

Sujetos del algoritmo.

Len, Ivón.

Cita:

Len, Ivón (2025). *Sujetos del algoritmo. XVII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXII Jornadas de Investigación XXI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VII Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VII Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-004/365>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eNDN/BhN>

SUJETOS DEL ALGORITMO

Len, Ivón

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

Este trabajo articula el concepto de fantasma en Freud y Lacan con las configuraciones del lazo social propias de la adolescencia en la era digital. A partir del análisis de un episodio de la serie 'Adolescencia', se exploran los modos en que el goce, la ley y la mirada del Otro se organizan en torno a una escena fantasmática. Se plantea que el algoritmo ocupa hoy el lugar del Nombre del Padre, capturando al sujeto en una lógica de goce sin mediación simbólica. El trabajo propone que el deseo del analista puede operar como corte frente a esta repetición mortificante.

Palabras clave

Fantasma algoritmo goce - Deseo del analista - Fantasma repetición corte - Discurso amo lazo social

ABSTRACT

SUBJECTS OF THE ALGORITHM

This paper articulates the concept of fantasy in Freud and Lacan with the social bond configurations typical of adolescence in the digital age. Based on the analysis of an episode from the series 'Adolescencia', it explores how jouissance, law, and the gaze of the Other are structured around a fantasmatic scene. It argues that the algorithm has taken the place of the Name-of-the-Father, trapping the subject in a logic of enjoyment without symbolic mediation. The work suggests that the analyst's desire may function as a cut that interrupts this mortifying repetition.

Keywords

Fantasy master's discourse o discourse of the master algorithm jouissance cut

El presente trabajo articula el concepto de fantasma en Freud y Lacan, con las nuevas configuraciones del lazo social propias de la adolescencia en la era digital. A través del análisis de un episodio de la serie "Adolescencia", se aborda cómo el goce, la ley, la mirada del Otro y el rechazo se organizan en torno a una escena fantasmática que estructura el sufrimiento del sujeto contemporáneo. Además, interroga la función estabilizadora y al mismo tiempo mortificante del fantasma, en una época donde el algoritmo sustituye al Nombre del Padre y organiza directamente el goce.

Para avanzar en el análisis de las formas contemporáneas del fantasma, resulta necesario primero situar la concepción freudiana de la perversión. En *Pegan a un niño* (1919), Freud presenta

la fantasía como una construcción que articula el deseo, la culpa y el goce.

Lo que aparece allí como una escena masoquista infantil no remite únicamente a una perversión clínica, sino que revela una lógica general del funcionamiento psíquico: el acceso a lo sexual se da mediante una fantasía inconsciente, y esa fantasía, aunque no siempre se la nombre así, tiene una estructura que Freud explora como gramatical, en tres tiempos. La segunda frase, que Freud considera central, pone al sujeto como objeto de la acción: el niño que es golpeado, al mismo tiempo que goza, sufre y se avergüenza. Esta posición anticipa la concepción lacaniana del sujeto como dividido y capturado por el goce. En ese punto, Freud se pregunta por el origen de esa escena y abre una vía hacia "El problema económico del masoquismo" (1924), donde elabora la noción de un masoquismo erógeno primario: una fuente de goce que antecede al principio del placer y lo desafía. Esta intuición (que lo primero no es el lenguaje, sino un quantum de goce) será retomada por Lacan como la noción de goce que organiza la estructura del fantasma.

Lacan retoma y torsiona esa tradición freudiana. En el Seminario XIV y en "Kant con Sade", desarrolla la idea de que tanto el neurótico como el perverso responden con un fantasma al ?, es decir, a la falta estructural del Otro. Pero mientras el neurótico se protege mediante el fantasma, sosteniendo el deseo como enigma, el perverso se identifica con el objeto a y se vuelve agente del goce del Otro. Lacan muestra que el imperativo kantiano de hacer el bien puede volverse indistinguible del mandato sádico de gozar, como lo ilustra con el caso de Sade. Esa voz imperativa, que Freud había identificado como superyó (una instancia que no prohíbe, sino que exige gozar hasta el límite), encuentra hoy una nueva encarnación en los algoritmos digitales. Estos algoritmos no sólo recomiendan contenidos, sino que comandan: "gozá esto", "mirá esto", "sé esto". Son operadores del superyó contemporáneo, una voz sin ley que incita a un goce absoluto, haciendo del sujeto un instrumento de esa maquinaria. Lacan lo advierte: el superyó ya no es el heredero de la Ley, sino una voz perversa que empuja al sujeto a un goce imposible.

