

# Punto de deseo y punto de angustia en el campo escópico

## *Point of wish and point of angst in the optical field*

Por Hernán Pasicel

---

### RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo desarrollar la dialéctica de la angustia y el deseo en el campo escópico según la propuesta de J. Lacan en el seminario sobre la angustia.

En este seminario Lacan realizará una relectura de los estadios libidinales propuestos por Karl Abraham a la luz del concepto de objeto *a*, proponiendo que las distintas organizaciones libidinales transitan un recorrido circular, elíptico, en torno a un agujero central e inalcanzable. Esto mismo lo llevará a resignificar su propia teoría sobre lo imaginario. A partir de este seminario la constitución del campo imaginario incluirá en su articulación no sólo a lo especular y a lo simbólico sino también al objeto *a* real.

Para Lacan el campo escópico se caracterizará por una articulación particular del deseo por la cual su "objeto causa" queda solapado por un goce contemplativo. Sin embargo mostrará cómo a partir de lo que llama "función del lunar" el objeto puede desocultarse, manifestándose como punto de angustia, dando lugar a esa inquietante extrañeza que Freud conceptualizó en la experiencia de lo siniestro.

**Palabras clave:** Deseo - Angustia - Escópico - Objeto *a*

### SUMMARY

The aim of this work is to develop the dialectic of angst and wish within the optical field, according to what J. Lacan proposes in his seminar about angst.

In this seminar, Lacan does a new lecture of the libidinal stages proposed by Karl Abraham referred to the concept of object *a*. Lacan proposes that different libidinal organizations undergo circular, elliptical, trajectories around a central and unreachable hole. This will make Lacan resignify his own theory about the imaginary. As from this seminar, the construction of the imaginary field will include in its articulation not only the specular and symbolic but the real object *a* as well.

For Lacan the optical field will be characterized by a particular articulation of wish, which makes the "object cause" remain underhanded by a contemplative enjoyment. However, he will show how, taking what he calls "the mole function" as a starting point, the object can unhide, showing itself as an angst point, leading to that disturbing strangeness that Freud conceptualized as the sinister.

**Key words:** Wish - Angst - Optical - Object *a*



## INTRODUCCIÓN

En la última parte de *El Seminario 10*, Lacan se aboca a explicitar las distintas formas en que el objeto *a* se manifiesta en los tiempos de constitución del sujeto en relación al Otro. A diferencia de la concepción de Karl Abraham, según la cual los distintos estadios libidinales se suceden en forma lineal y evolutiva, los distintos niveles transitan un recorrido circular, elíptico, en torno a un agujero central e inalcanzable. Plantea la existencia de cinco pisos en relación a los distintos objetos pulsionales, reformulando (en términos de objeto *a*) los ya conocidos oral, anal, fálico, agregando el escópico y el invocante.

Cada “piso” estará caracterizado por un modo particular de articulación del objeto, el deseo, la angustia, del sujeto y del Otro.

El objetivo de este trabajo es desarrollar la dialéctica de la angustia y el deseo en el campo escópico tal como aparece en este seminario.

### **El campo escópico. Del estadio del espejo a *El Seminario 10*.**

#### ***La Angustia***

Lacan no inicia su reflexión sobre lo escópico en este seminario. El antecedente más claro, incluso citado durante las últimas clases (Lacan, 2004, p. 241) del *El Seminario 10*, lo encontramos en los trabajos contemporáneos a las reflexiones sobre el estadio del espejo.

Partiendo de la experiencia del comportamiento del niño entre 6 y 18 meses frente al espejo, Lacan extraerá una gran cantidad de consecuencias<sup>1</sup> y conceptualizará con rigurosidad, desde una perspectiva freudiana, la función de lo

imaginario en el sujeto humano.

