

# Los mundos que fabricamos<sup>1</sup>

## The worlds we make

Alejandra Borla<sup>2</sup> 

Fundación Cultura Analítica, Salta, Argentina  
aleborla@gmail.com

Recibido: 21/1/2025

Aceptado: 4/3/2025

### RESUMEN

Este artículo se apoya en la conceptualización freudiana sobre la falsa dicotomía entre lo individual y lo colectivo, así como en la teoría lacaniana del discurso, para plantear que existen una serie de variaciones en la manera en que cada sujeto puede posicionarse frente al orden dominante –el significante amo– y su capacidad de consentir o resistirse a su reproducción. A partir de estos fundamentos, se aborda cómo el discurso y el lenguaje estructuran tanto la subjetividad como las posibilidades de transformación social. Asimismo, se explora la incidencia de fenómenos culturales y lingüísticos contemporáneos en la configuración de identidades, subrayando la tensión permanente entre integración e impugnación del orden simbólico establecido.

**Palabras clave:** discurso, lenguaje, Lacan, Freud

### ABSTRACT

This article draws on the Freudian conceptualisation of the false dichotomy between the individual and the collective, as well as Lacanian discourse theory, to argue that there are a number of variations in the way each subject can position themselves in relation to the dominant order –the master signifier –and their ability to consent to or resist its reproduction. From these foundations, it addresses how discourse and language structure both subjectivity and possibilities for social transformation. It also explores the impact of contemporary cultural and linguistic phenomena in the configuration of identities, underscoring the permanent tension between integration and contestation of the established symbolic order.

**Keywords:** discourse, language, Lacan, Freud

<sup>1</sup> El título está tomado de una actividad realizada en la Fundación Cultura Analítica (Salta, Argentina, 2023) en la que participé como panelista. Este escrito es una versión revisada de esa presentación.

<sup>2</sup> Practicante del psicoanálisis. Miembro de la Fundación "Cultura Analítica", institución que fundó en el año 2008. Actualmente dirige la editorial de esa Fundación y es asesora y supervisora en Atención Analítica Salta, dispositivo de asistencia e investigación en psicoanálisis. Durante su gestión en el Centro de Investigación y Docencia Salta, del Instituto Oscar Masotta (2002/2010), dirigió la revista Diagonal, el psicoanálisis en la cultura.

*No es lo mismo ser rebelde en América Latina que serlo en Europa.  
Ni las obsesiones parecen perdurar con independencia del lugar en que nacen.*

**José Luis Valenzuela**

La estructura del lenguaje es interhumana, una verdad de Perogrullo que suele olvidarse cuando creemos que la lengua que habitamos es única. Ahora bien, no existe aquello de que lo individual va por un lado y lo colectivo por otro. Somos producto del lenguaje en el que estamos inmersos desde antes de nacer; ese "caldo de lenguaje" constituye la cultura. Desde Freud se comprende que la psicología individual es también –y siempre– psicología social:

La oposición entre psicología individual y psicología social o de las masas, que a primera vista quizá nos parezca muy sustancial, pierde buena parte de su nitidez si se la considera más a fondo. Es verdad que la psicología individual se ciñe al ser humano singular y estudia los caminos por los cuales busca alcanzar la satisfacción de sus mociones pulsionales. Pero sólo rara vez, bajo determinadas condiciones de excepción, se puede prescindir de los vínculos de este individuo con otros. En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo. (Freud, 2003, p. 2563)

Lacan modaliza una idea equivalente en algunos de sus aforismos: "el inconsciente es el discurso del Otro", y también "el inconsciente está estructurado como un lenguaje", y aun, "el deseo es deseo del Otro". El sujeto, así, aparece como efecto de la palabra. Si se expusiera este planteamiento como un silogismo, podría ser más o menos así: el inconsciente, el modo más particular de un sujeto de estar en relación con el Otro (figura que, por estar escrita con mayúscula, remite a un universal) está estructurado como el lenguaje de la sociedad en la que ese sujeto habita; y es, a la vez, el vehículo del deseo en cada uno. Aunque quizás no siempre fue esa la intención original de Lacan, sirve presentarlo así en este contexto.

