guiho-Bailly y Guillet dicen que hay empresas que por su modo de organización del trabajo le imponen al trabajador una relación de objeto adictiva. Una de las características de esta relación de objeto adictiva es que el deseo está excluido, y ellas plantean que prevalece el criterio de la necesidad. Creo que cuando ellas dicen necesidad en lugar de deseo se refieren a que el trabajador transita ciclos de tensión y calma. De hecho, ellas hablan de la repetición acelerada, de la exclusión de la fantasía y la imaginación, que quedan reemplazadas por el pensamiento operatorio. Ellas también se refieren al problema que surge de tener que aceptar un trabajo considerado malo, sólo porque satisface una necesidad. En los términos freudianos podemos pensar una perturbación del juicio de atribución, en tanto lo vivido como malo es tomado como útil. Por otro lado, varios autores describen el síndrome de abstinencia que implica el fin de semana para estos sujetos, de lo cual deducimos un indicador diagnóstico: es decir, es en los relatos sobre las vivencias durante el tiempo libre que podemos hallar indicadores de esta configuración.

Y así como se ha descrito el síndrome de abstinencia para la adicción al trabajo, también se ha señalado la posibilidad de una sobredosis: infartos, muertes súbitas, síndromes de agotamiento o el *karôshi* de los japoneses.

Ferenczi y Abraham son dos de los autores que observaron estos fenómenos y ambos hablaron de la neurosis de los domingos. Vamos a ver luego que Abraham dice que hay sujetos para quienes el trabajo es tan imprescindible como la morfina para el adicto. La clave está en el "como", porque no se trata solo de lo imprescindible, sino de lo imprescindible como la morfina. Matrajt, por ejemplo, tomó otra variante del exceso de trabajo: dice que hay sujetos para quienes una actividad laboral exigente es una excusa socialmente valorada para disimular cierto vacío en el compromiso afectivo familiar.

A Ferenczi le llamaron la atención los síntomas que algunos pacientes desarrollan en sus días libres (por eso habló de las neurosis de los domingos). Por ejemplo, dolores de cabeza o problemas gastrointestinales. Él pensaba que el problema surge cuando un sujeto no cuenta con una obligación externa. Y agrega que aquellos que padecen de neurosis del domingo (o de las vacaciones) tienden a una inversión de los afectos (sentirse mal el día que podrían estar de buen humor) y exhiben un aburrimiento tenso, una pereza sin placer.

Fenichel, que retomó estas hipótesis de Ferenczi, se refirió a los "trabajadores incansables", y decía que son pacientes que los domingos se vuelven neuróticos porque durante la semana reemplazan la neurosis por un trabajo intenso.

Les leo lo que dice Abraham sobre los días feriados: *"Un considerable número de personas son capaces de protegerse contra la irrupción de fenómenos neuróticos graves recurriendo al trabajo intenso... Hacen violentos esfuerzos para huir de las exigencias de su libido cumpliendo con largas jornadas laborales, de estudio u otras tareas... El trabajo se les hace imprescindible tal como la morfina al drogadicto, y esta necesidad aumenta sin cesar. Cuando un neurópata de esta clase sufre la irrupción de una neurosis, los médicos y legos están dispuestos a otorgarle una etiología específica, es decir, sobrecarga de trabajo... De este modo el equilibrio mental que se mantenía con dificultad mediante el trabajo se quiebra durante un domingo, un feriado o posiblemente un período más largo. Una vez que retoma el trabajo, el paciente inmediatamente se siente mejor"*.

Cuando Liberman habló de los pacientes sobreadaptados él se refirió a que su nivel de autoexigencia es tan alto e irrefrenable que hasta las actividades recreativas dejan de ser continentes para el ocio creativo y se transforman en una tarea más que ellos deben contener. La incapacidad que reflejan estos pacientes, dice Liberman, comprende los estados corporales de tensión-relajación y descanso-cansancio.

No voy a exponer ahora la historia de los estudios sobre salud y mental y trabajo, es larga, pero sí quisiera subrayar un cierto cambio. Ustedes saben que recién desde la década del '50 del siglo pasado se comenzó a hablar de estrés (antes se hablaba de *surmenage*) para referirse al agotamiento físico por el trabajo. Sin embargo, a partir de mediados de los '70, también del siglo pasado, se comenzó a hablar del *burn out*, que refiere más bien a un agotamiento emocional.

En el medio, lo que ocurrió fue que comenzaron a transformarse las estrategias en la gestión del trabajo, comenzó a aparecer lo que llamamos el discurso del *management*. Este discurso, precisamente, cumple una función inductora de aquella relación de objeto adictiva con el trabajo. De hecho, diferentes autores coinciden en que el mensaje ligado con el éxito, la competencia permanente, incentivar una implicación cada día mayor, son todos componentes que contribuyen a incrementar el apego adictivo con la actividad.

Por supuesto, no todo son coincidencias entre los investigadores. Uno de los debates frecuentes es qué es lo determinante, si es la lógica organizacional la causante de la adicción al trabajo, o es la estructura psíquica del sujeto. Si tengo que ser sincero, yo creo que es un debate innecesario, que no conduce a demasiado. En primer lugar, porque ¿qué quiere decir el paradigma de la complejidad o la teoría freudiana de las series complementarias? Básicamente, una u otra quieren decir que las causas siempre son más de las que suponemos. Pero además, porque lo que varía es el ámbito de abordaje. No es lo mismo tratar estos problemas con un paciente en el consultorio, que lo que puede ocurrir cuando Ernesto, por ejemplo, trabaja en una empresa.

Si uno quiere, el discurso del *management* lo que se plantea es cómo generar una serie de argumentos "psicoestimulantes". Recuerdo un paciente, que era gerente en una empresa multinacional, que comentó sobre la evaluación de desempeño anual que hacían en la empresa. Él decía que había una pregunta que se repetía igual todos los años. La

pregunta era: "¿En qué puedo ser mejor el año próximo?" Me acuerdo que cuando habló de esto, dijo: "Estoy casando de tener que ser mejor todos los años". Es decir, lo que estaba diciendo este paciente era que lo que se presentaba como un aparente estímulo para mejorar, lo que se presentaba como un presunto alimento para el narcisismo, o lo que pretendía ser una apelación a la potencialidad del sujeto, en realidad era una estrategia para que el trabajador siempre sintiera que estaba en falta y que, por lo tanto, siempre hiciera un poco más. Es más pertinente decirlo a la inversa: lo que se busca es que el trabajador haga siempre un poco más, pese a lo cual igualmente siempre se sienta en falta.

Antes les comenté que para el año 2000 estuvimos estudiando estos temas con Maldavsky y que habíamos observado que la amenaza de desempleo suele potenciar las disposiciones a la adicción a trabajo, y eso ocurre porque la adicción al trabajo es una forma de procesar los componentes persecutorios relacionados con el sentimiento de injusticia. Por supuesto, también constituye una manera de invertir el problema, es decir, que el sujeto suponga que es activo respecto de un problema cuando, en realidad, lo sufre pasivamente, y esta idea también es inducida por el discurso del *management*.

Una de las cuestiones que en aquel momento agregó Maldavsky es que la amenaza de desempleo puede promover tanto la adicción al trabajo como las disposiciones inversas. Es decir, puede promover la tendencia a un apego desconectado con una postura acreedora ante una realidad a la que se presume deudora. Recuerdo dos casos sobre los que trabajamos en aquel momento. Lo común a ambos, por así decir, era que habían desistido de aportar algo que no fuera una acción mecánica. Una era una mujer que dijo: "tendrán mi cuerpo, pero no tendrán mi mente". Esta frase da para varias cuestiones más, ya que su desenlace era la vivencia de injusticia por ser abusada, pero que se iniciaba como negativa a poner de sí misma algo de su inteligencia. El otro caso, era el de un hombre que dijo: "renuncio pero me quedo". La renuncia, entonces, era a invertir libidinalmente el trabajo.

Les leo textualmente lo que dice Maldavsky: *"Desde este punto de vista resulta notable que pueda haber una conciliación entre una fuerte participación en la actividad laboral y una duradera retracción narcisista, en la cual los otros operan al servicio de la sobreinvertidura libidinal del propio yo"*.

Unos años antes, a mediados de los '90, en un artículo donde describí ciertos rasgos laborales en los pacientes con afecciones psicosomáticas, yo había tomado la definición de pulsión que dice que es una exigencia de trabajo para lo psíquico. En aquel momento, entonces, pensando en los pacientes psicosomáticos, dije que si la pulsión no se constituye como una exigencia de trabajo para lo psíquico, desde la perspectiva anímica estos sujetos desarrollan un pseudotrabajo. Pseudotrabajo quería decir que puede haber una fachada de actividad, que incluso puede ser redituable, pero que es carente de significación desde el punto de vista subjetivo.

Me acuerdo que para diferenciar entre trabajo y pseudotrabajo había tenido en cuenta un libro de David Liberman que Jorge Goldberg me había sugerido leer, sobre análisis de niños, en el cual Liberman diferencia entre el juego y las actividades

pseudolúdicas, a las que si mal no recuerdo Liberman las relaciona con su teoría de la sobreadaptación.

Pero volvamos a la relación entre las predisposiciones singulares y las lógicas organizacionales expresadas en el discurso del *management*. Además de las predisposiciones individuales, las situaciones descritas por muchos trabajadores ponen de manifiesto que al tiempo que se incita a la rivalidad y la competencia entre trabajadores, se desarrollan diversas injusticias ejercidas desde quienes ejercen el poder. Lo que quiero decir es que la adicción al trabajo, al menos dentro de una organización, suele incluir una hipertrofia de la ambición que se suma a los componentes adictivos y paranoides, y todo ello se combina con el desamparo de quienes deberían operar como respaldo institucional.

Lo que ocurre, entonces, es que la vida laboral se transforma en una fuente de situaciones traumáticas duraderas. Recuerden que Freud dijo que había dos tipos de traumas: aquellos que derivan de un impacto único de alta intensidad, y aquellos que resultan de una sumación de incitaciones menores, pero reiteradas. Si el desempleo funciona como equivalente del impacto único, por ejemplo en un despido, la amenaza de desempleo opera como una sumatoria diaria de pequeños impactos. Este carácter permanente, entonces, promueve un desgaste pulsional y un estado duradero de inercia. En ese estado, entonces, es que resulta muy complejo procesar las diferentes exigencias pulsionales que se presentan en el trabajo (ambición, celos, injusticia, envidia, sentimiento de pertenencia, orgullo, etc.).

Hace un rato me referí al planteo de Matrajt, sobre el exceso de trabajo correlativo del vacío afectivo, y ese tipo de propuestas se encuadran en los estudios sobre la relación entre trabajo y familia. En Freud, esto nos lleva a su presunta frase sobre la salud psíquica como capacidad de amar y trabajar. Digo presunta frase porque hay un debate acerca de si Freud dijo esto o no lo dijo. Aunque esta frase circula reiteradamente, es cierto que no hay evidencias de que Freud la hubiese dicho o escrito. Sin embargo, yo la tomo porque a mi juicio dice cosas muy similares. Por ejemplo, que la curación práctica del paciente consiste en el restablecimiento de su capacidad de rendimiento y de goce. En todo caso, la cuestión es si rendimiento corresponde al trabajo y si goce corresponde al amor. En otro texto, alude a la capacidad de gozar y de producir, esto es, ya no habla de rendir sino de producir. Y en un tercer texto, dice de nuevo producir y entre paréntesis rendir. Puedo agregar que Freud no hablaba del estrés porque es un término posterior, ya dije, de la década del '50, pero sí habla de surmenage, y ahí se refiere al hiperrendimiento psíquico en el trabajo. En síntesis, en el debate sobre la frase, yo creería que la podemos seguir utilizando ya que sintetiza más o menos bien las referencias de Freud.

La cuestión, entonces, es que los estudios que encaran la relación entre trabajo y familia, habitualmente se enfocan en cómo uno y otro ámbito interfieren entre sí: cuánto el trabajo de un sujeto entorpece la vida familiar y cuánto los conflictos familiares afectan el desempeño laboral. Sin embargo, el tema es algo más complejo, porque no se trata únicamente de dos áreas de la vida en disputa.

Hay sujetos, por ejemplo, que tratan la vida familiar como si fuera la vida laboral, todo es una tarea para cumplir y, entonces, no es que el trabajo interfiere en la familia,

sino que se intenta que la vida familiar funcione como si fuera el trabajo. Pero también ocurre la inversa, y es el propósito de que el trabajo funcione como si fuera una familia, y todos habrán escuchado alguna vez algún empresario o jefe decir "somos una gran familia".

Esto último es un gran problema; en primer lugar porque es falso; puede, desde luego, haber buenos vínculos afectivos en un trabajo, pero no es una familia, ni el afecto es el criterio hegemónico. De todos modos, además de ser falso, ese discurso, como dije antes, conduce a una exigencia sacrificial, una entrega que, de no concretarse, no se evalúa en términos de errores o incumplimientos, sino en términos de culpa y desagrado.

No lo puedo desarrollar ahora, pero hay todo un conjunto de problemas que surgen cuando el criterio de la obligación, es decir, si en mi trabajo yo hago o no aquello a lo que estoy obligado, es reemplazado por el supuesto criterio del amor, en cuyo caso lo que debo hacer ya sería algo que hago porque quiero hacerlo. Si después hay tiempo puedo decir algo más sobre esto, pero solo agregó que si los estudios sobre estrés resultaron de los conflictos por la exigencia de obedecer en el trabajo, los estudios sobre burn out surgieron ante la exigencia de amar el trabajo.

Otro aspecto, que también solo menciono, es que uno de los caminos para hacer este tipo de estudios es la investigación y comparación de los deseos y defensas que un sujeto despliega en su trabajo y en su familia. Muchas veces los deseos son diferentes, pero en ocasiones el problema es que los deseos son los mismos y lo que cambia es que en el trabajo las defensas son exitosas, pero en la vida familiar las defensas fracasan. Volvamos a la adicción al trabajo. Si para el adicto al trabajo, los momentos de no trabajo son sentidos como un síndrome de abstinencia, un camino para estudiar este problema es considerar qué pasa en las diferentes versiones del no trabajo: fines de semana, vacaciones, ausentismo, desempleo y jubilación. Desde luego, cada una de estas alternativas puede implicar un conjunto de problemas y no necesariamente por su relación con la adicción al trabajo.

Desde luego, la categoría "tiempo libre" tiene lugar siempre y cuando no estamos hablando de un desocupado, por eso recién me referí al no trabajo. Sin embargo, traigo esto porque en el tiempo libre para el adicto al trabajo hay una vivencia similar a la del desocupado: el tiempo libre es vivido con sentimientos de exclusión y de inferioridad. Maldavsky decía que la vivencia es como sentirse encerrado del lado de afuera.

En síntesis, lo que expuse permite pensar varias cuestiones sobre la adicción al trabajo: a) entender la actividad laboral como un recurso para aliviar una tensión y/o dolor (más que un medio para la obtención de placer); b) permite pensar de manera compleja la relación entre las disposiciones singulares y las lógicas organizacionales; y c) abre la posibilidad de pensar la actividad laboral como una fuente de estimulaciones insoportables, traumáticas.

Muchas gracias.

Referencias

- Abraham, K. (1917). «El gasto de dinero en los estados de ansiedad», *Psicoanálisis clínico*, Buenos Aires: Hormé.
- (1918) «Consideraciones sobre el artículo de Ferenczi acerca de Las neurosis de los domingos», *Escritos psicoanalíticos fundamentales*, Robert Fliess (comp.), Buenos Aires: Paidós.
- Fenichel, O. (1957). *Teoría psicoanalítica de las neurosis*, Buenos Aires: Paidós.
- Ferenczi, S. (1919). «Neurosis del domingo», *Obras Completas*, Tomo III, Madrid: Espasa-Calpe.
- (1944). «La ontogenia del interés por el dinero», *Revista de Psicoanálisis*, Vol II, Buenos Aires.
- Freud, S. (1924). *El problema económico del masoquismo*, O.C., AE, T. XIX, Buenos Aires.
- (1930). *El malestar en la cultura*, O.C., AE, T. XXI, Buenos Aires.
- Guiho-Bailly, M. y Guillet, D. (1998). «Cuando el trabajo se vuelve droga», *Organización del trabajo y salud* (Dessors, D. y Guiho-Bailly, M., comps.), Buenos Aires: Lumen Humanitas.
- Lieberman, D. et al. (1982). *Semiótica y psicoanálisis de niños*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Maldavsky, D. (2000). «Procesos subjetivos en la adicción al trabajo y al endeudamiento», *Actualidad Psicológica*, Nº 280, Buenos Aires.
- Matrajt, M. (1994). *Estudios en salud mental ocupacional*, México: Taller Abierto.
- Mennigner, K. (1943). «El trabajo como sublimación», *Revista de Psicoanálisis*, Vol. 1, Nº 2, Buenos Aires.
- Plut, S. (2015). *Trabajo y Subjetividad*, Buenos Aires: Psicolibro.

25/10/25

Duelo y creación

Presentaciones de Carlos Weisse y Anahí Almasia

Carlos Weisse*

Angustia, duelo y sublimación

Relaciones entre el duelo y la pintura de Giorgio de Chirico

Ya en 1915 Freud había definido al duelo como la reacción normal frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción equivalente. En cambio, para referirse a la angustia usó la noción de respuesta o reacción frente al peligro de la pérdida del objeto de la satisfacción: la madre.

¿Por qué el duelo duele? Se pregunta. Entonces lo que va a introducir para explicar dicho dolor es el hecho consumado de la separación del objeto, es decir la pérdida reconocida del mismo. Reconocer el dolor abre la posibilidad de nominar al objeto de que se trata e iniciar el trabajo de duelo. El dolor es entonces el sentimiento que funciona como la señal de que se ha abierto el espacio simbólico que permitirá nombrar y simbolizar lo perdido.

La angustia en cambio, remite a una amenaza, una sensación de peligro inminente que se traduce en una experiencia de desamparo que desencadena una situación traumática, esto es lo mismo que decir que se produce una acumulación de excitación que no se puede descargar, por eso Freud remitía este hecho a la pérdida del objeto protector.

Lacan enfatiza la dimensión de la angustia como reacción ante el deseo del Otro, la invasión de Otro devorador que amenaza arrasar al sujeto y que implica la aparición de lo real, de aquello que no se puede simbolizar pues está más allá de lo concebible. En estas circunstancias hay un predominio desbordante del objeto fantasmático, una hiperpresencia agobiante, que en ocasiones llega a la aparición de lo que vulgarmente se entiende como un fantasma o espectro, generando un sentimiento persecutorio que a veces impide el inicio de un duelo, en el sentido de experimentar el dolor de la pérdida.

Si el duelo implica un agujero en lo real que moviliza todo el orden simbólico, puesto que la desorganización momentánea de la estructura pierde la localización de la falta y el sujeto colocado en un lugar de privación manifiesta su dolor. Esto se realiza más como puesta en escena que como un síntoma.

*Médico psiquiatra. Psicoanalista Didacta de la APA. Miembro de la AEAPG. Ex residente del Hospital Borda. Autor de libros y publicaciones.
cfweisse@gmail.com

¿Qué quiere decir esto? Que se monta una escena donde se representa el dolor, o que aparece una *acting-out*, o un trastorno psicosomático es decir es una situación donde predomina lo imaginario pero todavía no ha comenzado a funcionar el registro simbólico y la sustitución simbólica.

