

GLOBALIZACIÓN Y ARTE

(Una lectura psicoanalítica sobre tal particularidad)

Antonio Colom

Hace poco en una entrevista de televisión a uno de los más relevantes sociólogos del momento, éste enfatizaba que justo en el momento en que se produce una Globalización económica sin precedentes en otra época histórica de la humanidad y junto con la caída de los ideales de la Ilustración (modelo racional por excelencia), lo no racional estaba cobrando valores inusitados al tiempo que se evidenciaba que lo placentero se vinculaba con lo irracional al tiempo que las particularidades vinculadas con las identidades sociales, cobraban cada vez más protagonismo y relevancia.

No deja de resultar llamativo que este planteamiento se presente novedoso cuando es algo que desde diferentes ámbitos esto ya ha sido abordado y planteado a lo largo de todo el siglo XX y en lo que atañe al contexto del psicoanálisis, estas ideas ya están en la obra de Freud.

Pero a mi particularmente me parece interesante detenerme y trabajar para ustedes este punto concreto que esta apareciendo de a poco y que de alguna manera pone el acento en la oposición entre el conocimiento y otros saberes y que en cierta manera supone un límite al discurso científico en lo que es su omnipotencia en la contemporaneidad.

El ideal de la razón como principio que iba a posibilitar el progreso de la Humanidad es una idea que ha imperado en Occidente desde el siglo XVII en que empezaron a aparecer los cimientos de la Ilustración. Y la verdad es que los resultados, si cotejamos la contemporaneidad con la vida ordinaria de los siglos anteriores al surgimiento de este movimiento, han sido más que exitosos.

No obstante, algo estalló en la primera mitad del siglo XX y que poco a poco cambió a la sociedad en su conjunto y también las concepciones políticas e ideológicas que mueven el mundo: con la bomba atómica, por primera vez era posible para el hombre hacer desaparecer el mundo en su conjunto.

Las bombas atómicas lanzadas por los aliados no sólo arrasaron las ciudades sobre las que cayeron, sino que hicieron estallar la **ideología** que imperaba en Occidente. La razón como ideal de progreso hizo aparecer la posibilidad de exterminio... global. Hay que tenerlo en cuenta.

Ya Freud había detectado que en el hombre existe algo que puede preferir a la muerte más que a la vida y que denominó pulsión mortífera y más allá de su

aparición en el caso por caso, también la podemos hallar en un contexto social, incluso global.

Pero no estoy aquí para desarrollar este concepto freudiano.

Lo que me propongo es a partir del contexto social en el que nos hallamos, ese contexto de globalización económica comandada por dos discursos hegemónicos, el capitalista y el científico, revisar el estatuto del arte, el cual, tal como nos enseñó Lacan en uno de sus trabajos, a los psicoanalistas, en su materia, siempre nos lleva la delantera. Y es que si bien el psicoanálisis confluye con el campo científico en lo que supone, por ejemplo, la construcción diagnóstica de un caso, también confluye con el campo de arte en lo que es el saber producido como efecto de la experiencia analítica y que modifica al sujeto que lo produce en lo más particular de su psiquismo, su síntoma, a partir de la deconstrucción por efecto de la palabra de un engaño original que también hallamos en el corazón de la experiencia artística.

Vayamos por partes y de a poco.

75 millones de euros se han pagado hace poco por un cuadro de Picasso. Sin duda una barbaridad de dinero, pero que de alguna manera no deja de ser un efecto del contexto actual y es que ciertamente, en esta época en que la tecnología hace posible la reproductibilidad de casi todo, la creación artística mantiene su especificidad e incluso se escapa al avasallamiento del conocimiento tecnológico y científico, adquiriendo una valorización que nunca tuvo. Quizás excesiva...

El arte y la creación artística en concreto, sigue manteniendo su misterio y a pesar de que es posible aplicar la tecnología al campo del arte, los principios artísticos se le plantean a la ciencia como irracionales, que se escapan a la razón... De ahí, en parte, su valor y no su descrédito.

Giorgio Agamben, en su libro "El hombre sin contenido" realiza un recorrido extraordinario sobre la cuestión del arte en nuestros tiempos, desvelándonos, parte del misterio del arte. No obstante y antes de adentrarme por esos derroteros me gustaría plantearles un acertijo que al mismo tiempo centrará mi exposición.

