


DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: **MARÍA JOSÉ ZAMBRANO CASTRO**, con **CC. 171934176-8**, autora del trabajo de graduación intitulado: **"ANÁLISIS DEL CONCEPTO DE ACTING OUT EN EL PERSONAJE RIGGAN THOMSON EN LA PELÍCULA"LA INESPERADA VIRTUD DE LA IGNORANCIA"**, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGA CLÍNICA**, en la Facultad de **Psicología**.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, enero 2017


MARÍA JOSÉ ZAMBRANO CASTRO
CC. 171934176-8

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE PSICÓLOGA CLÍNICA

**ANÁLISIS DEL CONCEPTO DE *ACTING OUT* EN EL PERSONAJE *RIGGAN THOMSON*
EN LA PELÍCULA “LA INESPERADA VIRTUD DE LA IGNORANCIA”**

**AUTORA:
MARÍA JOSÉ ZAMBRANO CASTRO**

DIRECTOR: Mtr. ERNESTO FLORES

QUITO, 2016

DEDICATORIA

Al ser que le dio luz a mi vida
A cada paso estas presente
Te amo Martina

AGRADECIMIENTOS

Para mis padres y abuelos por su ejemplo de amor y constancia
A mis hermanas por su apoyo
A Carla y Sofía por su aliento
A Ernesto Flores por su conocimiento y apoyo en el desarrollo de este trabajo

Contenido

Resumen.....	V
Introducción	1
Capítulo 1	3
1. <i>Acting out</i>	3
1.1 Definición de <i>Acting out</i>	3
1.2 El caso Dora y la joven homosexual	7
1.3 <i>Acting out</i> y transferencia	9
1.4 Diferencias conceptuales entre Pasaje al acto y <i>Acting out</i>	12
Capítulo 2	16
2. Simbología y pragmática en la construcción fílmica del autor.	16
2.1 Simbología de la construcción fílmica del autor:	16
2.2.1 Simbología fílmica	
2.2.2 Simbología literaria	
2.2.3 Análisis del título "La inesperada virtud de la ignorancia"	
2.2 Pragmática de los discursos de los personajes secundarios	29
Capítulo 3	34
3. Manifestaciones del <i>acting out</i> en el personaje Riggan Thomson.	34
3.3.1 Manifestaciones sociales.....	34
3.3.2 Manifestaciones personales.....	38
Capítulo 4	47
4. Redes sociales y <i>acting out</i>	47
4.2.1 Definición de redes sociales	52
4.2.2 Relación entre <i>acting out</i> y redes sociales con la película	56
Conclusiones	64
Recomendaciones	66
Anexos.....	67
Bibliografía	69

Resumen

El objetivo principal de la presente disertación es desarrollar el concepto de *acting out* a partir del seminario X de la Angustia de Lacan (1962/1963), haciendo un recorrido por los casos trabajados por Freud como el Caso Dora y el de la joven homosexual, estos casos retomados por Lacan permiten ampliar el concepto de *acting out* y pasaje al acto, desde ahí se comparara el concepto con la transferencia, se analizaran las diferencias con el pasaje al acto y su relación con el objeto a y la angustia. A partir de la comprensión del concepto se realizará una observación del personaje principal de la película “La inesperada virtud de la ignorancia” (2014) del director mexicano Alejandro Gonzales Iñárritu, para entender las manifestaciones personales y sociales del personaje Riggan Thomson en relación al *acting out* e ir entendiendo desde una visión teórico-social la necesidad del personaje de exponerse ante los demás al no lograr registrar la escucha del Otro, además de relacionar el concepto con las redes sociales entorno a la película. Con el análisis del personaje se pretende elaborar una concepción global del tema y mostrar la relevancia y utilidad de la aplicación del psicoanálisis no solo en el ámbito individual sino también a una escala social.

Palabras Clave:

Acting out, pasaje al acto, angustia, objeto a

Introducción

Las redes sociales en la actualidad permiten observar las nuevas formas de interacción de los sujetos, exponen los discursos de poder, entre estos el discurso del mercado de consumo, el sujeto no solo se relaciona con los otros por este medio; también se muestra. Es una ventana al mundo que le permite ver lo que acontece y saber que ocurre con su entorno más cercano, e incluso en segundos conocer que está pasando en el otro lado del mundo, la información es poder y ahora está al alcance de todos, por esto es importante saber a qué tipo y calidad de información se tiene acceso, qué información personal es la que se muestra en las redes sociales y qué dicen los discursos de los sujetos en las redes sociales y a quién van dirigidos.

La sociedad actual promueve un modelo de vida exitosa basado en la capacidad de tener. Cada día un nuevo dispositivo electrónico deja atrás al modelo más reciente que el mercado dicta es indispensable obtener, hay un nuevo evento que debe ser vivido, por lo que ahora es vital mostrar cuanto se puede tener, además, de la capacidad de disfrutar, el medio para hacerlo para promocionarse a través de imágenes y comentarios se da en las redes sociales. El sujeto se muestra en ocasiones como un producto del mercado, va cayendo de su posición para poco a poco caer en la del objeto, desplazado por la necesidad de mostrarse en la vitrina de las redes sociales.

La película del director mexicano Alejandro Gonzales Iñárritu, *Birdman* o “La inesperada virtud de la ignorancia” (2014), es un vehículo para analizar el concepto del *acting out* en relación a las redes sociales. Con el personaje principal Riggan Thompson, se puede desarrollar el concepto y su vigencia en la actualidad, la trama se usa como un referente social relacionado al poder de las redes sociales, además, de la construcción de cada sujeto a partir del discurso del Otro, de la búsqueda incesante de su mirada y de la necesidad de reconocimiento de los demás pero con la premisa que detrás de lo obvio y visible hay metadiscursos que se pueden analizar, dicen algo más de lo que le acontece al sujeto.

Con el desarrollo del concepto del *acting out* se pretende afianzar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera de Psicología Clínica en el campo del psicoanálisis, mostrando la importancia y la vigencia de estos conceptos para la sociedad, revalidando su uso y aplicación en otras ramas del conocimiento y así lograr obtener una visión más amplia

del contexto contemporáneo de los sujetos, su forma de relacionarse y de comunicarse ya que sirven como herramientas para tratar el caso por caso.

El método de investigación en la presente disertación es el Metódico, porque a través del análisis del discurso y el estudio psicoanalítico del concepto de *acting out* se va a poder establecer una relación con el universo simbólico del filme construido por el autor, así se logrará interpretar el papel de las redes sociales como plataforma para establecer una relación con los otros. El análisis se desarrollará desde una perspectiva mediadora para conectar la simbología y pragmática del autor y el personaje principal con el concepto, a partir de la información que se obtenga se logrará describir las manifestaciones del *acting out* en el personaje principal.

En cuanto a la organización de los contenidos, en el primer capítulo se abordará el concepto de *acting out* desde la teoría psicoanalítica, a partir, del *Seminario 10 sobre La Angustia* de Lacan, desarrollando una exposición sobre el caso Dora y la joven homosexual, casos llevados por Freud y retomados por Lacan para la elaboración del concepto, además, de elaborar el tema sobre la transferencia que surgió en torno a los casos ya mencionados, finalmente en este capítulo se van a establecer las diferencias conceptuales entre *acting out* y pasaje al acto. En el segundo capítulo se va a examinar el universo simbólico en la construcción fílmica del autor de la película, por lo que se analizará los recursos fílmicos, literarios, los discursos de los personajes y el título. En el tercer capítulo se va a describir la relación existente entre el concepto de *acting out* y el personaje de la película para en el último capítulo interpretar el concepto en torno a las relaciones del personaje principal con la sociedad a través de las redes sociales.

Capítulo 1

“Aquel cuyos labios callan,
se delata con la punta de los dedos,
el secreto quiere salirse por todos los poros”

1. *Acting out*

En el presente capítulo se desarrollará el concepto de *acting out* a partir del *Seminario 10 de la Angustia* de Lacan (1962/1963) para analizar los casos tratados por Freud de Dora y la joven homosexual, además se ampliara la comprensión de otros términos relacionados: como el objeto a y la transferencia, de esta manera se podrá reconocer las diferencias entre el pasaje al acto y el concepto a analizar.

1.1 Definición de *Acting out*.

El *acting out* surge como una ruptura en la cadena de significantes del discurso de un sujeto, hay un eslabón que queda suelto, un resto que no se puede integrar ni se quiere ver ya que resulta angustiante, muestra la falta, el objeto a (Muñoz, 2009), por lo que a partir de una “transferencia salvaje” (Lacan, 1962/1963, pág. 139). El sujeto monta una escena donde trata desesperadamente de mostrar un mensaje al Otro, esperando que éste logre darle la interpretación que él no puede, pero como la vía de la palabra no es posible, el sujeto del *acting* ocupa el lugar del significante para mostrarse al Otro a partir de la acción. (Lacan, 1962/1963).

En la acción el sujeto quiere transmitir un mensaje, muestra una conducta que rompe con su comportamiento cotidiano, se coloca en un escenario diferente al habitual para evidenciar su necesidad de interpretación del mensaje que está transmitiendo a Otro, ya que para el sujeto es imposible ver lo que muestra. “Cuanto más escandalosa resulta la publicidad, más se acentúa su conducta. Y lo que se muestra, se muestra esencialmente como distinto de lo que es. Lo que es nadie lo sabe pero que es distinto, nadie lo duda” (Lacan, 1962/1963, pág. 136). El sujeto no se reconoce en las acciones mostradas mediante su comportamiento durante el *acting out*, pero no puede negarse como sujeto de esa actuación.

El sujeto no sabe que es lo que está mostrando, no puede reconocerse en lo que hace pero hay algo que muestra “Sólo está velada para nosotros, como sujetos del *acting out*, en la medida en que eso habla, en la medida que eso podría hacer verdad” (Lacan, 1962/1963, pág. 138), no puede reconocerse en lo que muestra debido a que muestra su

falta, aquello con lo que no quiere o no puede lidiar, no se puede enfrentar a lo que le angustia, no puede lidiar con “lo ominoso” de la verdad para él, por lo que lo muestra al Otro “Si no, por el contrario, es visible al máximo, y por ese mismo motivo, en un determinado registro es invisible, al mostrar su causa” (Lacan, 1962/1963, pág. 138).

Cuando el sujeto se encuentra frente a una escena en la que no puede descifrar el significado y no encuentra una respuesta, se produce una acción, “es quizás de la angustia de donde la acción toma prestada su certeza” (Lacan, 1962/1963, pág. 88), la represión no genera angustia sino que muestra su presencia, el sujeto está tratando de tramitar lo que le acontece en el plano de lo simbólico pero la angustia no es palabra es acto por lo que el *acting out* se da como un fenómeno para evadirla porque “Actuar es arrancarle a la angustia su certeza” (Lacan, 1962/1963, pág. 88), surge como evidencia de que hay algo que no se quiere ver.