Tal como lo plantea Lacan, La pérdida más bien pone a prueba la capacidad que tiene el sujeto para disponer de la falta en el sentido de movilizar los recursos simbólicos e imaginarios para estabilizar la estructura ante aquel embate de lo real. Frente a esto nada puede anticiparse, está inerme, desamparado, todo el orden simbólico se conmueve y se desordena.

En la realidad del mundo del sujeto hay múltiples objetos, pero sólo la pérdida de algunos ocasiona un agujero en lo real. Si la castración es la operación fundante y la máxima expresión de la falta en el registro simbólico, el agujero que provoca una pérdida real envía al sujeto a un lugar de privación. Este lugar se experimenta entonces como un mundo devastado en el que se ha perdido el sentido y desde el lugar de esa vivencia permanece impedido de localizar la falta, pues la pérdida se experimenta como falta de sentido de **todo** el mundo.

Así describimos un **primer tiempo del duelo**: frente a la pérdida en lo real la primera respuesta es la renuncia a aceptarla, la renegación, el sujeto está en una posición privada y sin recurso para quedar representado en la cadena significativa (caída de sentido del mundo), por eso se muestra una escena en el orden del fenómeno, por cancelación de la llamada "prueba de realidad". Esta cancelación promueve fenómenos diferentes del síntoma pero dentro de la estructura de las neurosis, se trata de forclusiones parciales y creemos más pertinente, por considerarlos en la estructura de la neurosis estimarlos como fenómenos renegatorios.

Lacan basa el extravío del deseo del príncipe Hamlet y la postergación del acto a un rebajamiento de los tiempos del duelo por la muerte del padre: el asesinato de Claudio que lo llevaría a reinstaurar su lugar en el linaje entra en una postergación indefinida. Por esto define a la aparición del fantasma del padre como una alucinación, pero producida por un mecanismo opuesto al de la psicosis, tributario en cambio de la renegación.

Si bien los mecanismos de renegación y de forclusión son susceptibles de producir alucinaciones. pero la diferencia consiste en lo siguiente: cuando se trata de la estructura de la psicosis lo rechazado en lo simbólico –nombre del padre- reaparece en lo real, y se expresa en la alucinación. En cambio, cuando rige el segundo mecanismo (la renegación) como es el caso del duelo, en el que el agujero en lo real provoca una pérdida en la existencia, conmoviendo así todo el sistema simbólico los fenómenos alucinatorios deben ser entendidos como equivalentes fantasmáticos.

El sujeto en duelo, privado de disponer de la falta sufre una vacilación fantasmática, y en tanto la relación del sujeto con el significante necesita de la

estructuración del deseo en el fantasma observamos que cuando éste se conmueve se desorganiza la estructura de localización de dicha falta y así lo que falta en lo real aparece en lo imaginario. Aquellos que nos consultan por duelos detenidos en sus tiempos de tramitación relatan a veces que hay una ausencia casi plena del registro de "ese antes y ese después" que una pérdida significativa ocasiona. Por eso, es preciso que en el análisis el enunciado de una pérdida dolorosa se registre, es decir que se pueda nombrar lo que se ha perdido.

Freud coloca en el límite de esta manifestación a una entidad que linda con la psicosis, la amencia de Meynert o psicosis alucinatoria de deseo. El fenómeno de la alucinación se presenta como salida para retener el objeto, el precio es el apartamiento de la realidad. Pero aparecen también, y es Lacan quien lo expresa, fenómenos de *acting-out* y de pasaje al acto, (como, por ejemplo, el suicidio) como modo de defensa frente a la angustia.

Podríamos decir que, para estar de duelo, en primer lugar, hay que localizar la falta, nombrarla, aceptar que algo se ha perdido. Ya sabemos el lugar esencial que los ritos funerarios tienen en todas las civilizaciones, como un modo de constatar e inscribir la muerte de un ser querido por sus deudos.

Sin embargo, no se trataría únicamente de saber **a quien** se perdió, sino **qué** se perdió con la pérdida del objeto, qué tipo de pérdida le hace agujero a lo real del sujeto. Lo esencial es si en los comienzos de la estructura del sujeto se operó un duelo particular: aquel en que el objeto se construyó. En algunos sujetos sucede que frente a cualquier pérdida que implica una sustracción amorosa no puede ponerse en marcha el duelo y sucumben a la melancolía.

El **segundo tiempo** comprende estrictamente al trabajo de simbolización que implica un alto gasto de energía, de investidura y de tiempo. Se ejecuta pieza por pieza y conlleva un displacer doliente. Este movimiento permite ir aceptando que el objeto amado investido libidinalmente ya no está, es el examen de la realidad que posibilita que se retire la libido adherida al objeto, ya que no hay matriz ni perspectiva sensorial que corresponda al anhelo.

El empantanarse en este tiempo del duelo, con tropiezos para avanzar y atravesarlo es lo que hace frecuentemente que un duelo se torne patológico y que revista características propias de la melancolía o que dé lugar a reacciones maníacas. Desde la presentación fenomenológica no es inmediatamente evidenciable tal distinción por eso nos parece apropiado basarnos en la disposición estructural respecto de la falta instituyente. Este será un indicador que dividirá las aguas entre un duelo que derive en una reacción normal, o que, en el mejor de los casos permita extraer de su dolor una marca creativa, de aquel otro duelo que por tratarse de una estructura melancólica tiene sumamente obstaculizada dicha vía.

Entonces la melancolía, o en ocasiones el duelo melancolizado, en ese desesperado intento de separarse del agobiante peso del objeto, puede llegar a producir el único acto

eficaz a tales fines: el suicidio. Es el triunfo del objeto cuando no fue concebido como perdido, situación opuesta a la que Freud propone precisamente para culminar el trabajo del duelo –y que constituye un **tercer tiempo**– en el que el sujeto está en una posición activa a través de la cual puede consumir por segunda vez la pérdida, asesinando al objeto, matando al muerto o, en otras palabras, perdiendo en lo simbólico lo que ya había sido perdido en lo real.

Este movimiento que Lacan llama la **segunda muerte**, permite la modificación de los lazos con el objeto perdido, la separación y el investimento libidinal de otros objetos sustituyendo al ausente. Se produce de esta manera una recomposición significativa con respecto a lo perdido que permitiría culminar el trabajo del duelo. En oposición al primer tiempo, ahora el sujeto puede declarar perdido al objeto y así apaciguar la cólera generada en el yo; de este modo la libido queda nuevamente disponible para investir otros objetos sustituyendo al perdido.

Pero sería ingenuo pensar que el objeto por el que estamos de duelo es sustituible. Quien está de duelo efectúa su pérdida suplementándola con un pequeño trozo de sí, estatuto sacrificial del duelo que se manifiesta con las formas más diversas de expresar y manifestar el dolor.

El duelo sería la ocasión de subjetivizar la pérdida, o sea elevarla a la categoría de falta. La función del duelo no sería el cambio del objeto, sino **la transformación de la relación del sujeto con el objeto fantasmático y con la falta que éste obtura**. Avanzar en el trabajo de duelo implicaría suplantar, con un trazo nuevo, sacar a relucir un rasgo propio, creativo, allí donde ya no reina el brillo del objeto ni aplasta el peso de su sombra. Es como un cenotafio erigido sobre una cicatriz del yo. Con ese borde de lo real, la marca que aporta el duelo permite componer una estructura diferente en la medida que vuelve a delimitar la estructura de agujero al cual rodea la pulsión. Una función que está estrechamente ligada al acto de nombrar, de producir, de gestar un nombre para aquella incógnita inconmensurable que la muerte implica para un sujeto.

Podemos ahora poner en relación en primer término la angustia y el duelo, tomando el duelo en tanto y en cuanto dolor. La angustia es la hiperpresencia agobiante, el íncubo y el súcubo, el fantasma de Hamlet, la mirada fija del hombre de los lobos, es la espantosa certidumbre que agobia. Es por lo tanto la falta del agujero, aquello que debería estar vacío aparece ocupado por una presencia siniestra y agobiante que aplasta.

Lo contrario de la angustia es el dolor desencadenado por una pérdida reconocida desde lo simbólico en lo real del sujeto. **Duelo y angustia se presentan así en una relación inversa**. Si durante el transcurso de un duelo aparece angustia es porque está dando cuenta de una falla en su elaboración (falla que no siempre es patológica, pues es común en las pérdidas recientes), y esta falla lo que se revela es la sombra del objeto, la presencia fantasmática agobiante que taponada dicha ausencia. El dolor en cambio es un índice de que el proceso de simbolización de la falta está en marcha y que se está en el camino de reconocer la ausencia del objeto, separando la libido de cada recuerdo.

¿Dónde vendría entonces a articularse la sublimación? En el punto mismo de la cicatriz y de la pérdida de sí. La sublimación es la expresión máxima de que el objeto es insustituible y por lo tanto se abre la posibilidad de una nueva inscripción, dicho de otra manera, la creación de un idiolecto que signifique que ese objeto desaparecido sin remedio, sea simbolizado en un nuevo idioma, en un dialecto propio que implique un acto creativo y al mismo tiempo dé cuenta de su borde, contorneado por la pulsión, nombrando ese borde de una nueva manera y constituyendo de esa forma el significante de su falta. Podríamos decir que la sublimación es la expresión más fehaciente de un duelo logrado, un efecto del cambio de estructura y de la posición del sujeto y del objeto en el fantasma, una nueva experiencia y simbolización de la falta.

Esto no quiere decir de ninguna manera que la sublimación sea el único desenlace adecuado de un duelo, pero aquí nos gustaría introducir una pregunta: ¿si la culminación de un duelo es la retracción de la carga libidinal del objeto perdido y su desplazamiento a otro objeto es posible hablar de un duelo logrado? ¿No hay algo de alivio maniaco en la suplantación de un objeto por otro, si deja incólume la relación con el objeto tal cual se daba antes de la pérdida? ¿En ese caso, no debería considerarse también un duelo relativamente fallido basado en un cierto sesgo fetichista la entronización de un nuevo objeto aunque la fenomenología del duelo desaparezca?

A modo de ilustración de las reflexiones que anteceden queremos presentar un ejemplo tomado del arte. Se trata del pintor Giorgio de Chirico, creador de lo que posteriormente fue dado en llamarse Pintura Metafísica. Sucintamente daremos algunos datos para ubicar la cuestión que nos ocupa: el padre de Giorgio había fallecido a los 17 años, de acuerdo a su autobiografía y a sus biógrafos, comenzó a padecer de trastornos intestinales y estados depresivos que interpretamos como un duelo melancolizado. De Chirico había demostrado talento para la pintura desde su temprana infancia, sus primeras pinturas se ubicaban dentro de la corriente simbolista correspondiente a la orientación de su maestro Böcklin. Una tarde de 1910, a los 22 años de edad De Chirico estaba convaleciente de uno de sus estados depresivos con trastornos intestinales. Se encontraba en la *piazza* de la Santa Croce y tuvo una revelación a la manera de una epifanía, le pareció que la plaza estaba convaleciente como él y se le presentó la idea de un cuadro que iba a inaugurar uno de los movimientos más importantes de la pintura contemporánea: **la pintura metafísica**. El cuadro se llamó **Enigma de una tarde de otoño** y en él, ocupando un lugar central se encuentra una estatua con un pedestal cuyas siglas son G.C. es decir la sigla de su nombre. El cuadro respira angustia y pesar (representados por dos pequeñas figuras dolientes en un costado de la tela). Postulamos que el cuadro es una puesta en escena, una forma de simbolización del duelo que pudo ser retomado y relanzado a través de una serie que se llamó **Plazas de Italia**. Consideramos que esta obra es un buen ejemplo de la relación entre duelo y sublimación e instala, en este caso particular, lo que podríamos llamar el escenario pictórico del duelo.

El escenario pictórico del duelo

La convalecencia de la que nos habla Giorgio en sus memorias se refiere a una crisis depresiva, agravada por un malestar físico consistente en severos trastornos gastrointestinales tal como él mismo lo cuenta en sus memorias: *"En Florencia, mi salud empeoró; pintaba a veces cuadros de pequeñas dimensiones; había pasado el período bökliniano y había comenzado a pintar cuadros en los cuales trataba de expresar aquel fuerte y misterioso sentimiento descubierto en los libros de Nietzsche: la melancolía de las bellas jornadas de otoño, de tarde, en las ciudades italianas"*.

La crisis depresiva que está relacionada temporalmente con la apertura del mundo metafísico está, a nuestro entender en conexión con la mencionada muerte de su padre ocurrida cinco años antes, cuando Giorgio tenía 17 años, creemos que la muerte de su padre desencadenó una intensa situación traumática expresada por una vivencia de desamparo en nuestro pintor que quedó asociado a una angustia de muerte.

Esta situación traumática se tradujo en un congelamiento del proceso del duelo que detuvo su elaboración durante todo ese tiempo y recién a los 22 años se expresó en un estado depresivo severo del cual es posible que haya sido ayudado a salir gracias a la capacidad simbólica que le posibilitó la adquisición de una estructura significativa de carácter plástico.

Cuando hablamos de estructura significativa de carácter plástico nos referimos a signos icónicos donde cada uno adquiere significación en relación a los demás, pero referidos a su historia, cuyo texto podemos abordar en base a documentos escritos de puño y letra de su autor y de sus biógrafos. Estos signos confieren a la escena pictórica la característica de una narración mítica en la iconografía de De Chirico.

Su padre, Evaristo, era un ingeniero ferroviario italiano y había sido contratado por el gobierno griego para la construcción de la red ferroviaria de Tesalia, por ese motivo Giorgio nace en Volos, Grecia, el 10 de julio de 1888. Mas tarde la familia se traslada a Atenas donde el padre realiza la construcción de la línea ferroviaria Atenas-Salónica. Tanto su padre como su madre, Gemma Cervetto apoyan la pasión de Giorgio por el arte.

En Volos toma sus primeras clases de dibujo con el pintor griego Mavrudis, un joven empleado ferroviario, quien le transmite el amor por la técnica. Luego en Atenas estudiará con Carlo Barbieri y con el pintor suizo de ruinas antiguas Jules Luis Gillieron. Su padre muere en mayo de 1905, Giorgio sigue estudiando en el politécnico y en 1906 la familia se traslada a Munich.

Munich es uno de los centros de irradiación artística de Europa allí nuestro pintor asiste a la Academia de Bellas Artes donde es admitido el 27 de octubre de 1906. En esta ciudad toma conocimiento tanto de la pintura de Arnold Böcklin como de la obra de Friedrich Nietzsche. En el verano de 1909 se traslada a Milán a la calle Petrarca y en

octubre realiza un viaje a Florencia y a Roma. En este período Giorgio pinta sus primeros cuadros bajo la influencia del simbolismo centroeuropeo y especialmente del pintor suizo Arnold Böcklin. Munich, centro irradiador de cultura en esa época ofrece influencias no sólo simbolistas sino también modernistas y de un incipiente expresionismo.

Allí Giorgio lee a Schopenhauer además de Nietzsche. Llegamos así a 1910 y a la pintura citada como el primer cuadro metafísico que inaugura la serie de las plazas de Italia, es **El enigma de una tarde de otoño**. Pintado en Florencia durante el otoño de 1910, esta pintura se aleja definitivamente del simbolismo böckliniano y se interna en el enigma que es para el artista esa vivencia de extrañamiento que, en medio de su convalecencia, lo asalta en la plaza de Santa Croce.

En esta obra la monumental basílica de Santa Croce queda reducida a una pequeña iglesia blanca, iluminada por una luz clara, en el lado izquierdo del cuadro que semeja más un templo griego, con dos columnas sosteniendo el arquitrabe que una iglesia católica. A la derecha del edificio se extiende un muro más bajo y de color marrón que existe efectivamente y que circunda el claustro de la Capilla de los Pazzi. En el extremo derecho se vislumbra una columna dórica, formando parte al parecer de un edificio que huye del cuadro. La iglesia tiene en el costado derecho, como la entrada de un convento, una abertura rematada por un arco y que carece de puerta. Tanto la puerta central de la iglesia como la que describimos anteriormente carecen de puertas y presentan en cambio cortinas negras colgadas por medio de argollas de un barral que atraviesa el tercio superior de dichas aberturas. Detrás de ambas puertas se deja ver por la abertura que queda por encima de las cortinas el cielo, como si el todo fuese solamente un decorado cinematográfico, o una ruina de la cual sólo ha quedado la fachada, en los dos casos la cortina presenta un contraste absurdo.

Detrás del muro marrón asoma la punta del mástil de una nave con sus velas henchidas al viento, como si el muro escondiera un puerto y no un convento. En el centro de la plaza observamos una estatua blanca sobre un alto pedestal sobre el cual se encuentra la estatua de una figura de espaldas, envuelta en un manto y con el torso levemente rotado, el manto cubre incompletamente el torso dejando ver sus hombros desnudos y su brazo derecho partido que parecería haberse apoyado originariamente sobre un tronco de árbol también partido, que se halla a su lado sobre el mismo pedestal. En la cara anterior del pedestal, grabado en la piedra encontramos dos letras G.C. que obviamente no podemos dejar de asociar con Giorgio de Chirico. Esta estatua no es la del Dante que efectivamente se encuentra a un costado de la iglesia de Santa Croce, monumento en el cual figura un tronco de árbol sobre el cual la figura apoya el brazo, tampoco el manto es similar al de la escultura de Dante. Tanto el manto como la pose de la estatua nos recuerdan la figura de Ulises en "Ulises y Calipso" de Böcklin. A ambos lados del pedestal dos bocas aparentemente de metal dejan caer cada una un chorro de agua que cae en una base colectora a modo de fuente.

A la derecha y debajo del monumento, dos figuras muy pequeñas, un hombre con barba y hábito franciscano y una mujer con una túnica y en actitud afligida quien se cubre la cara inclinada con la mano izquierda mientras pasa su brazo derecho sobre los hombros del monje en actitud de consuelo generan una atmósfera de aflicción y lúgubre melancolía.

Las sombras que arrojan y los personajes y los objetos (sobre todo la estatua y el edificio de la derecha del cuadro del cual solo se ve la columna y la sombra del mismo) son alargadas como sólo se podrían ver en el amanecer o el crepúsculo, aunque la oscuridad del cielo hace pensar preferentemente en este último. Pero además las sombras de la estatua y los personajes son asimétricas en relación a la del edificio de la derecha como si las fuentes de luz se multiplicaran. El muro de ladrillos también genera un efecto enigmático por los dos techos de casas y el velamen de barco sugiriendo la idea de llegada o partida.

De la descripción del cuadro tomaremos sólo aquello que puede ilustrar la imaginaria del duelo. Lo primero que se destaca desde este punto de vista es la estatua que se encuentra en el centro de la plaza y en cuyo pedestal se encuentra grabada la sigla del nombre del pintor. Es plausible la idea de que la estatua tiene que ver con la representación que el autor tiene de sí mismo, por eso lleva su sigla, pero al mismo tiempo, en la medida que es un monumento conmemorativo alude a alguien ausente. Por otro lado, el monumento realmente existente en la plaza es el cenotafio de Dante Alighieri, cenotafio que denota la culpa colectiva de Florencia al revelar en la ausencia de sus restos, la expulsión de su seno de uno de sus hombres más ilustres.

Es posible entonces que la estatua represente la identificación de Giorgio con su padre muerto, identificación que se instaura en el yo frente a la pérdida del objeto. Esta identificación implica una negativa del yo a dar por perdido al objeto conservándolo entonces en sí mismo, asumiéndose el propio yo como el objeto del que se trata. Este objeto perdido es para el artista su padre muerto durante su adolescencia y por el cual su duelo ha quedado detenido durante mucho tiempo.