Todos los presentes es de suponer que saben escribir, que conocen la técnica de la escritura. Sin embargo, de entre todos ustedes, ¿cuántos son escritores?. Ese es el salto que especialmente me resulta interesante a mi y es que la creación artística no viene asegurada por el dominio de una determinada técnica. Es más, no existe la titulación de Artista por ninguna de las Universidades de los

países existentes y el concepto de autor se establece, no a partir de un conjunto de conocimientos adquiridos, sino a partir de la producción artística y el reconocimiento de la misma por parte de un cierto contexto social.

Así pues, ¿qué tipo de acto es el acto artístico?, ¿qué tipo de acción es la acción artística que ningún conocimiento adquirido asegura el fin perseguido?

Nos es difícil pensar en esto hoy en día ya que tal como nos expone Agamben, en la actualidad “todo el hacer del hombre es *práctica*, es decir, la manifestación de una voluntad productora de un efecto concreto”. Su posición es que el destino del arte en nuestro tiempo es inseparable del sentido de la actividad creativa y en concreto del “hacer” del hombre en su conjunto.

No obstante, eso no siempre fue así. Los griegos por ejemplo, diferenciaban perfectamente dos tipos de acción la *poiesis* y la *praxis*:

“Mientras que en el centro de la *praxis* estaba la idea de voluntad que se expresa inmediatamente en la acción, la experiencia que estaba en el centro de la *poiesis* era la producción hacia la presencia, es decir, el hecho de que en ella, algo pasase del no-ser al ser, de la ocultación a la plena luz de la obra. El carácter esencial de la *poiesis* no estaba en su aspecto de proceso práctico, voluntario, sino en ser una forma de la verdad, entendida como des-velamiento”, sic

“Por lo que respeta a la obra de arte, lo que para los griegos era la esencia de la obra, era el hecho de que algo llegase al ser desde el no-ser, abriendo así el espacio de la verdad”, sic.

(Añadamos que igual principio sigue el cristianismo en su mito sobre la creación del mundo: Dios crea el universo ex-nihilo, es decir, a partir de nada)

Y es en el salto a Roma con la aparición del latín en donde esta distinción se pierde: *poiesis* es traducida por *agere* cuyo significado es la producción voluntaria de un efecto. El *hacer* del hombre a partir del Imperio Romano, conlleva para Agamben la imposibilidad de distinguir entre *poiesis* y *praxis*. “La experiencia central de la *poiesis*, la producción hacia la presencia, cede ahora su sitio a la consideración del <cómo>, o sea, al proceso a través del cual se ha producido el objeto”.

Sin embargo, es imprescindible no dejar de lado lo que Agamben sitúa como “condición particular de las obras de arte”, tal como se las ha considerado desde el nacimiento de la estética, la *originalidad*. Sólo que “originalidad” no quiere decir simplemente que es única, distinta a cualquier otra. “Originalidad significa proximidad con el origen”.

“Es decir, originalidad significa que la obra de arte mantiene con su principio formal, una relación de proximidad tal que excluye la posibilidad de que su entrada en la presencia sea de alguna manera reproducible, casi como si la forma se produjese a sí misma en la presencia, en el acto irreplicable de la creación artística”, sic.

Así pues, el término *original* apunta a que por un lado la obra de arte es única y por otro lado a que lo que es absolutamente irreplicable es el acto de creación que la produjo.

Ahora quizás nos es un poco más claro, o al menos es posible pensar, el porqué en el contexto general del campo artístico, en estos momentos tienen tanta relevancia las “performances”, es decir, las **acciones** artísticas.

Digamos que los avances tecnológicos o las habilidades de ciertos artistas, permiten realizar “reproducciones” prácticamente exactas del original, sin embargo, lo que sigue escapando a la tecnología, es el acto creativo mismo.

Avancemos ahora un poco más e interroguemos el término “voluntad” tan presente en la *praxis*, Tal como ha sido expuesto anteriormente.

Si el producto artístico no surge de un acto voluntario, ¿qué pensar del agente de este acto?

Llegados a este extremo, no cabe duda de que el que aporta alguna luz sobre esta cuestión es M. Foucault en su conferencia “¿Qué es un autor?” y también los propios artistas que o bien han sido interrogados sobre el acto creativo a través de alguna entrevista, o bien ellos mismos han reflexionado sobre sus propios productos artísticos y algo al respecto han expresado.

Vayamos a Foucault, aunque también tendré presente un artículo de Agamben sobre esta conferencia, titulado “El autor como gesto”.