El *acting out* es un fenómeno que acontece cuando no se puede simbolizar, por lo que ese resto¹ que no se puede mostrar no llega a la cadena de significantes y trasmuta en el plano de lo real, hay algo de la escena que no se puede ver, hay un resto que se muestra a un Otro, pero el que monta la escena no puede ver lo que muestra “Y como lo real es inapresable por el significante, el *acting out* es una puesta en escena mentirosa en la que debe apuntarse al resto” (Muñoz, 2009, pág. 158), este resto que no se quiere encontrar con el que no se quiere lidiar es el objeto a.

El sujeto se mantiene dentro de la escena porque se sostiene de la relación con el Otro a partir del objeto a, hay un impedimento de poder introducir en el discurso lo que acontece, entonces se muestra, se busca que el Otro escuche eso que se está actuando que lo interprete, pero no hay escucha para un mensaje que no tiene voz. “El *acting out* es esencialmente algo, en la conducta del sujeto, que se muestra. El acento demostrativo de todo *acting out*, su orientación hacia el Otro, debe ser destacado” (Lacan, 1962/1963, pág. 136).

Se monta en escena algo que resulta familiar pero que genera angustia “lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de lo antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (Freud, 1919-1992, pág. 220), al ser familiar no quiere decir que sea por completo conocido, dado que, el sujeto al estar atravesado por el lenguaje siempre

¹ Lo que queda fuera del discurso del sujeto.

está en falta², entonces hay un resto dentro de este conjunto de lo familiar que resulta desconocido, el objeto a. La angustia reprime los recuerdos pero si estos emergen al toparse con algo, el sujeto lo muestra a partir de la acción y no de la palabra, “todo lo que estando destinado a permanecer en secreto en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud, 1919-1992, pág. 225). Este resto que se pone en escena le ayuda al sujeto a mantener una relación con el Otro a partir de la acción que se da en una “repetición no deliberada” (Freud, 1919-1992, pág. 237), que rompe con el comportamiento común del sujeto, el *acting out* se evidencia en actos realizados por el sujeto que no son comunes a su comportamiento.

El objeto a surge como una repetición de la angustia pasada traída al presente, lo reprimido se muestra sin recordar. Al no poder simbolizar se actúa para el Otro con una demanda de interpretación, se busca diferenciarse del objeto mediante la acción porque la vía de la palabra está cerrada, hay un impulso que le exige al Otro que le reconozca como sujeto, sin poder colocarse en la posición que reclama, con actos repetitivos que evaden la simbolización, en el *acting out* no hay significantes. (Muñoz, 2009)

En el *Seminario 10 de La Angustia*, Lacan (1962/1963) habla sobre el síntoma en comparación al *acting out*, dice que los dos se relacionan pues muestran algo que permanece escondido, se muestran distintos de lo que realmente son. La diferencia radica en que del síntoma el sujeto obtiene goce y si desea lo puede articular con el Otro a partir de la transferencia, mientras que en el segundo hay un llamado pasional con urgencia dirigido al Otro, que busca una interpretación, el síntoma anota Lacan “no los necesita a ustedes como el *acting out*, se basta a sí mismo” (Lacan, 1962/1963, pág. 139), en el síntoma no hay una exigencia de interpretación, mientras que en el *acting out* lo que se da “es una demanda de simbolización exigida a otro en una transferencia salvaje” (Muñoz, 2009, pág. 161).

El sujeto necesita reconocerse a partir del Otro ingresar en el discurso para tratar de mostrar lo que le acontece “Si lo que se ve en el espejo es angustiante, es por no ser algo que pueda proponerse al reconocimiento del Otro” (Lacan, 1962/1963, pág. 134), se mantiene dentro de la escena, entonces el *acting out* surge como una respuesta ante la angustia de lo que no se quiere o no se puede interpretar, lo que no se puede sostener en lo simbólico es lo que permite que se cree la escena donde se muestra un mensaje. “La duda, los esfuerzos que invierte, todo ello no es sino para combatir la angustia, y precisamente

² El lenguaje introduce al sujeto en lo simbólico, dejando algo siempre fuera del discurso.

mediante engaños. Es que se trata de evitar lo que, en la angustia, es certeza horrible” (Lacan, 1962/1963, pág. 88).

El *acting out* es como un rompecabezas que se propone a Otro pero del que se espera no ver la imagen completa pues “la verdad no es de la naturaleza del deseo” (Lacan, 1962/1963, pág. 137). El mensaje que se actúa no está claro debido a que no hay un discurso que lo sostenga, hay una ruptura en la cadena de significantes que hace ruido, algo se está montando en escena, pero lo que se muestra está escondido, no se revela como verdad, sino, como angustia, como un llamado al Otro, el mensaje aunque se muestre permanece oculto tanto para el que actúa como para el Otro al que va dirigido. “El acting out es esencialmente la demostración, la mostración sin duda velada, pero no velada en sí. Solo está velada para nosotros, como sujetos del acting out, en la medida en que eso habla, en la medida en que eso podría hacer verdad” (Lacan, 1962/1963, pág. 138).

La ruptura en la cadena de significantes deja un espacio, este espacio es la falta que se transforma en acción, objeto a, “Tratándose de la angustia, cada eslabón, por así decir, no tiene otro sentido que el de dejar el vacío donde está la angustia” (Lacan, 1962/1963, pág. 17), acción que evade la caída del sujeto, lo mantiene en la escena. Al no poder sostener el discurso con la palabra se da la acción, esta ruptura deja a un significante fuera que no es producto del razonamiento, por lo que resulta impulsivo y repetitivo, trata de llenar un espacio como una ficha de rompecabezas que no encaja, tomándose de la escena para no caer por completo en la posición de objeto (Muñoz et al., 2011).

Ese resto el objeto a que se muestra en la acción a través de un mensaje busca llegar al Otro, aunque no lo puede ver ni escuchar algo está mostrando, no lo puede descifrar porque no está en el plano de lo simbólico, es un mensaje cifrado más cerca de lo real. El sujeto sospecha que algo muestra pero no entiende que, por lo que a partir del razonamiento genera una explicación fuera de un discurso, por lo tanto, tal explicación no muestra el sentido real del mensaje, sino la distorsión del mismo. (Evans, 1997). Hay una demanda en la que se pide al Otro imponer la ley para poder frenar el deseo, dar una explicación de lo que se esconde, se reclama una respuesta exacta, pero el Otro no está escuchando el mensaje, sino, que lo ve transformado en acción irrumpiendo de repente en la escena sin poder entender el mensaje. Lo que el sujeto actúa, lo que muestra esconde el objeto a. “Por lo tanto, el acting out se produce cuando la negativa del otro a escuchar hace imposible el

recuerdo. Cuando el Otro se ha vuelto “sordo”, el sujeto no puede transmitirle un mensaje en palabras y se ve obligado a expresarlo en acciones” (Evans, 1997, pág. 29).

El sujeto no entiende ni sabe qué está mostrando, solo actúa para Otro, busca desesperadamente ser el eslabón que salió de la cadena de significantes, “Un aspecto impulsivo relativamente inarmónico con las pautas motivacionales habituales del sujeto [...] El sujeto mismo no logra entender los motivos que tuvo para su acción” (Evans, 1997, pág. 29), solo puede actuar como una respuesta frente a eso escondido que le produce angustia el sujeto del *acting out* examina qué lugar ocupa en el discurso del otro que significación tiene el como sujeto para el Otro, por eso se muestra para encontrar una respuesta que apague la angustia (Evans, 1997).

1.2 El caso Dora y la joven homosexual

Con los casos tratados y escritos por Freud; Lacan va desarrollando los conceptos de *acting out* y del pasaje al acto. Lacan retoma el análisis freudiano con ejemplos, para así, mostrar como en relación a la angustia se va tejiendo el camino para el surgimiento de estos fenómenos, porque al surgir la angustia, como lo ominoso, lo que no se quiere ver y con lo que no se quiere lidiar, el sujeto va en el *acting out* a mostrar algo a Otro y a esconderse tras el objeto a, para no mostrar lo real de la angustia. “Cuando uno ya no sabe qué hacer con uno mismo, busca detrás de que esconderse” (Lacan, 1962/1963, pág. 19).

En el caso de la joven homosexual los padres la llevan a análisis con Freud con la demanda de modificar su comportamiento, la joven muestra interés en una mujer casada de dudosa reputación, y al padre le molesta como su hija se expone ante los ojos de todos en los paseos que hace con esta dama, además, de que a partir de un intento de suicidio de la joven los padres se ven abocados a hacer algo (Freud, 1920-1992 b).

Para la joven homosexual la dama representa el objeto a, “toda la aventura con la dama de dudosa reputación elevada a la función de objeto supremo es un *acting out*” (Lacan, 1962/1963, pág. 136), la causa de su deseo. Ella quiere insistentemente a esta mujer y no a otra, porque en ella tiene la condición ideal para mantener el *acting out*, dado que está no va a corresponderle, lo que le permite mantener el mensaje al Otro mientras sigue su interacción, a partir de ella esconde lo que le angustia que es el deseo de tener un hijo del padre. En el caso de Dora, el objeto a está ubicado en el Sr. K que mantiene la escena para que ella pueda seguir escondiendo lo real de su angustia, que es su interés en la Sra. K,

“todo su comportamiento paradójico con la pareja de los K [...] es [también] un acting out” (Lacan, 1962/1963, pág. 136), es por esto que cuando el Sr. K muestra abiertamente su interés a Dora, está cae de la escena propinándole una cachetada pasando del *acting out* al pasaje al acto. (Muñoz, 2009).

La joven homosexual con los paseos con la dama por los lugares que frecuenta el padre, se está mostrando a esté, es a él a quien va dirigido el mensaje, “(...) el padre topó por la calle con su hija en compañía de aquella dama que se le había hecho notoria. Pasó a lado de ellas con una mirada colérica que nada bueno anunciaba” (Freud, 1920-1992 b, pág. 142), el padre le da un hijo a la madre y ella lo quería para sí, así la joven con el desplazo de su libido hacia las mujeres y los paseos con la dama actúa para mostrarse al padre. (Muñoz, 2009).

Ella está enviando un mensaje a su padre, “Ahora seguía siendo homosexual por un desafío contra el padre” (Freud, 1920-1992 b, pág. 152), pero este no puede descifrar lo que dice, actúa para no mostrar lo que esconde su angustia, se hace aliada de la madre porque a ella no le interesa decirle nada, la madre es la rival inconsciente pero el padre es el destinatario del mensaje, es el Otro, “La homosexualidad de su hija tenía algo que le provocaba una exasperación total” (Freud, 1920-1992 b, pág. 143), mientras que la madre disfrutaba del relegamiento de la hija así ella tenía la atención masculina.

Les recuerdo que el análisis pone de manifiesto que es esencialmente a raíz de una decepción enigmática relativa al nacimiento en la familia de un hermanito que se orientó hacia la homosexualidad, en forma de un amor demostrativo por una mujer de dudosa reputación, respecto a la cual se conduce, nos dice Freud, de un modo esencialmente viril (Lacan, 1962/1963, pág. 122).

