

# Analytica del Sur

Psicoanálisis y Crítica

## Lo visible y lo invisible

Alicia Marta Dellepiane · Monday, December 15th, 2025



S/t de Libro rojo Serie Grito Crudo.

Dibujo con plumín y tinta china sobre papel Fabriano, 2024.

Inés Díaz Saubidet, IG: @inesdiazsaubidet

## La esquizia del ojo y el sitio de la mirada

¿Qué es la esquizia del ojo? Es donde se manifiesta la pulsión escópica, centrada en la mirada y lo que escapa a la visión.

La esquizia del ojo y la mirada ha sido un concepto que siempre me interesó.

¿Qué miramos cuando vemos algo?, ¿por qué recortamos algo de eso que vemos y ocultamos algo que no queremos ver?

¿De qué manera, a lo largo de la historia, el sitio de la mirada fue cambiando y por qué? Esto ¿influye en cada analizante o es independiente de este?

En nuestra época, la IA ¿podría escuchar el malestar producido por *lalengua* en su singular enjambre de significantes, con la mirada del Otro que nos constituye?

Como dicen en el argumento de estas Jornadas:

“Captar el malestar en el malentendido analítico supone leer el síntoma como modalidad de satisfacción, pero con una intención de significación que requiere al analista como complemento de la transferencia, hasta aislar lo real en juego”.

“Si el psicoanálisis se sostiene en la apuesta por escuchar allí donde el discurso se fractura, entonces su potencia reside menos en resolver el malestar que en saber alojar el malentendido de *lalengua* de cada uno”. [1]

Todos estos interrogantes me llevaron al desarrollo de este trabajo. No voy a poder responder con solvencia a cada uno de ellos, pero sí espero comenzar a trabajar para llegar a alguna conclusión provisoria al menos. Y continuar trabajando este tema en otros textos, para ampliar mi conocimiento al respecto, articulando mayores elementos que los que podré presentar aquí.

Recordé, primero, el texto de Freud «La perturbación psicógena de la visión según el psicoanálisis», donde ya se muestra claramente esta escisión fundamental entre la visión y la mirada. Allí escribe:

“Este vínculo del órgano de doble requerimiento con el yo consciente y con la sexualidad reprimida se advierten en los órganos motores con mayor evidencia que en el caso del ojo. [...] Es como si en el individuo se elevara una voz castigadora que dijese: ‘Puesto que quieres abusar de tu órgano de la vista para un maligno placer sensual, te está bien empleado que no veas nada más’, aprobando así el desenlace del proceso. Ahí está implícita la idea del Talión, y en verdad explicamos la perturbación psicógena de la visión de modo coincidente con la saga, el mito, la leyenda. En la hermosa saga de Lady Godiva, todos los moradores del pueblo desaparecen tras sus ventanas cerradas para facilitar a la dama su tarea de cabalgar por las calles a pleno día. El único que a través de los visillos espía sus gracias

reveladas es castigado con la ceguera.”[2]

De este Freud de 1910, pasamos a Lacan de 1964 *Los cuatro conceptos...* de donde me centraré en el apartado «De la mirada como objeto a minúscula»

Como todos sabemos, a los objetos pulsionales recortados por Freud: oral, anal, genital, Lacan agrega dos más: la voz y la mirada. Como toda pulsión, implica una repetición compulsiva.

¿Qué se repite? Una sintaxis preconscious, que viene de una reserva inconsciente que escapa a la conciencia del sujeto, pero actúa en él. Algo traumático que está en el núcleo de lo real.

Lo verificamos en los sueños, los lapsus, los fallidos.

“Precisamente por ello, lo real en el sujeto resulta ser lo más cómplice de la pulsión”[3].

Continúa Lacan explicando la diferencia entre la visión y la mirada. Nombra a Merleau-Ponty para diferenciarse inmediatamente de este. Dice que éste, en su libro *Lo visible y lo invisible*, continúa con sus teorías sobre la fenomenología de percepción. Pero, dirá Lacan, que no es por ahí por donde nos interesa la esquizia del ojo y los límites de lo visible.

“El ojo y la mirada, esa es para nosotros la esquizia en la cual se manifiesta la pulsión a nivel del campo escópico”.

“En nuestra relación con las cosas, tal como la constituye la vía de la visión y la ordena en las figuras de la representación, algo se desliza, pasa, se transmite, de peldaño en peldaño, para ser siempre en algún grado eludido – eso se llama la mirada”[4].

La esquizia es una noción compleja que destaca la separación entre el ojo y la mirada, y su impacto en la experiencia subjetiva, especialmente en la relación con el deseo y el encuentro con lo real.

Ahora ¿Qué es la mirada? Lo que se ve, no es la mirada. La mirada es ciega, no ve. La mirada no aparece en el campo de la conciencia, sino que se presentifica en el objeto *a*.