Previamente merece hacerse una breve nota aclaratoria. Es cierto que en su conferencia Foucault se centra principalmente en los escritores, pero es más que evidente que lo que deduce del proceso artístico de la escritura, es desplazable a los demás campos artísticos.

También vuelvo al acertijo que les puse hace unos instantes: ¿que diferenciaría a los escritores de todos aquellos que sabemos escribir?

De cualquier forma, el propio Foucault dice “Me he limitado al autor entendido como autor de un texto, de un libro o de una obra cuya producción se le puede atribuir legítimamente resulta fácil ver que, en el orden del discurso, se puede ser autor de otras cosas además de un libro - de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de la cual otros libros y otros autores podrán ocupar a su vez un lugar-”.

El propio Agamben en su trabajo sobre esta conferencia “El autor como gesto” dice: “Lo que la escritura pone en cuestión, sugería Foucault, no es tanto la expresión de un sujeto que escribe como de la apertura de un espacio en el que sujeto que escribe no cesa de desaparecer” y cita textualmente a Foucault: “La huella del autor está sólo en la singularidad de su ausencia”.

Pascal Quignard en “El nombre en la punta de la lengua” nos da un ejemplo espectacular que suscribe lo que acabo de exponer: “Por mi parte, reconozco que lo que busco al escribir es la falla... Se trata de esa posibilidad de ausentarme de cualquier aprehensión reflexiva sobre mí mismo por mí mismo en el instante en que escribo. Se trata de ausentarme hasta del tiempo en que yo estaba ausente. Se trata de ausentarme de donde he llegado... O por lo menos del enigma. ¿Cual es el enigma?... Espacio en blanco es el enigma... Espacio en blanco más cercano a la fuente y de tal índole que quien, contradictoriamente, controla su pérdida nunca se encuentra en condiciones de acercarse a él... Blanco como la gota que doblga el placer”.

Expuesto lo anterior, simplemente añadir lo que Foucault mismo aporta de forma clara en relación a la escritura: “En la escritura no hay manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer” Y seguidamente vincula al escritor con el papel del muerto “... el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es sino la singularidad de su ausencia; le es preciso ocupar el lugar del muerto en el juego de la escritura. Todo eso es sabido y ya hace bastante tiempo que la crítica y la filosofía han levantado acta de esta desaparición o de esa muerte del autor”

Agamben, en el texto citado, establece una precisión de lo más oportuna dado los comentarios suscitados en el debate posterior a la conferencia que apuntaban a la muerte del autor en la contemporaneidad: “No se trata de que el autor esté muerto sino que, en tanto autor, ocupa el lugar del muerto”, lo que no deja de ser una forma de marcar las propias huellas en un lugar vacío...” Y a continuación nos explica el porqué del título de su artículo “El autor como gesto”: “Si llamamos gesto a aquello que queda inexpresado en cada acto de expresión podremos decir, por tanto, que exactamente como el infame, el autor está

presente en el texto sólo como un gesto, que vuelve posible la expresión en la misma medida en que se instala en ella un vacío central”.

Si tenemos aquí presente la *poiesis*, entenderemos que justamente para que en el acto creativo devenga como tal, es preciso que el autor ocupe, se instale en un vacío central, incluso que se ausente de sí mismo. El producto, en tanto *original*, estará marcado por ese vacío central y de forma única, lo enmarcará.

Tampoco deja de suscitar interés la diferenciación que establece Foucault entre el nombre de autor y el nombre propio de la persona. El nombre de autor poco puede tener que ver con aquel que se halla representado por su nombre propio.

El autor como tal y más allá del nombre propio es “...la característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos productos en el interior de una sociedad” y por otro lado, “no deja de estar vinculado a un sistema jurídico e institucional”.

Quizás lo relevante, al menos para mi, estriba en que el reconocimiento de la autoría de la obra de arte, es algo que se escapa al autor mismo. Es el contexto social que elevará a la categoría de “autor” al creador artístico. Pondré un ejemplo aclaratorio: hay muchos creadores que han sido reconocidos como “autores” una vez muertos. El contexto sociocultural en el que convivieron y en el que produjeron sus creaciones, no las reconocieron como tales...

Expuesto así, apuntaría a algo mucho más complejo que no desarrollaré y que consiste en la estructura de los engaños colectivos, en pensar la sociedad humana habitada más bien por engaños consensuados... Aunque algunas pinceladas si que les expondré.