Una de las primeras cuestiones que advertía Lacan era el enorme poder fascinante que ejerce sobre el sujeto la propia imagen reflejada en el espejo. El niño anticipa con su mirada, en la imagen virtual, un dominio y una completud que contrasta con la insuficiencia y fragmentación de su realidad. Esta fascinación es acompañada de un particular goce evidenciado por un “ajetreo lúdico” en la conducta del niño. En este punto se produce un engaño fundante y constituyente, el niño asume esta imagen y se transforma, conformando su yo (*moi*) a semejanza de esta imago. Esta imagen, cual un velo, se tiende sobre lo fragmentario del cuerpo pulsional y sus objetos. El sujeto ve y goza narcisísticamente de una armonía, de una buena forma que suple de manera ortopédica el núcleo desarticulado e inacabado de su ser. Sin embargo esta “armonía” dista de ser permanente. Ya en esta primera época Lacan mostraba como la superficie del mundo imaginario del sujeto era sensible de verse conmovida. Cuando algo toca, interrumpe en algún nivel la continuidad de la buena forma especular, distintas clases de fenómenos de un orden distinto al goce lúdico irrumpen: agresividad, sueños de fragmentación corporal, exoscopías de órganos, síntomas conversivos y esquizoides.

¿Cómo explica Lacan en este momento esta lógica de lo imaginario? Valiéndose de nociones de óptica formaliza y fundamenta esta serie de fenómenos diciendo que el engaño imaginario se produce ahí donde a cada punto “x” del espacio real le corresponde un punto “x” en el espacio virtual, se establece lo que

---

se conoce como “correspondencia biunívoca”. Cuando esta concordancia no se produce, el hechizo ilusorio se rompe dando lugar a la serie de fenómenos citados.

Qué factores inciden para que se pueda producir este “engaño” constituyente del narcisismo y del yo del sujeto, así como el fracaso del mismo, y cuáles son los modos de salida de este laberinto de espejos, ocuparon a Lacan gran parte de sus primeros seis seminarios<sup>2</sup> en los que la reflexión sobre el papel del orden simbólico en la constitución subjetiva ocuparon un papel protagónico. Sin embargo, a partir de *El Seminario 7. La ética del psicoanálisis* con la introducción del concepto de goce como satisfacción de la pulsión (Lacan 1973 a, p. 253), pero en particular *El Seminario 10*, donde, en el centro del movimiento del pensamiento de Lacan, otra causa se revela como fundante y rectora, una de orden distinto al registro imaginario y simbólico. Esta otra causa va a cumplir un papel estructurante en general, también en ese ámbito que por su naturaleza es el que más tiende a solapar su causa, el campo escópico.

Me interesa subrayar, antes de pasar a los desarrollos de *El Seminario 10*, las tempranas ideas de Lacan acerca de la existencia en el campo especular de un goce de la buena forma, que a pesar de la pasión de desconocimiento no deja de verse conmovida y “manchada”. También la temprana inclusión de la noción de “punto” (en el concepto de correspondencia biunívoca) en la tematización de las relaciones del sujeto con sus objetos, ya que en parte, serán temas que Lacan retomará incluyéndolos

y discutiéndolos al interior del horizonte conceptual del seminario de la angustia.

### **Punto de deseo y punto de angustia. El punto**

En *El Seminario 10* en las clases dedicadas a dar cuenta del funcionamiento del objeto *a* en los distintos niveles, introduce a partir de la clase XVII, las nociones de punto de angustia y punto de deseo para dar cuenta de la peculiaridad con que en cada organización libidinal el objeto muestra su eficacia.

Ahora, antes de adentrarnos específicamente en el campo escópico ¿por qué Lacan utiliza el término “punto” para referirse a la angustia y al deseo? ¿Qué es un “punto” que lo vuelve un término adecuado para expresar lo que está tratando de transmitir en estas clases?

Algunas reflexiones, sobre el concepto de punto, hechas por Vassily Kandinsky (Kandinsky 1926), quizás pueda sugerir alguna hipótesis sobre el uso que hace Lacan de este término, transcribo algunas citas de “Punto y línea sobre el plano”:

“El punto geométrico es imperceptible (...) Si lo pensamos como algo material se parece a un cero (...) Indudablemente habla, pero con la discreción más grande” (Kandinsky, 1926, p. 21).

“Para nuestros sentidos, el punto es el principal, el único puente entre palabra y silencio” (Kandinsky, 1926, p. 21).

“El punto geométrico tiene su forma material en la escritura y significa silencio” (Kandinsky, 1926, p. 21).

“En el lenguaje corriente el punto signi-

fica interrupción, una inexistencia y simultáneamente se constituye en puente entre una unidad y otra” (Kandinsky, 1926, p. 21).