La joven homosexual se mantiene dentro de la escena porque esta sostenida por la dama, el objeto a, la escena se pone en riesgo cuando se cruza con la mirada punitiva del padre, el Otro, que no la reconoce como sujeto deseante, “Es evidente que este interés único ha devorada en la muchacha a todos los otros” (Freud, 1920-1992 b, pág. 141), ella se ubica en la posición de cortejador, solo existe la dama para ella, renuncia a todo para entregarse a seguirla “En el caso de homosexualidad femenina, Freud insiste en ello, la conducta de la chica se exhibe ante los ojos de todos. Cuanta más escandalosa resulta tal publicidad, más se acentúa su conducta” (Lacan, 1962/1963, pág. 136) y así mostrar al padre su mensaje de manera estrepitosa para llamar la atención del Otro.

Ella se comporta como el caballero que todo lo soporta por su dama, se conforma con los favores más ínfimos, menos sustanciosos, prefiere incluso no recibir más que éstos, Cuanto más se aleja del objeto de su amor de lo que se podría llamar la recompensa, más sobrestima dicho objeto de eminente dignidad (Lacan, 1962/1963, pág. 122).

En el caso de Dora ella mantiene la escena para que el padre y la Sra. K se frecuenten, cuida a los hijos del matrimonio K y no interrumpe el romance de su padre, es ella misma quien permite los encuentros de los amantes, pareciera que hay un interés en el padre pero lo que se esconde tras eso es el interés de Dora en la señora K, su curiosidad por entender que es lo que tiene esa mujer que resulta tan atractivo para mi padre y para mí. Al no intervenir en el romance del padre se permite mantener cerca a la Sra. K e incluso mantiene conversaciones con ella, además de coqueteos con el Sr. K quien tampoco le interesa, es por esto que Dora cae de la escena cuando este le muestra su interés real. (Freud, 1905-1992). Dora busca saber qué es lo que tiene la Sra. K, de ahí su fascinación en ella. “El compartido interés por los niños había sido desde el comienzo un medio de unión en el trato entre el señor K. y Dora. Evidentemente, el ocuparse de los niños era para Dora la cobertura destinada a ocultar, ante ella misma y ante los extraños, alguna otra cosa” (Freud, 1905-1992, pág. 34).

Cuando Dora denuncia que su padre la pone como objeto de intercambio, es decir es entregada al Sr. K para así poder mantenerse con la Sra. K, “Cuando apareció la señora K. fue Dora, y no su madre, la suplantada {*verdrängen*} de más de una posición” (Freud, 1905-1992, pág. 51), muestra como ella se puso por algún tiempo mientras era testigo del romance, en el lugar de intermediaria, en la relación de la Sra. K con su padre y con el Sr. K. Cuando el Sr. K saca a su esposa de la escena al decirle a Dora que es a ella a quien desea, Dora cae en la posición de objeto en lo real, en un pasaje al acto, el cuidar a los hijos de la pareja K y los coqueteos con el Sr. K son parte del *acting out*.

1.3 *Acting out* y transferencia

Lacan toma como referencia “El Banquete” de Platón para escribir sobre la transferencia a partir del amante y el amado, explica como el amante es el sujeto de la falta. Alcibíades es el amante sujeto de la falta, que quiere a Sócrates como su amado, pero este dirige el deseo de Alcibíades hacia Agatón, pues Sócrates está en el lugar del vacío, no cumple la metáfora del amor de ser amante y después amado. “Es lo que le da, por así decir, el instrumento del amor, en la medida en que se ama, que se es amante, con lo que no se tiene” (Lacan, 1962/1963, pág. 131). El amante es el que pone en posición de objeto al

amado, destacándolo de todos los demás sujetos, lo pone en posición de objeto de su amor, diferente de cualquier otro. Es por la falta que uno ama al otro que llega a tener y por la identificación que llega al ser.

Por eso este a que en el amor ya no se tiene, se lo puede reencontrar por vía regresiva en la identificación, en forma de identificación con el ser. Por eso Freud califica exactamente con el término regresión el paso del amor a la identificación. Pero, en esta regresión, a permanece como lo que es, instrumento. Es con lo que sé es que se puede tener o no, por así decir (Lacan, 1962/1963, pág. 131).

La verdad que se busca está en el que habla, el Otro que escucha no sabe nada sobre aquello que le acontece al sujeto, el Otro está ahí como objeto, como resto. “La transferencia es el medio por el cual se interrumpe la comunicación del inconsciente, por el que el inconsciente se vuelve a cerrar” (Lacan, 1964, pág. 136). La transferencia es una resistencia, es un camino intrincado hacia la simbolización, pero a través del cual se la puede llegar a vislumbrar algo en el momento del análisis, “(...) la transferencia es resistencia, especialmente resistencia a la verdad del propio discurso” (Braunstein, 1994, pág. 207). No a partir del pasado del sujeto sino a partir de lo que acontece en el proceso analítico.

Que el eje y la razón de la transferencia han de buscarse no en una envoltura del pasado sino en la acción del deseo del analista, deseo mantenido en la incógnita, cuya razón de ser no es ni imaginaria ni simbólica sino el objeto real, objeto causa del deseo, objeto plus de goce, (...), el célebre objeto a, objeto parcial en torno al cual gira la acción analítica. (Braunstein, 1994, pág. 201).

En el *Seminario 10 sobre La Angustia*, Lacan (1962/1963) desarrolla tres formas en las que no se debe trabajar el *acting out*, no se debe prohibirlo, no se debe reforzar el yo y menos interpretarlo, porque interpretarlo es fomentar la actuación, en este fenómeno se da una transferencia salvaje en la que se pide una interpretación desesperada al Otro. Lo que se propone es que se retome el camino de la palabra, en el que los significantes adquieran un sentido para el sujeto del *acting* y a partir de la transferencia se pueda trabajar lo que acontece en el sujeto, porque si hay *acting out* es necesario saber que está pasando con la transferencia.

Lacan explica lo que no hay que hacer a lo largo del seminario en el desarrollo del *acting out* y el pasaje al acto, habla de la transferencia y no por casualidad sino, como una vía necesaria para establecer una relación con el sujeto del *acting*. Advierte acerca de lo

peligroso de ponerse en la posición del que tiene la verdad, como lo hace con el ejemplo de Kris Ernst en la que el analista escucha, pero no se permite ver lo que está detrás de lo que dice, el objeto a, el sujeto sabe que no es un plagiador la angustia está en otra parte.

Kris, (...) quiere reducir a su paciente con los medios de la verdad, le muestra de la forma más irrefutable que no es plagiario – ha leído su libro, su libro es bello y claramente original. El sujeto no lo puede discutir pero le importa un rábano. Cuando sale ¿qué hará? Como ustedes saben, (...) se va a comer sesos frescos (...). Con los sesos frescos el paciente le da simplemente una señal a Kris, todo lo que usted dice es cierto, sólo que deja intocado el problema, quedan los sesos frescos. Para mostrárselo bien, al salir de aquí iré a comerlos y se lo contaré en la próxima sesión (Lacan, 1962/1963, pág. 138).

En el *acting out* el sujeto se mantiene dentro de la escena, pero puede salir de la misma si no se llega a establecer la transferencia, por eso es importante la presencia del Otro como analista. “La transferencia es la del sujeto escindido que ha de producir la posición del inconsciente, la cadena significativa de la línea inferior del matema...” (Braunstein, 1994, pág. 206). En el *acting out* se evade la angustia, el sujeto no quiere ver la falta, pero en el proceso de la transferencia se trata de mostrar la falta para no ocupar ese lugar, el sujeto en su actuación esconde la falta muestra lo que no es, para esconder lo que angustia, es por esto que no se puede prohibir el *acting out* porque si se lo prohíbe el sujeto se verá enfrentado a lo real de la angustia. La transferencia hace que el sujeto no ocupe el lugar de la falta, como en el pasaje al acto, sino, que tome cierta distancia de eso a lo que esta tan cercano para poder desde lejos ver lo que le angustia y en la transferencia encontrar el camino para poder apalabrar, el Otro (analista) es el que ocupa el lugar de resto.

Para Freud la situación analítica no es sino tiempo traspuesto. A lo que el sujeto puede recordar bajo las condiciones de la regla fundamental ha de agregarse lo que no recuerda pero actúa en la transferencia y eso no es algo nuevo sino una reedición y una repetición de sus antiguos conflictos. De allí el consabido doble papel de la transferencia: resistencia a recordar, una de las tres formas de la resistencia del yo, aliada de la represión, y, a la vez, principal colaboradora de la tarea analítica al poner de manifiesto, actualizado, un trozo de la historia que sucumbió a la represión (Braunstein, 1994, pág. 195).

Dentro de los tres registros se puede desarrollar que la transferencia es lo real, la búsqueda de la verdad “(...) define lo real como la parte que se nos escapa” (Vanier, 1999, pág. 12), se establece la transferencia a través del lazo social, es desde lo imaginario que se da esta relación sujeta a cambios, “(...) lo que es imaginario no se confunde con lo que es analizable” (Vanier, 1999, pág. 13), se establece una relación a partir del discurso del Otro de ida y vuelta entrando el campo de lo simbólico, el Otro está dispuesto a entrar en el juego

del significante y establecer un discurso donde escucha y también responde, el amor de transferencia.

Subraya Lacan que es lo imaginario lo que surge en primer lugar en la práctica analítica, sobre todo cuando se olvida que toda la cura es en primer lugar y antes que nada, una experiencia de palabra. Todo lo que corresponde al orden de la captación, de la ilusión, de los modos de satisfacción del sujeto se guarda de entrada en el registro de lo imaginario (Vanier, 1999, pág. 12).

Las relaciones con los demás son un acto de transferencia pero cuando está de por medio un analista es otra cosa, ya que ahí hay Otro que escucha sin saber nada, “La transferencia es allí la del descubrimiento que hizo Freud, correlativa a la invención del psicoanalista, ese sujeto desubjetivado (“sin memoria ni deseo”, dice Bion...) que hace semblante del objeto a.” (Braunstein, 1994, pág. 206), en el *acting out* no hay transferencia debido a que el Otro no está interesado en el mensaje del sujeto, por lo que se repite la acción para mostrar la angustia. En el *acting out* el sujeto se queda en la parte imaginaria y real de la escena sin poder simbolizar como ocurre en la transferencia. “Ese elemento mediador, esa tercera dimensión, que saca al sujeto del punto muerto imaginario, es la palabra y el lenguaje” (Vanier, 1999, pág. 13).