Si bien el acto creativo es un instante de soledad y de producción que no va dirigida ni a nada ni nadie, si bien es un acto ajeno a cualquier demanda por parte del artista, en un segundo momento interviene un partenaire sumamente extraño y a veces inquietante: la mirada o la escucha en el caso de la música.

Si no me equivoco, la primera vez que la mirada es incluida en la obra misma de arte, es en *Las Meninas* de Velázquez en donde en el centro del cuadro encontramos un espejo en el que se reflejan Calos IV y su esposa, aquellos que presencian la escena pintada.

También añadiré que hoy en día y en el campo de las Instalaciones, cada vez más, esa mirada se incluye en la obra misma tal como nos avanza un colega de Barcelona, Alberto Caballero, en sus trabajos sobre la artista Eulalia Valldosera.

Lo relevante es que el consenso que permitiría determinar si un artista cobra o no el rango de autor está muy en función de los efectos de la obra producida sobre la escucha o la mirada de un conjunto de partenaires.

Hallamos aquí una específica satisfacción que el producto artístico ofrece al ojo o a la oreja...

Añadiré que en la actualidad, la problemática no se halla tanto en lo que supone el reconocimiento de un autor como tal. La problemática acontecida en el campo del arte ha sido la de determinar qué es y qué no es arte. A partir de los años 70 y con el advenimiento de la posmodernidad los criterios artísticos se vieron francamente afectados y no sé en estos momentos si han conseguido superar este momento de crisis.

Y es que en el campo del arte aparece la problemática vinculada a la representación artística. Toda obra de arte es representación. Y es el lema estándar de la posmodernidad "El todo vale" que tambalea los cimientos mismos del arte de ahí que ha habido una vuelta a pensar y valorar no tanto el objeto artístico, sino el acto que lo produce.

No tengo tiempo para detenerme en las diferentes particularidades de los diferentes medios de creación artística. Cabría diferenciar lo que es propiamente la pintura, de la escultura, de la música, de la novela, de la poética, etc., etc.

No obstante y volviendo a la acción entendida como *poiesis*, quisiera rescatar alguna particularidad más entorno al acto creativo.

Quisiera recalcar que el proceso creativo no deja de ser un proceso doloroso para el propio artista. Algunos dan cuenta del desgarramiento personal que supone el hecho mismo de crear. No es fácil, sin duda.

La experiencia artística ajena a la voluntariedad vinculada a un conocimiento que produciría un determinado producto, confronta al artista al desconocimiento sobre el mismo. De ahí el valor del acto creativo. En el instante de la creación el artista **desconoce** lo que surgirá en el acto mismo. **No sabe**. Es más, ese ausentarse de sí mismo como experiencia y que les he señalado anteriormente, conlleva una confrontación con el desconocimiento, algo para la gran mayoría supone una experiencia dolorosa. La satisfacción la hallamos concluido el proceso, aunque también vinculada al mismo ausentarse del artista. Hay una contradicción: ausentarse, ocupar el lugar del muerto satisface, pero la confrontación al desconocimiento frente a lo que se producirá, duele.

No es una experiencia placentera para el ser humano confrontarse a un desconocimiento radical. Sin embargo en esa vía, hay algunas cosas que podemos precisar aún más. Podemos pensar en un desconocimiento única y exclusivamente vinculado a lo que el autor conseguirá hacer pasar a la representación artística y un desconocimiento, más radical, que consigue presentificarse en la obra misma. Se trataría del vacío mismo alrededor del cual algunos artistas consiguen hacer girar su trabajo y que al mismo tiempo da cuenta de algo absolutamente íntimo y compartido por el conjunto de los humanos y que se vincula con la estructura misma del psiquismo en tanto determinada por los efectos del lenguaje como medio de representación.

George Steiner en su libro “Gramáticas de la creación”, libro que les recomiendo, desarrolla esta posición en la que la creación queda vinculada al hecho de que el ser humano es alguien capturado por el lenguaje. Es más, llega a decir que para crear un ser hay que decirlo. Lo mismo podemos aplicar al campo de la creación artística ya que es algo capturado y dependiente del campo de la representación.