El inconsciente es transindividual, es «el discurso del Otro» y, bajo ese principio, el lenguaje es capaz de crear y dar forma a las cosas, al mundo y a los propios sujetos. Por otra parte, aunque no sin él, el discurso puede reconocerse como ese dispositivo que realiza esta operación, dando sentido a las palabras que se profieren. Por esa razón, conviene precisar la noción de discurso en psicoanálisis, ya que, para Lacan, el discurso excede la palabra como simple enunciado. La formulación de las cuatro modalidades del discurso (del Amo, de la Histórica, Universitario y del Analista) pone en cuestión la idea de un discurso absoluto, en tanto no hay La Verdad, sino aquello que cada sujeto toma como una verdad a partir de su posición en un discurso.

Mediante el instrumento del lenguaje se instauro cierto número de relaciones estables (...) algo que va mucho más lejos que las enunciaciones efectivas. Estas no son necesarias para que nuestra conducta, eventualmente nuestros actos, se inscriban en el marco de ciertos enunciados primordiales. (Lacan, 1992, pp. 10-11)

Se trata, entonces, de un aparato que funciona por las relaciones entre sus términos (sujeto, significante amo, saber y objeto) a partir del lugar que ocupan en un discurso (agente, trabajo, producción, verdad) y que

no tiene nada de impuesto, como se diría desde cierta perspectiva, nada de abstracto respecto de ninguna realidad. Por el contrario, está ya inscrito en lo que funciona como esa realidad de la que hablaba hace un momento, la del discurso que ya está en el mundo y lo sostiene, al menos el mundo tal como lo conocemos. (Lacan, 1992, p. 13)

Sin embargo, no todo se agota en el Otro normativo de la matriz neurótica; no se trata de caer en el estructuralismo. Freud advirtió sobre la oscura tendencia humana a la servidumbre voluntaria y, en *El malestar de la cultura* (2003), señaló que el hombre

no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se le atacara, también [entre sus disposiciones pulsionales] debe incluirse una buena porción de agresividad. Por consiguiente, el prójimo no es solamente un posible colaborador y objeto sexual, sino también un motivo de tentación para satisfacer en él su agresividad, explotar su capacidad de trabajo sin retribuirla, y aprovecharlo sexualmente sin su consentimiento. (p. 3046)

Esto significa que los fenómenos sociales son variados ya que, en los intentos del sujeto por encajar con los imperativos de la época, puede producirse un particular desarreglo subjetivo expresado en sus síntomas, su demanda y, por qué no, sus quejas. Es posible constatar también cómo lo que el sujeto considera su sufrimiento se modaliza según las categorías puestas en juego en cada época por ciertos discursos sociales. Ya lo decía Freud: el bien-estar en la cultura es el mal-estar del sujeto.

Para Bárbara Cassin (2014), una lengua no es simplemente un medio para comunicarse: es también una cultura, un mundo de frases, de ritmos que difieren. A partir del momento en que se considera que una lengua dibuja un mundo, uno se vuelve muy prudente, muy atento:

Una lengua materna es una cosa que no se parece a ninguna otra, aun cuando no pertenece y cuando, por suerte, existe más de una. Porque existe más de una, el mundo es más interesante, más variado, más complicado. Esta complicación nos prohíbe creer que somos los únicos que poseemos la verdad. (2014, p. 31)

Encontramos esto también en relación con la impregnación de palabras que, a través de personajes exitosos socialmente o de periodistas reconocidos por el marco referencial político-ideológico de quien los usa, instalan expresiones sobre las cuales no nos detenemos a pensar demasiado. Por ejemplo, no hace mucho la expresión "claramente" comenzó a ser usada y repetida en el ámbito periodístico, sin pensar en las resonancias de transparencia, coherencia y acuerdo tácito sobre la veracidad de los dichos. Actualmente, el "tuki", de la mano del "está todo bien", "lo que se hace fácilmente, sin complicaciones" o lo que se dio en llamar "lo políticamente correcto", obliga a compartir ciertos códigos sociales para evitar la exclusión.