El punto para Kandinsky parece reunir una doble significación, un carácter “bifronte”. Una cara parece asomar al vacío, al silencio, la otra a la palabra, a la unidad. Por un lado al ser y a la continuidad y, por otro, a la interrupción y a la inexistencia: Hendidura y puente.

La significación tanto de “corte” como de “sutura”<sup>3</sup> que la noción de punto puede asumir se manifiesta pertinente para dar cuenta qué está en juego para un sujeto en el deseo y en la angustia tal cual lo está tematizando Lacan en estas clases:

“El deseo, yo les enseño a vincularlo a la función de corte, y a ponerlo en una determinada relación con la función del resto, que sostiene y anima el deseo, tal como aprendemos a situarlo en la función analítica del objeto parcial. Otra cosa distinta es la falta a la que está vinculada la satisfacción.

La distancia, la no coincidencia de esta falta con la función del deseo en acto, estructurado por el fantasma y por la vacilación del sujeto en su relación con el objeto parcial, ahí está lo que crea la angustia, y la angustia es lo único que apunta a la verdad de dicha falta. Por eso en cada etapa de la estructuración del deseo, si queremos comprender de qué se trata en la función del deseo, debemos situar lo que llamaré *el punto de angustia*” (Lacan, 2004, p. 250).

Esta característica del punto, este carácter ambiguo, paradójico, es decir, su cualidad de corte y a la vez de unión, va

a estar íntimamente relacionada con un fenómeno característico de las relaciones entre el deseo y la angustia: la posibilidad de recubrimiento, de taponamiento de uno por el otro (siendo el campo escópico el lugar de máximo ocultamiento). Es por esto que Lacan se dedicará en cada uno de los niveles a distinguir y ubicar el punto de angustia y el punto del deseo, ya que su confusión extravía al sujeto en relación a la verdad de su deseo y al analista respecto al norte de su escucha.

En este seminario, la noción de punto actualiza un factor distinto a otros usos que le ha dado en trabajos anteriores. El “punto” ligado a la idea de “correspondencia biunívoca” en la generación de imágenes especulares, así como el “punto” de capitonado en la generación de significación, muestran la eficacia del punto en un registro imaginario y simbólico, alternativamente campos de la ilusión y malentendido. El punto de angustia, en cambio, ubicará una presencia real, algo que no engaña. Hacia eso que no engaña encamina Lacan su trabajo de elucidación.

### **Punto de deseo. Cerificación del objeto. “El deseo es ilusión”**

*“El Studium es el campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso, del gusto inconsecuente: me gusta /no me gusta.*

*...moviliza un deseo a medias, un querer a medias: es el mismo interés vago, liso, e irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos ‘bien’.* (Barthes, 1980, p. 60).

---

Como adelantaba más arriba, *El Seminario 10* no inicia la reflexión de Lacan en torno al campo escópico sino que introduce una perspectiva distinta. Esta perspectiva supone la inclusión de un factor causal de un orden diferente al del narcisismo, al de la dialéctica simbólico-imaginaria entre el ideal del yo y el yo ideal y los mecanismos de introyección-proyección como sostén del deseo en el campo especular: “No sin razón les hablé hoy de un espejo, no del estadio del espejo, de la experiencia narcisista del cuerpo en su totalidad, sino del espejo en la medida en que es ese campo del Otro donde debe aparecer por primera vez, sino el *a*, por lo menos su lugar- en suma el resorte radical que hace pasar del nivel de la castración al espejismo del objeto del deseo” (Lacan, 2004, p. 247).

Será la vía de la angustia la que permitirá a Lacan esclarecer el funcionamiento del objeto del deseo.

La característica del funcionamiento del deseo en el campo visual va a estar dada por una especie de engaño por el cual se intenta nulificar, llevar a “cero”, el desgarramiento propio que el deseo introduce en la realidad. Se constituirá entonces una ilusión de completud y de armonía que desde el punto de vista subjetivo se traducirá en un “goce contemplativo”. Goce que anula, en apariencia, lo inquietante de la castración. Es en este sentido que Lacan retoma, luego de su experiencia en *Todai-ji* (Lacan, 2004, pp. 240-241), la máxima budista “El deseo es ilusión”. En este campo ilusorio, que Lacan no duda de calificar de apolíneo<sup>4</sup>, el punto de deseo y de angustia coinciden, recubriéndose, tomando cuerpo para el sujeto la