El *acting out* es la repetición de una acción en la que se intenta transmitir un mensaje al Otro, lo que se muestra en la actuación no es lo que angustia, pero esconde lo real de lo que le acontece al sujeto, el objeto a, se repite lo angustiante en la escena del *acting out* del sujeto, en la transferencia aunque la vía del inconsciente este cerrada la palabra esta como una demanda hacia el Otro, con una respuesta, hay una simbolización, un discurso, en la transferencia no se reedita el pasado se cuenta una historia, el sujeto se va construyendo a partir de la palabra. “En el análisis el sujeto no repite su historia; la hace” (Braunstein, 1994, pág. 203).

1.4 Diferencias conceptuales entre Pasaje al acto y *Acting out*

La diferencia principal radica en que en el pasaje al acto el sujeto sale de la escena invadido por lo real por fuera del registro del Otro donde no hay significantes, el sujeto se deja caer al ocupar por completo la posición de objeto. “En términos de la escena y el mundo, el *acting out* es una entrada intempestiva en la escena de algo del mundo, y el pasaje al acto es una salida impulsiva de la escena al mundo” (Muñoz, 2009, pág. 166). Mientras que en el *acting out* la escena se mantiene por el objeto a, hay un espacio en el discurso, un significante, con el que no se puede lidiar pues produce angustia, pero es este

resto el objeto a, el que le permite al sujeto no excluirse de la escena para poder mantener un discurso y mostrar un mensaje a Otro.

Por eso era tan útil que planteara en las primeras fases de este discurso sobre la angustia la distinción esencial de estos dos registros por una parte, el mundo, el lugar donde lo real se precipita y, por otra parte, la escena del Otro, donde el hombre como sujeto tiene que constituirse, ocupar su lugar como portador de la palabra, pero no puede ser su portador sino en una estructura que, por más verídica que se presente, es estructura de ficción (Lacan, 1962/1963, pág. 129).

La palabra es una característica única del ser humano, los significantes en el discurso de cada sujeto permiten mantener una relación con el Otro, estar dentro de escena, pero cuando la vía de la palabra está rota ya no hay un registro de las relaciones, hay un quiebre. El sujeto sale de la escena se da una ruptura, hay un agujero en el discurso “Lo que se rechaza decir pasa al acto” (Collete, 2007, pág. 97), entonces el sujeto cae, pues al no ocupar el lugar de la palabra rompe su relación con el Otro, ocupa el lugar de objeto, que es un resto, donde no hay palabra sino solo acción, una acción impulsiva que la lleva fuera de escena. “(...), el sujeto que realiza un acting out todavía permanece en la ESCENA, mientras que el pasaje al acto supone una salida total de la escena” (Evans, 1997, pág. 148).

La angustia es el hilo conductor en el desarrollo conceptual del *acting out* y el pasaje al acto, debido a la dificultad que hay de lidiar con esta él sujeto toma el camino de la acción porque el de la palabra está cerrado. “La fuerza de un pasaje al acto se potencia, se refuerza por la angustia, de la que obtiene una magnitud a veces sorprendente” (Muñoz, 2009, pág. 123), la diferencia se da porque en el primero el mensaje que se muestra por vía de la acción va dirigido a Otro, entonces el sujeto ocupa la posición de significante mientras en el segundo se rompe la relación con el Otro, no hay mensaje el sujeto ocupa la posición de objeto. “El acting out es un mensaje simbólico dirigido al gran Otro, mientras que un pasaje al acto es una huida respecto del Otro, hacia la dimensión de lo real” (Evans, 1997, pág. 148).

El pasaje al acto se da cuando el sujeto lidia con la angustia, donde afronta lo real dejando de lado el registro de lo simbólico, ya no hay dudas se enfrenta a la certeza que le llevara por el camino de la acción y se anula, hay un quiebre en la relación con el significante, con el Otro. El sujeto se precipita a la acción porque así puede “(...) arrancarle a la angustia su certeza” (Lacan, 1962/1963, pág. 88), pero de manera desordena y estrepitosa. En el pasaje al acto el sujeto solo actúa ya que no hay nada que pueda decir. Sale de la escena. “Es entonces cuando, desde allí donde se encuentra – a saber, desde el

lugar de la escena en la que, como sujeto fundamentalmente historizado, puede únicamente mantenerse en su estatuto de sujeto – se precipita y bascula fuera de la escena” (Lacan, 1962/1963, pág. 128).

El sujeto se identifica con el objeto, ya no busca el registro del Otro ni su interpretación, no hay significantes que lo sostengan en la escena, se identifica con la falta, ocupa su lugar, es el objeto a, el sujeto sale de escena no construye nada para el Otro. “El sujeto se mueve en dirección a evadirse de la escena” (Lacan, 1962/1963, pág. 129), no quiere mostrarse pues en el pasaje al acto el Otro no tiene falta entonces la falta recae sobre él, el sujeto es la falta. La angustia sobrepasa al sujeto, lo excede.

La presentación clínica del *acting out*, en tanto acción relatada a repetición y enmarcada en una escena con un contexto de palabra, por su estructura escénica al modo de un guion, supone un sostenimiento, una duración en el transcurso de determinado lapso, mientras que en el pasaje al acto se trata no de la perduración de una escena sino de su ruptura, se presenta entonces como algo abrupto, veloz y drástico (Muñoz, 2009, pág. 194).

La relación del objeto a es primordial para entender las diferencias entre estos dos fenómenos, en el pasaje al acto el sujeto ocupa la posición del objeto, ya no hay una escena en lo simbólico, todo está en lo real, el sujeto se pone en posición de resto, por lo que cae. En el *acting out* el objeto a está muy presente, es la causa de la angustia de un deseo reprimido, es lo que permite al sujeto aun permanecer en escena porque necesita mostrar al Otro la falta. “El *acting out* es la aparición del a en la escena del Otro, con sus efectos de perturbación y desorganización; el pasaje al acto es el sujeto con el objeto fuera de la escena” (Muñoz, 2009, pág. 166).

En el *acting out* hay un resto que no se quiere ver, algo de lo que se está mostrando angustia, se trata por todos los medios de esconder lo que se muestra; por eso al Otro se le muestra otra cosa distinta a lo que en realidad es la fuente de la angustia, se recuerda pero se oculta a la vez. “Si se reprime el recuerdo de los acontecimientos pasados, ellos vuelven expresándose en acciones; cuando el sujeto no recuerda el pasado, por lo tanto, está condenado a repetirlo actuándolo en el *acting out*” (Evans, 1997, pág. 29), mientras que en el pasaje al acto la relación con el Otro se quiebra, ya no hay un registro, no se puede simbolizar. “El pasaje al acto es una salida de la red simbólica, una disolución del lazo social” (Evans, 1997, pág. 148).

En el *acting out* hay una mostración exagerada, se trata por todos los medios de tener la atención del Otro, de exhibirse, mostrarse como mensaje “El *acting out* es otra cosa, está del lado del inconsciente, de una manifestación salvaje del inconsciente.” (Collete, 2007, pág. 97), en el pasaje al acto, el sujeto se ve abocado a lo real, sale del registro de lo simbólico, cae estrepitosamente sin buscar la mirada del Otro, solo evadirse de la angustia.

En ese sentido, el *acting out* es una demanda de simbolización dirigida al Otro que el analista no puede desoír, mientras que el pasaje al acto es una acción no simbolizada que no demanda nada al Otro, más bien indica su rechazo, y ante la cual, paradójicamente, también ha de haber respuestas (Muñoz, 2009, pág. 194).

El *acting out* es repetición sin entendimiento, el no saber es el propósito, el evadir la angustia el fin, el sujeto está dentro de la escena por el objeto a y se ubica en la posición de significante, en el borde del discurso por lo que puede caer si se llega a identificar con el objeto, pero como se está mostrando al Otro permanece en el discurso hay un resto de palabra. “(...) el sujeto no sabe qué está mostrando, del mismo modo como no puede reconocer el sentido de lo que devela, pues se presenta como un enloquecimiento destinado a evitar una angustia desbordante” (Muñoz, 2009, pág. 167).

Si el sujeto se identifica con el objeto quiere decir que el camino de la palabra se agotó, puede ser que el sujeto pase primero de un *acting* al pasaje al acto pero no es un camino que necesariamente se cumpla, ya que, puede presentarse un pasaje al acto directo. El propósito del pasaje al acto sería no ser, ya que el sujeto se anula y su fin es evadirse de la angustia que lo real le provoca. “Así, en relación a la dicotomía lacaniana, rememoración y *acting out* están, al menos en parte, del mismo lado, el del inconsciente. Lo que está claramente del lado de la transferencia – puesta en acto – no es el *acting*, es el pasaje al acto, porque se opone al trabajo del significante” (Collete, 2007, pág. 97).

Capítulo 2

2. Simbología y pragmática en la construcción fílmica del autor.

A través del segundo capítulo se analizará el universo simbólico de la construcción de la película desarrollada por el autor, tomando como referencia los recursos literarios, sociales, fílmicos, así como los discursos de los personajes y el título de la película.

2.1 Simbología de la construcción fílmica del autor:

El cine conocido como el séptimo arte es un reflejo de la sociedad, en la pantalla se expresa a través de un diálogo del director que está en búsqueda de espectadores, se produce una comunicación en la que lo que se representa en la pantalla genera un lenguaje, que sirve como espejo de lo social. “Como lo dije con anterioridad, las películas son parte de un inconsciente colectivo, y cuando estamos viendo una película o escribimos sobre ésta, tenemos que convertirnos un poco en psicoanalistas” (Koza, 2010, pág. 157). Son las películas parte del inconsciente colectivo o se acercan más a lo que dice Gerard Pommier “No existe inconsciente colectivo, sino que las ficciones colectivas conducen la eficacia de cada inconsciente” (Pommier, 2002, pág. 14), el cine funciona como una herramienta de ficción que si bien estandariza al medio social produce algo único en cada sujeto generando distintas motivaciones, la ficción colectiva llamada cine que genera algo en cada inconsciente ¿Es el cine un arte? o pasó a ser una herramienta que estandariza a los sujetos dictándoles normas de comportamiento, proclamando como se debe pensar, sentir y desear.

El hecho de que se dirija a un gran público no impide en lo absoluto que tenga ambiciones estéticas: del futurismo al expresionismo, del realismo al surrealismo, de las vanguardias a la contracultura, no ha habido corriente artística importante que no haya encontrado su versión cinematográfica (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 166).

A partir del cine se producen diversos discursos, en una sociedad influenciada por la tecnología, por los *mass-media*, la comunicación inmediata, este abre una puerta de conocimiento no solo de lo que quiere transmitir un director en específico, sino, de lo que acontece en el medio cultural que muestra la película, las salas de cine son visitadas por miles de espectadores al año, como una necesidad de esparcimiento y ocio, pero entorno a esta actividad se revelan muchas situaciones sociales, como un termómetro para conocer el comportamiento. “Por otra parte, no se sabe cuánto deben el pensador o el creador literario individuales a la masa dentro de la cual viven; acaso no hagan sino consumir un trabajo anímico realizado simultáneamente por los demás” (Freud, 1921-1992 a, pág. 79).