"Planteada la dicotomía en términos excluyentes, al sujeto solo le cabría la mítica elección entre la privacidad autista y el total despojamiento de su singularidad en la homogeneidad del *socius*. Se trata, claro está, de una dicotomía puramente teórica" (Valenzuela, 2021, p. 89). En ese cruce entre la lengua (del Otro) y la lengua particular (del sujeto), algo se cortocircuita y no "entra" en el código. Claro que tener un lugar en el Otro, ser incluido, es una manera de eludir la exclusión inherente a la estructura misma, lo que en el sujeto remite a la castración: la propia, por no ser "suficientemente bueno" para pertenecer al conjunto, o la del Otro, que no llega, por estructura, a responder a nuestra demanda. Así, el ser humano se debate entre el rechazo a la alienación y el temor a la separación, es decir, entre el hábito y el riesgo, sin advertir que sin alienación no hay posibilidad de separación y que, sin el hábito, no hay oportunidad para la contingencia que abre el potencial de emergencia de lo nuevo.

Surge, ahora, la pregunta: ¿es posible "darle la vuelta al guante" y forjar un sujeto colectivo que se despegue del significante amo, ordenador, es decir, que no descansa en la inercia identificatoria? Esta es una posibilidad, cabe decir, no forzosamente sencilla de alcanzar sin que derive en aislamiento o segregación, pues el ideal y el gregarismo no se socavan fácilmente. ¿Cómo, entonces, mantener una distancia fecunda con ese Otro que tanto exige para acogernos? En términos de Jacques-Alain Miller, ¿cómo rebelarse de buena manera ante el encuentro con lo imposible de soportar? (Miller, 2012, p. 171).

Pienso en ese juego infantil que se conoce como “¿en qué se parecen...?”, donde se busca lo común en cosas aparentemente disímiles. Entonces, ¿qué ramillete obtendríamos con Eugenio Barba (director de teatro) y su “archipiélago de islas flotantes”<sup>3</sup>, Vila-Matas y su conversación con Jean Echenoz, la llamada generación Beat y Germán García (escritor y psicoanalista)? En principio y rápidamente, se parecen en que llevan la marca de cierta “pasión inútil”, esa que traza a su alrededor el círculo de la diferencia inocultable. Trasponiendo la línea, hallamos lo irreductiblemente *otro*, aunque este hable la misma lengua. Al respecto, Valenzuela (2021) dice:

El Orden Simbólico que estructura la cultura dominante entre lo real de la economía y lo imaginario de la ideología, es una alteridad con la que se confrontan, un Otro legislador que habla su propio discurso y ante el cual habrá de enunciarse un decir divergente. (p. 86)

Si seguimos a Valenzuela en su antropología teatral, el *Odin Teatret* era, propiamente, un teatro de provincias, atendiendo a esa genealogía etimológica que deja oír la palabra “provincia”: el rumor del lugar que el imperio reserva a sus vencidos. Más aún, los grupos del “Tercer Teatro” eran provincias en las provincias, puesto que muchos de ellos insertaban su condición artísticamente periférica en diversas periferias socio-políticas.

El grupo barbiano era una organización cerrada a sus vecinos, pero sus miembros seguían exponiéndose a las “profundas transformaciones” de la historia, pues es únicamente esta capacidad de reorganizar en el interior todos los aspectos que regulan la convivencia, lo que permite a un grupo adaptarse al exterior sin depender totalmente de este. Los pequeños grupos de actores se abrirían, así, como pequeñas trampas en el corazón mismo de nuestra sociedad. (Valenzuela, 2021, p. 23)

Lo que en el fondo les resultaba inadmisibles a esos actores del Odin era suponer que existiera “una Palabra literaria que pretenda legislar sobre el discurso de los gestos y una Palabra crítica que intente medir sus productos escénicos con un patrón estético o temático más o menos universal” (Valenzuela, 2021, p. 819). La oposición a la Palabra sería así un modo de situarse ante el Poder, porque allí residiría la dimensión política del Tercer Teatro. Este movimiento fue representado por un grupo conformado por actores de diversos países que llevarían su espectáculo por todo el mundo. Este alejamiento de su lengua materna hace del Odin un grupo que experimenta el exilio de su propio idioma, lo que ya los coloca a una distancia oportuna del Otro y de sí mismos.