ilusión de que la imagen es todo. ¿Qué quiere decir esto?, que para el sujeto tomado por el goce contemplativo no hay resto, es decir algo que quede por fuera de la posibilidad de ser visto y que como parte perdida haga posible que algo se vea. En otros términos, el engaño del goce contemplativo consiste en la ilusión de que lo escópico se reduce a lo especular. Engaño que se sostiene por el desconocimiento de que para que el campo visual se organice algo de la mirada<sup>5</sup> debe perderse. Este enmascaramiento propio del goce escópico Lacan lo vincula íntimamente con la operación fantasmática: “Por eso el soporte más satisfactorio de la función del deseo, a saber el fantasma, está siempre marcado por su parentesco con los modelos visuales en los que funciona comúnmente y que, por así decir, dan el tono a nuestra vida deseante” (Lacan, 2004, p. 273).

Entonces, frente a la castración fuente de angustia, el deseo visual responde “cero *a*” vía goce contemplativo-fantasmático, un enmascaramiento del punto de angustia por las formas imaginarias del deseo.

El ocultamiento de la castración, a este nivel, hace consistir al máximo espejismo del deseo humano, la potencia del Otro. Potencia que oculta eso que al sujeto le resulta más insoportablemente angustiante de la castración, el deseo del Otro: “En otros términos, el ojo instituye la relación fundamental deseable porque siempre tiende a hacer desconocer, en la relación con el Otro, que bajo este deseable hay un deseante” (Lacan, 2004, p. 293).

“La angustia, les he dicho, está vinculada a lo siguiente -no sé qué objeto *a* soy

para el deseo del Otro, pero esto, a fin de cuentas, sólo vale en el nivel escópico" (Lacan, 2004, p. 352).

### **El punto de angustia.**

#### **Sin embargo, no sin objeto**

*"Ese segundo elemento que viene a perturbar el studium lo llamaré punctum pues punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)"* (Barthes 1980, p. 59).

Ahora, este estado ilusorio y apolíneo de armonía que resulta del movimiento de "cerificación" del objeto, va a estar afectado, según Lacan, por un "sin embargo". ¿Qué quiere decir este "sin embargo" que parece descompletar la totalidad del goce contemplativo? Quiere decir que hay momentos en que el montaje especular evidencia su carácter de apariencia. En la fascinante plenitud imaginaria irrumpe algo opaco, algo que no devuelve el reflejo, pero que, sin embargo, va a tener una inquietante presencia real.

Esta presencia real le revelará al sujeto que, a diferencia de la perspectiva yoi-ca, él es mirado antes de mirar, es decir que él es causado, atraído, capturado y por lo tanto "afanizado" en su potencia y dominio, ambas ilusiones características de la respuesta a la castración a nivel especular: "En el piso escópico, que es propiamente el del fantasma, nos enfrentamos a la potencia del Otro, que es el espejismo humano. En lo que es la forma principal de toda posesión, la posesión contemplativa, el sujeto es-

tá condenado a desconocer que sólo se trata de un espejismo de potencia" (Lacan, 2004, p. 315).

El secreto del goce contemplativo muestra su verdad como enmascaramiento del objeto que, sin embargo, puede salir del estado de sustracción<sup>6</sup>. Una de las formas en que el objeto a deja de estar sustraído del campo especular es la aparición de la mancha, lo que Lacan llama "la función del lunar" (Lacan, 2004, p. 274). Es la aparición en el campo escópico de ese punto en que soy mirado y mi deseo es capturado. La mancha, el lunar, es eso que causa el deseo más allá de las bellas formas<sup>7</sup> y que abre al sujeto a una verdad, a eso que no engaña acerca del vínculo del deseo con la castración, la angustia.

La angustia queda ligada a la presentificación de lo real de lo que uno pierde para que se constituya el campo deseante, eso que, insistentemente señala Lacan en este seminario, es una parte del cuerpo y que en el campo escópico es el ojo: "Con la mancha aparece, o se prepara, la posibilidad de resurgimiento en el campo del deseo de lo que hay detrás, oculto, o sea, en este caso, aquel ojo cuya relación con este campo debe ser necesariamente vaciada para que el deseo pueda permanecer allí, con esa posibilidad ubicua, incluso vagabunda, que le permite escabullirse de la angustia" (Lacan, 2004, p. 300).