El cine puede funcionar como una herramienta adicional que ejerce control sobre los demás, aparato perverso que busca neuróticos que lo sigan, muchos directores de cine en la actualidad son endiosados, hay estrellas fugaces en la pantalla que se evaporan en un suspiro. “El atractivo de la belleza, el glamour, la vida personal de las estrellas, todo eso se mezcla y da como resultado el <culto> moderno a las estrellas” (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 172). Ofrecen consumo, no basta con una película sobre una temática en particular – superhéroes, por ejemplo – se debe obtener el máximo beneficio sobre una historia con secuelas y repeticiones, es necesario conocerlo todo, el neurótico en búsqueda de las respuestas, mientras el perverso muestra todo, se muestra sin falta. “El cine se presenta de entrada como un arte de masas, destinado a dirigirse a la inmensa mayoría: un arte para todos y en el que cada cual puede encontrar la dicha de la evasión” (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 167).

El cine muestra una historia, no precisamente para producir reflexión o pensamiento, sino para dictar normas de comportamiento, es la maquinaria hollywoodense la que se permite dictar las normas adecuadas de conducta, en como enamorarse, vestirse, en cómo se puede o no vivir, no necesariamente produce en el espectador la formulación de nuevas preguntas a partir de la reflexión sino más bien que las acalla con normas que establece el director; el cineasta que se puede colocar en el papel del perverso, que sabe lo que quiere y como conseguirlo, lo pone en escena para todos los neuróticos que quieran verlo, “Tan imprescindible como la compulsión al trabajo cultural es el gobierno de la masa por parte de una minoría, pues las masas son indolentes y faltas de inteligencia” (Freud, 1927-1992 a, pág. 6). El neurótico necesita una guía seguir a alguien que le diga cómo encontrar el objeto de su deseo, si se coloca al director de cine en el papel del perverso es el quien dicta las normas y reglas de la sociedad a partir de un aparato de control más grande como las productoras de cine.

El espectador concede a la imagen cinematográfica una suerte de alma: el cine se convierte así en apóstol del *animismo* a causa de que la percepción fílmica es prácticamente idéntica a la percepción mágica. (...) los espíritus de los espectadores son succionados por el cono absorbente de la máquina de proyecciones reales, mientras los cuerpos adormecidos permanecen en la sala bajo la vigilancia de los agentes de la autoridad (Montiel, 1992, pág. 69).

El cine y el psicoanálisis muestran algo del sujeto, el cine trata de mostrarlo más claramente a través de imágenes a las que todo espectador puede acudir, puede ver el desarrollo del deseo de un sujeto, mientras el psicoanálisis se desarrolla a partir de la imposibilidad de conocer el objeto a, de asirlo, el psicoanálisis a diferencia de una película no

tiene un límite de tiempo para estar proyectado en la pantalla, el psicoanálisis muestra la complejidad del sujeto al desarrollar una historia de darle inicio o ponerle un fin. “En principio, con el cine se aprendió a mirar de otra manera; del mismo modo, el psicoanálisis enseñó a escuchar de otra forma” (Koza, 2010, pág. 159).

El psicoanálisis trata el caso por caso, le da importancia al sujeto se cierne en su individualidad, pero es importante el panorama, el contexto social, pues el sujeto depende de su entorno, del conglomerado de tradiciones y costumbres. “Toda creación artística, en cuanto pone de manifiesto conflictos y aspiraciones, es factible de psicoanalizar” (Carlisky, 1965, pág. 57), por lo que es importante conocer el medio que le rodea al sujeto y una forma de hacerlo es a partir del cine, pues hay películas que marcan épocas y el que un sujeto se identifique o no con algo de lo que ve, permite entenderlo, cuando la palabra se frena quedan otros recursos para retomarla. “Empero, las películas son una expresión colectiva del inconsciente social, y como tal sirven para mirar un poco más allá de lo que en un primer momento revelan” (Koza, 2010, pág. 163).

El cine que se muestra, el que llena salas se basa en ocasiones en usar efectos especiales, música, imágenes y dejar de lado al sujeto, las pantallas se llenan de superhéroes, un reflejo de lo social de lo que somos o lo que buscamos ser, el cine muestra una diversidad inconmensurable nos permite vernos a veces reconocernos y otras repudiarnos. “(...) los éxitos de taquilla de Hollywood son indicadores precisos de las problemáticas ideológicas de nuestras sociedades” (Žižek, 2012). Si hay un exceso dice algo de lo social lo mismo que si hay una falta, un vacío, algo está diciendo, por eso es importante interpretarlo, conocerlo, es un medio que permite un análisis social. “Hoy, en el mundo globalizado y con las posibilidades de penetración cultural que brinda el desarrollo tecnológico, el discurso cinematográfico particularmente el de Hollywood, se ha convertido en uno de los modos más extendidos de discursividad social” (Assef, 2013, pág. 15).

2.2.1 Simbología fílmica

La película se basa en la relación de Riggan Thompson con el personaje que interpretó como actor en la cúspide de su carrera, “*Birdman*”. Al inicio de la película aparece un meteorito atravesando el cielo tal vez como anunciando que va a producirse una colisión, como sucede con Riggan Thompson y el personaje más reconocido e importante que interpretó en su carrera, personaje que le ha encasillado en un cierto tipo de actor del que él

quiere salir, pero siente es lo único que lo define porque le acerca al reconocimiento de los demás.

Michael Keaton es el actor principal de la película, representa a Riggan Thompson, un actor desencantado de la vida y que vive a la sombra de un único éxito el personaje de ficción *Birdman*. En su carrera Keaton representó en la década de los noventa a Batman, y no volvió a las taquillas después de ese papel protagónico, es la diatriba del actor volver al cine con un papel que lo representa, su personaje en *Birdman* carga con la sombra del superhéroe mediatizado. Los dos superhéroes representan animales que vuelan pero el volar no es una capacidad humana así que la caída ante lo real de lo humano, es estrepitosa, la dificultad está representada no en levantar el vuelo y mantenerlo sino en asumir la caída y levantarse. “No es el mundo exterior lo que le falta a uno, como se suele decir impropriamente, sino uno mismo” (Lacan, 1962/1963, pág. 132), en el desarrollo de la trama vemos como el personaje quiere mostrarse a los demás para ser reconocido, tal vez el camino que necesita transitar es el de conocerse.

La escena en la que Riggan Thompson aparece levitando, se puede relacionar con la actualidad inmediata en la que hay una explosión de interés por las corrientes orientales de meditación y medicina alternativa, en las que los sujetos buscan encontrar algo diferente a lo que se ofrece en la cultura occidental, pero este vuelve a su raíz capitalista y de consumo dejando de lado por un momento la meditación, al tocar el suelo todo cambia, se vuelve a la vida de producir para poder llegar al mercado de consumo, se busca el conocimiento oriental para aplicarlo a la rutina, momentáneamente, para escapar al vacío del trabajo, “Más allá de este límite, el placer se convierte en dolor, y este placer “doloroso” es lo que Lacan denomina goce: el goce es sufrimiento” (Evans, 1997, pág. 103), aunque la diversión se presenta como la solución para evadir ese vacío puede generar angustia porque un exceso se presenta como goce que está más cerca de la pulsión de muerte.

Simultáneamente a la revolución informática, las sociedades posmodernas conocen una “revolución interior”, un inmenso “movimiento de conciencia”, un entusiasmo sin precedentes por el conocimiento y la realización personal, como lo atestigua la proliferación de los organismos psi, técnicas de expresión y comunicación, meditaciones y gimnasias orientales (Lipovetsky, 2000, pág. 53).

A la cultura oriental se la relaciona con trabajo fuerte, esfuerzo y disciplina, pero se los cuestiona por su incapacidad para disfrutar como si no tuvieran una adecuada relación entre trabajo y ocio, poniendo al occidente como contraste donde hay tiempo para producir y

divertirse, el capitalismo abierto sus barreras, se vende la cultura americana a través del cine en especial el de Hollywood, ahora es la cultura oriental la que busca obtener entretenimiento y diversión y lo hace a partir del cine, es el occidente quien dice cómo vivir porque hay celos de por medio de no entender lo que resulta ajeno “Es como si gozaran con su renuncia al placer” (Žižek, 2010, pág. 51), pero ahora como se ve la escena de la película donde el empresario oriental quiere más películas de superhéroes le entusiasma el cine norteamericano, son parte de la masa de consumo para ser aceptados por el capitalismo globalizado.

Así, los medios noticiosos estadounidenses informan con un evidente alivio que los japoneses están finalmente aprendiendo a consumir, y ¿por qué la televisión estadounidense muestra con tanta autosatisfacción cómo los turistas japoneses observan las maravillas de la industria del placer estadounidense?: finalmente están aprendiendo a “ser como nosotros”, aprendiendo nuestros modos de gozar... (Žižek, 2010, pág. 51).

Para el actor el personaje que representó es familiar, lo conoce, lo interpretó más de una vez, de pronto aparece como algo distinto a lo que es, con un propósito de fama, con el peso de lo que puede suponer eso desconocido que no sabe, el olvido de la farándula y de los que aún le recuerdan y se toman fotos con él, enfrentarse a esa verdad que estaba oculta pero que ahora se muestra “El doble ha devenido una figura terrorífica del mismo modo como los dioses, tras la ruina de su religión, se convierten en demonios” (Freud, 1919-1992, pág. 236). El espejo del camerino del actor principal es un hilo conductor importante a lo largo de la primera parte de la película, Riggan Thomson se mira en el espejo sobre su hombro en la pared está un cuadro de “*Birdman*” el personaje que lo hizo famoso, pero que lo limitó, en el espejo se presentan dos rostros uno le pertenece y el otro lo persigue, frente a lo sociedad y su familia el busca salir del personaje que interpretó y ser reconocido como un actor “de verdad”, muestra como en su lenguaje admiración se transforma en amor. Espera ser reconocido para sentirse amado. No quiere ser uno más, quiere ser visto.

El odio ofrece el último techo: “En mí, algo me trabaja y me separa de mí. Preferiría creer que es tu error, que tú causas esa defeción. Una nada me aspira, pero preferiría anularte a ti, mi semejante que se me parece tanto. Entre tú y yo circula una sola nada y si te elimino, soy. De esta manera, separo las fuerzas en guerra en mí (Pommier, 2002, pág. 26).

Verse enfrentado a aceptar que hay personas con más habilidades, más jóvenes, “mejores”, más aptas para vivir en la sociedad que demanda juventud y éxito, donde el pasado va perdiendo peso, hay que estar con la última tendencia, renovándose a cada momento, la innovación tecnológica es inmediata, hay que actualizarse como un computador

“con un clic”, estar en tendencia, la información es de fácil acceso, olvidarse del pasado es desconectarse con el presente y cargar con la angustia de un futuro desconocido, sin embargo la posibilidad de renovarse, de reinventarse no tiene límites. (Baudrillard, 2007)

Claro que sólo en la medida en que según el juicio universal de los hombres se suelen alcanzar los ideales. No completamente: en ciertos puntos en modo alguno, en otros sólo a medias. El hombre se ha convertido en una suerte de dios – prótesis, por así decir, verdaderamente grandioso cuando se coloca todos sus órganos auxiliares; pero estos no se han integrado con él, y en ocasiones le dan todavía mucho trabajo (Freud, 1930-1992 b, pág. 90).

