

VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en  
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos  
Aires, Buenos Aires, 2014.

# Escena traumática, fantasma y accidentes de la escena.

Patri, Liliana Beatriz.

Cita:

Patri, Liliana Beatriz (2014). *Escena traumática, fantasma y accidentes de la escena. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-035/696>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecXM/9E2>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# ESCENA TRAUMÁTICA, FANTASMA Y ACCIDENTES DE LA ESCENA

Patri, Liliana Beatriz

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

## RESUMEN

Recién aparecido el texto de Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, le permite a Lacan ubicar alguna diferenciación, a la altura del seminario de *La angustia*, respecto a la constitución de la escena en el ser parlante. De allí toma la distinción que hace el autor entre escena y mundo. A partir del Proyecto de Investigación sobre melancolía intentaremos definir estos dos tópicos tomando a la vez un tercero, la escena dentro de la escena, para ubicar allí alguna diferenciación entre escena traumática, narcisismo y fantasma, y en consecuencia plantear lo que se denomina accidentes de la escena.

### Palabras clave

Mundo, Escena, Fantasma, Angustia

## ABSTRACT

TRAUMATIC SCENE, GHOST AND SCENE'S ACCIDENTS

Recently appeared Claude Lévi-Strauss' text, "The Savage Mind", it allows Lacan to take some clues, when he was working in his seminary about the anguish, in relation to the scene's constitution in the speaker be. From there he takes the difference between scene and world. From the Investigation Project about the melancholy we would try to define these two topics, taking a third one too, the scene within a scene, for situate there some difference between the traumatic scene, the narcissism and ghost, and then propose what is called scene's accidents

### Key words

World, Sceneghost, Anguish

## Mundo / Escena / Escena dentro de la escena

Recién aparecido el texto de Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, le permite a Lacan ubicar alguna diferenciación, a la altura del seminario de *La angustia*, respecto a la constitución de la escena en el ser parlante. De allí toma la distinción que hace el autor entre escena y mundo.

En términos de Lacan, se trata de dos tiempos que constituyen el espacio. Primer tiempo, el mundo. Segundo tiempo, la escena en la cual se monta el mundo. Por lo tanto, la dimensión de la escena en oposición al mundo es el lugar donde, de acuerdo con las leyes del significante, las cosas vienen a decirse. Si el mundo lévi-straussiano se presenta homogéneo, la escena en Lacan es efecto de un corte, el corte significativo, que repite siempre diferencia. Y esta singularidad de la cadencia significativa lo que le da a la escena es la posibilidad de devenir historia en tanto se inscriben marcas. La historia como puesta en escena, entonces, es el lugar donde los representantes psíquicos juegan su articulación. La Otra escena, topos inconsciente en términos de Freud, como un saber no sabido al que le falta el sujeto. Marca y borrado de huellas, huellas falsamente falsas que dejan al sujeto en su indeterminación.

Y es esta misma articulación la que instituye como primer tiempo un

mundo de restos, un mundo de amontonamientos, pero no de "... signos que se hacen señas entre sí...", sino como amontonamiento de restos no orientables.

A la vez señala un tercer tiempo, la escena dentro de la escena. Si la escena encuadra un enmascaramiento, un modo de apariencia del mundo, la escena dentro de la escena ubica un nuevo modo de orientabilidad. La angustia cumple allí su función.

Si se trata de huellas significantes que engendran el mundo, por lo tanto no hay mundo sin escena y no hay escena dentro de la escena sin angustia.

Ahora bien, es el Fallo, en tanto se representa como falta, en tanto reserva libidinal operatoria, lo que permite la organización de la escena, da el marco para que los representantes psíquicos jueguen su partida.

## Narcisismo / Fantasma: dos registros imaginarios

En la vertiente del registro imaginario del narcisismo ubicamos esa falta denotada por el -phi, notación que se ubica en el lugar mismo en que el objeto *a* falta. Esta imagen especular que aporta la experiencia del espejo se sostiene por la autenticación del Otro pero siempre en la medida en que aparezca un punto de falta en esta imagen. Se trata de algo que no se proyecta en la superficie, que está profundamente investido en el cuerpo propio, y que tiene función de captación, orienta el deseo. El deseo se manifiesta velado en relación a una ausencia de una presencia en otro sitio pero inaprehensible para el sujeto.