Cualquier medio de representación conlleva una paradoja inherente al mismo: presencia-ausencia. Presencia en tanto que por la representación algo se presentifica, pero en tanto presentificado en el campo de la representación, está ausente. La representación conlleva la pérdida del objeto representado. “La palabra mata a la cosa”, dice el propio Lacan. La palabra “elefante”, por ej., conlleva como referente un animal de la realidad que no hace falta que esté presente para dar cuenta de su existencia. Es más, existe en tanto hay una palabra que lo representa en el campo del lenguaje.

No obstante la cuestión radical, para el campo del arte, al menos para algunos artistas que son aquellos que interesan particularmente al campo del psicoanálisis, en que en su obra misma dan cuenta del origen concebido como vacío, de una pérdida original que sólo es posible su representación a partir del vacío, la nada o la ausencia.

Lo relevante, es que esta operación radical no es ajena al horror y sin embargo los artistas, consiguen dar un tratamiento diferente a ese aspecto vinculando esta falta originaria con lo **bello**.

Pero escuchemos a algunos de ellos. La escritora brasilera Clarice Lispector posee dos libros excelentes para rastrear estas cuestiones “Agua viva” en el que se desliza e investiga sobre los límites del lenguaje y en el que trasmite claramente la vivencia de sufrimiento vinculada al acto de escritura y “Un soplo de vida” escrito en un momento límite para la autora ya que fue producido poco antes de morir y en el que retoma y desarrolla algunos puntos de su anterior trabajo:

“Tengo miedo de escribir. Es tan peligroso. Quien lo ha intentado lo sabe. Peligro de hurgar en lo que está oculto, pues el mundo no está en la superficie, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que instalarme en el vacío. Es en este vacío donde existo intuitivamente. pero es un vacío terriblemente peligroso: de él extraigo sangre. Soy un escritor que tiene miedo de la celada de las palabras: las palabras que digo esconden otras: ¿cuales?. Tal vez las diga. Escribir es una piedra lanzada a lo hondo del pozo”

“Escribo para nada y para nadie. Si alguien me lee será por su cuenta y riesgo. No hago literatura: sólo vivo el paso del tiempo. El resultado fatal de que yo viva es el acto de escribir. Hace tantos años que me perdí de vista que vacilo en intentar encontrarme. me da miedo ser yo. Me da miedo comenzar... Me pusieron un nombre y me apartaron de mí”

“**Me pusieron un nombre y me apartaron de mí**”. ¿Acaso no les resuena lo que les apunté sobre la paradoja de la representación?. Y es que esta frase da cuenta de la incompletud estructural de cualquier ser parlante por los efectos mismos del campo de la palabra como medio de representación. Toda existencia conlleva una pérdida. Siempre.

G. Morel, psicoanalista francesa, apunta en uno de sus artículos: “El artista, al hacer resonar en el otro el eco del goce perdido,..., reevoca la cosa y la castración que la evacuó, lo cual debería ser horrible, pero ese horror es velado por su arte de la imagen, y puede así engañar al otro. Es en este engaño, en este velo echado sobre la cosa, que reside lo bello”

Digamos que desde el psicoanálisis la noción de lo bello, no está en función de ciertos cánones estéticos, lo bello surge de la **función** de engaño mismo, de ese engaño tan humano que permite velar aquello que nos horroriza una vez llevados al límite mismo del lenguaje, de lo representable y que nos confronta a la imposibilidad del Todo, de la plenitud y/o de la incompletud más absoluta tal como testimoniaron los místicos de la Edad Media.

Tengamos en cuenta que los criterios estéticos han cambiado sobremanera dentro del campo del arte y fundamentalmente a partir de los movimientos artísticos relevantes de la segunda mitad del siglo XX.

Lo bello, incluso para el campo del arte, no estriba en determinadas cualidades estéticas situables en el campo de la obra artística y en función de una supuesta adecuación a la cosa representada...

Cito a Pascal Quignard: "Sueño y engaño son las palabras con las que juega nuestra lengua. En otro tiempo se decía sublimado, sublime. El pensamiento está encomendado a la ficción porque está encomendado a negar algo ausente. Los dos materiales de los que está constituido el pensamiento humano son la ausencia, el apartamiento con respecto a lo real, y la negación, el apartamiento con respecto a esta ausencia"

Personalmente no deja de impresionarme la elocuencia de este párrafo de Quignard en el que este magnífico escritor, sin el psicoanálisis pero a partir de su experiencia con la escritura, precisa aquello que ya desde Freud se planteó: la función de engaño del pensamiento ya que éste se halla determinado por nuestras ficciones más elementales.