“Una cosa es una cosa y no lo que se dice de esa cosa” es una frase que se observa escrita en un papel en el espejo del actor, él quiere mostrar que es diferente, que es otra cosa diferente a lo que se dice de él, “Y lo que se muestra, se muestra esencialmente como distinto de lo que es” (Lacan, 1962/1963, pág. 136), su deseo es mostrarse por medio del teatro, pero él no está solo interpretando un personaje está mostrándose como director, como actor y como sujeto que necesita el reconocimiento no solo en el discurso cotidiano si no más lejos de eso, necesita la validación de su ser a partir del reconocimiento del Otro, desea el amor de su hija, pero solo a partir de la admiración, no quiere ser un actor más, el desea estar entre los reconocidos, los que trascienden la historia. “Así como satisfacción pulsional equivale a dicha, así también es causa de grave sufrimiento cuando el mundo exterior nos deja en la indigencia, cuando nos rehúsa las necesidades” (Freud, 1930-1992 b, pág. 78).

No poder reconocerse en su pasado, al negar a *Birdman* se niega a sí mismo y a lo que logró, al negar su pasado deconstruye su presente, solo quiere vivir el futuro, añora el éxito que le depara su actuación lejos de lo que fue, ser quien es no basta, busca ser más, siempre más, no solo se trata de tener más, sino de serlo, cultivar la mente, el cuerpo y el espíritu para mostrarse a Otro, emparejándose con todos, “Desde hace siglos las sociedades modernas han inventado la ideología del individuo libre, autónomo y semejante a todos los demás” (Lipovetsky, 2000, pág. 24), la historia de cada sujeto es importante en su construcción pues si se olvida el pasado el vacío que queda se llena con cualquier cosa para tapar la angustia. “Para la mayoría se ha vuelto necesario circunscribirse aun solo campo o a unos pocos; sin embargo, mientras menos sepa uno sobre el pasado y el presente, tanto más incierto será el juicio que pronuncie sobre el porvenir” (Freud, 1927-1992 a, pág. 5).

La angustia se refleja en la imagen de *Birdman* en el espejo, lo que le angustia es la ausencia del Otro que le permita existir, el temor a no poder ser alguien que represente más,

a no ser reconocido y amado, el ser uno más, es lo que no quiere ver, con lo que no quiere lidiar, “La libertad individual no es un patrimonio de la cultura” (Freud, 1930-1992 b, pág. 94). Coloca el objeto a, a la vista de todos pero escondido para él, quiere ser amado por lo que representa no por quien es porque eso no es suficiente, y después de un logro, necesita otro. No le basta ser padre, ni esposo, necesita ser más, todo lo que se pueda mostrar y exhibir para obtener reconocimiento. “Nunca estamos menos protegidos contra las cuitas que cuando amamos; nunca más desdichados y desvalidos que cuando hemos perdido al objeto amado o a su amor.” (Freud, 1930-1992 b, pág. 82), porque en el papel de padre y esposo ya siente que falló le resta al menos el reconocimiento.

Las salas de cine están plagadas de secuelas de superhéroes, ahora los ídolos de carne y hueso están más expuestos a ser evaluados por los demás, a ser criticados, juzgados y sentenciados, “La seducción no funciona con el misterio, funciona con la información, con el *feedback*, con la iluminación de lo social a la manera de un striptease integral generalizado” (Lipovetsky, 2000, pág. 27), los referentes sociales se van desdibujando cada uno busca en que encontrar una contención personal, las generaciones de antes ya no inspiran al menos que estén modernizadas, la necesidad de la inmediatez deja de lado el valor del pasado y todos sus referentes, el avance tecnológico que ayuda al ser humano a responder preguntas y llenar vacíos, también lo deja sin una contención.

Mientras el interés y la curiosidad por los problemas personales del Otro, aunque sea un extraño para mí, siguen en aumento, (éxito de las revistas del corazón, de las confidencias radiofónicas, de las biografías) como es propio de una sociedad basada en el individuo psicológico, el Otro como polo de referencia anónima está abandonado igual que las instituciones y valores superiores. (Lipovetsky, 2000, pág. 70).

Lo que amenaza es la ausencia del reconocimiento del Otro, el no estar dentro del discurso actual que se refleja en las redes sociales y la globalización de la información, pero también de los sujetos que cada vez se asemejan, son más parecidos, con menos diferencias, de parte del capitalismo se implanta en el sujeto la necesidad de disfrutar al máximo de todo lo que se pueda, lo que se penaliza ahora es la incapacidad de disfrutar pues hay varias opciones, es la época de la conquista de la libertad y de los derechos de los seres humanos pero “La tierra prometida del revolucionario se evaporó cuando fue alcanzada” (Pommier, 2002, pág. 10), la sociedad hace que cada sujeto se ensimisme, ya ha alcanzado la libertad que quería aunque al otro lado del mundo se libren guerras y el establecimiento de los derechos humanos sean algo lejano, no importa, es la época de la

comodidad, “Actualmente, lo que sucede en la otra punta del globo suscita reflexiones y temores estemos donde estemos, odios y corrientes de empatía” (Lipovetsky & Juvin, 2010, pág. 18), se puede ver a través de la pantalla y aunque impacte está lejano, hay que desdibujarse del contexto porque la carga social es muy grande y uno debe cumplir con su parte.

Entonces, mientras el discurso del amo antiguo generaba una pérdida y la división del sujeto, el discurso capitalista a través del imperativo a recuperar siempre un poco más de goce a través del consumo, por ejemplo, intenta siempre, recuperar la pérdida y así suturar la división subjetiva. Este movimiento destruye el lazo social, condición del discurso, porque para efectuarse no requiere pasar por el otro y así, produce una desregularización de goce por la falta de barrera entre el sujeto dividido y el objeto a. De este modo, el sujeto quedaría bajo la primacía superyoica que empuja gozar cada vez más (Assef, 2014, pág. 154).

La necesidad de disfrutar de todo, va de la mano con una sociedad en la que a todo se le pone etiquetas, donde varias impotencias se generan a partir de esta incapacidad de disfrutar, Žižek (2010) en su libro *El acoso de las fantasías* pone un ejemplo en el que habla de los celos de occidente hacia la sociedad oriental donde las personas no tienen tiempo para disfrutar porque siempre están produciendo mientras desde occidente se ridiculiza esta capacidad de no aprovechar la vida el *american way of life* que garantiza a sus ciudadanos el disfrutar de todo, “(...)la libertad toma un sentido angustiante, el de una libertad forzada, paradójica, la de un sujeto acorralado contra la pared que, a pesar suyo se convierte en su propio árbitro” (Pommier, 2002, pág. 134) la libertad se puede cuestionar cuando una sociedad tiene opción a todo, la libertad de elegir, que puede convertirse en vacío, la libertad que esclaviza porque angustia.

Épocas futuras traerán consigo nuevos progresos, acaso de magnitud inimaginable, en este ámbito de la cultura, y no harán sino aumentar las semejanzas con un dios. Ahora bien, en interés de nuestra indagación no debemos olvidar que el ser humano de nuestros días no se siente feliz en su semejanza con un dios (Freud, 1930-1992 b, pág. 91).

2.2.2 Simbología literaria

¿Y conseguiste lo que
querías de esta vida?
Lo conseguí.
¿Y qué querías?
Considerarme amado, sentirme
amado en la tierra.

Raymond Carver. Último fragmento.

La película se abre con un poema de Carver, con una pregunta que nos ayuda a situarnos en el deseo del personaje de la película, ¿Y tú conseguiste lo que querías de esta vida? ¿Qué es lo que Riggan Thompson busca? ser amado, de una forma contemporánea basada en el reconocimiento de una plataforma a través del cine o de una red social. Su hija, le dice que todos somos unos desconocidos, entonces el entiende que para enviar un mensaje claro a Otro lo debe hacer de una forma que salga de lo habitual, con la que transmita claramente lo que quiere decir, aunque ya no sepa que, solo busca ser reconocido, y lo hace a partir de un *acting out*, disparándose en frente de otros, exponiéndose ante todos “¿Qué es lo que los seres humanos mismos dejan discernir, por su conducta, como fin y propósito de su vida? ¿Qué es lo que exigen de ella, lo que en ella quieren alcanzar? No es difícil acertar con la respuesta: quieren alcanzar la dicha, conseguir la felicidad y mantenerla” (Freud, 1930-1992 b, pág. 76) .

En los cuentos de Carver las historias se desarrollan en escenarios que se muestran planos, simples, sin fantasía, no hay una descripción detallada de donde surge el acontecimiento ni un clímax, nos cuenta situaciones que parecen simples, pero ahí puede estar lo más complicado, en llevar el día a día, en querer distinguirse, la dificultad de lidiar con uno mismo a partir de las relaciones con los demás.

Carver a partir de sus cuentos se queda en la memoria por varios días, hasta que se logra interpretar algo de lo que cuenta, porque quizás lo más difícil de poner en contexto es lo cotidiano, por eso cuando hay un golpe brusco en el comportamiento de un sujeto, algo que sale de lo usual, llama la atención, porque si busca una manera de contar algo quiere que el Otro lo escuche, quiere transmitir un mensaje, se puede hablar de un *acting out*;

entonces un *acting out* se da cuando un sujeto rompe su cotidianidad con un mensaje abrupto que busca transmitir algo al Otro.

Lo que el realismo sucio³ de Carver puso en sus cuentos se ve traducido en las imágenes de la película, la atmósfera de fracaso, la falta de sentido, el miedo al vacío, el protagonista de la película asoma como otro de los personajes de los cuentos de Carver, pero esta vez llevados a la pantalla, la obra que pone en escena le representa, sus avatares para conseguir llevarla a cabo lo hacen lucir como otro más de los desdichados personajes carverianos, la literatura es un reflejo de la sociedad, usa la palabra, el cine usa la imagen, al unir la película con el libro se puede ver como muchos personajes se encuentran en el cotidiano social luchando por ser reconocidos cada uno en su rama, por vivir a la sombra de lo que les resta de juventud o por conseguir algo de sentido en el camino de la vida.