Ahora bien, cuando algo aparece en el lugar de -phi la angustia se presentifica, ese algo deviene lo Unheimlich que Freud nombra como lo que produce angustia y horror. Si en el plano de la imagen especular no hay imagen de la falta, sino falta de imagen representada por este -phi, entonces lo que surge en ese punto es el fenómeno de la angustia como resultado de que falta la falta de imagen. Por lo tanto, si la falta viene a faltar, esto sólo nombra el sitio donde surge la angustia. Se manifiesta como corte, borde, abertura, donde el límite de la imagen especular muestra su hiancia. La angustia surge en los bordes yoicos, plantea Freud en *Inhibición, síntoma y angustia*. Se trata entonces de un vacío a preservar, de la ubicuidad de un punto en el espejo que no es perceptible directamente para el sujeto reflejado en la experiencia. Este es el modo que tiene Lacan de nombrar a la localización de la angustia como enmarcada.

También en el fantasma, en tanto registro imaginario no especularizable-diferente al imaginario especular del narcisismo-, encontramos el marco de escena. Sobre ese marco, y tomando el sueño del *Hombre de los lobos*, Lacan plantea al fantasma como cuadro que viene a situarse en el marco de la ventana. Ya en el seminario *El deseo y su interpretación* en su revisión del Grafo sostenía que el fantasma se ubica en el sitio de la angustia, definiendo a éste como defensa contra la angustia. A la vez, esta topología del sujeto muestra al fantasma como único lugar posible de habitar para el sujeto del inconsciente, nos dice "...el sujeto se aloja en la estufa del fantasma...", diferenciándolo así del lugar gramatical en

el campo del Otro que se le prepara al sujeto en la fórmula de la pulsión. No hay otro modo de que el sujeto se aloje si no es como deseo de *a*, deseo de un objeto postizo que funciona como soporte pero en tanto se presentifica como no visible, constituyéndose así como imagen del deseo. Es la escena fantasmática la que permite al sujeto habitar escenas.

Por lo tanto, el fantasma, como el narcisismo, es tratado por Lacan como la puesta en escena dentro de la escena, dentro de la Otra escena como el lugar del inconsciente, lugar del Otro.

### Lo Unheimlich / Lo traumático. Angustia

Pero es en ese sueño paradigmático para la teoría psicoanalítica que irrumpe "...la hiancia súbita... de una ventana.", es en la estofa misma del fantasma que irrumpe el filo de un más allá. El *súbitamente, de golpe*, lo Unheimlich se introduce enmarcado, se introduce a partir de una escena que "...permite que surja aquello que, en el mundo, *no puede decirse*."

Si lo Unheimlich es el fenómeno que muestra que la falta viene a faltar en lo especular, es también aquello que -más allá del cuadro fantasmático- se ve a través de la ventana. Este entrecruzamiento de puntos es localizable de este modo porque en términos de la topología del sujeto los dos pisos del Grafo, las dos cadenas, se superponen.

Pero si situamos este elemento en el seno mismo de la constitución de la estructura psíquica se hace necesario que lo Unheimlich, lo extraño, lo éxtimo, devenga hostil como primer recurso frente a lo traumático, frente a la *Hilflosigkeit*. Sabemos que en Freud la experiencia de la vivencia de dolor deja la marca del objeto hostil y el resto que queda de esa experiencia es la angustia, siendo la fuga la respuesta motriz. Por lo tanto, lo hostil ya es un modo de orientación respecto de lo extraño, lo traumático. Se trata de las primeras marcas en el psiquismo que harán a la posibilidad de articularse en una historización.

Ahora bien, es en el marco de la escena dentro de la escena que situamos ahora lo Heim como fenómeno que irrumpe como 'el huésped ya trabajado por la espera'. Lacan lo nombra como lo hostil domesticado, admitido, apaciguado, atemperado que no pasa por las redes del reconocimiento que otorga el espejo. El fenómeno de la angustia se manifiesta en lo Heim, en lo familiar que aparece en el marco; se presentifica como corte "...que se abre y deja aparecer... lo inesperado, la visita, la noticia." La angustia señal en Freud, la angustia como orientación en la superficie en Lacan.