Y es en eso en donde estriba la estructura del síntoma que habita el recorrido analítico. El síntoma analítico como tal da cuenta del fracaso del engaño en tanto ficción en alguno de nosotros y el cómo este fracaso no es sin dolor, o angustia, o tristeza (hoy llamada depresión)... Ahora bien, justamente la experiencia de un análisis permitirá desvelar a un sujeto que opta por esa vía como tratamiento de su malestar absolutamente original (próximo al origen al igual que el producto artístico y absolutamente diferente al de los demás), la estructura misma de su ficción más elemental y del fracaso de la misma y que caso por caso, podemos constatar como dificulta y entorpece la convivencia con nuestros deseos más íntimos.

Se trata de la producción de un saber que incluye en sí mismo la falta sobre la que se asienta el engaño que particularmente, uno a uno, hemos construido al respecto.

A partir de ese punto, lo posible para cada uno de nosotros, en la medida en que estamos advertidos de ese engaño inherente al acto de pensar mismo tal como apunta Quignard, deviene francamente más apaciguado..., por efecto de la palabra, modificando nuestra relación con el resto del mundo y con nosotros mismos.

Espero que el recorrido que he preparado para ustedes les haya ayudado al menos a convivir con el arte de manera distinta y quizás hasta hayan podido rescatar algo de la esencia misma de la experiencia analítica, tan cercana en sus orígenes al campo del arte.

Gracias por escucharme y ahora me toca a mi escucharlos a ustedes.

a.c.
Montevideo Agosto del 2006

Bibliografía

Agamben, G. "Infancia e historia". Adriana Hidalgo editora.

Agamben, G. *El autor como gesto*, "Profanaciones". Anagrama Ed.

Agamben, G. "El hombre sin contenido". Ed. Altera.

André, S. "Flac". Ed. Siglo XXI

Barthes, R. "El grado cero de la escritura". Siglo XXI Editores

Benjamin, W. "El autor como productor". Ed. Itaca.

Benjamin, W. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Ed. Itaca

Benjamin, W. "L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica". Edicions 62

Colom Pons, Antonio. *Inventar y/o crear*. Revista VEL nº4, mayo 2002

Corominas, J. "Breve diccionario etimológico de la lengua castellana". Ed. Gredos

Derrida, J. "El fin del libro y el comienzo de la escritura". Internet.

Didier-Weill, A. *La nota azul*, "Freud: relación con el judaísmo, el cristianismo y el helenismo". Homo Sapiens Ediciones.

Foucault, M. *¿Qué es un autor?*, "Entre filosofía y literatura", Paidós, Editores

Freud, S. *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*. Obras Completas. Amorrortu Editores. Tomo IX

- Freud, S. *El creador literario y el fantaseo*. O. C. Amorrortu Editores. Tomo IX
- Freud, S. *El Malestar en la Cultura*. O.C. Amorrortu Editores. Tomo XXI
- Freud, S. *Pulsiones y destinos de pulsión*. O.C. Amorrortu Editores. Tomo XIV
- Freud, S. *La negación*. O.C. Amorrortu Editores. Tomo XIX
- Karolyi, Ronald. "La escritura y su relación con el fantasma". Internet.
- Lacan, J. "La ética en psicoanálisis". Paidós Editores
- Lacan, J. "Aún". Paidós Editores.
- Lacan, J. *Homenaje a M. Duras*, "Intervenciones y Textos 2", Ed. Manantial.
- Lacan, J. *El despertar de la Primavera*, "Intervenciones y Textos 2". Ed. Manantial
- Lacan, J. *El fenómeno lacaniano*. Revista Uno por Uno, nº 46. Paidós.
- Lacan, J. *Séminaire XVI D'un Autre à l'autre*. Ed. Seuil
- Lispector, C. *Agua Viva*. Ed. Siruela
- Lispector, C. *Un solplo de vida*. Ed. Siruela
- Quignard, Pascal. "El nombre en la punta de la lengua". Ed. Arena Libros
- Steiner, G. *Gramáticas de la creación*. Ed. Siruela
- V.V.A.A. "La psicosis en el texto". Editorial Manantial.
- Welles, Orson. FRAUDE. DVD
- Zizek, S. "El sublime objeto de la ideología". Siglo XXI Editores.
- Zizek, S. "La violencia entre ficción y fantasma", Revista *Freudiana* nº 23, 1998