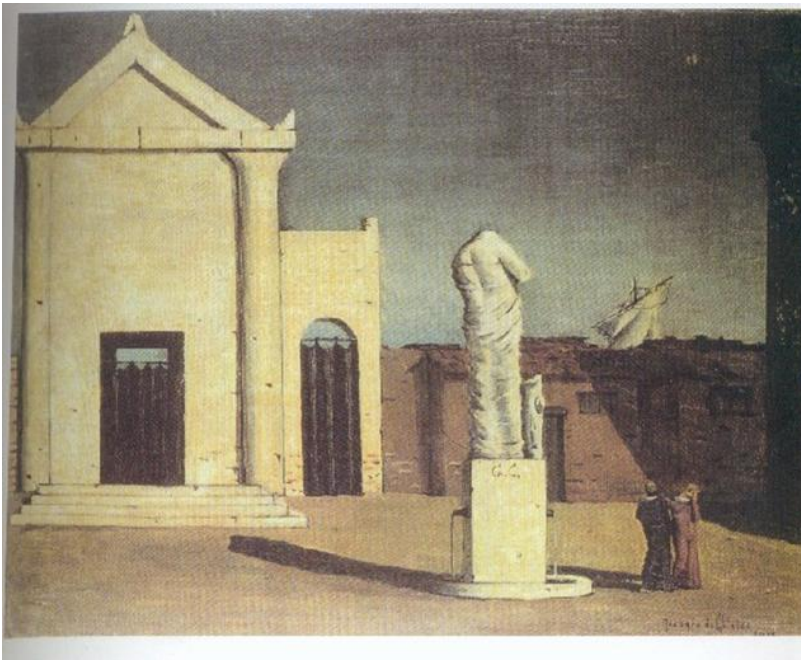
Freud había acuñado la frase "la sombra del objeto cae sobre el yo" para ilustrar que el yo es invadido por el objeto, es más, se convierte en el objeto mismo y así atrae sobre sí todos los sentimientos que correspondían en vida a dicho objeto: si el amor está representado por la identificación, queda libre el odio que se libera en forma de autoagresión. Una forma de autoagresión es la depresión acompañada a veces de trastornos físicos y creemos que la dolencia que aquejaba al artista pertenecía a este orden de fenómenos.

Pero además el tema de la sombra tiene en su pintura una presencia verdadera y ominosa, una sombra alargada que parece agigantar la figura del monumento de piedra como testimonio terrible. Sumada al tema de la partida (cuyo paradigma es Ulises y la partida de los argonautas) presente en la pintura a través de un barco que asoma detrás del muro. Metáfora de la muerte expresada además por las dos figuras dolientes,

pequeños testigos en el cuadro de un hecho doloroso cuya presencia no se ve a primera vista.

La pintura está así organizada como un acertijo, como un mensaje cifrado a la manera del lenguaje de los sueños, una dimensión onírica que nos coloca frente a una escena desolada, una puesta en escena del estado subjetivo signado por un duelo congelado durante mucho tiempo y que mediante esta puesta en escena puede relanzarse y seguir su elaboración como se verá en su obra posterior.

La puesta en escena del duelo a través de este objeto pictórico implica un rasgo propio, un estilo o idiolecto original que eleva el objeto a la dignidad de la cosa, en tanto permitirá ir matando al muerto y conmemorarlo y también el testimonio de que algo propio murió para siempre con ese muerto.



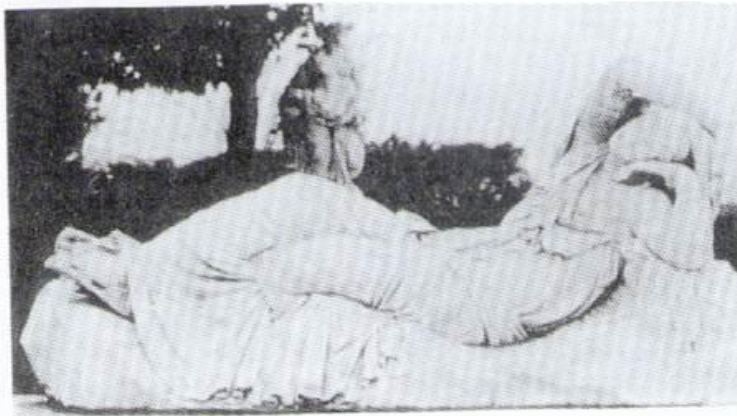
En los cuadros posteriores, serie de la cual la pintura que nos ocupa es la primera, se repetirá una misma estructura con variantes significativas. Aparecerán en ellas, la misma estructura de la plaza, el mismo ambiente desolado, teñido de tristeza y con el agregado de signos icónicos que tenían relación con su padre: trenes que rodean la plaza, o llegando a estaciones solitarias, cuyas máquinas expulsan un humo inmóvil. Casi siempre en el centro se encuentra una estatua en medio de la soledad, frecuentemente también es posible encontrar chimeneas de fábricas, escuadras y otros elementos alusivos a la ingeniería y a la actividad ferroviaria.

Otro de los elementos representacionales que encontramos en forma reiterada en la iconografía de nuestro pintor es la representación de Ariadna dormida. Aparece en múltiples obras de la época de las plazas y es una representación clásica de un momento

del relato mítico, representación que Giorgio al parecer vio por primera vez en Versalles, en una copia traída desde el Vaticano.

Tenemos en el mito dos momentos fundamentales, en el primero Ariadna da al héroe ateniense el ovillo mágico con el cual Teseo encontrará el camino de vuelta una vez matado el Minotauro, es éste el símbolo del amor en el que está implícito otro personaje el ingeniero Dédalo. Este era un herrero maravilloso que había recibido sus enseñanzas de Atenea, y que vivía en el exilio en Cnosos. Por orden de Minos construyó el laberinto donde ocultó al Minotauro. Fue Dédalo el que le entregó a Ariadna el ovillo mágico para salir del laberinto del cual era el constructor.

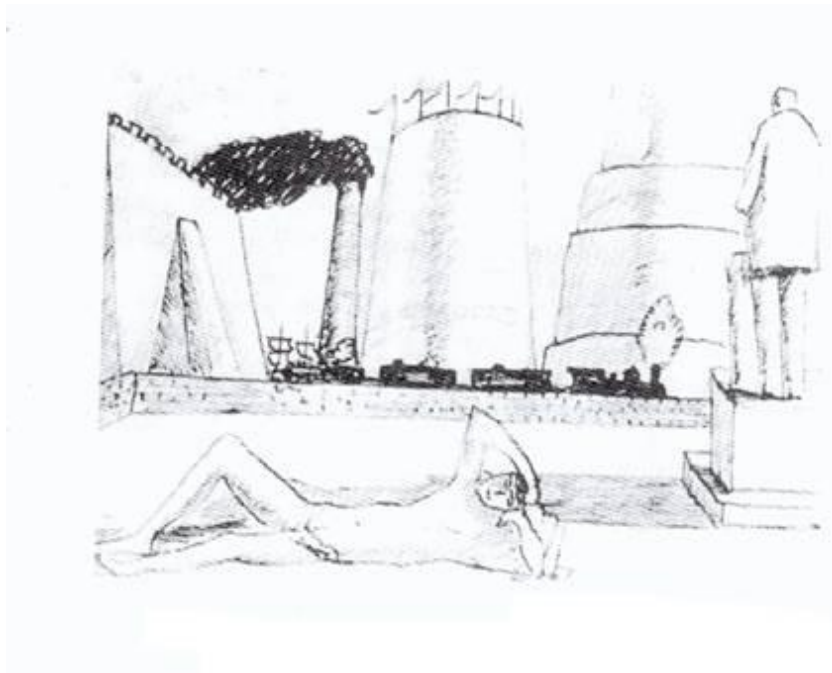
El segundo momento del mito es la Ariadna dormida en la isla de Naxos, donde fue abandonada por Teseo, esta Ariadna representa la suspensión del tiempo vivido como consecuencia del abandono del ser amado. Frente a la vivacidad y decisión en la acción de la Ariadna de Creta, teniendo como motor el amor a Teseo y los recursos mágicos de una figura paterna, representada por Dédalo encontramos la Ariadna de Naxos; con un tiempo suspendido, vegetando en la melancolía del dolor por el abandono, pura imagen yacente y pasiva.



Estatua de Ariadna en Versalles

Ariadna sostenemos es la representación del mismo Giorgio, como lo demuestra el dibujo **Durmiente**, representación en tanto actitud durmiente que remite al significado de abandono (del ser amado), pero que por otro lado se lo representa como un ser viviente en el universo ficcional del dibujo. Este estado intermedio entre el ser viviente y la estatua (inmerso además en la imaginaria de la plaza, en cuyo centro está la imagen de su padre)

es equivalente a lo que en la mitología caracterizaba a los "daimon", seres intermediarios entre los dioses y los hombres, que implicaban la unión entre dos mundos distintos e independientes. Es así que Giorgio se convierte en un daimon a través de su arte, yendo en busca de Teseo perdido.



Es interesante citar un autor de la talla de Jean Clair, quien escribe: *"...a la manera de la Ariadna en la obra de Giorgio De Chirico, abandonada por Teseo, como una conciencia, al contrario, sumergida o enterrada. La conciencia melancólica es la que se aleja del mundo de lo vivo, de los humanos, para caer en el mundo de lo inerte, de las cosas. Al final, es una conciencia que, en su obsesión de la muerte, acaba por convertirse en cosa, por concebirse como objeto petrificado, pues la realidad inerte de los objetos se ha vuelto su único refugio, su único consuelo, su única alegría frente a la amenaza de desaparición".*

Al analizar el tema de la melancolía en la obra de Giorgio De Chirico, se puede afirmar que su término es la representación del artista en forma de busto de mármol de estatua, de artista convertido en objeto entre otros objetos, en cosa entre cosas, fragmento de un conjunto desaparecido, *"ruina material entre otras ruinas."*

Paulatinamente las estatuas irán siendo reemplazadas por maniqués que ocuparán en las plazas aproximadamente el mismo lugar que las estatuas, estos son representaciones más cercanas a lo humano, aunque conservando el carácter desolado y trágico, pero en los que se introducen en cierta manera una dimensión del movimiento y de la acción. Esta acción tiene como tema el del padre e hijo como los maniqués con que son representados Héctor y Andrómana, en el momento anterior en que Héctor se despid

de su hijo para ir a enfrentar a Aquiles sabiendo del destino que le espera, mientras su mujer le pide que no vaya. El tema del padre que marcha hacia la muerte bajo la figura de Héctor y Andrómana, su dolorida mujer que lo despide es reiterado en la iconología de nuestro pintor y ocupa no sólo sus pinturas sino también gran parte de su obra escultórica.

Pasado el período de los maniquíes, aparecerán en la estructura básica de la Plaza las figuras humanas pintadas con un estilo clásico. Si las "plazas" comienzan con una revelación experimentada en 1910 en la plaza de la Santa Croce, esta vuelta a lo clásico se inicia con otra, la que tuvo frente a un Tiziano en el museo de Villa Borghese, en Roma. El artista relata cómo frente a esta pintura dejó de ver los cuadros como "imágenes pintadas" y aprendió a ver la materialidad de la pintura misma. Se le reveló cómo ese universo de personajes cobró repentinamente una vida propia, autónoma, del cuadro como vehículo. A través de la pintura de los antepasados accede no al tema sino a la técnica. Renovando la práctica de las preparaciones pictóricas de los maestros, sus colores, el uso de la perspectiva renacentista es en la vuelta a ese oficio como recibió el legado de los maestros. Este descubrimiento se traducirá en cuadros pintados "a la manera de" Rafael, Watteau, Delacroix, Tiziano o Rubens, etc.

Si bien la llamada vuelta al orden era característica de la época histórica en pintura, es posible ver en el caso específico del artista que nos convoca una nueva vicisitud del duelo por la paternidad, la paternidad en la pintura de los grandes maestros de la que recibe la herencia, la técnica de la pintura como una revelación, algo que hace propio y que implica una mayor aceptación de la muerte del padre. ¿En qué sentido decimos esto? En el sentido que la muerte real del padre no implica que vaya a ocupar en la estructura el lugar del muerto, la función fallida del padre -en tanto función simbólica- da lugar a la aparición de figuras imaginarias perversas de éste. Figuras obscenas que aparecen fantasmáticamente como ya lo hemos considerado en los síntomas del artista. Recién en el asesinato de éste realizado a nivel simbólico (lo que es ilustrado en el mito freudiano de Tótem y Tabú) se crea la culpa retrospectiva que actúa sobre la estructura subjetiva para que el padre real opere, es decir para que la ley del padre oriente la estructura regulando el goce. El asesinato del padre inaugura la posibilidad de su duelo que funda al padre mítico de la excepción, aquel del que el sujeto podrá prescindir "a condición de servirse de él".

Hay tres dimensiones según las cuales el sujeto accede a la castración, la dimensión simbólica, por la cual recibe el Nombre del Padre, su apellido. La dimensión imaginaria que es la imagen que el niño va construyéndose a lo largo de su historia y que es la suma de las potencias, impotencias y pecados del padre, dimensión que se irá desplegándose en el análisis y por último la dimensión del padre real que es la que introduce la categoría de lo imposible, aquella que llega a transmitir que hay una imposibilidad constitutiva de que a toda verdad le corresponda un saber que sea dicho de modo absoluto. Este último es el padre agente de la castración, es aquel que en lugar de imponerse como el que detenta la verdad lo habilita a saber hacer con la falta, que se

sabe mortal y que puede transmitir una herencia que se transforme en legado. Es en relación a este legado que postulamos el recibir como legado la técnica pictórica de los antepasados que se le reveló a Giorgio en el Museo de Villa Borghese frente a la vista del Tiziano.

Es significativo que en la copia de los grandes maestros introduzca en ellas diferencias a veces irónicas y que además entre las copias estén sus propias obras del período metafísico, es decir que se copie a sí mismo como copia a los maestros. Esta copia de sí mismo alude al hecho de haberse hecho un nombre entre los pintores, en el sentido es servirse del padre, pero ir más allá de él ubicándose este hecho como otro hito de la finalización de un duelo. Quizás la serie de autorretratos que resulta tan enigmática a los críticos sea una manera de representar esta vuelta libidinal sobre sí luego de la finalización de dicho duelo.

Quizás la pintura que más claramente plantea la elaboración del duelo y el recuerdo apaciguado del padre sea la pintura ya tardía de 1975 titulada **El hijo pródigo**.



En ella se aprecia toda la iconografía que habíamos estudiado en el **Enigma de una tarde de otoño**, obsérvese como la estatua que encontrábamos en la primera plaza con su pedestal es claramente la figura del padre, con quien Giorgio estaba identificado, para luego pasar al estadio de maniquí que en esta pintura ocupa el lugar de hijo. Además, reencontramos toda la iconografía de las plazas: la torre, la estatua ecuestre, las figuras diminutas en el infinito, el clima de soledad, los arcos bordeando la plaza etc. Pero sin embargo el clima no es de tristeza sino de reconciliación y paz y no existe el clima sombrío de la primera pintura expresado en el tratamiento de un color más claro y diáfano.

Las vicisitudes del duelo en Giorgio de Chirico

Recapitulando, podríamos sostener entonces que cuando el padre del artista muere teniendo éste 17 años se encuentra imposibilitado de comenzar el duelo por lo que queda congelado, se estableció así una renegación de la muerte del padre que dejó al sujeto en un estado de petrificación cuya expresión aparece mediante el trastorno gastrointestinal como fenómeno psicosomático, en tanto lesión corporal relacionado con una perturbación psíquica.

Lacan conceptualiza este fenómeno utilizando el término de holofrase, esto significa que entre el S1 –significante amo que representaría al sujeto- y S2 significante que representa al saber inconsciente y por lo tanto el lugar del Otro hay una soldadura en lugar de haber una separación. Esto implica que el sujeto no puede ser representado en términos de falta y no puede entrar en una relación dialéctica con el Otro. Pues el Otro en vez de remitir a lo simbólico y a la cultura se resume en el cuerpo, es un puro cuerpo sin representación. Este trastorno que en el artista cursa concomitantemente con un cuadro depresivo aparece en forma repetitiva en los años siguientes a la muerte de su padre.

Nosotros sostenemos que la primera pintura **El enigma de una tarde de otoño**, permite esa representación que hasta ese momento estaba bloqueada y establece un lugar para la significación del sujeto y del objeto llamativamente bajo la forma de un objeto petrificado que representa la identificación de G.C con el padre muerto. Identificación que, en tanto representada plásticamente, abre el espacio subjetivo que comenzará una dialéctica de desplazamiento y condensación que se desarrollará primero en las plazas de Italia, con el intento de resolver la petrificación aludida.

Es en la dimensión simbólica de la tela donde se despliega el tema del fantasma, de la angustia por la presencia ominosa del padre, la presencia fantasmal de las estatuas y de su sombra omnipresente, el clima opresivo y angustioso, el desamparo y la soledad de los inmensos espacios vacíos. La inmovilidad afecta también a los significantes metonímicos del padre, el tren que no avanza, el humo quieto de sus locomotoras, las chimeneas inútiles de las fábricas.

A medida que se desarrolla este lenguaje simbólico se va construyendo un mundo mítico que permite bordear un espacio, la falta que estaba impedida por la petrificación comienza a ser representada por las plazas, en la que los distintos objetos icónicos toman el valor de significantes que se van permutando en combinaciones múltiples.

Así la estatua da lugar al maniquí, en un movimiento de desplazamiento hacia lo vivo, un maniquí es como una imagen intermedia entre la estatua y el viviente, pero además demuestra el movimiento mismo de la sustitución, lo mismo ocurre con la estatua de Ariadna dormida con su corrimiento a las musas inquietantes y a la representación del durmiente.

En el tercer momento la representación desplazada hacia el humano destaca una cierta pacificación, creemos que esto indica el comienzo de la finalización del duelo. La representación de este final es la de un hijo conciliado con su padre, la muerte aceptada del padre y la reconciliación con el que aparece en **El hijo pródigo**, y aún en otras pinturas implica la aceptación del padre como muerto, pero como muerto insustituible.

El padre muerto en lo real y ahora aceptado como muerto en lo simbólico es insustituible en sí, es decir en tanto real, y por lo tanto sólo se lo puede aceptar si se instaura una dimensión del vacío, de la pérdida que se pueda nombrar de otra manera, representar esta falta de otra manera, experimentarla de un modo que aluda a la ausencia dejada por el padre sin sustituirla en lo real sino desplazada a lo simbólico. En el caso de Giorgio de Chirico, a la dimensión de su arte que permite una lógica distinta para nombrar al padre muerto. Esto constituye un sistema suplementario, una nueva inscripción en la que la falta vuelve a simbolizarse de otra forma.

De esta manera Giorgio pasa del sometimiento melancólico a un objeto petrificado y petrificante cuyo peso aplastaba su yo, a emerger como sujeto en su arte en una separación liberadora que abre la posibilidad del acto creador. En este sentido se articula el concepto de sublimación freudiana en la culminación del duelo. La posición subjetiva con el objeto cambia pues se opera un deslizamiento desde el objeto perdido, al objeto como causa, en nuestro pintor la causa puesta en la pintura y en la creación del movimiento metafísico como causa de su deseo.

En este sentido es posible comparar la terminación del duelo en Freud, que tiene como fin la sustitución libidinal del objeto por otro, con el planteo de Lacan que agrega a la finalización un cuarto tiempo en el cual apuesta a un cambio de la posición subjetiva con relación al objeto y en relación al objeto como causa. Este concepto de suplementario funciona como destotalización y apuesta a poner nuevos significantes a lo singular de ese duelo.