En el libro *El juego del otro* (2010) conversan y reflexionan cuatro de los más destacados e influyentes escritores de la segunda mitad del siglo XX: Paul Auster, Enrique Vila-Matas, Barry Gifford y Jean Echenoz. ¿Y sobre qué? Sobre el placer de la impostura, el difícil arte de la imitación o la sana reinención del plagio. En otras palabras, sobre el escritor y su sombra: el impostor que gira alrededor de diversos personajes del mundo literario para cernir el uso de la palabra impostura (el placer de la impostura, el difícil arte de la imitación o la sana reinención del plagio). Lo que más me interesó del libro fue la conversación entre E. Vila-Matas y J. Echenoz, porque aborda directamente la impostura como apropiación de un relato a los fines de construir uno nuevo, donde la identidad de los personajes “reescritos” se funda en la vida de alguien o en lo que alguien escribió sobre sus vidas. Así, Vila-Matas conversa con Echenoz y recuerda una anécdota que transcurre en el bar “El avión”, de Buenos Aires; dice que, dado que ese bar ya no existe y “tuvo una existencia fugaz”, lo único que podría salvarlo de la suposición de que su relato es una

<sup>3</sup> A mediados de la “década prodigiosa”, Barba –quien venía de pasar unos años observando el trabajo de Grotowski en Polonia– reunió a un grupo de aspirantes a actores rechazados por el Conservatorio de Oslo y fundó una compañía que más tarde tendría por prójimos a muchos otros desheredados del establishment teatral dispersos por el mundo; ese archipiélago flotante que en 1976 sería bautizado Tercer Teatro. Las islas de este archipiélago son grupos de actores y directores que, en la mayoría de los casos, no han recibido una formación profesional institucionalizada, no siendo, sin embargo, meros aficionados. No sería un estilo ni unos presupuestos técnicos compartidos lo que tipificaría a este movimiento, sino una actitud, un modo de situarse ante y en el trabajo escénico, centrándolo en la edificación de una cultura del actor.

impostura es que su entrevistado también lo recuerde: "Lo recuerdo como si hubiera ocurrido ayer por la noche", responde Echenoz, aceptando la complicidad que le proponen. Pensé, entonces, ¿nuestra realidad tiene también la fugacidad de un recuerdo? ¿Necesitamos a otro para constatar que existió?

Vila-Matas trae otro recuerdo, esta vez de una anécdota contada por su interlocutor, en la que rescata una escena: en una visita a su mecánico, la mujer de este le ofrece una silla para esperarlo. Al sentarse, el perro de la casa quería subírsele encima, a lo que la mujer comenta: "A estos perritos les encantan las rodillas". Esta escena es luego recuperada por Vila-Matas para usarla en un cuento. Por cómo lo dice, el cuento mismo ("el marco de ficción") estuvo construido para poder usar esa imagen. "Sin darme cuenta pasé a olvidarme de mi impostura y de qué garaje había salido, y fui lentamente apropiándome de la frase". Por su parte, Echenoz había utilizado esa misma frase, pero pronunciada ya no en un taller de coches, sino en un avioncito (aquí su gusto particular por los aviones y los aeropuertos). "Esto es una prueba de que se puede reciclar todo en las circunstancias más diversas", dice, y disiente con el uso de la palabra "impostura" para referirse a una frase que se toma prestada. "Aquí estamos hablando de nuestro trabajo mismo: captar, robar, apropiarse, desviar, romper en mil pedazos la percepción del mundo y reunir esos pedazos en un orden diferente para dar una imagen reconstruida de ese mundo" (2010, p. 19).