“El análisis considera que la conciencia es irremediamente obtusa y la instituye como principio, no sólo de idealización, sino de desconocimiento, como *escotoma* – según el término que se ha usado y que cobra un nuevo valor al referirse al campo visual. [...] – nos topamos una vez más con la ambigüedad que aqueja a todo lo que se inscribe en el registro de la pulsión escópica”[5].

Parece que la mirada escapa a la conciencia y se presenta como un objeto puntiforme, evanescente, insignificante, desconocido. Sería el envés de conciencia.

Entonces, ¿cómo podemos darle cuerpo a la mirada?

“La mirada se ve – precisamente, la mirada de la que habla Sartre, la mirada que me sorprende y me reduce a la vergüenza, ya que este es el sentimiento que él más recalca. La mirada que encuentro es algo que pueden hallar en el propio texto de Sartre – es, no una mirada vista, sino una mirada imaginada por mí en el campo del Otro”[6].

Lo que avergüenza es el hecho de ser sorprendido y poner en evidencia el propio deseo.

Y nos aclara algo muy importante para entender cómo la mirada interviene en el deseo:

Este privilegio de la mirada en la función del deseo lo podemos discernir colándonos, valga la expresión, por las vetas que recorrió la visión para ser integrada al campo del deseo”[7].

El concepto de anamorfosis cierra esta parte del recorrido de Lacan sobre la mirada. Nos recuerda que, en simultaneidad con las meditaciones cartesianas del sujeto, se desarrolla la dimensión óptica llamada geometral. Esta es la que permitió la perspectiva en anamorfosis.

“La visión se ordena según un modo que podríamos llamar, de manera general, la función de las imágenes” [...] les ruego que lean a Diderot. Con su *Carta sobre los ciegos para uso de quienes ven* se darán cuenta de que esta construcción pasa completamente por alto lo que está en juego en la visión. Pues el espacio geometral de la visión – aun incluyendo en él las partes imaginarias del espacio virtual, a las cuales, como saben, he dado mucha importancia – un ciego lo puede perfectamente reconstruir, imaginar.

La perspectiva geometral es asunto de demarcación del espacio, no de vista”[8].

Otra cosa se juega en la relación subjetivante. Por eso es necesario entender el uso invertido de la perspectiva en la estructura de la anamorfosis.

En el análisis del cuadro de *Los embajadores* es donde se puede señalar ese objeto deformado, que, según de donde se lo mire, puede representar una calavera o no:

“Holbein hace visible algo que es, sencillamente, el sujeto como anonadado – anonadado en una forma que, a decir verdad, es la encarnación ilustrada del *menos fī* (- ?) de la castración, la cual para nosotros centra toda la organización de los deseos a través del marco de las pulsiones fundamentales”[9].

El cuadro de Holbein refleja nuestra propia nada. Pero:

“¿cuál es el deseo que queda atrapado, que se fija, en el cuadro, pero que también lo motiva, pues impulsa al artista a poner en práctica algo? ¿y qué es ese algo?”[10]

Lacan se pregunta qué es la pintura y qué impulsa a un sujeto a producir un cuadro. ¿El artista quiere ser sujeto ahí? ¿o quiere imponerse a los otros como mirada?

Propone la tesis de que en todo cuadro siempre hay una mirada, aún en aquellos en que no hay representación de la figura humana, en los paisajes, pero son sólo búsquedas. Y agrega:

“La función del cuadro para aquel a quien el pintor da a ver su cuadro tiene una relación con la mirada”. [...] ¿Quieres mirar? ¡Pues ahí tienes, ve esto! (El pintor) “invita a quien está ante el cuadro a deponer su mirada. [...] Este es el efecto pacificador, apolíneo, de la pintura. Se le da algo al ojo, no a la mirada, algo que entraña un abandono, un deponer la mirada”.

“El problema es que toda una faz de la pintura se separa de este campo – la pintura expresionista. Esta, y es lo que la distingue, brinda algo que procura cierta satisfacción – en el sentido en que Freud usa el término cuando se trata de satisfacción de la pulsión – cierta satisfacción a lo que la mirada pide.

En otros términos, se trata ahora de preguntarse por el ojo como órgano”[11].

Resume toda una serie de errores con relación a las funciones del órgano, para concluir que, igualmente, no agotan el carácter del órgano como surge en el diván:

“Para nosotros, en nuestra referencia al inconsciente, se trata de la relación con el órgano. No se trata de la relación con la sexualidad, ni con el sexo siquiera, si es que podemos darle a ese término una referencia específica – sino de la relación con el falo, en tanto que falta a lo que podría haber de real en aquello a que apunta el sexo”.