El libro le da la atmósfera a la película, aunque la película no se basa en el libro, sino que cuenta la historia de un actor que se esfuerza al máximo por obtener reconocimiento, y lo hace regresando a un momento de su pasado que lo marco cuando en una obra colegial recibió una nota escrita por Raymond Carver en la que le impulsaba a seguir con la actuación, por lo que quería regresar con un rotundo éxito montando en escena una obra basada en aquel que le impulso a ser actor, elige “¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?” que es una pregunta que el actor se está haciendo a sí mismo a lo largo de la película en torno a sus relaciones personales, pero también fuera de ellas porque él necesita ser amado a partir del reconocimiento de los demás. Cuando esta con su coprotagonista en el bar, aquel que sí es aceptado en Broadway no solo por ser un buen actor sino también porque es un personaje excéntrico que rompe las reglas, que vende y atrae, empieza a mostrarle que no se puede encontrar amor en el reconocimiento porque la servilleta que tanto representaba para él, pasaba a ser un pedazo de papel de un borracho más, ahí no había ninguna emoción solo la evidencia que dejó un gran escritor de una noche de copas.

Al final de la película quedan muchas preguntas abiertas como pasa con los cuentos de Carver, donde la impresión que se obtiene es que no importa cerrar la historia sino dejar ver que seguirá a través del lector en la interpretación que este le da, o en el espectador de la película y su punto de vista, el dejar un final abierto marca la sensación de falta, de vacío, la

³ Tendencia narrativa estadounidense desarrollada entre los cincuenta y ochenta en la que se describe escenas sórdidas de la sociedad de esta época.

necesidad de interpretar la vida, de buscar respuestas, de encontrar caminos, de seguir a pesar de todo, los libros de Carver como la película dan la sensación de que hay algo que no se muestra, algo desconocido que se puede interpretar de diferentes maneras.

La relación entre la película y el libro se da porque en las dos el narrador no predispone al espectador o al lector a sus consideraciones, sino que permite desarrollar una interpretación personal que se basa en la percepción del mundo de cada uno, lo que atrapa es la variedad de interpretaciones y opciones de análisis tanto de los cuentos de Carver como de la película de Iñárritu.

2.2.3 Análisis del título “La inesperada virtud de la ignorancia”

El cine, los *mass media*, las redes sociales todo está plagado de imágenes, que muestran algo, ¿pero qué muestran?, un sujeto, un objeto, a los dos, ¿es una imagen que guarda fidelidad a su expresión sugerente?, como en el *acting out* están enviando un mensaje, es este un mensaje claro o más bien se presenta como una imagen distorsionada en la que la comunicación está atravesada por un cortocircuito, la imagen que se muestra no se muestra como lo que es, es una imagen alterada que busca a través del *fotoshop* y las poses vender la idea de la felicidad. Se interpreta una imagen, ¿qué se esconde en el acto de mostrar ese momento y no otro? o aún más la necesidad de mostrar todo de llevar la esfera de lo privado a lo público, “Únicamente la esfera privada parece salir victoriosa de ese maremoto apático; cuidar la salud, preservar la situación material, desprenderse de los “complejos”, esperar las vacaciones: vivir sin ideal, sin objetivo trascendente resulta posible,” (Lipovetsky, 2000, pág. 51).

Que es más importante lo que se sabe de esa imagen o lo que se ignora de ella, para alguien que ve la imagen de una mujer en un anuncio publicitario, se muestra el objeto de deseo, de lo que quiero ser (mujer) o de lo que se quiere tener (hombre), “Inclinada ella misma a todos los extremos, la masa sólo es excitada por estímulos desmedidos. Quien quiere influirla no necesita presentarle argumentos lógicos; tiene que pintarle las imágenes más vivas exagerar y repetir siempre lo mismo” (Freud, 1921-1992 a, pág. 75), se asume la imagen como legítima sin cuestionamientos o se entiende la idea de la publicidad que quiere vender algo, porque detrás de esa imagen hay cambios elaborados a partir de medios tecnológicos, la imagen no es real, es ficticia y al ser así ofrece algo ficticio, pero eso se ignora y se compra la idea que usando tal o cual marca o modelo se puede tener o ser lo que uno quiera.

Inmersa en una apoteosis del consumo, la sociedad contemporánea asiste al consumo de su propia existencia a través de la multiplicación de los medios de comunicación, de los espectáculos masivos, de los dispositivos informáticos multifunción de uso personal y otras tecnologías de comunicación y simulación digital que reemplazan los espacios tradicionales de encuentro y de relación entre las personas (Levis, 2009, pág. 264).

Cuando en el título se habla de la inesperada virtud de la ignorancia lo hace también en torno a las relaciones humanas, a la crueldad de estas y a la ignorancia de cada ser humano en torno a sí mismo y a los demás, pero por qué dice que es una virtud inesperada, porque es entorno a esta ignorancia que el ser humano se constituye, está el discurso del Otro para formarlo, para decirle quien es, la cultura que a través de un acuerdo social impone reglas para poder vivir en sociedad “Así se recibe la impresión de que la cultura es algo impuesto a una mayoría recalcitrante por una minoría que ha sabido apropiarse de los medios de poder y de compulsión” (Freud, 1927-1992 a, pág. 6), hay mucha información disponible pero en ocasiones se ignora aunque se tenga acceso.

Yo creo que es preciso contar con el hecho de que en todos los seres humanos están presentes unas tendencias destructivas, vale decir, antisociales y anticulturales, y que en gran número de personas poseen suficiente fuerza para determinar su conducta en la sociedad humana (Freud, 1927-1992 a, pág. 6).

Hay cosas que es mejor no saber para poder vivir, para soportar la angustia, “Incontables seres humanos hallan en las doctrinas de la religión su único consuelo, sólo con su auxilio pueden soportar la vida” (Freud, 1927-1992 a, pág. 35), se puede decir ahora que los seres humanos hallan el auxilio en las redes sociales en sentir menos soledad por estar conectados todo el tiempo al exterior, desconectándose de los que les rodean, hay información inmediata de lo que sucede al otro lado del hemisferio, la inmediatez de la información produce una reacción de aflicción en el otro cuando la noticia es dolorosa o impactante, puede una persona saber que mientras él está en su casa seguro en otro lugar del planeta alguien no tiene agua o acaba de explotar una bomba, pero cómo se maneja esa información que se hace con la angustia, más ocio, más redes sociales, para poder afrontar la angustia de lo que nos rodea, la información inmediata nos permite responder de mejor manera y más rápido, o responde al morbo de los seres humanos, que reproducen una y otra vez imágenes impactantes.

No viviremos mejor por el sólo hecho de disponer de más imágenes, más informaciones, más pantallas y más canales de comunicación, si estos están concebidos con el sólo objeto de mediatizar mercantilmente el conjunto de nuestra vida. El funcionamiento descentralizado y no comercial de Internet durante años muestra que existe alternativas al actual modelo socio – comunicativo. Explorar y desarrollar estas posibilidades establece perspectivas de

transformación social y cultural al alcance de los ciudadanos, colectiva e individualmente. Nuestra es la posibilidad de aprovechar esta ocasión (Levis, 2009, pág. 307).

El sujeto se construye a través del discurso del Otro, ahora muchas de las redes sociales dan forma a la identidad del sujeto, le ayudan a conectarse con conocidos o desconocidos, crear amistades virtuales a partir del botón “me gusta”, en algunas redes sociales se conoce la identidad del que está al otro lado de la pantalla, en otras ocasiones los perfiles virtuales falsos abundan, pero aun así se entablan relaciones, hay alguien al otro lado. La tecnología avanza y las personas están cada vez menos solas con más aparatos para poder comunicarse con los demás, para poder mostrarse, la vida está en la red, se evade el vacío del tiempo libre y del ocio.

Y el tiempo: ¿qué decir del inmenso tiempo libre que se nos deja, demasiado tiempo que se nos deja como un solar sin edificar, una dimensión ahora inútil en su desarrollo, a partir del momento en que la instantaneidad de la comunicación ha miniaturizado nuestros intercambios a una sucesión de instantes? (Baudrillard, 1988, pág. 16).

La sociedad se desarrolla bajo reglas y normas de convivencia, cada ser humano está sujeto a su época, y en cada época aparece un sedante que permite a los sujetos vivir, evadir de alguna manera la dificultad de la vida, en épocas pasadas la religión fungía el papel de narcótico, pero ahora quizás junto a la religión lo que le permite al ser humano sobrellevar las exigencias sociales descansa en la tecnología, una gran mayoría de personas dependen de aparatos electrónicos que les permiten desenvolverse en diferentes ámbitos sociales, pero también les facilitan sus momentos de ocio, demostrar la capacidad de tener para disfrutar y gastar, el ocio como una imposición del mercado pues es este quien dicta como se debe disfrutar, ya no es necesario salir ahora se puede encontrar diversión conectándose a una red con la variedad de opciones de “gastar tiempo” que ofrece, ya no se lleva la estampita del algún santo en el bolsillo sino el celular, ya no es la iglesia la que rige las normas sociales sino el mercado. “En este punto se nos objetará que ese estado de cosas se debe justamente a que la religión ha perdido una parte de su influencia sobre la masa, a consecuencia del lamentable efecto de los progresos científicos” (Freud, 1927-1992 a, pág. 37).

Hay un bombardeo continuo de publicidad que vende la idea de felicidad, que parece que la exige, una industria que se mueve tratando de convencer que la felicidad y la tranquilidad se compran en un video juego o que al abrir un libro se encontrará la fórmula perfecta y que si no funciona el error es del que no la sabe aplicar, la angustia regresa, entonces se necesita comprar algo nuevo, mejor, más efectivo, no importa el valor, pero la

angustia se esconde tras otra cosa. Se busca encontrar placer en los objetos que ofrece el mercado, la calma es momentánea pero el tener lo que los demás tienen y asemejarme al prójimo da una contención, en una sociedad en la que cada individuo busca ser diferente pero donde el mercado los va asemejando más. Las diferentes marcas que el mercado ofrece como indispensables para poder vivir en la era del consumo, los sujetos lucen como escaparates de centro comercial, dejan su estatuto de sujeto y se convierten en marcas dejándose definir por estas, un *acting out* en el que se trata de mantener una comunicación al expresar a partir de como luce cada sujeto, quién es, la imagen personal como una forma de comunicación sin la respuesta del Otro.

Aquí puede situarse el interesante caso en que la felicidad en la vida se busca sobretodo en el goce de la belleza, dondequiera que ella se muestre a nuestros sentidos y a nuestro juicio: la belleza de formas y gestos humanos, de objetos naturales y paisajes, de creaciones artísticas y aun científicas (Freud, 1930-1992 b, pág. 82).

En la película vemos como el personaje principal se mantiene con la convicción de llevar a cabo su obra a pesar de cada inconveniente que se le presente, sus diálogos se realizan en la mayor parte de la película consigo mismo, con su alter ego, difícilmente escucha a los demás, hay una lucha interna en la que hace todo lo posible por salvar la obra, porque es lo que le representa, él es la obra, ya no es Riggan Thompson ni *Birdman*, ahora está en una búsqueda sin objeto, sin fin, queriendo tapar la angustia, esta imagen del actor muestra como en relación a las redes sociales, las personas, cuando acceden al mundo virtual se pierden en una búsqueda sin fin, en la necesidad de conocer todo sobre los demás y de mostrarse. Sam la hija de Riggan Thompson le muestra que lo que está haciendo solo tiene un significado real para él, para los demás solo es una obra más.