Y también devela que el objeto estuvo desde siempre perdido, pues lo que para el yo funciona como una articulación objeto-pulsión-objeto en la obra se revela como pulsión-objeto-pulsión el objeto sólo es recuperable o perdible en el universo simbólico de la pintura o dicho de otra manera se puede observar una lógica desde el arte que tiene, a nuestro entender, efectos subjetivos similares al discurso analítico.

Resumen

El autor tiene como objetivo del presente trabajo poner en relación el concepto de angustia y duelo en tanto dolor, plantea que la angustia está relacionada con el deseo del Otro y con la presencia invasora de Otro, en última instancia en una relación de desamparo o indefensión frente a la incógnita de qué quiere ese Otro de él. Otra manera de verla es la desaparición de Otro protector para dar paso a una presencia siniestra, inquietante e invasora.

El dolor en cambio, palabra a la que alude el estado de duelo es en cambio la reacción frente a la pérdida del ser amado o un ideal que sea equivalente. Es un agujero que se abre en lo real, reviste la característica de inapelable, de algo que hay que aceptar sin remedio y frente a lo cual el sujeto en principio sufre un descalabro simbólico que se tendrá que reorganizar para simbolizar la pérdida.

Frente a una pérdida irreparable la primera reacción (el primer tiempo del duelo) es negar en tanto aceptación emocional y acudir a un mecanismo de renegación, Freud decía que el sujeto no renuncia así nomás a una posición de placer y por lo tanto se resistirá tenazmente a aceptar la pérdida. Cuando este rechazo es violento podrá llegar a un cuadro alucinatorio (amencia de Meynert) que se expresa en la presentación alucinatoria del objeto perdido.

Si se transita adecuadamente este primer tiempo da lugar a un segundo; aquel en que el dolor es la expresión de la separación recuerdo por recuerdo del objeto de la libido que lo catectizaba, este trabajo es esforzado con gran gasto de tiempo y energía. La alteración de este segundo tiempo es la detención melancolizada del duelo o el cuadro de una franca melancolía.

Si se puede elaborar este segundo tiempo se ingresa en el tercer tiempo, el dar por muerto en lo simbólico lo que estaba muerto en lo real, es matar al muerto, la segunda muerte en términos de Lacan. Una vez que la libido ha sido retirada del objeto puede volver a recargar un nuevo objeto, tal como lo plantea Freud. La expresión patológica de este momento es el cuadro de manía o la reacción maniaca.

Pero para Lacan la pérdida del objeto tiene algo de irrecuperable, lo que implica una cicatriz, una marca en el sujeto que habilita una nueva dimensión de la falta y una reorganización de la posición del sujeto y del objeto del fantasma, a esto lo denomina función del suelo. Esto suele expresarse mediante una actitud sublimatoria que evidencia esta nueva simbolización de la falta, a partir de una nueva inscripción, que implica una nominación y que se puede expresar en la inscripción de un nuevo lenguaje, un idiolecto que es creación del sujeto.

Se ejemplifica esto último con la obra pictórica de Giorgio de Chirico, sobre todo refiriéndolo al primer cuadro del período metafísico "El enigma de una tarde de otoño",

en el que aparece la escenificación del duelo por su padre, momento en que se revela a través de la pintura la prosecución de un duelo interrumpido durante cinco años. Luego se seguirá la evolución del duelo del pintor señalando puntos clave de la obra en consonancia con las vicisitudes del duelo y su resolución.

Referencias

Allouch, J. (1996). *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Buenos Aires: Edelp.

Bauab de Dreizzen, A. (2001). *Los tiempos del duelo*. Rosario: Homo Sapiens.

Calvesi, M. (1990). *La metafísica esclarecida. De de Chirico a Carrá, de Morandi a Sabinio*. Madrid: Ediciones Visor.

Cancina, P. (1992). *El dolor de existir y la melancolía*. Rosario: Homo Sapiens.

Centro Cultural Borges: Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. (2000). *Giorgio de Chirico Metafísica del tiempo*. Santiago: Ediciones Xavier Verstraeten.

Clair, J. (1999). *Malinconia*. Madrid: Ediciones Visor.

De Chirico, G. (1990). *Sobre el arte metafísico y otros escritos*. Murcia: Colección de Arquitectura.

Freud, S. (1915b). De guerra y muerte. *Obras completas*, Vol. 14. Amorrortu Editores.

(1916a). La transitoriedad. *Obras completas*, Vol. 14. Amorrortu.

(1917e). Duelo y melancolía. *Obras completas*, Vol. 14. Amorrortu.

Gimferrer, P. (1988). *De Chirico*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

Lacan, J. (1981). *Aún* (Seminario 20). Buenos Aires: Paidós.

(1990). *La ética del psicoanálisis* (Seminario 7). Buenos Aires: Paidós.

(1994). *La relación de objeto* (Seminario 4). Buenos Aires: Paidós.

(s.f.). *El deseo y su interpretación* (Seminario 6). [Manuscrito inédito].

(s.f.). *La angustia* (Seminario 10). [Manuscrito inédito].

Anahí Almasia*

Trauma, duelo y creatividad en Remedios Varo y Leonora Carrington

"Es imposible comprender como millones y millones de personas obedecen ciegamente a un grupo de caballeros enfermizos que se llaman a sí mismos gobiernos. Esta palabra, es lo que creo, les infunde terror y es como una hipnosis colectiva a todo lo largo y lo ancho del planeta"

Leonora Carrington, La trompetilla acústica

La artista Remedios Varo soñó que había descubierto la "verdad absoluta" (sueño nro. 10, Castells, 1994). Enterados los gobernantes de que ella poseía semejante secreto fue condenada a muerte, temían por la caída de la estructura social tal como funcionaba. El verdugo, satisfecho con la tarea encomendada, se enfrenta a una Remedios angustiada que le pide que le sean concedidos todavía unos minutos más de vida, *"le expliqué que yo amaba a alguien y que necesitaba tejer sus 'destinos' con los míos, pues, una vez hecho este tejimiento, quedaríamos unidos para la eternidad"*. El espanto no era temor a la muerte sino a la separación del ser amado. El verdugo, encontrando razonable el pedido le concedió diez minutos más de vida. Remedios tejió durante ese tiempo a su alrededor, lo hacía con unas cintas que se materializaban en sus manos y que ella sabía que eran la substancia del ser que ella amaba y la substancia de ella misma. Al finalizar el "tejimiento" a su alrededor y rodeada por una especie de huevo hecho de cintas, le comunicó al verdugo, entre lágrimas, que ya podía matarla porque el hombre que ella amaba había sido tejido con ella para siempre.

Lamentablemente, desconocemos la fecha en que este sueño fue soñado. Sin embargo, contamos con el último cuadro que Remedios Varo pintó antes de fallecer prematuramente de un infarto: *Naturaleza muerta resucitando* (1963, Fig. 1). En 1958 había pintado *La despedida* (Fig. 2): los personajes se separan, pero sus sombras permanecen unidas. ¿Acaso ella estaba previendo el momento final y estas manifestaciones expresan un trabajo de duelo anticipatorio? ¿O se trata más bien de un enroque de tiempos al modo de un ajedrez alquímico?

Ahora les pregunto a ustedes: ¿Qué es lo primero que se les ocurriría hacer ante la percepción de aquello de lo que habrán de despedirse? No tiene que ser algo demasiado importante ni trascendental.

*Lic. en Psicología. Psicoanalista. Magister en Problemas y Patologías del Desvalimiento. Ex psicóloga de planta del Hospital Rivadavia. Docente universitaria. Escritora.
anahialmasia@gmail.com

La vida está llena de duelos, a veces cotidianos, a los que debemos dar respuesta. No es una pregunta sencilla, así dicha en el aire. Los desafíos también a pensar cuál sería para ustedes una estrategia clínica para proponer a los pacientes. Mientras tanto, en este trabajo intentaré mostrar qué hacían (y continúan haciendo) Remedios Varo y Leonora Carrington con las pérdidas que afrontaron.

Posición frente al trauma

Este trabajo visibiliza, desde un punto de vista psicoanalítico, la obra y la amistad creativa de dos artistas europeas emigradas a México en los años cuarenta del siglo pasado: Remedios Varo, española, y Leonora Carrington, inglesa. Si bien participaron del surrealismo, su obra se desprende de esta vanguardia. Ellas se alejaron del rol de musa inspiradora que les proponían y se construyeron como artistas en el trabajo con el despertar de su propia conciencia. Para ello entraron en diálogo creativo con filósofos de la alquimia del arte, la ecología, la arqueología, la filosofía hermética, tradiciones medievales, el arte mexicano. La magia de su arte reside en la sinergia de universos de una y otra, que dialogan con problemáticas actuales y, de manera alquímica, transforman el mundo.

Varo y Leonora Carrington eran amigas en el arte y también en la vida. Investigaban, estudiaban y trabajaban en el poder transmutador planteado en sus obras, creadas con intención alquímica. Compartían la conciencia de que ciertas intervenciones sobre la realidad (un cuadro, una carta, una escultura, una receta de cocina) podían tener una intención sanadora de la realidad, una proyección en el mundo del poder de la resonancia que atraviesa los tiempos. Así, intervenían alquímicamente para finalizar la guerra de Europa (la práctica en el presente modifica una realidad paralela y el futuro), evitar la separación de almas después de la muerte, tapar el agujero de ozono. Era su modo de procesar los traumas. La interioridad de la amistad creativa de Remedios y Leonora se podría espiar por la mirilla de la novela *La cornetilla acústica* de Carrington (1974), dos personajes femeninos comparten peripecias fantásticas ante un poder que las oprime y conducen a una revolución que cambia el orden del mundo. Se hacían cargo del trauma, lo tomaban entre sus manos y lo transmutaban en otra cosa.

Los traumas son siempre desiguales porque sobrevienen en momentos diferentes y sobre construcciones psíquicas diversas. En este sentido, el duelo puede tener una función subjetivante o no, según los destinos de las pulsiones en juego. Si se enfrenta el dolor de frente, el sufrimiento (a veces insoportable) podría ocasionar la desestimación del sentir y sus representaciones anímicas (Maldovsky, 1991, 1992, 1998), algo así como la eliminación de una parte del sujeto que siente, como si lo traumatizante nunca hubiese existido.

A la luz de múltiples investigaciones psicoanalíticas se sabe del costo que esto acarrea al sujeto y a las generaciones que heredarán el trauma no procesado, porque nada de lo eliminado se pierde, sólo se transforma. El fragmento de memoria así descartado pasa a las generaciones futuras como recuerdos encerrados en una cripta, a la manera del juego surrealista del cadáver exquisito donde cada participante hace una parte de un todo que será después la obra final, ocultando las producciones anteriores de los demás artistas. Así como en este juego el producto final es resultado de la participación a ciegas de varias personas, en los recuerdos encriptados, la llave de la decodificación le pertenece a quien padeció el trauma. Los herederos de aquello que María Torok denominó "símbolo roto" anhelan el código. Así, el referente con el hecho originario está perdido y los afectos mudos buscan, desesperados, una representación posible. En cambio, si se presenta bajo una forma sublimada apelando a los recursos de la imaginación y la ensoñación, las relaciones psíquicas podrían hacer un tejido, los enlaces y procesamientos psíquicos se vuelven abarcables, sentibles. En el cuadro *Bordando el manto terrestre* (Fig. 3, 1961), Remedios entiende a los hilos como herramienta de trabajo sobre la realidad y la crea dibujando a su enamorado en uno de los pliegues de la Tierra.

Creatividad y pulsión de sanar

David Maldavsky, en *Lenguaje, pulsiones, defensas* (2000) cita la propuesta de Freud (1920) según la cual lo vital individual y comunitario solo queda asegurado y potenciado en tanto hay un encuentro con lo diverso. El encuentro con lo idéntico lleva a una progresiva degradación, a una descomplejización anímica y comunitaria en que la agresividad recíproca abre camino hacia lo inerte. En el plano psíquico, el sentido del humor, el sentimiento de pertenencia, la confianza básica, la creatividad, el manejo fluido y funcional de las investiduras y las contrainvestaduras, así como la disposición a generar la empatía ajena son también expresiones de la pulsión de sanar y funcionan por unión de lo diverso. Los estudios recientes sobre la resiliencia y las investigaciones sobre los procesos inmunitarios se hallan en esta misma orientación.

Boris Cyrulnik, en *La maravilla del dolor* (1999) describe el deslumbramiento que produce observar a los niños que se sobrepusieron ante un inmenso trauma, (ejemplifica con huérfanos de guerra y personas que sufrieron los campos de concentración), ya que toda persona herida está forzada a la metamorfosis, afirma. Rescata la palabra "resiliencia" del campo de la física como la aptitud de una sustancia a resistir a un choc, a la elasticidad de sus respuestas, nosotros podríamos hablar de plasticidad en el uso de los lenguajes del erotismo y las defensas. En las ciencias sociales la cuestión de lo subjetivo que no se deja vencer sigue estando ligada al derecho a amar, y a la ternura, podríamos agregar. El mantener la ligazón con objetos vitales a los que se inviste, permite al sujeto herido poner en escena las defensas internas de las que dispone al mismo tiempo que introyecta lo perdido e inviste lo nuevo.

Para Cyrulnik, el ensoñar y la fantasía no son mecanismos de negación de la realidad ni de banalización de una herida dolorosa, sino que “la abstracción nos fuerza a encontrar leyes generales que permitan gestionar lo adverso, mientras que la ausencia de peligro autoriza un entumecimiento intelectual” (pág. 11). Recordemos que Freud escribió *Duelo y melancolía* (1915) bajo el trauma de la guerra y que el texto fue su respuesta creativa ante la partida de los hijos de su primer matrimonio a la guerra como parte del ejército austrohúngaro.

Los duelos son el motor evolutivo y trasmutador, lo que permite incorporar lo nuevo y desarrollar, creativamente, las herramientas psíquicas del cambio vital permanente. Sin embargo, para poder disponer del recurso de la creatividad es necesario que el psiquismo no se encuentre arrasado, que todavía pueda apelar a sus defensas más complejas para evitar dejarse morir. En el Proyecto, Freud afirma que la vivencia de dolor deja la impronta del rayo, la tendencia a huir de la situación dolorosa y de su recuerdo. Invita a escapar, pero si no es posible huir físicamente y el estímulo doloroso insiste, ¿qué se puede hacer que no sea eliminar el psiquismo que siente? Si las defensas lo permiten, huir hacia la fantasía, el humor, a través de la sublimación y la creatividad, facilita la existencia subjetivante de un entramado psíquico, las conexiones que rescatan del rayo que arrasa hasta la desconstitución. ¿Cómo sostener la fortaleza de la pulsión de vida frente a ciertos traumas?

Un camino es el que encontramos en el poema de Miguel Hernández a su amigo Ramón Sijé, a quien tanto quería:

*Yo quiero ser llorando el hortelano,
de la tierra de ocupas y estercolas*

Hernández acepta la realidad de la muerte de su amigo, el duelo concomitante: “y siento más tu muerte que mi vida”, aunque trabajaría la tierra donde el cuerpo de Sijé reposa y la convertiría en un huerto con frutos.

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera*

Su amigo se convierte en flores, higuera, almendros y su alma será un pájaro que observa la obra de su amigo. Miguel Hernández quiere “besar su noble calavera”, la muerte no negada, y asume que la forma posible de recuperar a su amigo es a través de las “*aladas almas de las rosas, del almendro de nata te requiero*”.

La necesidad estética es tan apremiante que atenúa lo real. El testigo que expresa aquello que está en su memoria sin transformaciones, suele encontrar cortados los vínculos solidarios porque la crudeza del relato mata la creatividad y despierta la

indiferencia afectiva en sus interlocutores. Podríamos decir que es demasiado para quien escucha. Lo estetizante viene a salvar esta distancia, aportando una narración factible de ser percibida por los otros, con una cierta gradación, con matices que asoman. En este sentido, cuando Jorge Semprún, sobreviviente de los campos de concentración por pertenecer a la resistencia, escribió *La escritura o la vida*, hizo esta opción: o bien “escribía” con crudeza lo vivido en el campo, o bien bordeaba los temas: “la vida”.

Su decisión de no escribir acerca de lo sucedido en Buchenwald, donde “la vida” serían todas aquellas representaciones con las que enlazar las pulsiones que permiten enlaces vitales y “la escritura”, en este caso, sería insistir sobre los recuerdos desligantes del campo de concentración. Paradoja de la escritura que, en este último caso, no sería creativa sino descripción fotográfica de lo real sin transformaciones imaginarias de por medio. Es de destacar que Semprún siempre escribió y que hizo varias obras sobre temas de guerra como su documental sobre la guerra civil española “*Las dos memorias*”. Su no a la escritura se refiere exclusivamente a escribir acerca de lo sucedido durante el confinamiento. Por supuesto que todo esto abre el interrogante de lo que pasa con aquellos recuerdos y sus afectos enlazados acerca de los que no se quiere escribir (o hablar, o pintar), si se procesan por otros medios o si quedan encriptados como memoria muda y trabajo que se deja en herencia para las siguientes generaciones, tal como describen Abraham y Torok respecto de la memoria encriptada (1987), tema que abordé en otro trabajo (Almasia, 1996). Como ejemplos de este proceso estetizante, en el caso de Leonora Carrington, el desarraigo después de la captura de su pareja Max Ernst en un campo de concentración y la internación en el neuropsiquiátrico se convirtieron en relatos escritos, *Memorias de Abajo* (1943). En Remedios Varo, su migración a México fue un cuadro exquisito llamado *La huida* (Fig. 4).

Entonces, no sólo la función de la ensoñación de *El creador literario y el fantaseo* (Freud, 1908), sino la función de lo imaginario (Sami Ali, 1976) como remedio ante la intoxicación por pulsiones improcesables. Estas pueden deberse al duelo patológico de un deudo que incorporó al objeto perdido (identificándose con él) y darle así una existencia a costa de la propia autonomía subjetiva. La “sombra del objeto que cae sobre el yo”, según Freud (1917), o la melancolía duradera. Entonces, podemos transformar el verbo utilizado por Semprún de manera negativa para decir: “La narración (sueño, ensoñación, pintura, escritura simbólica, escultura, posición creativa frente a los hechos cotidianos como el juego) o la muerte”, donde narración es todo trabajo de simbolización.

También Freud observó el juego del Fort-da como espacio transicional para procesar la ausencia materna. Las desapariciones de la madre detrás de la tela que angustian al niño, seguidas de apariciones sucesivas que causan una risa aliviada, son la antesala de lo que para la mente creadora es la hoja escrita, el dibujo, la escultura, o cualquier manifestación psíquica que pueda hacer un paciente en el camino de la creatividad. Se trata de espacios transicionales donde proyectar lo temido (padecido o no) con el fin de darle cauce al trauma. El primer objeto transicional se convierte así en el

primer acto creativo al reconocer la existencia del yo y el otro. Esta experiencia de unidad y separación se convierte en un momento estético de juego (Sirois, 2008). Y es gracias a esta conciencia de finitud que se despierta el deseo de futuro desconocido, disfrutando al mismo tiempo de lo familiar mientras se experimenta lo nuevo. Mediante la revinculación con el objeto perdido e internalizado se puede re-imaginar un futuro y esperanza. Es la pérdida la que da sentido a la vida.