Lacan nos advierte que lo que es Unheim es lo que se encuentra en el punto delo Heim, lugar designado como -phi, la casa del hombre, punto situado en el Otro, más allá de la imagen. A veces, esa ausencia necesaria a la constitución de la escena dentro de la escena se revela como lo que es apoderándose de la imagen que le hace de soporte, la imagen especular, y convirtiéndola en la imagen extraña del doble.

En relación a la estructura del fantasma, Lacan ubica este punto Heim no sólo en relación al deseo del Otro sino también al deseo del sujeto. Dice del sujeto: "...entro en el antro donde es esperado desde toda la eternidad bajo la forma del objeto que soy, en tanto que él me exilia de mi subjetividad..." Por lo cual "...el sujeto sólo accede a su deseo sustituyéndose a uno de sus propios dobles.", lo que nos revela de lo que está hecha la estofa del fantasma. Por lo cual, la fórmula del fantasma apuntaría a que "...el Otro se desvanezca, se quede pasmado, ante ese objeto que soy, con la salvedad de que yo no me veo."

Es entonces ante la dimensión de lo extraño que el sujeto en el fantasma vacila. Es ante el resto no especularizable del cuerpo que

se manifiesta en el lugar asignado a la falta en el espejo que aparece el doble. Pero por el hecho de ser inespecularizable resulta imposible situarlo, no permite orientación. La angustia como corte lo señala, lo localiza.

La angustia es en su estructura la traducción subjetiva del objeto *a*, del *a* como exterior, como éxtimo, antes de que haya orientación exterior / interior.

Por lo tanto, la orientabilidad que proporciona la angustia es lo que permite no quedar sujetos al engaño del borramiento de huellas, propio de la constitución de la escena en relación al Otro, sino que esta orientabilidad indica la certeza en la acción. Si actuar "...es arrancarle a la angustia su certeza... es operar una transferencia angustia.", el despertar de la pesadilla, el despertar del sueño de angustia es un modo de hacer 'con' la angustia, intento de restituirla escena dentro de la escena, como en <La vida es sueño> de Calderón de La Barca.

### Accidentes de la escena

Si el sueño de angustia y la pesadilla se presentan como dos modos de hacer 'con' la angustia, ya que la fuga motriz del despertar no ahorra la pesadez ni la extranjería de esa presencia; el escándalo, el acting out y el pasaje al acto se presentan como otros modos de hacer 'con' la angustia, como otros modos de accidentes de la escena dentro de la escena.

Intentaremos diferenciar algunos aspectos de dichos accidentes de la escena en *El banquete*, en Hamlet y en el caso de la joven homosexual.

La irrupción de Alcibiades en la escena, en la ceremonia reglada del banquete, engaña y desorienta a los participantes justo en el momento en que Diótima plantea que todo discurso sobre el amor comienza en el <él no sabía>. Este personaje hace aparecer un objeto en la escena sobre la escena, el ágalmá. Las acepciones que Lacan toma de este término están referidas a las envolturas, lo que brilla, lo que enceguece. Lo escandaloso de la escena es entonces la irrupción de un objeto con función agalmático que no deja lugar al enmascaramiento propio del fantasma, sino que nos desorienta en relación al deseo, nos cautiva por su brillo, nos pierde con su gala. Sócrates orienta la escena, ubica a Alcibiades como "...el hombre del deseo...", localiza el deseo en juego.

El escándalo entonces está dirigido al Otro y es un intento de hacer caer el velo sobre éste al cual va dirigido, pero se mantiene en los bordes, en los umbrales del principio del placer, no se manifiesta como derivación de angustia.

El acting out, en cambio, no es escandaloso. Lacan lo describe como mostrativo en oposición al pasaje al acto, siendo otro modo de sostenerse en la escena diferente al modo en que el sujeto habita la escena fantasmática. El sujeto se agarra de un *a* para no caer, para sostenerse en alguna escena. Es mostrativo en el sentido de que es orientable, se dirige al Otro pero no llama a la interpretación. Lo define al modo del signo, <es algo para alguien>, es algo que se muestra orientado al Otro. Pero por supuesto nos advierte que lo que se muestra es distinto de lo que es. En el caso de la joven homosexual ese *a* que se muestra es el falo absoluto como escena dirigida al padre. Aquí el velo recae sobre el sujeto del acting out, no sobre el Otro. Lacan lo ubica como un esbozo de transferencia, pero transferencia sin análisis, modo de transferir la angustia al Otro, de arrancarle su certeza. Esta misma estructura del acting out se escenifica en Hamlet cuando orquesta la escena de los comediantes y la da a ver al rey. En estas dos citas de Lacan sobre el acting out aparece como respuesta del Otro al cual va dirigida la indignación, la mirada furiosa.