“En la medida en que, en el seno de la experiencia del inconsciente, tratamos con este órgano, podemos darnos cuenta hasta qué punto el ojo está preso en una dialéctica de la misma índole. [...] en la dialéctica del ojo y de la mirada, vemos que no hay coincidencia alguna, sino un verdadero efecto de señuelo. Cuando, en el amor, pido una mirada, es algo intrínsecamente insatisfactorio y que siempre falla porque – *Nunca me miras desde donde yo te veo*. A la inversa, *lo que miro nunca es lo que quiero ver*. [...] un juego de *trompe-l’oeil*.”[12]

Que la pintura juega con el engaño lo verifica con el apólogo de Zeuxis Parrhasios; Zeuxis, quien pinta unas uvas tan perfectas que atraen a los pájaros y Parrhasios, quien pinta un velo sobre un muro. Z. creyendo haber vencido a P. le dice con ironía:

“Vamos, enséñanos ahora lo que has hecho detrás de eso (del velo), lo que demuestra que de engañar al ojo se trata”. [...] (Dice Lacan que) “más allá de la apariencia no está la cosa en sí, está la mirada. En esa relación se sitúa el ojo como órgano”[13].

En la pulsión escópica, igual que en todas las pulsiones parciales, encontramos la misma función del objeto *a*. Tiene el valor de ser el símbolo de la falta, algo de lo que el sujeto se separó. En la mirada se está a nivel de la demanda, demanda del Otro.

“De manera general, la relación de la mirada con lo que uno quiere ver es una relación de señuelo. El sujeto se presenta como distinto de lo que es, y lo que le dan a ver no es lo que quiere ver. Gracias a lo cual el ojo puede funcionar como objeto *a*, es decir, a nivel de la falta (- ?)”[14].

Me parece interesante recordar que, para Freud, la creación artística como sublimación tiene una satisfacción pulsional y una valoración social.

Lacan analizó la obra de Holbein para situar la anamorfosis. A Velázquez con *Las Meninas* para mostrar la doble perspectiva que utiliza el pintor. Pero lo que para cada espectador representa un cuadro, la fascinación o angustia que puede producirle depende del lugar en que se sitúa su mirada.

Freud quedó fascinado frente a la escultura de *Moisés* de Miguel Ángel[15]; necesitó 13 años para encontrar una respuesta a esa fascinación. Fue su identificación con Moisés, que llevaba un nuevo mensaje a la humanidad, ya que él llevaba también un nuevo mensaje a la humanidad: que el hombre no es amo de sí mismo y está determinado por fuerzas que desconoce y no quiere ver, aunque producen efectos. Un golpe al narcisismo difícil de aceptar.



Para concluir, me gustaría mostrarles unas producciones artísticas actuales, donde se puede apreciar la influencia del psicoanálisis en ellas.

En este video de la exposición de Eduardo Basualdo, realizada en el MALBA, se puede apreciar lo que lleva al autor de “La pupila” a este interesante recorrido:

[https://youtube.com/shorts/AjTFV64xvCM?si=ntROIO80ahY8gK\\_x](https://youtube.com/shorts/AjTFV64xvCM?si=ntROIO80ahY8gK_x)

Estas tres imágenes de la obra “La piscina” de Leandro Erlich, que expusiera junto con otras de sus obras también en el MALBA, en 1999, les permite a los visitantes mirar hacia abajo en una piscina aparentemente llena de agua, con visitantes totalmente vestidos caminando por su fondo. Desde abajo, se recrea la visión borrosa subacuática con una lámina de vidrio, sobre la que circula agua en la parte superior de la piscina. Cuando uno trata de comprender el sentido de sus esculturas e instalaciones, se percibe lo siniestro. Un solo cambio (arriba es abajo, dentro es fuera) puede ser suficiente para alterar una situación aparentemente normal, desmoronando nuestra realidad y exponiéndola como una falsificación. A través de esta transgresión de los límites, el artista socava las certezas absolutas y las instituciones que las sustentan.

<https://www.youtube.com/watch?v=EQmiNjqxQsc>

<https://culturainquieta.com/wp-content/uploads/2013/03/5098e75e57e36807c173cb7490b1b0d2-f56.jpg>

Copiando estos enlaces en sus navegadores podrán ver el video y las imágenes.

Espero continuar con esta investigación en la perspectiva que les anuncié al comienzo de este escrito.

Este texto fue presentado en ocasión de las IX Jornadas Anuales de la Red de Asociaciones Analíticas y Publicaciones Periódicas (A.A.P.P) tituladas: «Del malestar al malentendido -El psicoanálisis entre las prácticas de la palabra-» en la ciudad de Puerto Iguazú, 19 y 20 de Setiembre de 2025.-

This entry was posted on Monday, December 15th, 2025 at 11:13 am and is filed under [15, Síntomas](#). You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. Responses are currently closed, but you can [trackback](#) from your own site.