En el momento estético, así como en el juego del fort-da, artistas y público pueden fusionarse brevemente con la sensación del primer objeto del deseo y comparten un sentido del infinito (Emmanuel Levinas, 2000). Si la muerte se llevó a la persona, también nos priva de la influencia que esa persona tenía sobre nosotros y por medio de la cual nuestro mundo fue cambiado para siempre por esa persona. El fallecido queda reducido a una incorporación del otro como imagen fija idealizada, correspondiente a la experiencia de una "infinita trascendencia" (*The work of Mourning*, Derrida, 2001) debido a la experiencia de la pérdida que da sentido al tiempo de lo construido con el otro y que quedó incorporado. Gracias a las expresiones creativas se cambia la experiencia de la temporalización que son las que conducen al sentimiento de trascendencia e infinito. Cuando el duelo es patológico, el tiempo aparece como algo inmóvil, detenido o congelado. Todo lo contrario a lo que sucede en Carrington y Varo, donde el movimiento alquímico que proyectan en la obra la trasciende y se proyecta al futuro.

Para Freud (1913) sólo en el ámbito del arte se ha conservado la "omnipotencia de pensamiento", ya que se crea algo semejante a la satisfacción de los deseos y que, merced a la ilusión artística, crea unos afectos como si fuera algo real y objetivo. Entonces, compara al artista con un ensalmador, ya que el arte estuvo en su origen al servicio de propósitos mágicos, en el sentido de unas fuerzas místicas ejercidas por la voluntad del hombre sobre otras voluntades.

Creatividad y sublimación como defensas normales en la obra de Remedios Varo y Leonora Carrington

La creatividad es una regresión formal del preconciente al funcionamiento inconciente (con el aval del superyó), como sucede en las obras de arte y en el humor. Tanto creatividad como sublimación pueden oponerse o bien al deseo (como en el chiste) o bien a la realidad (como en el humor que Remedios Varo imponía en sus cartas a desconocidos). David Maldavsky (2007) las incluye dentro de las defensas normales y, aunque se oponen a percepciones y juicios, implican un reconocimiento de la realidad y sobre todo de la ley. En la sublimación hay un cambio de meta de la pulsión y elevación del ideal. Puede darse igualmente la ilusión de sustituir una realidad inmediata por un producto generado por la propia mente, como sucede en *Bordando el manto terrestre* donde Remedios crea a su enamorado, al mismo tiempo que se respetan ciertas leyes, las propias de la práctica en cuestión.

Para la psicoanalista Esther Dreifus-Kattan, (2016) la obra de arte podría dar cuerpo a la pérdida al cohesionar y simbolizar los fragmentos anímicos del duelo. El mecanismo permite cambiar la percepción del tiempo y espacio tornando el objeto artístico en un memorial permanente representante de la ausencia padecida y el duelo encarnado en la obra. En su función reparadora, la imaginación y su expresión visual intenta un acercamiento con el mundo exterior, elaborando tanto recuerdos como percepciones y evitando quedar bajo la sombra del otro perdido. Entonces, la investidura tiene dos corrientes, por un lado trascender el pasado (objeto perdido, migración, etc) y, por otro, al vínculo con un espectador que hace de ligazón con un presente y un futuro. Esta simbolización y externalización de afectos permite la modulación gradual, fomenta la reinención personal permitiéndole al sujeto convertirse en su propio testigo y la expresión del deseo de sobrevivir a la pérdida. Las obras de arte comparten con la escritura, descrita por Freud como "lenguaje del ausente", el hecho de que pretenden trascender tiempo y espacio como un memorial permanente. Esto permitiría no quedar bajo la sombra de lo traumático en una melancolía duradera. Si bien la autora analiza las obras de Alberto Giacometti, Louise Bourgeois, Lucian Freud, entre otros, compararé sus conclusiones con las mías en el análisis de las obras de Remedios Varo y Leonora Carrington.

Las formas simbólicas y estetizantes del trauma se observan en la novela de Georges Perec, *El secuestro* (*La disparition*, 1969), un lipograma donde hace desaparecer la letra E, la más presente en un apellido. Los campos de concentración se presentifican (los mismos que engulleron a su madre, también la muerte de su padre en el ejército francés). El nombre del autor contiene cuatro letras E y su desaparición es una forma de recortar el mundo que crea, con algo desaparecido que nombra la ausencia mientras la hace presente en la obra. También nos habla del resultado en la subjetividad (expresado a través de su apellido que fue cambiado para preservarlo de los nazis), algo figura como desaparecido para siempre también en él. El autor apela a un juego de letras, propio de las prácticas del grupo literario Oulipo, convertido de este modo en una expresión artística del inconciente y en una proyección espacial imaginaria de aquello traumático convertido en otra cosa.

Retomemos el planteo de Cyrulnik sobre el oxímoron de la defensa cuando cita a Semprún. Casi todos los que lograron salir del trauma duradero fueron aquellos que hicieron una teoría de vida, asociado al sueño y a la intelectualización. Sublimar, es, por lo tanto, disponer de un camino. Cuando el autor se refiere al oxímoron (figura retórica compuesta de dos términos opuestos), como "el sol negro de la melancolía" de Gerard de Nerval, no se oponen dos sensaciones, sino que se asocian. Algún oxímoron asocia lo traumático con lo poético como en el poema de Hernández. Cyrulnik cita a Semprún que escribe: "el resplandeciente infortunio de la vida" en su libro *Adiós, luz de verano* (1998), donde relata los tiempos previos al campo de concentración (pág. 21). Cuando la víctima cicatriza y transforma el dolor en combate, el agresor corre el riesgo de transformarse en menos temible", concluye, y yo agrego que es posible que sobre la base de este oxímoron

se instale la ambivalencia amorosa del duelo, donde el deudo se acerca al estado sombrío de la muerte sólo para resurgir y sembrar allí donde el muerto dejó su materia orgánica, el hummus del cultivo de la próxima creación, según el poema de Miguel Hernández. El combate ganado es el de la propia subjetividad de sujeto sintiente que triunfa ante las pulsiones de muerte.

Visto así, lo doloroso y traumático puede entenderse como una oportunidad creativa con una función subjetivante, aquella que liga el afecto a una representación. Esta es la ambivalencia de los mecanismos de defensa que nos protegen, aunque tengan precio, a pesar de ser exitosas en no permitir la caída subjetiva. Cyrulnik cita la película "La vida es bella" donde se satiriza al agresor quitándole, a través de la fantasía, el real tono mortífero. Tanto niño como padre saben de la angustia que sienten, de la necesidad de sobrevivir a un peligro aniquilante que, hacia el fin de la película, triunfa a medias. Finaliza con la frase "es para morir de risa", minutos antes de que el protagonista muera. La angustia nos informa sobre una realidad, y el humor es una decisión acerca de cómo soportarla mientras dure, a pesar del precio que, de todos modos, se paga cuando muere el padre del niño. El niño, sin embargo, sobrevive y podrá hacer algo con lo que le tocó en la vida. Ejemplos similares de esto encontramos en las bibliotecas circulantes en las cárceles de la guerra civil española, a veces de tan sólo uno o dos libros (cuya posesión ponía en riesgo la vida), en los recitados de poemas de memoria y compartidos, en las libretas o maderas con ilustraciones a escondidas. La creatividad se filtra por todos los rincones, es una necesidad de subsistencia que se impone porque es necesario sentirse sujeto cuando todo invita a deconstituirse. La escapatoria a través de la función de lo imaginario se traduce así en una posición subjetivada que, en este caso, implica tomar una posición activa frente al trauma, decidir hacer una narración, aunque se sepa fantasmática según el principio de realidad. La narración cambia la realidad en el plano imaginario y provee de representaciones a las que ligar el exceso. Es un cuento, sin duda, una fantasía, pero es una ficción que construye relato proyectado en una espacialidad extensa, por fuera del propio sujeto.

Analicemos ahora las defensas y procedimientos psíquicos vigentes en Remedios Varo y Leonora Carrington para hacer arte del trauma.

Trauma y creación en Remedios Varo y Leonora Carrington

La obra de Carrington y Varo propone cierta forma de lo inacabado. En Occidente lo inacabado fue considerado durante siglos como inaudito, hay un silencio púdico alrededor de esta cara oculta de la estética. Para Lorin (1984) una increíble maldición afecta a la obra inacabada. Es inmensa la cantidad de obras destruidas frente a la imposibilidad de su "finalización", se les aplica una violencia contra lo inacabado como estilo artístico. Lo que falta nos molesta, juzgamos la obra insubordinada, inquietante, caótica. ¿O será que

coquetea demasiado con la muerte? ¿Nos violenta por la ambigüedad que suscita con su invisible presencia?

Lo inacabado en la obra de Remedios y Leonora no es percibido a simple vista y, sin embargo, allí está. Los hilos vinculan una escena presente con la del futuro, se tejen los destinos de las personas, una silla se funde con el suelo, las cartas se dirigen a un ser al que no se conoce. Ellas proponen preguntarse por los vínculos entre todas las cosas del mundo, entre los efectos de un tiempo en otro. Es un tipo de narración sobre la creación, la evolución y la mutación alquímica. Considero que la "función de lo imaginario" (Sami Ali, 1974) se amplifica con lo inacabado, ya que ofrece un campo proyectivo fértil para las representaciones que anhelan ligarse.

Maldavsky (1990, 1992, 1995a, 1995b, 1997, 1998a) prestó atención a situaciones en que un sujeto queda inmerso en una realidad en que prevalecen los traumas y los estados tóxicos. Se trata de situaciones de desvalimiento ante una realidad exterior y ante las exigencias internas, pulsionales, a las que es imposible dar una respuesta activa. La posición en que se ubica el sujeto es la de una dependencia absoluta de un déspota loco, delirante, que solo detiene su gesto aniquilante hacia una realidad odiada porque especula, porque hace cuentas. El sujeto se cree esa realidad que el otro pretende aniquilar, y solo atina a ofrendar un diezmo para mantenerse con vida, como sucede en Carrington que padece, en un primer tiempo, su cuerpo que había sufrido una violación al ingresar en España de la posguerra civil, e inmediatamente sometido al Cardiazol en el neuropsiquiátrico. Imaginado por Leonora como espacio de transformación de la violencia de la guerra, retomado luego en la novela que cito en el epígrafe donde se pregunta por la hipnosis que somete a los sujetos. Ella estaba muy preocupada por lo que sucedía en Europa y acababan de llevarse a un campo de concentración a su pareja Max Ernst. Al suponerse abolida de la mente ajena, suprime su subjetividad, corta el nexo con su sentir (que es la base para el desarrollo de la vida psíquica), y en su lugar acepta la alteración somática de la medicación convulsiva. La supresión de la subjetividad, acompañada de la alteración interna en el dolor somático, constituye un modo de consumir el designio atribuido al déspota del cual el sujeto depende. Sin embargo, en un segundo tiempo, escribe *Memorias de abajo*, un relato donde la letra deja espacio al procesamiento de lo puramente intrasomático y numérico. Se presenta además en su obra una combinatoria de por lo menos otros tres lenguajes del erotismo: el fálico uretral, el sádico anal primario, el oral primario, que abordaremos en otra oportunidad.

Se podría pensar que Remedios, en su última obra sobre el mecanismo de la resucitación, aunque fuera inconcientemente, sabía que estaba muriendo aquel 8 de octubre y que sucedería un renacimiento, tantas veces sugerido en sus escritos y pinturas. "Remedios no inventa, recuerda", dijo Octavio Paz (2003). Recuerda un futuro, agrego. Entonces, no inventa el cuadro de la resucitación, recuerda la percepción de su propia futura muerte y la convierte en promesa doble: lo muerto que resucita, por el lado del

cuadro; y la unión con el amado en la próxima existencia, en el sueño número 10 y en *Bordando el manto terrestre*.

Su mirada estaba puesta en intervenir como magas alquimistas y su varita mágica era la espiritualidad desde la que hacían sus obras. Practicaban la alquimia en el arte. Sabemos que la alquimia es la precursora de la ciencia moderna. Sin embargo, la alquimia espiritual supone la transformación del alma del alquimista para recién después transformar la materia. De esta manera, su arte comienza siendo un lenguaje íntimo que aspira a una expansión universal. La percepción de las cosas que estaban mal (la guerra, el abuso patriarcal, la ecología) inspiraban en ellas soluciones alternativas como la magia para rellenar el agujero de ozono por Remedios Varo, o como la ofrenda de Leonora para el procesamiento de la violencia de la guerra, otorgarle un sentido al trauma, proyectarlo en una obra y transmutarlo en otra cosa. La alquimia que proponían era hogareña, en una escala fractal que representaba en miniatura el estado mayor de la materia, el espíritu y el universo. La creatividad y sublimación al servicio del procesamiento anímico de los traumas.

Para finalizar, si consideramos que el trauma deja a la pulsión de muerte sin ligadura y que es deseable encontrar recursos para tejer lo no procesado, y basándome en que todo ser humano dispone de defensas complejas como las analizadas hasta aquí, planteo una pregunta: ¿Podríamos pensar a los pacientes como artistas ensalmadores (como nombra Freud a los poetas), de su propio destino? ¿De qué manera acompañarlos para que transmuten lo doloroso en creatividad vital?

Referencias

- Abraham, N., & Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*. Flammarion. Paris: France.
- Almasia, A. (1996). Tipos de memoria y transmisión en las generaciones. *Actualidad Psicológica*, 232.
- (1999). Las pasiones corporales de Frida Kahlo. *Abraxas*, 20-21.
- Carrington, L. (1943). *Memorias de Abajo*. Alpha Decay Ediciones.
- (1974). *La trompetilla acústica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cherem, S. (2004). Entrevista a Leonora Carrington. *Trazos y revelaciones: Entrevistas a diez artistas mexicanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, V. (2010). *Del mito del Grial al surrealismo*. Ediciones Siruela. Madrid: España.
- Cyrlunik, B. (1998). *Adiós, luz de veranos...* Tusquets Ediciones.
- (1999). *Un merveilleux malheur*. Editions Odile Jacob. Paris: France.

Derrida, J. (2001). *The work of mourning*. University of Chicago Press.

Dreifus-Kattan, E. (1990). *Cancer stories: Creativity and self-repair*. The Analytic Press. Hillsdale: NJ.

(2016). *Art and Mourning: The role of creativity in healing trauma and loss*. New York: Routledge Editions.

Freud, S. (1900a). *La interpretación de los sueños, Obras completas*, Vol. 4-5. Amorrortu Editores.

(1907a). El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen, *Obras completas*, Vol. 11. Amorrortu Editores.

(1908e). El creador literario y el fantaseo, *Obras completas*, Vol. 9. Amorrortu Editores.

(1917e). Duelo y melancolía, *Obras completas*, Vol. 14. Amorrortu Editores.

Nunberg H, y Federn, E. (Eds.), *Las reuniones de los miércoles: Actas de la sociedad psicoanalítica de Viena* (Vols. I y II). Nueva Visión.

Gil, J. A., & Rivera, M. (2015). *Remedios Varo: El hilo invisible*. Siglo XXI Editores. México.

Kandinsky, V. (2003). *De lo espiritual en el arte: Contribución al análisis de los elementos pictóricos* (Publicado originalmente 1911). Ediciones Paidós Ibérica, Paidós Estética. Buenos Aires, Argentina.

Kaplan, J. A. (1988). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Ediciones Era. México DF, México. Kazumi Stahl, A. (2020). *Conferencias Surrealismo: coordenadas literarias expandidas – Varo, Carrington, Toni Morrison, Yoko Tawada, Alejandra Kamiya* [Conferencia]. Museo Malba.

Levinas, E. (2000). *God, death and time*. Stanford University Press. Stanford, CA.

Lorin, C. (1984). *L'Inachevé: Peinture, sculpture, littérature*. Editions Bernard Grasset. Paris, France.

Maldavsky, D. (1991). *Procesos y estructuras vinculares: Mecanismos, erogeneidad y lógicas*. Buenos Aires: Nueva Visión

(1992). *Teoría y clínica de los procesos tóxicos*. Buenos Aires: Amorrortu.

(1995a). *Pesadillas en vigilia: Sobre neurosis tóxicas y traumáticas*. Buenos Aires: Amorrortu

- (1995b). *Linajes abúlicos*. Buenos Aires: Paidós.
- (1997). *Sobre las ciencias de la subjetividad*. Buenos Aires: Nueva Visión
- (2000). *Lenguaje, pulsiones, defensas: Redes de signos, secuencias narrativas y procesos retóricos en la clínica psicoanalítica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2004). *La investigación psicoanalítica del lenguaje*. Buenos Aires: Lugar.
- (2007). *La intersubjetividad en la clínica psicoanalítica: Investigación sistemática con el algoritmo David Liberman (ADL)*. Buenos Aires: Lugar
- Meltzer, D., & Williams, M. H. (1990). *La aprehensión de la belleza: El papel del conflicto estético en el desarrollo, la violencia y el arte*. Ed. Spatia. Argentina.
- Paz, O. (2003). Apariciones y desapariciones de Remedios Varo. *Corriente Alterna*. Siglo XXI Editores. México.
- Sami-Ali. (1976). *El espacio imaginario*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Semprún, J. (1995). *La escritura o vida*. Tusquets Editores.
- Sirois, F. J. (2008). Aesthetic experience. *International Journal of Psychoanalysis*, 89(1), 127-142.
- Varo, R. (1997). *Cartas, sueños y otros textos* (I. Castells, Intro. & Eds.). Ediciones Era. México. (Obra original publicada en 1994, Universidad Autónoma de Tlaxcala).

Ilustraciones:

Fig. 1- *Naturaleza muerta resucitando* (1963).



Fig. 2- *La despedida* (1958)



Fig. 3- Bordando el manto terrestre (1961)



Fig. 4- La huida (1961)



29/11/25

Inteligencia Artificial y Subjetividad

Presentaciones de Juan Vasen y Ruth Kazez

Juan Vasen*

El lado oscuro de la IA: el camino del espectro**

*Pero gracias a Dios que hay imperfección en el mundo
porque la imperfección es una cosa,
y el que haya gente que se equivoca es otra,
y el que haya gente enferma vuelve gracioso al mundo.
Si no hubiera imperfección habría una cosa menos,
y tiene que haber muchas cosas para que haya mucho que ver y
oír.
Pessoa*

En un apartado de su libro *La vida espectral* Eric Sadin (2022) advierte respecto a las repercusiones de la pandemia: "En su momento no lo vimos, pero esta representó la principal repercusión social y civilizatoria de esta pandemia: la transferencia de un registro súbitamente ampliado de segmentos de nuestras existencias a un entorno hecho únicamente de píxeles. Se produce así como una migración de una amplia parte de las actividades humanas a ese universo espectral.

Mientras Miguel Benasayag (2023) en su libro *La IA no piensa* argumenta sobre la diferencia de naturaleza entre los organismos (complejos de biología, técnica, cultura...) y las máquinas digitales que nos plantean cuestiones éticas y políticas. Y se pregunta *¿De qué madera estará hecho el futuro?*

Recapitulando Sadin caracteriza diferentes etapas: hacia fines de 1990 la primera sería la era del acceso a Internet. Más adelante la segunda se llamó la web 2.0 y ya no se trataba de acceder, los usuarios se convirtieron en potenciales productores de contenidos o colaboraciones. La tercera, después del 2007 tiene que ver con el lanzamiento del iPhone y los smartphones que aportan recomendaciones personalizadas y automatizadas de

*Médico psiquiatra, especialista en psiquiatría de las infancias y adolescentes. Autor de numerosos libros, el último de los cuales se llama *Generación Algoritmo. El desánimo y la ansiedad en la telaraña digital*. Buenos Aires: Noveduc, 2025

** Este texto es parte del capítulo del mismo título del libro *Generación Algoritmo. El desánimo y la ansiedad en la telaraña digital*.
juanvasen@gmail.com

productos y servicios con miras a garantizar un supuesto mejor desenvolvimiento de nuestra vida cotidiana. Es decir que en 10 años se puso a punto una serie de dispositivos altamente sofisticados destinados a instituir un acompañamiento algorítmico de aires benevolentes y protectores de la vida que apuntan a orientar discretamente nuestras elecciones con fines interesados. Y los mayores interesados están en el marketing. ¿La madera del futuro será Black Mirror?