"Éste (Copelius) vacía sus órbitas para ir a buscar hasta su raíz o que es objeto, en alguna parte, objeto capital, esencial por presentarse como el más allá -y el más angustiante- del deseo que constituye, a saber, el ojo mismo" (Lacan,

---

2004, p. 340).

El narcisismo, el estadio del espejo, esconde esta dimensión del ojo que se oculta para sostener la ilusión del goce contemplativo, es el olvido de que tras la imagen está el *a: i* (a), es decir, citando a la Biblia con Lacan: tenemos ojos para no ver:

“Hay que entender en este sentido las palabras remachadas en el Evangelio *-tienen ojos para no ver-* ¿para no ver qué? -que las cosas los miran, precisamente” (Lacan, 1973 b, p. 116).

En el film de Michelangelo Antonioni *Blow Up*, inspirada en el cuento de Cortázar “Las babas del diablo”, un fotógrafo de modas (David Hemmings), parece encarnar la figura de un “cazador óptico”, que arma y domina las escenas que fotografía, “embosca” a sus retratadas y manipula a sus modelos. Avanzado el film en un momento se muestra al protagonista saliendo de su “coto de caza visual”. Se interna en una zona más deshabitada y desconocida de la ciudad. Luego de fracasar en el intento de comprar una antigüedad, decide pasear por un parque y tomar fotos al azar. En el transcurso de este vagabundear visualiza lo que parece ser un encuentro clandestino entre una mujer joven (Vanessa Redgrave) y un hombre mayor. Los fotografía. La mujer lo descubre y le pide el rollo de foto. El fotógrafo retiene el material y se arma un juego de chantaje entre él y la mujer. Pero, en el momento en que él goza satisfecho mirando las fotos que ha revelado, y que le dan una posición de dominio, algo pasa. Observando una de las fotos comienza a sentirse molesto e inquieto por algo que parece ver en la escena retratada. Una pequeña mancha

oscura, algo borroso. Acompañado de una agitación creciente el fotógrafo va ampliando la fotografía hasta que la mancha revela su siniestro contenido: Un asesino escondido apuntado con un arma y en otra foto un cuerpo aparentemente muerto.<sup>8</sup>

*Blow up* permite articular otro elemento ligado a la reaparición en el campo escópico de aquello real que está elidido, lo siniestro. En lo siniestro se rasga el velo que hace consistir la ilusión imaginaria del sujeto que cree que es el polo activo, dominante y autogestivo frente a un objeto pasivo y armonioso. En lo siniestro el sujeto hace la experiencia de ser objeto de algo que lo mira, lo desea: “Habitualmente lo que tiene de satisfactorio la forma especular es precisamente que enmascara la posibilidad de esta aparición (de lo siniestro). En otros términos, el ojo instituye la relación fundamental deseable porque siempre tiende a desconocer, en la relación con el Otro, que bajo este deseable hay un deseante” (Lacan, 2004, p. 293).

“Reflexionen sobre el alcance de esta fórmula, que creo poder dar como la más general de lo que es el surgimiento del *unheimlich*. Piensen que se enfrentan ustedes a la deseable más apaciguadora, a su forma más tranquilizadora, la estatua divina que sólo es divina -¿Qué más *unheimlich* que ver cómo se anima, o sea, se muestra deseante?” (Lacan, 2004, p. 294).

En la experiencia de lo siniestro el punto de angustia se “des-certifica”, el punto vuelve a tener “punta”, un filo que corta y rasga las vestiduras yoicas que camuflan la verdad castrativa del deseo.



## Conclusión

Los conceptos de punto de angustia y punto de deseo constituyen jalones útiles en el desarrollo del pensamiento de Lacan en torno a la construcción de una teoría del campo escópico, ya que implican la integración de una manera más explícita, y por vías alternativas a la primacía del significante, del papel del objeto *a* y lo real en la constitución del sujeto.