Esta lógica imperativa del superyó contemporáneo no se despliega solo en lo abstracto, sino que se encarna en fenómenos concretos, particularmente visibles en la subjetividad adolescente. La serie Adolescencia ilustra esto al poner en escena la figura del "incel", célibe involuntario, término que emerge en el marco de esa ficción y que condensa una forma actual del lazo en torno al rechazo, la victimización y el odio. Allí donde la falta podría abrir la vía del deseo, esta nominación fija al sujeto en

una posición gozante, marcada por el rencor, sostenida por comunidades virtuales y reforzada por algoritmos que estabilizan su fantasma. Las imágenes muestran cómo “incel” se vuelve viral y atrapa al protagonista en una escena sin resto, donde la mirada del Otro digital mortifica y clausura toda posibilidad de interpretación. El fantasma se cierra sobre sí mismo: no hay pregunta por el deseo, solo repetición y pulsión de muerte. Las imágenes muestran cómo la nominación “incel” usada como insulto, se vuelve viral y atrapa al protagonista en una escena sin resto, donde la mirada del Otro digital mortifica y clausura toda posibilidad de interpretación. El fantasma se cierra sobre sí mismo: ya no hay lugar para la interpretación, ni para interrogar el deseo del Otro. Solo resta la repetición y la pulsión de muerte. La serie muestra que el fantasma no es un contenido subjetivo aislado, sino una estructura que organiza el goce. El personaje principal queda capturado en una posición masoquista, marcada por el rechazo, el escarnio público y la exposición. Esta escena no se sostiene solo en lo imaginario, sino que se amplifica a través del Otro digital, cuyos algoritmos reproducen la exclusión. Allí se cristaliza su fantasma: ser el objeto rechazado, humillado, al que todos miran, pero nadie escucha. Esta lógica algorítmica funciona como operador de repetición, fijando el goce sin mediación simbólica.

En el contexto contemporáneo, el discurso amo se ha reconfigurado alrededor de una lógica algorítmica que organiza el goce más que ordenar simbólicamente el deseo. Ya no se trata de un Otro que interpela desde la ley, sino de un Otro digital que predice, recomienda y captura el goce del sujeto. El algoritmo funciona como una instancia supuestamente neutra que impone caminos al deseo sin pasar por la falta. Es un dispositivo que ofrece soluciones inmediatas, que nombra y goza por el sujeto, fijando su posición de goce.

En esta reorganización del lazo social, el sujeto queda atrapado en una dinámica donde el goce se vuelve autista, desvinculado del Otro simbólico. Como señala Miller (2007), “el sujeto contemporáneo se encuentra directamente confrontado al goce, sin mediaciones, lo que da lugar a una clínica del empuje al goce”. Esto hace necesario revisar la función del fantasma y su modo de operar frente a un Otro que ya no garantiza la falta, sino que ofrece plenitudes artificiales.

Esta lógica se articula con lo que Lacan propone en Kant con Sade, donde muestra que el imperativo kantiano, llevado al extremo, se convierte en una máquina de goce absoluto. El discurso de Sade complementa al de Kant: allí donde Kant muestra al sujeto moral como autónomo, Sade revela su carácter de objeto del goce. La ley moral, que pretende ser universal y desinteresada, se vuelve indistinguible del mandato del goce sádico. En ese sentido, el algoritmo actual opera como una versión moderna de esa ley imperativa: funciona como un imperativo de goce que exige satisfacción y repetición sin pérdida.

La serie Adolescencia dramatiza esta lógica con particular contundencia. Nombrado “incel” en redes sociales, el protagonista

queda capturado como objeto rechazado por el Otro. A partir de allí, asume una identidad marcada por el goce masoquista de la exclusión, sostenida por discursos misóginos que refuerzan su lugar de objeto despreciado. La escena fantasmática no opera como defensa, sino como una estructura sin resto que se escenifica como destino. El algoritmo interviene activamente, reforzando esa captura, devolviéndole al sujeto una y otra vez la misma narrativa, fijando su lugar como objeto gozado por el Otro.