En el caso de la joven homosexual, la mirada del padre produce el máximo embarazo del sujeto, su máxima división. Esta mirada se presentifica en la escena como objeto que divide al sujeto, al modo de un súbito encuentro con el objeto que dejará excluido al sujeto en la escena. A la vez el rechazo de la Cocote a partir del encuentro con el padre la precipita a concluir 'me perdés como objeto'. Estos dos elementos desencadenan el pasaje al acto, el *niederkommen* de la joven.

Lacan plantea dos condiciones necesarias para que se produzca el pasaje al acto, para lo que llama caída de la escena. La primera es la identificación del sujeto al *a* al que queda reducido, "...súbita puesta en relación del sujeto con lo que él es como *a*."; la segunda es la confrontación del deseo con la ley, confrontación que lleva al rechazo, a la expulsión, al fuera de escena. Se corre ahora el velo de la escena, caída en el mundo, fuga, partida errante, modo en que lo real se precipita en la escena del Otro. Esta misma estructura se observa en el pasaje al acto melancólico en tanto identificación con el objeto.

Es un modo de hacer con la angustia, de restituir al Otro en su falta, identificación con el objeto *a* en tanto falta.

Podemos concluir entonces que la temporalidad de la escena fantasmática y del reconocimiento en el espejo, como temporalidad en la que transcurre la historia, difiere de lo súbito en que se presentifica lo que llamamos los accidentes de la escena. Estos se presentan como formas del destino, como modalidades distintas de la repetición de la escena traumática, como modos de irrupción de esa operación que dejó un resto inasimilable en la constitución del sujeto.

## BIBLIOGRAFIA

- Freud, S., Fragmentos de la correspondencia con Fliess, Carta 52, (1950 [1896]), O.C., I, A.E., Bs. As., 1982
- Freud, S., Fragmentos de la correspondencia con Fliess, Proyecto de psicología, (1950 [1895]), O.C., I, A.E., Bs. As., 1982
- Freud, S., Interpretación de los sueños, (1900 [1898/99]), O.C., V, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Introducción del narcisismo, (1914), O.C., XIV, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Lo inconsciente, (1915), O.C., XIV, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., La represión, (1915), O.C., XIV, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Duelo y melancolía, (1917 [1915]), O.C., XIV, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., De la historia de una neurosis infantil, (1918 [1914]), O.C., XVII, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Pegan a un niño. Contribuciones al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales, (1919), O.C., XVII, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Lo ominoso, (1919), O.C., XVII, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Más allá del principio del placer, (1920), O.C., XVII, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina, (1920), O.C., XVIII, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., El yo y el ello, (1923), O.C., XIX, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Problema económico del masoquismo, (1924), O.C., XIX, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., La negación, (1925), O.C., XIX, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Inhibición, síntoma y angustia, (1925 [1924]), O.C., XX, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Fetichismo, (1927), O.C., XXI, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Nuevas conferencias de introducción al Psicoanálisis, (193 [1932]), O.C., XXII, A.E., Bs. As., 1979
- Freud, S., Moisés y la religión monoteísta, (1939 [1934-38]), O.C., XXIII, A.E., Bs. As., 1979
- Lacan, J., Escritos, Siglo XXI, 1981
- Lacan, J., Seminario VI, El deseo y su interpretación (1958/59), inédito
- Lacan, J., Seminario VII, La ética del psicoanálisis (1959/60), Paidós, Bs. As., 1988
- Lacan, J., Seminario VIII, La transferencia(1960/61), Paidós, Bs. As., 2003
- Lacan, J., Seminario IX, La identificación (1961/62), inédito
- Lacan, J., Seminario X, La angustia (1962/63), Paidós, Bs. As., 2006
- Lacan, J., Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis(1964), Paidós, Bs. As., 1987
- Lacan, J., Seminario XIV, La lógica del fantasma(1967/68), inédito
- Lacan, J., Seminario XV, El acto analítico(1968/69), inédito
- Lévi-Strauss, C., Pensamiento salvaje(1962), Fondo de Cultura Económica, Bs. As., 1964