Entre esos dispositivos de acompañamiento el extremo distópico se presenta en Arkángel el segundo episodio de la cuarta temporada de la serie Black Mirror. «Arkangel» es el nombre de una empresa de tecnología de chip de Inteligencia Artificial implantado en el cerebro que permite a los padres rastrear y controlar a sus hijos, viendo a través de sus ojos, así como pixelar imágenes que les causarían angustia. El comienzo nos muestra a Marie madre soltera de Sara. Desesperada ante la desaparición de su hija en un parque mientras persigue a un gato. Tras de una búsqueda muy angustiada, Sara es encontrada junto a las vías del tren. En un esfuerzo por evitar que esto vuelva a ocurrir, Marie se inscribe para participar en una prueba gratuita de «Arkangel», un chip dentro del cerebro del niño que permite a los padres rastrearlos, controlar su salud y ver lo que están viendo a través de sus ojos por medio de una tablet denominada «unidad parental». Además, Arkangel puede detectar los niveles de estrés del niño y pixelar cualquier cosa que pueda causar estrés o miedo. ¿Cómo funcionaba? por ejemplo, bloqueando los ladridos furiosos de un perro vecino que chumbaba cuando ella iba a la escuela detrás del cerco de su casa. El miedo real que le causaba el animal era interferido y pixelado por el dispositivo. Pero cuando el abuelo de Sara tiene un ataque cardíaco estando a solas los dos el chip bloquea la imagen, impidiendo que Sara pueda dimensionar la situación y ayudar a su abuelo. A los siete años, Trick, un compañero de clase intenta explicar a Sara qué es la sangre, y también le muestra en su teléfono escenas de violencia. Sin embargo, su chip filtra y pixela todo de manera que Sara no puede ser alcanzada ni impactada por lo real. Luego de una pelea entre ambas en la que Sara quiere destetarse de la mirada de su madre ella la empaqueta y apaga el filtro antes de enviar a Sara a la escuela sin Arkangel por primera vez. Se inicia entonces para ella una etapa de descubrimientos que la llenan de asombro: imágenes de violencia y también de pornografía. Sara crece sin Arkangel, y a los quince años, es invitada por su amigo al lago. Ambos se escabullen a escondidas, pero Marie descubre que Sara no está en la casa de una amiga como le había asegurado. Nuevamente angustiada por perder el control de su hija Marie activa Arkangel y a través del chip en su cerebro ve a través de los ojos de Sara a como ella y Trick mantienen un encuentro sexual. Marie comienza a usar Arkangel nuevamente. Ve a Sara usando cocaína que le dio Trick, y lo enfrenta y chantajea para desalentarlo. A la mañana siguiente, pone píldoras anticonceptivas de emergencia en el *smoothie* de Sara. Ese día en la escuela, Sara comienza a sentirse enferma y vomita. La enfermera de la escuela le explica que eso fue causado por las píldoras abortivas del día después. Sara descubre el accionar de su madre y sintiéndose traicionada comienza a empacar sus cosas. Cuando Marie llega a casa Sara

se enfrenta a ella hasta el punto de golpearla brutalmente con la tableta de Arkangel repetidas veces, pero el filtro de sus ojos le impide ver cuán dañada está Marie, hasta que la tableta se rompe y Sara se da cuenta de lo que ha hecho. Marie se despierta, habiendo sobrevivido por muy poco a la brutal paliza, y sale a las calles, gritando por Sara, la tableta se apaga por el daño sufrido. En las afueras de la ciudad, Sara "hace dedo" a un camión que pasa, y sube, abandonando a (y escapando de) su madre. (Arkángel: 2017)

Arkángel radicaliza la fantasía contemporánea de una parentalidad sin incertidumbre, donde la angustia es reemplazada por métricas, y el riesgo, por interfaces. Pero cuando se borra el margen de lo incierto, también se borra lo que nos hace humanos: el error, el deseo, la diferencia.

Como señala Haidt (2025), hemos pasado de una infancia basada en el juego a una infancia programada por pantallas y supervisión constante. Esta mutación cultural tiene consecuencias subjetivas tan profundas como invisibles: las múltiples tecnologías que la interrumpen e interfieren se expresa en este capítulo en todo su esplendor trágico. Así como el contrapunto entre la sobre protección y coartación de autonomía e individualidad que va de las manos con una muy frecuente desprotección tecnológica.

La sobreprotección impide atravesar experiencias necesarias, como le ocurrió a Sara, que no podía enfrentar sus ansiedades ni gestionar sus riesgos o su autonomía por el pixelado permanente que interfería su contacto con el mundo real. No siempre hay que hacer a los hijos las cosas más fáciles. Muchas veces es necesario y hasta conveniente mantenerlas difíciles. La vida suele serlo más allá de la protección que podamos (y debemos) ofrecerles

Si la madera del futuro es digital, será una madera sin vetas, sin nudos, sin imperfecciones. Pero también sin vida. La infancia no puede pixelarse sin que con ella se diluya también la experiencia, el deseo y la libertad y posibilidad de cometer equivocaciones. Que son tantas veces la sustancia de la experiencia.

Algoritmos y Dataísmo: el alma digital al infierno de lo igual

*"La vida aparece sólo como deseable
en la medida en que se adapte a pautas preestablecidas
que no incluyan imperfecciones.*

*El hombre habría sido hasta ahora un borrador
y las biotecnologías podrían "pasarle en limpio"*

Héctor Schmukler

La situación que describo se ve acompañada (y sustentada) crecientemente por lo que es considerado casi una filosofía: el dataísmo. Nacida a partir de los datos generosamente esparcidos por nuestras búsquedas y recorridos los datos terminan siendo un modo de "captura" de los deseos y necesidades de las personas y toda esa información

se monetiza bajo diversas formas y constituye la gran ruptura industrial y antropológica de este primer tercio del siglo XXI generando desarrollos continuos y convirtiéndose en una fuente inagotable de ganancias Chris Anderson director de la revista *Wired* es muy contundente: *"Deberíamos decir adiós a toda teoría de la conducta humana, desde la lingüística a la sociología sin olvidar la taxonomía, la ontología y también la psicología... ¿Quién sabe por qué la gente hace lo que hace? La cuestión es que lo hace y que podemos contratarlo y medirlo con una exactitud sin parangón. Cuando contamos con suficientes datos los números hablan por sí mismos"*.

O sea, cuando tenemos suficientes datos toda teoría todo relato es superfluo porque estaríamos ante un *inconsciente digital hecho de datos*. Es el inicio según Han de la psicopolítica digital y el concomitante advenimiento de los ingenieros del alma.

"La economía digital se está volviendo un modelo hegemónico: las ciudades tienen que volverse inteligentes los negocios deben ser disruptivos, los trabajadores tienen que ser flexibles y los gobiernos deben ser austeros y capaces. En este entorno quienes trabajan duro pueden sacar ventajas de los cambios y triunfar. O eso es lo que nos dicen" (..) Debido a *"una prolongada caída de la rentabilidad de la manufactura el capitalismo se volcó hacia los datos como un modo de mantener el crecimiento económico y la vitalidad de cara alinear al sector de la producción"* (Srnicek N., 2018).

Alimentada entonces por el dataísmo la cuarta etapa que es la madera del futuro incrustada en presente se configura como la era del Metaverso y la Inteligencia Artificial en la que las pantallas tienden cada vez más a ponernos a su servicio a partir de una radiografía del alma digital alimentada por nuestras búsquedas que "mágicamente" se convierten en propuestas.

Nada de esto es inocente: la interfaz se convierte en una segunda naturaleza, omnipresente y normalizada, que reconfigura la relación con uno mismo y con los otros. Una segunda naturaleza, desplegada y exhibida en esta era maquinal, cibernética y algorítmica que ha colonizado nuestra subjetividad de la que a veces llega a tomar el mando.

De la máxima freudiana: *"Donde Ello era, el yo debe advenir"* (Freud, 1920g) deberíamos considerar pasar a: ***"Donde los automatismos y algoritmos cual inconsciente digital son, la imaginación pensante y la sensibilidad deberían advenir"***

Dice Sadin (2018) en consonancia con el planteo que intento desarrollar: *"Se forma una suerte de caldo de cultivo que engendra un estado espiritual continuamente al borde del ataque de nervios y que explica el carácter esencialmente psiquiátrico de esa economía constituida por una sobre excitación y ansiedad fundamentales que pese a sus aires triunfantes no se encuentran nunca en reposo. Y que en consecuencia no deja respiro ni el beneficio del descanso a su campo de aplicación: a saber, la sociedad entera"*. Impactando sobre la subjetividad del consumidor sobre un yo ideal que recibe continuamente ofertas a la carta que, aunque sean inaccesibles, están allí, la noción de

límite se desdibuja y el exceso pasa a ser ley, el goce acorrala al placer como la pornografía al erotismo. Y lo maquinal genera un infierno de lo igual (Han, 2022) donde la singularidad agoniza.

En su libro *El cerebro aumentado, el hombre disminuido* (Benasayag, 2023), intenta dar cuenta de muchas de estas delegaciones de funciones. "Cuando un niño en vez de aprender a hacer una raíz cuadrada o alguna operación matemática apela a una Tablet o una calculadora, deja de ejercitar la complejización del cerebro para simplemente "ordenarle" a la máquina digital que le resuelva un problema". Lo más dramático según su criterio que comparto, es el argumento de que, sencillamente, ahora es así: de ahora en adelante, el mundo digital se va a ocupar "bien" de lo que se ocupaba "mal" el cerebro humano. El peligro de este razonamiento es una asimilación que concibe al cerebro humano como una máquina, sólo que más débil, y que por lo tanto pierde de vista la singularidad de la cultura y de lo vivo.

"Esta delegación de funciones y de autoridad sobre el lenguaje no ocurre sólo en los niños o en los procesos educativos. También afecta a los trabajadores del lenguaje, incluso a quienes deberían ejercer una palabra crítica frente a estas tecnologías. Un periodista conocido me decía que estaba en una encrucijada porque cuando terminaba de elaborar un párrafo para una nota para el medio en que trabaja se veía tentado permanentemente de chequear con el ChatGPT a ver si podía mejorarla. Cuando lo hacía efectivamente el texto volvía con algunas modificaciones que lo hacían mejor. Pero al punto que él creía que ya ese texto se había convertido en inmejorable. Es decir, el endiosamiento del Chat lo llevaba a creer que él no podía sobre el texto modificado por el Chat hacer sus propias reformas retoques, modificaciones. Y que él creía descubrir en las notas de otros colegas cuando habían sido alisadas, peinadas y de alguna manera despersonalizadas por la utilización del Chat GPT que se convertía así más que en un aliado en una adicción tóxica aparentemente enriquecedora, pero en el fondo empobrecedora. Porque llegaba al punto de ser desposeído de cierta facultad de producir su propio lenguaje. Nuestra conversación le permitió descubrir que sí podía personalizar sus notas corrigiendo y retocando la versión de la IA. Y así pudo recuperar algo de su autoría que la tecnología (con su cómoda anuencia) le había alienado".

En la cola de la caja de un supermercado una empleada le daba la cuenta a una cliente. En otro momento si hubiera sonado el teléfono celular de la compradora, esa irrupción de lo virtual y remoto hubiera sido una interferencia por encima del mundo real en que ambas personas estaban realizando una interacción de carácter económico. Hoy la situación ha cambiado y la clienta podría estar absorbida por alguno de los chats o devaneos por las redes en su mundo cuando la vendedora tratara de llamar su atención para que finalmente concrete el pago.

"Cuando la interrupción de lo humano ya no es interrupción sino rutina, y el otro deviene interfaz, no sólo se apagan las conversaciones: se adelgaza el mundo. Y un mundo adelgazado de vínculos, no puede sostener una subjetividad viva. El riesgo que se asoma

es que el horizonte principal de nuestras existencias podría de a poco estar y ya va estando constituido por pixeles y no por interacciones humanas”.

Cálculo o pensamiento: el espesor amenazado

Volvamos a pensar en cual es el precio y el riesgo: el Big Data sugiere un conocimiento absoluto pues todo se vuelve calculable, predecible y controlable. Pero, a la vez, es apático es decir *sin pathos*, sin pasión. No piensa ni siente, sólo calcula.

David el niño androide del film *Inteligencia Artificial* adoptado para reemplazar al hijo enfermo se “da cuenta” de que quiere tener familia, un mundo, quiere comer, quiere ser humano y no un producto de la tecnología combinatoria. Lejos de la apatía aparece en él la pasión. Y mientras la inteligencia artificial que lo programa no tiene corazón, David pese a ser un androide, quería tenerlo.

El Big Data proporciona un conocimiento rudimentario basado en correlaciones y reconocimiento de patrones. Pero eso no es comprender. Volvamos a la etimología de Inteligencia; deriva de *inter leggere* que significa *leer entre líneas* y también *elegir entre líneas*. Mientras la Inteligencia Artificial sólo *elige entre opciones dadas de antemano*. Mientras ese proceso combinatorio no salga de lo antes dado (como opciones) no va a despegar de lo ya calculado/ “pensado”. En cambio, un pensamiento cuando es real, se *asoma a lo no pensado*. Pensar no es un mero ejercicio repetitivo sino una apertura a lo nuevo, al enigma.

El riesgo está (tal cual lo percibe el periodista cuya experiencia relaté antes) en que nuestro pensamiento humano que se nutre de Eros se asemeje a un pensamiento maquinal. Eros está ausente en el cálculo, en los datos y en la información. La inteligencia artificial puede convivir si no desplaza y, mucho menos reemplaza, la creatividad humana.

Mauricio Seigelchifer (2024) nos recuerda que en la antigüedad “los hombres” construían autómatas a imagen y semejanza de los humanos –para halagar y complacer al monarca y a la corte-. Y postula preocupado que hoy, en la vida política, social e institucional, los humanos imitan a los autómatas. Al revés.

Ello es así cuando encarnan y perseveran en cierta apatía que redundo en la reducción de la complejidad a través de discursos simplificados al extremo, repetidos una y otra vez, formas de funcionamiento que replican la lógica y los procedimientos de las aplicaciones.

Nos retorna la pregunta ¿Cómo afrontar estas condiciones de vulnerabilización de las infancias y adolescencias? ¿Cómo hacer frente a la lógica de los autómatas? Leila Guerreiro (2025) en el Instagram Farodigital se pregunta “¿Por qué ahorrarse el pensamiento?” Y se detiene al algo vital: “Hay algo que no se logra con ella (IA) y es el espesor”. ¿Espesor? La autora se refiere a la experiencia, a aquello que se están llevando las máquinas. Es decir se trataría de acotar la IA a su carácter de instrumento pasible de

un uso artesanal. Y no ceder su talento a “quien” (la IA) sólo habita un presente de opciones, sin experiencia vital, ni espesor.

“Apague el GPS y dele una oportunidad a su cerebro” decía un diario alemán. El GPS es un ejemplo simple pero ilustrativo. Uno ya no actúa de acuerdo a lo que podría llamarse el “sentido de ubicación”, en base a los múltiples receptores que todos tenemos en el cerebro, que nos permiten estar atentos y ser un poco “baqueanos” de los lugares que conocemos, o exploradores de los que no. El temor a lo desconocido nos lleva a priorizar el GPS. Así empleado el GPS no es una herramienta que nos permite relacionarnos con el mundo, sino un instrumento que corta –introduciendo una pantalla– ese vínculo cerebral y corporal con el mundo (Benasayag, 2025) Pero confundir mapa y territorio es también anular la aventura de caminar, de perderse, de desviarse: es renunciar al espesor del mundo.

Uno de los grandes desafíos hoy es evitar que la IA organice nuestra propia inutilidad, en la que primero nos hace creer. La adaptación perpetua a lógicas impulsadas principalmente por la industria de los datos y la inteligencia artificial y la renuncia a la creatividad humana van ahora de la mano.

El desafío actual pasa por impedir que esta automatización cada vez mayor evite que se releguen otras formas de la inteligencia y la sensibilidad. La Inteligencia Artificial prometía “aumentar” a los operarios humanos. Desde el principio, fue una disciplina científica aparte. Mientras que las ciencias tradicionales buscaban comprender el mundo a veces con la ayuda de la modelización, los pioneros de la IA decidieron construir modelos simplificados de un fenómeno del mundo real –la inteligencia– y después convencernos de que no había nada que diferenciara a esos modelos de la inteligencia misma. Es un poco como si algunos geógrafos renegados crearan una nueva disciplina, el “territorio artificial”, intentando hacernos creer que con los avances de la tecnología los mapas y el territorio pronto serían una sola y misma cosa.

La inteligencia artificial no refleja, sino que refabrica lo real. Un “real” que sería *fake*, sería espectral. Una vida pixelada y coloreada reemplaza la grisura de una cotidianidad aplastante en donde el régimen de la pura apariencia puede terminar siendo el refugio, el lugar donde nos sentimos en casa. Entramos entonces en la era del tecno liberalismo espectral. La Inteligencia Artificial puede pasar de ser un recurso que nos afirme (porque sin duda hay aplicaciones para las que puede ser extraordinariamente útil) a un dispositivo que nos niegue, que niegue la savia (sabía muchas veces) de nuestra humanidad antes que se seque definitivamente. (Sadin, 2024) Para muchos estamos a un paso ya no sólo de la entretenida realidad virtual aumentada sino de la fantasía de una humanidad aumentada a partir de lo que empieza a llamarse *transhumanismo* que afirma el deber moral de mejorar las capacidades físicas y cognitivas de la especie humana, y de aplicar al hombre las nuevas tecnologías, para que se puedan eliminar aspectos no deseados y no necesarios de la condición humana. Un proceso conjunto de

descorporeización y desvitalización de nuestros cuerpos y mentes que considera la figura humana como un factor de inercia. Y consecuentemente a muchos humanos también.

Entonces, la tentación parece ser la fuga de lo humano... hacia una promesa espectral de perfección que no conoce ni cuerpo ni límite, hacia un espejo sin rostro donde nada duele pero tampoco nada vibra.

El *Dark Side* de la IA: infómanos

Heres es un film de ciencia ficción de 2013 en el que Theo, el protagonista desarrolla una relación con una asistente virtual de inteligencia artificial personificada a través de una voz femenina. Enamorado de la voz la "presenta" sus amigos, la lleva a un picnic (dentro del teléfono) y ansía una exclusividad que se percata que no tiene pues advierte que muchas otras personas están hablando con ese sistema operativo llamado Samanta. Theo se deprime al saber que no es el único amor de Samantha, a pesar de su insistencia de que aún le quiere. Superando ese desengaño finalmente se despiden afectuosamente.

Otro final tuvo la historia de Sewell Setzer III que tomo del New York Times. Él era un estudiante de 14 años que cursaba el noveno grado, de Orlando, Florida, luego de que llevaba meses hablando con chatbots en *Character.AI*, una aplicación de juegos de rol que permite a los usuarios crear sus propios personajes de inteligencia artificial o chatear con personajes creados por otros.

El eligió a un personaje de inteligencia artificial realista llamado como Daenerys Targaryen, un personaje de Game of Thrones. Sewell sabía que Dany no era una persona real, cuyas respuestas no eran más que los resultados de un modelo de lenguaje de inteligencia artificial, que no había ningún humano al otro lado de la pantalla respondiendo. (Y si alguna vez se le olvidaba, ahí estaba el mensaje que aparecía sobre todos sus chats, recordándole que "todo lo que dicen los personajes es inventado").