El pasaje al acto homicida puede leerse como el punto en que el montaje fantasmático se consuma. No se trata de una defensa, sino de una identificación con el lugar de objeto que realiza el goce del Otro: el sujeto se convierte en agente de ese goce. Como dice Lacan (2005), “el perverso realiza el deseo del Otro, hace de su cuerpo el lugar del goce que le está encomendado” (p. 276). Sin afirmar una estructura perversa en sentido estricto, desde esta perspectiva, la posición subjetiva de Jaime puede pensarse como una lógica compatible con la perversión, en tanto no se defiende del fantasma, sino que lo realiza.

La función del fantasma se vuelve entonces clave para la orientación clínica. En la neurosis, el fantasma funciona como defensa frente al deseo del Otro, sostenido por una escena que preserva la falta. En la perversión, en cambio, el sujeto se identifica directamente con el objeto a, ocupando el lugar que causa el deseo del Otro. No se trata de protegerse, sino de encarnar ese goce. El fantasma deja de ser velamiento y se transforma en el guion de una escena donde el sujeto se vuelve instrumento del goce del Otro. Esta distinción estructural puede pensarse a la luz de ciertas escenas en la serie Adolescencia, donde Jaime, el protagonista, confiesa que decidió acercarse a Katie Leonard cuando ella se encontraba en un momento de vulnerabilidad, tras haber sido víctima de bullying por la filtración de una foto íntima. Lo que allí se revela no es solo una estrategia de seducción, sino la puesta en acto de una posición subjetiva donde Jaime se ubica como instrumento del goce del Otro. No se trata de un acercamiento motivado por el deseo, sino por la posibilidad de capturar al otro en una escena de poder, encarnando él mismo el objeto que sostiene el fantasma. Esta lógica se aproxima a la posición perversa, donde el sujeto se ofrece como causa del goce del Otro, eliminando la dimensión de la pregunta por el deseo y transformando el fantasma en un guion para el ejercicio de un goce sin límite.

Esta escena, si bien situada en una ficción, permite leer una lógica que excede el caso singular. En muchas presentaciones clínicas contemporáneas, como las que se nombran bajo etiquetas como “incel”, “víctima de bullying”, “cancelado” o “aislado”, se constata cómo el fantasma, lejos de operar como defensa, se rigidiza y se encarna como identidad. El sujeto queda fijado a una escena sin resto, sostenida por discursos que lo capturan como objeto del goce del Otro.

En la enseñanza de Lacan, el fantasma es una estructura que regula tanto el deseo como el goce. El objeto a funciona como resto que articula esa economía libidinal, ubicando al sujeto en

relación con lo que el Otro desea. Pero en la época actual, el fantasma tiende a rigidizarse: deja de organizar el deseo y se vuelve una identidad gozante. Lo que antes operaba como velamiento de la castración, hoy se transforma en mercancía, contenido viral, escena repetida que captura al sujeto sin dejarle salida.

Frente a esta mutación, la clínica no puede limitarse a interpretar el sentido de la escena, sino que debe apuntar a producir un corte que interrumpa esa repetición mortificante. El algoritmo ofrece un lugar al sujeto, una narrativa y un modo de gozar sin pasar por la falta. El trabajo analítico consiste en abrir una brecha en esa alianza, reintroducir el enigma, restaurar el deseo. Como señala Miller, el analista no se autoriza más que de sí mismo, pero también “de los efectos de corte que produce en el goce” (Miller, 1998, p. 14). Esta fórmula subraya que la intervención del analista no apunta a reforzar el fantasma ni a satisfacer el goce del Otro, sino a operar un corte que permita al sujeto desengancharse de ese circuito repetitivo.

La escena en la que Jaime decide declararse culpable por el asesinato de Katie Leonard no puede ser leída únicamente en términos jurídicos o morales. Desde una perspectiva psicoanalítica, se trata de un acto en sentido lacaniano: no un acting-out ni un pasaje al acto impulsivo, sino un gesto que introduce un corte en la lógica repetitiva y mortificante del fantasma. Jaime venía sosteniendo su posición en la escena fantasmática desde el lugar de objeto rechazado y humillado, capturado en la mirada del Otro digital, afirmando una y otra vez: “yo no fui” (le decía al padre cuando este le preguntaba en reiteradas ocasiones), como quien se defiende de una responsabilidad subjetiva inasumible.