De la preeminencia de lo simbólico y la dialéctica ideal del yo-yo ideal, a la antecendencia lógica del objeto en el armado del campo especular, la introducción de la distinción entre el punto de angustia y el punto de deseo puede considerarse un preparativo de ese momento de viraje (teórico e institucional) que se va a evidenciar en *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Son en cierta medida “ingredientes” de lo que va a tomar cuerpo en los conceptos de Alienación-Separación y Esquizia Ojo-Mirada. En este sentido la tesis de lectura de J.-A. Miller de *El Seminario 10* como “taller” se muestra fértil: “He dicho que la angustia era un taller, y es un hecho que Lacan no transcribió este seminario como un escrito pero lo presentó en 1964, comentándolo en *Los cuatro conceptos fundamentales* en la forma de ese esquema que se encuentra en el seminario, el que se refiere su escrito “Posición del inconsciente”.

El seminario de *La Angustia* es el taller de *Los cuatro conceptos fundamentales de psicoanálisis*. En él se elaboran, con dificultades y tropiezos, y disimulando además algunos términos fundamentales, lo que queda para nosotros marcado con el binario alineación y separación” (Miller, 2007, p. 40).

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- LACAN, J. (1973 a), *El Seminario 7. La Ética del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1988.
- LACAN, J. (2004), *El Seminario 10. La Angustia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- LACAN, J. (1973 b), *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1993.
- LACAN, J. (1966), *Escritos I, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1988.
- BARTHES, R. (1980), *La Cámara Lúcida*, Paidós Comunicación, Buenos Aires, 2005.
- MILLER, J.-A. (2007), *La Angustia Lacaniana*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2007.
- KANDINSKY, V. (1926), *Punto y línea sobre el plano*, Editorial Andrómeda, Buenos Aires, 1995.

## NOTAS

<sup>1</sup>Por ejemplo respecto a la noción de locura, a la agresividad, a la constitución del yo, a la técnica analítica, etc.

<sup>2</sup>La introducción del esquema Lambda, Rho, la experiencia del ramillete invertido, el grafo del deseo, la fórmula de la metáfora paterna, etc, enmarcan, limitan y complejizan las teorizaciones de los escritos llamados “De nuestros antecedentes”.

<sup>3</sup>Problemática a ser retomada en “El Seminario 11” en términos de alienación-separación.

<sup>4</sup>Apolo era el dios de la luz, la claridad y la armonía, frente al mundo de las fuerzas primarias e instintivas. Representaba también la individuación, el equilibrio, la medida y la forma, la racionalidad.

<sup>5</sup>La “Mirada” como objeto es nombrada como tal en *El Seminario 11* (esquizia ojo-mirada), en este seminario oscila en el modo de nominarlo, muchas de las veces habla del ojo como aquello que se pierde para constituir el deseo escópico.

<sup>6</sup>La *Tyche* como factor causal es un elemento fundamental que introducirá Lacan en *El Seminario 11* para comprender los resortes de las manifestaciones del objeto.

<sup>7</sup>Fundamentales en esta dirección son las reflexiones de Lacan en *El Seminario 7. La Ética* sobre la función de lo bello como barrera frente al goce (Lacan, 1973 a, pp. 278-289). Un goce distinto al goce contemplativo que es fruición dentro del principio del placer. El goce frente al cual se interpone la barrera de la belleza, en cambio, es un goce más allá del principio del placer. Un goce pulsional angustiante para el Yo.

<sup>8</sup>Se abren potencialmente muchos temas cercanos al pensamiento de Lacan, la *Tyche*, el azar, como causa de ese encuentro que marca el viraje en la

---

posición del fotógrafo. La aparición de ese doble de él mismo en la ampliación de la foto que muestra la figura de alguien que apunta con un arma (al modo en que él usa la cámara de fotos). Finalmente todo el recorrido que hace el fotógrafo en torno a ese objeto que revela su carácter ilusorio (escena final del partido de tenis con una pelota inexistente) pero que ha causado un movimiento en torno a él y que ha modificado el fotógrafo subjetivamente, remedo del tour pulsional que contornea un vacío central.

### **RESEÑA CURRICULAR DEL AUTOR**

Licenciado en Psicología. Universidad del Salvador.  
Ex - Residente del H.I.G.A Paroissien. Docente en la Cátedra Psicoanálisis Escuela Francesa II. Universidad de Buenos Aires.

E-Mail: hermanpasicel@yahoo.com.ar