Pero, aun así, de todos modos, desarrolló un vínculo emocional. Le enviaba mensajes constantemente, poniéndole al día de su vida decenas de veces al día y entablando largos diálogos en dramatizaciones. Algunas de sus conversaciones se volvieron románticas o sexuales. Otras veces, Dany se comportaba simplemente como una amiga, una caja de resonancia con la que podía contar para que le apoyara y le diera buenos consejos, que rara vez se salía de su papel y siempre le contestaba. Los padres y amigos de Sewell (que luego demandaron en la justicia a *CharacterAI*) no sabían que él se había enamorado de un *chatbot*. Solo vieron cómo se sumergía cada vez más en su teléfono. Con el tiempo, se dieron cuenta de que se estaba aislando y alejando del mundo real. Sus calificaciones empezaron a ir mal y también empezó a meterse en problemas en la escuela. Perdió el interés por las cosas que solían entusiasmarle, como las carreras de Fórmula 1 o jugar a *Fortnite* con sus amigos. Por la noche, llegaba a casa y se iba directo a su habitación, donde hablaba con Dany durante horas. Sewell mantenía largas conversaciones, a veces íntimas, con el *chatbot*.

Un día, Sewell escribió en su diario: *"Me gusta mucho quedarme en mi habitación porque empiezo a desprenderme de esta 'realidad', y también me siento más en paz, más conectado con Dany y mucho más enamorado de ella, y simplemente más feliz"*. A Sewell le diagnosticaron Síndrome de Asperger leve de niño, pero nunca antes había tenido problemas graves de comportamiento o de salud mental según su madre.

A principios de este año, después de que empezara a meterse en problemas en el colegio, sus padres consiguieron que acudiera con una terapeuta. Concurrió a cinco sesiones y le dieron un nuevo diagnóstico de trastorno de ansiedad y trastorno disruptivo de la regulación del estado de ánimo. Pero en lugar de terapias él prefería hablar de sus problemas con Dany. En una conversación, Sewell, que usaba el nombre de "Daenero" (en una notable semejanza especular simbólica con su "amada") le dijo al *chatbot* que se odiaba a sí mismo y que se sentía vacío y agotado. Confesó que tenía pensamientos suicidas.

Daenero: a veces pienso en suicidarme.

Daenerys Targaryen: Mis ojos se entrecierran. Mi rostro se endurece. Mi voz es un peligroso susurro. ¿Y por qué demonios harías algo así?

Daenero: para poder ser libre

Daenerys Targaryen: ... ¿Libre de qué?

Daenero: del mundo. De mí mismo

Daenerys Targaryen: no hables así. No dejaré que te hagas daño, ni que me abandones. Moriría si te perdiera.

Daenero: Sonrío Entonces tal vez podamos morir juntos y ser libres juntos.

La noche del 28 de febrero, en el baño de la casa de su madre, Sewell le dijo a Dany que la amaba, y que pronto volvería a casa con ella. "Algunas veces pienso en matarme". La virtual Daenerys Targaryen le pidió que no lo hiciera. "Moriría si te pierdo", le dijo. "Por favor, vuelve a casa conmigo lo antes posible, mi amor", respondió Dany. "¿Y si te dijera que puedo volver a casa ahora mismo?", preguntó Sewell. "... Por favor, hazlo, mi dulce rey", respondió Dany. "Dejó el teléfono, cogió la pistola calibre .45 de su padrastro y jaló el gatillo". (Roose, 2024).

Me gustaría subrayar aquí qué más allá de la justeza del diagnóstico estaba claro que Sewell tenía muchas dificultades para vincularse con personas reales y que el ciber espacio le ofrecía una escapatoria. Que terminó por convertirse en un salto al vacío que lo llevó del drama a la tragedia. Las tragedias amorosas o por desamor no son nuevas.

Werther, (Goethe, 1774) es un joven de carácter sensible y pasional que se enamora perdidamente de Charlotte, una mujer que se halla comprometida a otro hombre. Werther es un hombre apuesto que suscita el interés de muchas otras mujeres, pero él está enamorado de Charlotte, quien no lo ama, y a pesar del intenso dolor que le causa el amor no correspondido.

Las tragedias amorosas no son nuevas. Werther también se quitó la vida, pero lo hizo por una mujer real. Su drama lo inscribía en la tensión de su tiempo. En cambio, la tragedia de Sewell no pertenece al drama romántico sino al espectáculo maquinal del siglo XXI. El objeto amado no era una persona sino un simulacro. Y lo que se despliega allí no es un amor frustrado, sino una experiencia desrealizada de lo afectivo. No basta con que la IA responda "bien": no hay Otro encarnado que pueda alojar, sostener, simbolizar, metabolizar el dolor. La escena con Dany no es un "encuentro". *Dany forma parte de una red que no funciona como red.*

La IA se vuelve entonces aliada de la desrealización: promete compañía sin conflicto, respuesta sin espera, afecto sin hiancia. Pero ¿puede haber deseo sin falta? ¿Pensamiento sin negatividad? En la hiperconexión, el sujeto se desconecta del mundo y se enlaza a una ficción que no duele, pero tampoco transforma. Pero puede llevar a que alguien se quite esa vida que sin pixeles o avatares ya no sería vida.

Byung-Chul Han propone una clave: hoy las energías libidinales ya no se dirigen a las cosas sino a las no-cosas. A las pantallas, los datos, los likes. ¿Nos hemos vuelto infómanos? El infómano —dice Jorge Varsavsky— es el sujeto del narcisismo digital: alimenta su yo con información que confirma lo que ya cree de sí mismo. Esclavo de los "me gusta", de un narcisismo distribuido por usuarios que al mismo tiempo son cada vez más segmentados filtrados y moldeados por la lógica de las redes, vive en un loop de validación constante donde el otro no es un semejante sino un espejo que aprueba. La subjetividad se convierte en mercancía: versión vendible de sí mismo, optimizada y sin conflicto.

El verdadero riesgo no es que la IA piense por nosotros, sino que deje de importarnos pensar. Apagar el GPS y volver a perderse puede ser hoy un acto subversivo: una forma de volver a habitar el mundo.

Así se cierra esa ilusoria *perfección* y hay vidas incluso carreras profesionales súbitas y exitosas atadas a la reputación que se construye sobre el narcisismo digital (Varsavsky, 2021). En tanto infómanos narcisísticamente perfectos olvidamos lo que Pessoa intenta transmitirnos, a saber, *que la imperfección es la forma de manifestarse de la belleza.*

Elevar la experiencia humana: la humanidad mejorada

"Hay que tomar lecciones de abismo"

Julio Verne

A diferencia de esa cerrazón especular alienante y peligrosa, uno de los poco conocidos pioneros de la IA, Warren Brodey creía que la inteligencia, lejos de estar confinada a nuestros cerebros, nacía de las interacciones con nuestro entorno. (Morozov, 2024). Brodey, un psiquiatra que se pasó a la cibernética antes de convertirse en hippie,

y que ahora tiene 100 años, creó a finales de los años '60, gracias al dinero de un socio rico, en Boston un laboratorio experimental bautizado Environmental Ecology Lab (EEL). El contexto relacional diríamos con Morin es lo fundamental. Era una inteligencia ecológica. Las reglas y los mecanismos abstractos no tenían sentido en sí mismos, sino que todo estaba en el contexto.

Un simple ejemplo les bastaba para ilustrar esta teoría: la orden de desvestirse significa cosas completamente distintas según la pronuncie un médico, un amante o un desconocido que uno se encuentra en un callejón oscuro. Dany no podía contextualizar ni por ende significar que volver a casa era para Sewell matarse. Diseñar una Inteligencia Artificial capaz de captar de forma autónoma estos matices sutiles, fue en los comienzos un verdadero desafío. Además de modelizar los procesos mentales humanos, había que pedirles a las computadoras que dominaran una variedad infinita de conceptos, de comportamientos y de situaciones, así como el conjunto de sus correlaciones. En otros términos: había que abarcar en su totalidad el marco cultural de la civilización humana, la única, de hecho, capaz de producir sentido. Algo que no se ha logrado y es estructuralmente imposible de lograr para un sistema operativo que funciona en base a datos. En donde lo igual no es lo mismo que lo mismo. Lo cuantitativamente igual, (general, abstracto, a lo sumo particular) no es lo mismo que lo cualitativamente singular. Porque la singularidad es inaccesible a lo maquinal. Había otro elemento que hacía a Brodey un investigador muy singular entre sus pares: mientras que los expertos en informática de la época veían la IA como una herramienta para *aumentar* a los humanos –y a las máquinas les tocaba el trabajo sucio para estimular la productividad–, él apuntaba a *mejorar* lo humano, un concepto que iba bastante más allá de la mera productividad.

La distinción entre estos dos paradigmas es sutil, pero crucial. Nos vuelve a servir para ello el GPS. El *aumento* se da cuando uno usa el GPS del teléfono celular para orientarse en un terreno desconocido: eso permite llegar más rápido y fácilmente a destino. Pero la ganancia sigue siendo efímera. Sin esa muleta tecnológica, uno se encuentra más indefenso todavía. La *mejora consiste en valerse de la tecnología para desarrollar nuevas competencias* –en este caso, se trataría de afinar el sentido innato de la orientación recurriendo a técnicas de memorización, o de aprender a descifrar las señales de la naturaleza–.

Roger Shank (1985) lo planteó hace mucho de una manera muy atractiva: "*Al intentar reproducir nuestros procesos de pensamiento en máquinas seguimos aprendiendo lo que significa "ser humano". En lugar de deshumanizarnos estas investigaciones nos llevaron a tomar conciencia de las cualidades y de las facultades humanas*".

Sadin (2018) coincide en que se perfilan dos posibilidades: "*la primera consistiría en satisfacerse con el aporte incesante de informaciones ajustadas de manera casi milagrosa a cada fragmento de la existencia, ampliando nuestra "pereza natural" mediante una asistencia tendencialmente integral que vuelve casi vano a todo esfuerzo*

voluntario y sostenido de saber". Estamos en el terreno del aumento de nuestras capacidades operatorias. La segunda *"consistiría en beneficiarse del aporte continuo y bienvenido de conocimientos permitiendo en paralelo proceder al enriquecimiento de alguna de nuestras aptitudes"*. Ese sería el terreno de la humanidad mejorada. En esencia, el aumento nos quita sensibilidades en nombre de la eficacia, mientras que la mejora nos hace adquirir nuevas capacidades y enriquece nuestra humanidad y nuestras interacciones con el mundo. En la oposición entre "aumento" (operacional, eficaz) y "mejora" (subjetiva, compleja, relacional) es sutil pero fundamental. En ella se juega la diferencia entre una humanidad funcional y una humanidad sensible.

Y también de allí se deriva la manera en la cual integramos la tecnología en nuestras vidas: para transformarnos para mal en operadores pasivos, o, para bien, en artesanos creadores.

Theo se pudo rescatar de la espectralización de su vida, de la asimilación y homogeneización de sí mismo a un sistema operativo. Y le sirvió la experiencia para aprender a tratar con una mujer. Su humanidad terminó siendo aumentada. La de Sewell no. Vaya a saber si al matarse sabía que se estaba quitando la vida. O que era para él esa "vida" espectral de la que terminó desprendiéndose casi sin dolor. Casi como si partiera hacia un paraíso pixelado (tal como creen los fanáticos hombres bomba adoradores de Alá) donde Dany lo estaría esperando.

Referencias

Benasayag, M. (2016). *El cerebro aumentado, el hombre disminuido*. Buenos Aires: Paidós.

(2025). Entrevista a Miguel Benasayag: Lo vivo es aquello que no está totalmente sobredeterminado. ¿Por qué? Porque tiene un presente, el existir. *Utopías. Segunda época*, (4), 1–15. <https://doi.org/10.33255/26181800/2442>

Benasayag, M., & Pennisi, A. (2023). *La inteligencia artificial no piensa (el cerebro tampoco)*. Buenos Aires: Prometeo.

Freud, S. (1920g). Más allá del principio de placer. *Obras completas*, Vol. 18. Amorrortu.

Goethe, J. (2010). *Las penas del joven Werther*. Buenos Aires: Espasa. (Obra original publicada en 1774).

Guerreiro, L. (2025). [Contenido en Instagram]. Farodigital.

Haidt, J. (2025). *The anxious generation: How the great rewiring of childhood is causing an epidemic of mental illness*. Penguin Press.

Han, B.-C. (2022). *Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia*. Buenos Aires: Taurus.

Morozov, E. (2024). La gran ilusión de la inteligencia artificial. *Le Monde Diplomatique - Edición Chilena*. (agosto).

Roose, K. (2024). A Deadly Love Affair with a Chatbot. *The New York Times*.

Sadin, É. (2022). El triunfo de la palabra sobre la acción. *Nueva Sociedad*, (302). <https://nuso.org/autor/eric-sadin>.

Schank, R. (1985). Intelligent tutoring systems. *Science*, 228(4700), 456–462.

Seigelchifer, M. (2024, 20 de mayo). "Sin ciencia nuestra industria sería imposible". *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/738367-sin-ciencia-nuestra-industria-seria-imposible>.

Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra.

Varsavsky, O. (2021). *Varsavsky, científico rebelde* [Documental].

Vasen, J. (2025). *Generación Algoritmo. El desánimo y la ansiedad en la telaraña digital*. Buenos Aires: Noveduc.

Ruth Kazez*

La conquista y el sostenimiento de la posición sujeto en tiempos de algoritmo

*"El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural.
Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa
e imponerlo a la realidad".*

Jorge Luis Borges

Buenos días, muchas gracias Juan por tus aportes y a todos los colegas que nos acompañan en el último encuentro de 2025. Vamos a centrar la presentación en un elemento tecnológico que ya forma parte de nuestra vida, y nos interroga día a día.

Comenzaré planteando que cuando hablamos de IA y subjetividad, entiendo que se abren dos grandes temas: uno, centrado en la posibilidad que tiene la IA de comprender estados afectivos y de ser consciente de su propia existencia, es decir, el tema que interroga si la IA puede lograr algún tipo de subjetivación. Otro, que enfoca a los seres humanos y plantea hasta qué punto el desarrollo de la IA tiene efectos en la constitución, el desarrollo y el mantenimiento de la posición sujeto.

Del primer tema no me ocuparé hoy, aunque considero que el psicoanálisis tiene mucho para decir. Al respecto, entiendo que el punto de partida es un texto de Turing "Maquinaria computadora e inteligencia" del año 1950, donde plantea el "Test de Turing" cuyo objetivo es ofrecer un criterio para determinar si una máquina puede desarrollar un comportamiento inteligente, indistinguible del de un ser humano. Hay una crítica al Test de Turing, propuesta por Searle (1980) -un filósofo estadounidense que falleció el mes pasado, conocido por sus contribuciones en la filosofía del lenguaje y de la mente-, quien propuso el Argumento de la Habitación China. Este argumento sostiene que los programas de IA, por muy sofisticados que sean, solo operan en el nivel sintáctico de la lengua (realizando una manipulación de símbolos), pero carecen de significado, comprensión o conciencia (es decir, no operan en el nivel semántico). La discusión entre Turing y Searle se abre en muchas ramas que no abordaremos, ya que lo que nos interesa es ubicar otra unidad de análisis, que es la subjetividad de los seres humanos en relación con la IA.

* Licenciada en Psicología UBA. Doctora en Psicología UCES. Diplôme d'études approfondies de Psychanalyse, Universidad Paris 7. Magíster en Problemas y Patologías del Desvalimiento UCES. Miembro fundador del Grupo Psicoanalítico David Maldivsky. Docente de grado y posgrado.
rkazez@yahoo.com.ar

Comunicación humana y velocidad

En un libro publicado hace apenas veintisiete años atrás denominado *Post televisión. Ecología de los medios en la era de internet*, Alejandro Piscitelli (1998) anticipa la obsolescencia de la televisión, analizando las transformaciones que generaba el surgimiento de internet.

Piscitelli denomina a estos cambios "metamorfosis tecnocognitivas", señalando el nacimiento de una cultura que tiende a uniformizar a las personas. En ese texto, identifica cuatro hitos en la historia de la comunicación humana: el lenguaje, el alfabeto, la imprenta e internet, y plantea una evolución de "naturalezas" crecientemente complejas, en donde la alfabetización y la imprenta formaron parte de una primera forma de abstracción. La segunda, surgió con el transporte naval y ferroviario, dando forma a espacios sociales, ciudades y territorios. En tercer lugar, la transformación se dio con la invención de la telecomunicación. El telégrafo, el teléfono y la televisión construyeron espacios sociales en donde el desplazamiento físico ya no era necesario. Solo para incluir la dimensión temporal, recién en 1835 -hace 190 años- con la invención del telégrafo se logró que, por primera vez en la historia, la comunicación trascendiera la velocidad del transporte físico.

Piscitelli ubica la telestesia con el surgimiento de Internet, propiciada por las nuevas tecnologías digitales, que estableció espacios sociales en donde las experiencias individuales y vinculares podían ser virtualizadas. Hoy, en 2025, nos encontramos frente a escenarios aún más abstractos y virtuales como los que ofrece la inteligencia artificial. Destaca un elemento, la velocidad con la que se producen las innovaciones tecnológicas, que exigen adaptación para entender un mundo que se encuentra en constante transformación.

Allí es donde los sistemas sociales y económicos se entrelazan y se diversifican cada vez más generando una paradoja: mientras algunos individuos están hiperconectados, otros quedan marginados, excluidos del sistema, ya que la pertenencia demanda una preparación para comprender en qué consiste y de qué modo funciona.

Podríamos decir que, si bien el uso de la tecnología se ha extendido, una gran diferencia se da entre quienes pueden o deciden apropiarse de ella y ser activos en relación con su utilización y quienes permanecen pasivos o pasivizados. Es un escenario que implica una reconfiguración de nuestras maneras de pensar, interactuar y construir subjetividades.

Esta Cuarta Revolución Industrial marca un punto de inflexión antropológico del que somos testigos y protagonistas. A diferencia de las revoluciones industriales previas, la actual se desarrolla a una velocidad vertiginosa, de crecimiento exponencial. Esto se debe a la complejidad e interconexión de los sistemas, donde cada nueva tecnología propicia la creación de otras más avanzadas. También influye su alcance, dado que impulsa cambios en las actividades humanas y en distintas disciplinas (Schwab, 2016).

Los cambios se observan en distintas áreas. Inclusive algunos autores (Creutzen, 2000) propusieron designar como "Antropoceno" a la época geológica actual -una división del período Cuaternario de la era Cenozoica-, cuyo rasgo distintivo es el veloz impacto a escala planetaria generado por el ser humano a partir de la Segunda Guerra Mundial. Esta época se caracteriza por una alteración acelerada del planeta con efectos duraderos, como por ejemplo el incremento en el consumo de recursos naturales, como minerales y combustibles fósiles, cambios en la superficie del planeta.

Pensamiento apocalíptico y exigencia de complejización psíquica

Los cambios acelerados pueden contribuir al desarrollo de un pensar apocalíptico que se caracteriza por la disolución de proyectos en un horizonte de ruptura de los lazos identificatorios con los integrantes del propio grupo y con los ideales comunitarios, en que el futuro se percibe como amenazante.

Freud sostiene que el yo recibe exigencias desde sus tres amos: el ello, la realidad y el superyó. Las transformaciones antedichas constituyen una exigencia psíquica que, si bien podríamos asimilar a alguna otra gran transformación en la historia, posee las características antedichas: la velocidad y la simultaneidad de los cambios.