La generación Beat, un movimiento de contracultura que surgió en Norteamérica en los 50 y en Argentina en los 60<sup>4</sup>, es nombrada por Juan Sasturain como "un grupo revulsivo de la segunda mitad de los cincuenta". Tomo entonces esa palabra, revulsivo, para establecer cierta ligazón entre el lenguaje y la escritura, pero, sobre todo, entre la palabra –oral o escrita– y el cuerpo. Una palabra pulsional, que nos afecta con ese "eco en el cuerpo" porque hay un decir.

Como sea, lo interesante son las modalizaciones que tuvo el término *beat*. *Beat*, en inglés, significa ritmo, latido, golpe; los *Beats* tomaron el sentido de su uso en el *underground*: cansado, abatido, pobre, exhausto; hasta ahí, es el cuerpo puesto en juego. El "sistema", por su parte, pone en juego el término *beatnik* para parodiar y desprestigiar el movimiento ya que, al aludir al Sputnik, sugería una condición antiestadounidense y comunista (Federico Barea en *Déjalo Beat*). Es con la palabra que se construyen mundos.

El abuelo de Burroughs había inventado la famosa máquina de calcular que llevaba su apellido como marca, pero sus padres habían vendido casi todas las acciones y apenas le pasaban un estipendio de 200 dólares. El padre de Ginsberg, Louis, era un poeta tradicional, y Ginsberg, quien deseaba ser un poeta dentro del molde tradicional que le agradaba a su padre, vivía atormentado por el miedo a la locura que había visto en su madre y con el deseo de llevar una vida normal, casarse con una mujer y tener hijos. Pensaba que, mediante largos tratamientos psicoanalíticos, podría curarse de sus tendencias homosexuales cada vez más claras, pero la figura clave para resolver los dilemas que lo atormentaban fue el psiquiatra Philip Hicks, que le preguntó qué quería hacer en realidad. Reconoció que deseaba vivir con Peter Orlovsky, dejar su trabajo en publicidad y escribir poesía. "¿Por qué no lo haces?" fue la pregunta liberadora. A partir de allí, los trozos en conflicto comenzaron a combinarse y potenciarse y "la culpa oculta abrumadora se convirtió en la necesidad de expresar lo oculto, aquello de lo que solía hablarse

<sup>4</sup> En Argentina este movimiento aparece en los años 60, como movimiento de contracultura del que participaban artistas plásticos y escritores no académicos que reivindicaban la literatura maldita contra el sentido común y la rutina, a través de dos grupos: Opium y Sunda, y que tenían como centro el Bar Moderno (Museo del libro y de la lengua). En teatro, hacia fines de los 60, la revolución social recorría nuestros escenarios imponiendo la creación colectiva, como "un género en sí, una manera de hacer teatro en contacto con una realidad siempre distinta", y nace en Córdoba el Libre teatro libre, con María Escudero como coordinadora.

en un conversación pero nunca escribirse, en especial los aspectos sexuales" (Gandolfo, 2010, p. 14).

El padre de Jack Kerouac le pronosticó, antes de morir de cáncer, que jamás sería escritor; su madre, quien estuvo siempre allí para recibirlo, detestó a la mayoría de sus amigos y arruinó con su mera presencia (o ausencia) sus relaciones con otras mujeres. Según James Campbell, Kerouac decía que "quería que una novela real de Jack Kerouac se transformase en una imaginaria de Wolfe y Melville, para poder situarse en ella como personaje".

De este ramillete, nació la generación *beat*, "que rompe la cristalería de las buenas conciencias". Dice Elvio Gandolfo (2004):

Como Burroughs o Kerouac, toda la poesía "beat" suele irse y volver, una y otra vez. No es necesario ser taoísta para percibir la sístole y diástole del campo cultural, literario, poético y social, histórico. Por su alto juego con los temas de una hipotética "poesía civil", el momento parece hoy especialmente apto para volver. No solo en Estados Unidos hay un regreso de las actitudes rígidas, del ánimo simplificador y además bélico. De modo consecuente, retornan los sueños de felicidad conformista, esta vez consumista, que caracterizaron a los '50 pero que ahora suelen convertirse en pesadillas no muy disimuladamente autoritarias. Como un martillo, el terrorismo golpea una y otra vez. (p. 21)