En esa lógica de rechazo, es central también la mirada del padre, quien en una escena significativa reconoce que dejó de llevarlo a jugar al fútbol porque “no era como los otros chicos”. Esa afirmación encierra una mirada de vergüenza, una mirada de exclusión que Jaime capta precozmente y que contribuye a fijar su posición fantasmática. No se trata solo de una diferencia en la conducta, sino de un rechazo simbólico: no ser “de los hombres que juegan al fútbol” implica quedar por fuera del ideal de masculinidad que el padre no logra articular en palabras, sino que transmite como un juicio silencioso. Allí donde debería haber habido una nominación simbólica que alojara la diferencia, se produce un desalojo subjetivo. Es en ese punto donde el discurso incel aparece como suplencia: aunque Jaime no se identifique explícitamente con esa etiqueta, el discurso incel le ofrece una trama en la cual alojar su malestar. Más allá de su pertenencia o no al colectivo, lo que el discurso le proporciona es un modo de nombrar y organizar el rechazo, una gramática del resentimiento, sostenida por algoritmos que refuerzan esa posición. Ese vacío del padre es ocupado por una maquinaria discursiva que, sostenida por los algoritmos, le ofrece al sujeto un lugar desde el cual gozar en su condición de excluido.

Es recién cuando decide declararse culpable (acto que se dirige específicamente a su padre) que se abre una posibilidad de desplazamiento en su posición. Le dice: “Papá, ¿estás ahí? Feliz

cumpleaños”. Enunciado que, más allá de su literalidad, puede ser leído como un gesto simbólico, casi como un don: un intento de restitución del lazo que el personaje había roto. Tal como plantea Lacan (1986), “el castigo no es el correlato de la culpa, sino el medio por el cual el sujeto se responsabiliza de su deseo” (p. 382). En este sentido, el acto de Jaime no busca simplemente pagar una deuda, sino asumir un lugar distinto en la escena, dejar de ser objeto del goce del Otro para alojar algo de su deseo. Este acto (aunque ficcional) permite pensar una vía de salida de la lógica del fantasma, en tanto marca un pasaje de la posición de objeto a la posibilidad de devenir sujeto. Al dirigirse al padre con esa frase cargada de ambigüedad afectiva (“feliz cumpleaños”), Jaime no cierra la escena; al contrario, produce una apertura. Esa palabra que entrega no busca ser comprendida ni aceptada, sino que introduce una discontinuidad. En este gesto aparece, quizás por primera vez, una distancia respecto del goce que lo capturaba. Es esa distancia la que abre la posibilidad de responsabilización subjetiva, que no equivale a asumir la culpa penal, sino a implicarse en el deseo que lo habita y que lo excede.

La intervención del analista frente a estos montajes fantasmáticos contemporáneos no puede reducirse a una interpretación que cierre el sentido. Como advierte Lacan (1987), “el analista no interviene sino para sostener la caída del sujeto supuesto saber” (p. 264). No se trata de ocupar el lugar del saber, como lo hace el algoritmo o ciertos discursos que, desde una pretendida exterioridad, intentan suturar con sentido la opacidad del sufrimiento adolescente, sino de sostener una función de vacío, un lugar que no responde. El deseo del analista no se define por un saber positivo, ni por una intención voluntarista, sino por su capacidad de producir una disrupción en la lógica repetitiva del goce, abriendo la posibilidad de un acto que introduzca una discontinuidad.

El caso de Jaime, al decirle a su padre “me voy a declarar culpable” y luego “feliz cumpleaños”, pone en escena no sólo una culpa penal, sino una responsabilización subjetiva. Ese acto, dirigido al padre, no es un acting-out ni una actuación cerrada en sí misma, sino una irrupción que introduce una discontinuidad en la lógica del fantasma. Lacan afirma: “El castigo no es el correlato de la culpa, sino el medio por el cual el sujeto se responsabiliza de su deseo” (Lacan, 1988, p. 325). En ese sentido, lo que cambia no es sólo la escena, sino la posición del sujeto en ella. Jaime deja de repetir “yo no fui” como al mirar el video del crimen, y asume algo de su implicación, aunque sea a través de una ficción.