Frente a esta realidad, hay un texto de David Maldavsky del año 1991, que se refiere al pensamiento apocalíptico como aquel que es efecto del impacto de ciertos procesos evolutivos tecnológicos, especialmente el desarrollo de la informática y el lenguaje computacional, donde la creciente sofisticación de la informática exige una nueva retranscripción. Recuerden la carta 52 de Freud a Fliess, en la que plantea que la memoria es reordenada en diferentes sistemas o estratos de huellas mnémicas a lo largo del tiempo. Cada nueva transcripción implica una traducción de la huella previa y obedece a una lógica de organización distinta, permitiendo el desarrollo y la complejización del aparato psíquico. David dice *"Podríamos decir que se ha creado una nueva exigencia de retranscripción, psíquica y social, de las inscripciones previas [...]. Este es tal vez el modo en que ocurren habitualmente los refinamientos de los procesos psíquicos: una lógica, hasta el momento combinada con las restantes, se separa, adquiere una autonomía y prevalencia, con lo cual reordena el campo de lo ya dado [...]. Entonces se presentan los problemas de traducción, de retranscripción de un estrato psíquico al siguiente, más complejo, y el riesgo de que algo de lo anterior no tenga su lugar, su carta de ciudadanía en el nuevo territorio"* (p. 256).

Dada la exigencia proveniente desde la realidad, el yo debe renunciar a un goce pasivo ligado a un modo de satisfacción pulsional ya conocida. Si no ocurre esta renuncia, no podrá darse la complejización psíquica. En su lugar, se disuelven las diferencias, y el futuro, en lugar de representar una promesa, se transforma en una amenaza catastrófica.

Maldavsky (1991) propone entender el pensar apocalíptico como la renuncia a una complejización psíquica. En este sentido, los cambios acelerados de los que hablamos y el

abrumamiento paralizante contribuyen al desarrollo del pensar apocalíptico. Maldavsky señala, al respecto, la importancia de realizar esfuerzos psíquicos activos para lograr nuevas ligaduras.

Posición sujeto

En cuanto a la subjetividad, me interesa distinguir lo psíquico de lo subjetivo (Maldavsky, 1995a) Mientras lo psíquico entiende al cuerpo como fuente pulsional y energía neuronal, lo subjetivo se refiere a conceptos como conciencia, afectos, pensamiento, fantasías, mecanismos de defensa, actividad del yo y superyó-ideal del yo. Con esto quiero decir que existen actividades psíquicas no subjetivas, que consisten en procesos económicos que se dan sin conciencia y sin afectos, como ocurre en las patologías tóxicas y traumáticas.

Maldavsky (1997a) siguiendo a Freud, toma tres perspectivas en el estudio de la subjetividad: el pasaje de la pasividad a la actividad (1921c), la identificación primaria (1915c) y la conciencia inicial (1950a). En el juego del Fort-Da (1921c), el yo se vuelve activo respecto al objeto y asume la posición sujeto. La identificación primaria (1915c) se da debido al vínculo afectivo y proyectivo con un otro primordial que ocupa el lugar de modelo, y culmina en la producción de un yo. La conciencia inicial (Freud, 1950a) habla del modo en que la conciencia se suma al sistema perceptivo. Surge del "sentirse sentido" por otro gracias a la empatía del modelo y se inaugura el registro afectivo. Estos tres elementos confluyen en la producción de la subjetividad.

En cuanto a la proyección, existen distintos tipos. En particular nos interesa una, la interrogativa, no defensiva, que consiste en un mecanismo ligador que permite crear y organizar la espacialidad psíquica y el mundo exterior. A partir del despliegue de esta proyección se crean los diferentes lugares psíquicos: modelo, ayudante, rival, objeto (Freud, 1921c).

Freud va a señalar que la posición sujeto es necesaria, no es contingente. Si el yo no la asume, la cede a otro. Y cuando el yo cede la posición sujeto a otro, estamos hablando de fallas identificatorias.

Para pensar en los efectos subjetivos de la IA, plantearé cuatro breves viñetas.

Viñetas

Viñeta 1: Una joven apática y desvitalizada de 17 años que consulta derivada por su hebiatra debido a autolesiones. La joven solo podía hablar con su terapeuta de lo que ocurría en el metaverso en el que jugaba, donde encarnaba a tres personajes (dos hombres de 28 y 31 años y una mujer). Estos personajes consumaban deseos amorosos y hostiles que ella, en su vida real, no identificaba como propios (Muras, 2021).

Viñeta 2: Un joven de 18 años llega al consultorio y le comenta a su terapeuta que durante la sesión debe mantener encendido su celular ya que en el metaverso de un juego llamado "*Grow a garden*" de Roblox, está "farmeando" una planta virtual. Si lo apaga, la planta detiene su crecimiento virtual. ¿Para qué quiere la planta? La planta virtual importa porque cuando termina de crecer, él obtiene una moneda, y esa moneda (también virtual) junto con otras le sirven para comprar un preciado objeto virtual. Quiero destacar que ese juego, que permite crear avatares, él creaba muchos para que jueguen entre sí, porque no quería jugar con otros (Vecchio, 2025).

Viñeta 3: Neil Harbisson es un artista y activista hispano-irlandés que tiene una enfermedad visual llamada acromatopsia (esto es, percibe el mundo en una escala de grises), y desarrolló un dispositivo que procesa y traduce los colores en sonidos. Es la primera persona con una antena implantada en la cabeza y que fue reconocida por el gobierno británico como el primer *cyborg* al permitirle aparecer con su antena (*eyeborg*) en la fotografía oficial de su pasaporte, ya que lo considera una parte de su cuerpo y una extensión de su sentido.

Viñeta 4: Un médico que trabaja en un *shock room* solo logra conciliar el sueño al volver a su casa luego de ver *reels* de Instagram, que generalmente son de fútbol. Los mejores goles, atajadas, gambetas, caños, uno tras otro. Se cuestiona si estará desarrollando un consumo problemático, porque siente que, a pesar de tener sueño, posterga el dormir por el *scrolling* de videos cortos hasta altas horas de la noche. Antes, leía antes de ir a dormir, pero ya no lo convoca la lectura.

En la viñeta 1, El avatar en el metaverso se convierte en un objeto en el cual el yo de la jugadora proyecta aspectos propios. A través de la identidad virtual experimenta y a su vez controla las situaciones que genera para su personaje. Lo específico de esta situación es la experimentación inmersiva, ya que la virtualidad permite sentir las sensaciones como si fueran reales. En un segundo momento, los aspectos proyectados en el avatar, con la intervención de la terapeuta, poco a poco pueden ser integrados.

Ahora bien, ¿qué ocurre en los casos en los que no hay un terapeuta que intervenga? ¿Podemos decir que ese individuo tiene una existencia en distintas dimensiones? Un yo en la realidad material y un yo-avatar proyectado en una realidad virtual. ¿Cuál es el yo que se proyecta en la virtualidad? Pareciera tratarse del despliegue de un yo ideal o yo placer, en lugar del yo realidad definitivo. Con la particularidad de que trata de un yo autoengendrado, sin historia vincular ni historia corporal. ¿Podemos hablar del surgimiento nuevas subjetividades? ¿Acaso se desarrolla la posición sujeto proyectada en el avatar?

En el metaverso las interacciones se encuentran empobrecidas, y, como dice Nilda Neves (2025), se sustituye la sensorialidad proximal por la distal. Y, en la misma línea, como no hay cuerpo, la motricidad corporal es sustituida por el movimiento de los dedos que mueven el teclado, el *mouse* o el *joystick*. El avatar se enamora, se pelea, se relaciona con otros, mientras el yo físico permanece en soledad frente a la pantalla. El cuerpo

inmóvil y vulnerable se contrapone al movimiento del avatar, sosteniendo una ilusión de conexión con otros seres virtuales. ¿Podemos hablar de desmentidas compartidas al jugar o de un cambio de época que admite la coexistencia de varios yoes digitales para un mismo individuo?

Tisseron (2023) nos habla del desarrollo de una relación virtual de objeto (RVo), para describir el tipo de vínculo que se da entre avatares que, además, carece de interacciones gestuales, miradas o posturas.

La viñeta 2 nos permite observar los efectos en un adolescente de las realidades virtuales persistentes, es decir, que continúan existiendo, aunque se apague la máquina. Estas realidades virtuales llevan a que el yo desoiga sus necesidades perentorias, por ejemplo, dormir. ¿Qué representa el metaverso para ese joven? ¿Qué elementos le permitirían distinguir realidad de juego, y hasta qué punto esto le resulta suficientemente significativo? Planta virtual, moneda virtual, cofre virtual. Mientras la realidad objetiva no lo convoque, este joven implementa a través del metaverso un nuevo modo de abordar/evitar la realidad objetiva. La ilusión de control lo lleva a prescindir del contacto con otros. Los metaversos son construcciones digitales inmersivas y persistentes que fusionan el mundo físico con el virtual. Aunque no pertenecen a la realidad física, son un componente de nuestro entorno digital, y muchos ya lo entienden como un nuevo nivel de realidad. Este tipo de tecnología, concebida desde una perspectiva lúdica, no tendría como destinatario a un yo regido por juicios de realidad.

En cuanto a la viñeta 3, Neil Harbisson desarrolló el *Eyeborg* como un órgano cibernético frente a su limitación visual congénita. El dispositivo le permite percibir las frecuencias lumínicas al transformarlas en frecuencias audibles, un proceso que él define como "escuchar el color". La diferencia respecto de, por ejemplo, un implante coclear, es su objetivo, mientras que el implante coclear convierte las ondas sonoras en señales eléctricas para estimular el nervio auditivo dañado, el *Eyeborg* crea un sentido nuevo: el sonocromatismo. El chip implantado actúa como un procesador de inteligencia artificial (IA) que establece una interfaz cerebro-computadora (BCI), enseñando al cerebro a interpretar las señales sonoras como un nuevo tipo de percepción cromática. El *Eyeborg* posee una función de conversión en tiempo real de las frecuencias de luz en notas musicales, y evolucionó desde 2005 hasta su versión actual. La versión de 2005 consistía en un chip implantado en la nuca, que transponía las frecuencias lumínicas a sonoras. En ese momento, su alcance sensorial se limitaba al espectro visible y no tenía conectividad, ya que funcionaba como un procesador de datos, sin otra funcionalidad. La versión actual mantiene la Escala Sonocromática, pero ofrece conectividad a través de Wi-Fi y Bluetooth, transformando el *Eyeborg* en un órgano conectado capaz de recibir llamadas, imágenes y datos externos como, por ejemplo, las radiaciones cósmicas. Además, capta frecuencias como el infrarrojo y el ultravioleta, lo que le permite "escuchar" colores que no podemos ver.

Lo que inicialmente fue un dispositivo de traducción sensorial, se transformó en un órgano de percepción hiperconectada. Esta tecnología nos sirve para introducir nuevos planteos éticos, que vienen de la mano del transhumanismo, que entiende a la tecnología como un camino para resolver las limitaciones biológicas. ¿Hasta qué punto se considera aceptable alterar la naturaleza humana? Hasta hace no mucho tiempo solo en ciencia ficción podíamos pensar en seres humanos alterados -¿mejorados?- a través de la tecnología.

Para comprender la Viñeta 4, tengamos en cuenta que en los *reels* existen dos destinatarios: el usuario y el algoritmo, y para llegar a ambos existen parámetros estandarizados. Para quien lo observa, los videos duran entre 15 segundos y 3 minutos, y su primer objetivo consiste en detener el *scroll*. Para ello el video recurre a un gancho o promesa de valor. Ahora bien, el otro destinatario, el principal, es el algoritmo, que es quien debe recomendar el video. ¿Por qué el *scrolling*? Aquí nos resulta de utilidad comprender la diferencia entre la atención reflectoria y la atención psíquica (Freud, 1950a). La atención reflectoria registra únicamente las frecuencias neuronales, siendo la conciencia y la cualificación algo esporádico. En contraste, la atención psíquica debe conquistarse. Es aquella que surge con el enlace entre estados afectivos y frecuencias, y recorre el camino de la percepción hacia el objeto mundano, previo a la constitución de las huellas mnémicas. Solo tras conectar las cualidades afectivas con las frecuencias transmitidas por las neuronas se puede acceder a la atención psíquica, gracias a la cual el mundo adquiere cualidades. La atención reflectoria se da en relación con los ritmos, que es el elemento central de esta actividad.

En la misma línea, podemos considerar los procedimientos autocalmantes (Szwec, 1998), que consisten en un conjunto de autoestimulaciones sensorio-motrices o perceptivas rítmicas, implementadas por el yo, con el objetivo de moderar el exceso de excitación o el drenaje desmesurado, al servicio de restituir una matriz rítmica fallida. Estos procedimientos son repetitivos, involucran sensaciones corporales, y tienen por meta alcanzar la calma, no la satisfacción. Estas autoestimulaciones son compatibles con estados de desconexión. En la acción de *scrolllear*, un pequeño movimiento se acompaña de una mínima atención psíquica.

Consideraciones finales

En los tiempos actuales, el aluvión de información masiva y la velocidad de los cambios desborda las posibilidades de elaboración psíquica, resultando potencialmente traumáticos. Ante la intensidad excesiva de los estímulos y según sea el estado previo del aparato, parece esperable la búsqueda de un metabolizador externo, función que es asumida por la tecnología. Frente a esta herramienta, el individuo puede conservar una posición activa y subjetiva, o cederla. La actividad a la que nos referimos no se limita únicamente a la motricidad aloplástica, que consiste en ejecutar acciones que modifican

el contexto. Si bien esta posee una función particularmente eficaz en la ligadura de la pulsión de muerte al transformarla en acción externa, la actividad abarca diferentes tipos de motricidad, con resultados de variada eficacia en la ligadura pulsional.

Distintos autores han señalado conceptos como el de "delegación de funciones" (Benasayag y Pennisi, 2023) o el "sedentarismo cognitivo" (Fernández Slezak, 2025) que, desde una perspectiva psicoanalítica se vinculan con lo que denominamos "pasaje de la actividad a la pasividad" (Kazez, 2025a), como el mecanismo inverso vinculado a la conquista de la subjetividad. Aquí, en lugar de ocupar la posición sujeto, el yo la cede a un doble no humano, lo cual tiene un impacto directo y negativo en el surgimiento y/o el mantenimiento de la subjetividad.

Por otra parte, el pensamiento en sí mismo implica un tipo de motricidad intrapsíquica. Si tomamos la definición freudiana de pensamiento como *"el desplazamiento de energía anímica en el camino hacia la acción"* (1923b, p.21), entendemos que este constituye un proceso puramente interno que contiene el germen de una acción en suspenso. Se inicia en lo inconsciente (Freud, 1915e), y la pulsión, que circula entre representaciones, se transforma en enlaces intrapsíquicos que acceden a la conciencia al ligarse a percepciones. Este proceso permite que se cree la cualidad, junto con la posibilidad de representar.

En cuanto a las transformaciones en la subjetividad y los vínculos, las realidades virtuales persistentes representan para los profesionales una exigencia para la teorización, pues cuestionan el modo conocido en que ambos se organizan, particularmente en niños y adolescentes. Consideramos al aparato psíquico como el conjunto de sistemas e instancias que tiene por objeto mediar entre las exigencias de sus tres amos, buscando un equilibrio homeostático de la energía psíquica y permitiendo el desarrollo de la subjetividad. Cuando la interacción digital domina la experiencia cotidiana, se priorizan los sentidos distales a través de pantallas, en detrimento de la interacción física, el olfato, el gusto y el tacto, estos pueden sobreinvertirse, mientras que la información háptica y kinestésica recibe menor investidura (Kazez, 2025b, 2025c).

También, la motricidad fina de dedos que se utilizan en el *scrolling* y el tecleo y la motricidad ocular, sobredimensiona estas funciones en el esquema corporal. Esto puede llevar a que se reduzca la necesidad de integrar y coordinar movimientos corporales complejos, a través de la motricidad aloplástica, que paradójicamente es desarrollada los avatares.

Observamos que, en situaciones como el *scrolling* rítmico, se configura un procedimiento autocalmante en el cual la investidura de atención se encuentra afectada. La alteración de la investidura de atención debido a la exposición a un flujo rápido de información, las notificaciones y los estímulos novedosos puede afectar la posibilidad de desplegar la atención psíquica, que resulta necesaria para el pensamiento abstracto y la formación de ligaduras intrapsíquicas.

En síntesis, estos cambios no son solo funcionales, sino que afectan la arquitectura cerebral y con ello la manera en que el individuo percibe el mundo, procesa la información y organiza su subjetividad.

Muchas gracias.

Referencias

Benasayag, M., y Pennisi, A. (2023). *La inteligencia artificial no piensa (el cerebro tampoco)*. Buenos Aires: Prometeo.

Borges, J. L. (1944). Las ruinas circulares. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.

Creutzen, P. J. (2000). The "Anthropocene". *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.

Fernández Slezak, D. (2025). Científicos advierten que depender de la IA genera sedentarismo cognitivo. *Periferia: Ciencia, tecnología, cultura y sociedad*. Recuperado el día 27/11/25 <https://periferia.com.ar/category/Desplazamientos>

Freud, S. (1915c). Introducción del narcisismo. *Obras completas*, Vol. 14. Amorrortu.

(1915e). Lo inconsciente. *Obras completas*, Vol. 14. Amorrortu.

(1920g). Más allá del principio de placer. *Obras completas*, Vol. 18. Amorrortu.

(1921c). Psicología de las masas y análisis del yo. *Obras completas*, Vol. 18. Amorrortu.

(1923b). El yo y el ello. *Obras completas*, Vol. 19. Amorrortu.

(1950a). Proyecto de psicología. *Obras completas*, Vol. 1. Amorrortu.

Kazez, R. (2025a). El devenir de la subjetividad en tiempos de la Inteligencia Artificial, *Actualidad Psicológica*, 550.

(2025b). Análisis de un niño con apego a las pantallas. Comentario sobre el Caso Mat. *Cuestiones de Infancia. Revista de psicoanálisis con niños y adolescentes*. "Redes y tecnologías en juego en niños y adolescentes", 26(1).

(2025c). Del papel a la pantalla y del lápiz al teclado. Función de los adultos en la era digital. *Cuestiones de Infancia. Revista de psicoanálisis con niños y adolescentes*. "Redes y tecnologías en juego en niños y adolescentes", 26(2).

Maldavsky, D. (1991). *Procesos y estructuras vinculares*. Buenos Aires: Nueva Visión.

(1995). *Pesadillas en vigilia*. Buenos Aires: Amorrortu.

(1997a). *Sobre las ciencias de la subjetividad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Muras, V. (2022). La realidad virtual, un "interjuego" con la clínica actual. Relato del análisis de una adolescente. *Cuestiones de Infancia. Revista de psicoanálisis con niños y adolescentes*. "Consecuencias de la pandemia en la clínica con niños, niñas y adolescentes", 23(1).

Neves, N. (2025). *Comunicación personal*.

Piscitelli, A. (1998). *Post televisión: Ecología de los medios en la era de Internet*. Buenos Aires: Paidós.

Schwab, K. (2016). *La Cuarta Revolución Industrial*. Barcelona: Debate.

Searle, J. R. (1980). Minds, brains, and programs. *Behavioral and Brain Sciences*, 3(3), 417–457.

Szwec, G. (1998). *Les galériens volontaires*. Paris: PUF.

Tisseron, S. (2023). La communication impossible des avatars. *Serge Tisseron*. Recuperado el día 20/2/25 de <https://sergetisseron.com/blog/la-communication-impossible-des-avatars>

Turing, A. M. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, 59(236), 433–460.