Burroughs solía ser el pie a tierra del entusiasmo, a veces ingenuo, de los jóvenes Kerouac o Ginsberg. Este último le preguntó un día: "¿Qué es el arte?". Parsimonioso, Burroughs contestó: "Una palabra de cuatro letras". alguna vez leí una respuesta así cuando le preguntaron a un psicoanalista qué es el amor: amor filial, nunca recibido o prodigado en su medida adecuada; amor a una causa, sin descuidar su amante, el ideal; amor entre diferentes, aun cuando se sueñen iguales; amor de transferencia, antiguo amor lanzado a la búsqueda de lo nuevo.

Arte/Amor: el psicoanálisis, para otra cosa... Arte tomado como modelo, como modelo para otra cosa. Esta expresión, proferida por Jacques Lacan, es retomada por Germán García en su libro *El psicoanálisis entre vanguardias*: se trata de situar al psicoanálisis entre las vanguardias "que convierten la ausencia de institución en una institución eficaz" (García, 2019, p. 17). En una entrevista radial, Eduardo Aliverti (2019) le pregunta a Germán García, a propósito de su estadía en España y París en el 79, si considera esos tiempos "un exilio o una decisión absolutamente voluntaria". Germán le responde que voluntario es mucho decir, que para él fue "pura coincidencia o accidente, ya que, en el 76, tuvo razones para inquietarse, como todo el mundo; ¡bah! todo el mundo que uno habitaba, porque también eran parte del mundo los que creaban esa inquietud" (2019).

Más adelante, a propósito del ingreso en Argentina de ciertas categorías de la llamada salud mental, concretamente la categoría de bipolaridad –versión nueva de la antigua maníaco-depresiva– cuenta que:

en el 99, viene un equipo de gente para hacer análisis de gente que fueran bipolares, y se dan con qué ¡en Argentina no existía esa clasificación! Cómo resuelven el problema: publican en una revista "científica" y crean la bipolaridad; al poco tiempo todo el mundo utilizaba esas categorías. (García, 2019)

Agrego que, de esta manera, se reemplazó una siempre intermitente felicidad cotidiana por una categoría psicopatológica. Cuestiones de intensidad "casualmente" descuidadas.



En esa misma entrevista, Germán García dice más: “Es así como el nombre hace a la cosa, en el sentido de que cuando le ponemos nombre a algo, adaptamos nuestras sensaciones y problemas no definidos al nombre que encontramos, al sistema imaginario en que uno se introduzca” (2019). Este sistema, que antes era regulado por un significante al cual el sujeto podía identificarse dentro de ciertas coordenadas simbólicas, hoy explota en una multitud de formas de gozar que establece “comunidades de goce” sin más ley que la hegeliana ley del corazón.

## Referencias

- Auster, Paul; Vila-Matas, Enrique; Echenoz, Jean; Gifford, Barry; Klee, Paul y Calle, Sophie. (2010). *El juego del otro*. Errata Nature.
- Cassin, Barbara. (2014). *Más de una lengua* (V. Waksman, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Freud, Sigmund. (2003). El malestar en la cultura. En *Obras Completas*. Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1930).
- Freud, Sigmund. (2003). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras Completas*. Biblioteca nueva. (Trabajo original publicado en 1930).
- Gandolfo, Elvio. (Selección, trad. y pról.). (2004). *Poesía Beat*. Ediciones Colihue.
- García, Germán. (2019). *Entrevista a Germán García por Eduardo Aliberti* <https://archive.org/details/decimequiensosvos-archive/20140511garcia.mp3>
- García, Germán. (2019). *Para otra cosa. El psicoanálisis entre las vanguardias*. OTIUM ediciones.
- Lacan, Jacques. (1992). *El Seminario 17, El reverso del psicoanálisis*. Editorial Paidós.
- Miller, Jacques-Alain. (2012). ¿Cómo rebelarse? *Revista Freudiana* (65), 171-178.
- Valenzuela, José. (2021). *La mirada antropológica. Lecturas sobre tercer teatro y antropología teatral (1987-1995)*. UNR editora.