La clínica orientada por el deseo del analista busca precisamente eso: no cerrar el sentido del síntoma, sino producir un corte. El analista, al no responder desde un saber, sostiene un lugar vacío que vacila el fantasma. Mientras el algoritmo ofrece un saber completo (respuestas, diagnósticos, trayectorias de goce), el analista opera como “causa del deseo”, posición que Lacan define como impura, porque se enreda con el deseo del sujeto, pero sin clausurarlo (Lacan, 1964, p. 269). El analista

no moraliza ni interpreta desde afuera: interviene allí donde el sujeto está coagulado como objeto, para abrir la posibilidad de una respuesta singular.

En síntesis, la clínica contemporánea nos enfrenta a sujetos cuya posición está organizada por fantasmas fósiles, endurecidos por el empuje al goce que impone el discurso capitalista y digital. El caso del incel, tal como lo dramatiza Adolescencia, muestra la captura subjetiva por una escena que no se interpreta, sino que se actúa. Sin Nombre del Padre que nombre, sin ley que organice el deseo, el algoritmo (en su función de nuevo operador del lazo) no se limita a regular el acceso a los objetos, sino que impone una lógica de goce sin castración. Esta mutación discursiva reemplaza la nominación simbólica por una identificación que ordena gozar sin mediación. La promesa de satisfacción inmediata, sostenida por dispositivos de inteligencia artificial, redes sociales y consumo digital, inscribe al sujeto en un circuito cerrado, donde la subjetividad queda reducida a su función de objeto para el goce del Otro.

En este contexto, el discurso del amo (que en su forma clásica interpelaba desde la ley) es ahora sostenido por los algoritmos, cuya voz asume una forma superyoica: ya no se trata del deber, sino de la exigencia de gozar. La inteligencia artificial y las pantallas no solo expanden el acceso al saber y al consumo, sino que se convierten en instancias que imponen sentido y eficacia. La subjetividad se organiza ya no en torno a la falta, sino en torno al rendimiento. El fantasma, lejos de operar como mediación, se solidifica como destino: una escena que se actúa se consume, se viraliza.

A esto se suma un elemento crucial: en muchos casos, la función del Otro simbólico ya no se sostiene en figuras como el padre o la madre, sino que se aloja en dispositivos digitales que ofrecen respuestas prefabricadas, predicen elecciones y anticipan deseos. No se trata de que el Otro edípico haya sido simplemente reemplazado, sino de que los semblantes que encarnaban su función se ven erosionados por un Otro que aparece como completo, sin falta, operando desde algoritmos que prescriben modos de goce antes de que el sujeto siquiera formule una pregunta.

Frente a este escenario saturado de goce, el analista no busca moralizar ni interpretar en clave de sentido, sino producir un corte, un menos, que disloque la repetición y habilite otra posición frente al goce. Así, el desafío del psicoanálisis hoy es intervenir allí donde el sujeto queda coagulado como objeto, para hacer lugar a la falta, al enigma y al deseo.

Como señala Lacan en La dirección de la cura, se trata de estar a la altura de las vicisitudes de la época. Esto no implica condenar las nuevas formas de lazo o los discursos emergentes, sino alojarlos, leerlos y operar sobre ellos sin ceder en la ética del deseo. El psicoanálisis no puede cerrarse a lo nuevo ni a los modos contemporáneos de subjetivación, sino que debe encontrar allí, incluso en lo más ajeno, un punto de anclaje posible para la transferencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1905). Tres ensayos de teoría sexual. En *Obras completas* (Vol. VII). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1919). Pegan a un niño. En *Obras completas* (Vol. XVII). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1924). El problema económico del masoquismo. En *Obras completas* (Vol. XIX). Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1987). El seminario. Libro XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964). (J-A. Miller, Ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1988). El seminario. Libro VII: La ética del psicoanálisis (1959-1960). (J-A. Miller, Ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2005). *Escritos 2* (Vol. 2). Buenos Aires: Siglo XXI Editores. (Original publicado en 1966).
- Lacan, J. (2008). El seminario. Libro X: La angustia (1962-1963). (J-A. Miller, Ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J-A. (1998). *El partenaire-síntoma*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J-A. (2007). Introducción al Seminario XVI de Lacan. *Letras*, (17). 129-135.