2.2 Pragmática de los discursos de los personajes secundarios

En la película cada personaje desarrolla un discurso que muestra su búsqueda personal, anclados en la búsqueda del amor y de dar un significado a sus vivencias, aunque la película muestra principalmente el desarrollo de Riggan Thomson, se puede ver como juegan las reacciones de los demás personajes, pero cada uno en su espacio sin unirse al discurso del resto, cada uno es una isla, cada cual busca algo que le dé sentido a su vida o escapan del sin sentido, los personajes tienen una historia en la que se muestra y defiende su fragilidad, en el que se muestra o trata de ocultar lo que los hace vulnerables, pero lo que se oculta se hace más evidente.

La hija de Riggan, Sam, nos muestra en su diálogo a lo largo de la película como ahora el sujeto existe solo si está presente en las redes sociales, como hay un profundo temor en todos por ser uno más, que se puede hacer lo que sea para convertirse en viral desde lo creativo hasta la sobreexposición, no importa el medio, o la razón lo importante es estar presente el mundo virtual para validar la presencia fuera de este, “En las comunidades ciberespaciales de tiempo real, vivimos en el umbral entre lo real y lo virtual, inseguros de nuestro equilibrio, inventándonos sobre la marcha” (Turkle, 1997, pág. 16), esto se ve dibujado en la escena en la que Riggan Thomson por error se queda fuera del teatro y sin su bata caminando desnudo, pero es la misma caminata en la que muestra su cuerpo la que le devuelve la vida en el ciberespacio, con esto se muestra que lo importante no es el valor estético de lo que se muestra si no la impresión que se provoca.

Se descubrió que el ser humano se vuelve neurótico porque no puede soportar la medida de frustración que la sociedad le impone en aras de sus ideales culturales, y de ahí se concluyó que suprimir esas exigencias o disminuirlas en mucho significaría un regreso a posibilidades de dicha (Freud, 1930-1992 b, pág. 86).

Sam trabaja para su padre pero odia su relación con este, le recrimina el nunca haber estado presente durante su infancia - el padre trataba de ser reconocido en el cine porque así sentía que sería amado por su hija - , y cada vez que habla con su padre le recuerda lo etéreo de la vida, como se puede llegar a ser reconocido en un minuto y al siguiente ser olvidado, como cada ser humano es una pequeña partícula del universo que se siente inmensa cuando sobrealimenta su ego, es una de las voces que le estrella sobre la realidad, y le explica que lo que hace es solo importante para él y para nadie más, porque cada quien tiene una vida y la vive como puede. Sam es presentada en la película como una adicta en rehabilitación, ella se muestra para ser vista por los demás a partir de esta etiqueta y del odio hacia su padre “La adicción a los narcóticos, es en sí misma, una forma de acting-out que lleva bajo la influencia de la droga aun acting-out mayor” (Bellak & Small, 2004, pág. 238), su adicción puede ser analizada como la necesidad de llamar la atención del padre, sentirse importante para él.

Al inicio de la película Sam no le da al padre las flores que le pide y le trae las que el más odia, las rosas, en las últimas escenas ella al fin le da al padre las flores que le gustan, pero este al haberse disparado en la nariz no puede olerlas, por lo que ríe irónicamente, quiere tomar el gesto de amor que le ofrece su hija y no puede, ahora tiene la admiración que el traduce como amor de su hija. Sam toma fotos al desfigurado rostro de su padre y lo

sube a *Twitter*, le dice que tiene miles de seguidores y que es necesario darles lo que quieren, ella regresa a la habitación de su padre con un florero él no está en la cama su hija se asoma a la ventana y sonrío, porque ahora como metáfora, ella lo puede ver volando sobre todos los demás, elevado, porque ahora tiene miles de seguidores en las redes sociales lo que le permite ser reconocido, admirado y quién sabe si así pueda llegar a ser amado, con ese amor absoluto del que habla Carver en el cuento que representa la película.

Mike Shinner es la representación del Narciso moderno expresada por Lipovetsky (2000), se dedica a vivir para sí mismo, en vivir el momento olvidándose del pasado y de los demás, “Vivir en el presente, sólo en el presente y no solo en función del pasado y del futuro, es esa pérdida del sentido de la continuidad histórica” (Lipovetsky, 2000, pág. 31), solo vive para él, se le dificulta relacionarse, mostrar sus sentimientos, su vida transcurre solo en las tablas cuando se expone a los demás como objeto de consumo, va perdiendo la categoría de sujeto en relación al Otro, ha entrado en el campo del consumo de mercado, solo puede sentir cuando se expone, su impotencia sexual refleja su impotencia ante la vida. Tiene miedo de mostrarse como es, entonces se muestra a partir de los personajes que interpreta. Roba la vida de los demás para definirse, le cuesta asumir la vida, la asume como puede y solo puede asumirla a partir de la ficción en las tablas cuando puede ser otro y no acudir a su esencia. “Algunos se comportan indebidamente como una invitación inconsciente a una agresión contra ellos” (Bellak & Small, 2004, pág. 238), esto es un *acting out* cuando la acción esta antes del pensamiento y sobrepasa a la palabra, Mike Shinner llama la atención de los que le rodean con extravagancias en su comportamiento con lo que en ocasiones logra reacciones agresivas de los demás contra él, en varios ocasiones Riggan Thompson reacciona contra el empezando desde la agresión verbal hasta llegar a la física, Mike necesita ser confrontado, ubicado, hace un llamado desde su *acting out* constante en escena.

Si “El teatro es el arte de reflejar la vida” (Stanislavsky, 2003, pág. 102), este actor muestra su temor a vivir, solo vive cuando se expone, el no refleja la vida en el teatro, sino que vive solo en escena, salió de la escena del mundo para colocarse en la escena del teatro donde esta visible ante todos ya no como sujeto sino como objeto de consumo, lo que le permite mantenerse en la escena del mundo es el teatro, es el objeto tras el cual esconde su angustia, un *acting out* en el que necesita que cada vivencia sobre las tablas tenga una sensación de hiperrealidad, ya que lo cotidiano para el de ser un referente, es un

personaje que se muestra hedonista sobre las tablas, por eso necesita embriagarse en escena pero fuera de las tablas es un sujeto temeroso, solo puede vivir en el teatro, porque en la vida, fuera de las tablas, es un fraude, su actuación es la más sincera sobre el escenario pero fuera de esa escena es una persona que resulta sobreactuada, como todos en la película está buscando aquello que le falta, el objeto de su deseo, el objeto a, el amor, la mirada de Otro fuera del escenario pues esa ya la conoce, a esa se puede enfrentar sin apabullamientos, la mirada del Otro esa es de la que escapa, la que no puede sostener porque le sobrepasa.

Nunca se pierda a sí mismo en el escenario. Actúe siempre en su propia persona como artista. Jamás podrá desembarazarse de usted mismo. El momento en que se pierde en el escenario marcara el abandono de la vida verdadera infundida al papel, y al comienzo de la actuación exagerada y falsa (Stanislavsky, 1954, pág. 180).

En una escena de la película Mike mientras esta en el pre-estreno de la obra al descubrir que Riggan cambio su botella de ginebra por una botella de utilería enloquece frente al público, tratando de mostrar que todo sobre escena es falso menos él, que no hay nadie que sea más auténtico sobre las tablas que él, se burla del público mientras todos sacan sus celulares para grabarlos, y les espeta que deberían vivir la vida un poco y dejar de vivir a través de esos aparatos, sobre las tablas él tiene la fuerza absoluta para enfrentarse a todos, aprovecha y vive al máximo su presencia en escena, porque fuera en el mundo real no sabe quién es, es por eso que roba la vida de Riggan Thomson cuando le hacen una entrevista, no puede hablar de su historia personal porque solo es, a partir de los personajes que interpreta, por eso ocupa el lugar de otro para poder asumirse a sí mismo como si fuera otro.

Lesley es una mujer insegura y necesitada de afecto, se muestra fuerte y decidida pero conforme va aumentando la presión se va desmoronando mostrando sus debilidades, mostrándose vulnerable, es la pareja de Mike los dos grandes actores reconocidos, pero eso no les basta, están en búsqueda de algo más, Lesley necesita que alguien le diga lo buena actriz y valiosa mujer que es, no está segura, Riggan le da mérito y le dice lo que ella necesita escuchar, el primer acto en el que el hombre pájaro muestra empatía, no por su hija, su novia ni su exesposa si no por ella, por alguien que si se desmorona pone en riesgo su obra, le da fortaleza porque la necesita.

De pronto en la misma escena se ve a dos mujeres consolándose, la novia de Riggan, Laura, consuela a su compañera de teatro porque su pareja y compañero de obra Mike Shinner quería una vez más llevar la ficción de la actuación a un plano real, en una escena en la que están en un motel teniendo relaciones sexuales él le propone que hagan la escena más real, que lo hagan frente a todos, Lesley enloquece y es cuando Riggan la consuela, pero también deja de lado a su novia. Laura ahora recibe el consuelo de Lesley, las dos se afligen por sus relaciones con sus parejas amorosas, y como una burla del director empiezan a besarse, se muestra como una escena innecesaria, que realmente lo que dice es que cuando no se sabe que hacer esta el cuerpo de la mujer, puesto como objeto, para vender una película también se necesita esos espacios de relleno donde la mujer se vende para vender, para aumentar la taquilla.

La liberación sexual, el feminismo, la pornografía apuntan a un mismo fin: levantar barreras contra las emociones y dejar de lado las intensidades afectivas. Fin de la cultura sentimental, fin del *happy end*, fin del melodrama y nacimiento de una cultura cool en el cada cual vive en su bunker de indiferencia, a salvo de sus pasiones y de la de los otros (Lipovetsky, 2000, pág. 77).

La exesposa de Riggan, Silvy, se presenta como su pasado, pero como ese pasado no resuelto que no le permite avanzar, está atado al pasado por *Birdman* y tratando de reconstruirse en la obra que muestra, no es solamente una obra para mostrarse como actor es para reivindicarse como ser humano, en varias escenas ellos aparecen frente al espejo del camerino que está dividido en dos, hay una división entre ellos, ella le muestra su apoyo, pero también le muestra sus errores, él no puede ceder, debe lograr que su obra sea la mejor así tenga que poner en riesgo el patrimonio que algún día planeó que fuera para su hija, en la última escena en la que aparecen juntos en el camerino están en el mismo espejo y él está aceptando por primera vez frente a ella su posición de sujeto sin fama ni glorias como uno más que esta en búsqueda del algo, se muestra frente a ella como lo que él siente que es no como lo que los demás le dicen que debe ser (medios, críticos, redes sociales). Está encontrándose en el camino que recorrió para presentar su obra, el aceptar su pasado este ya no le persigue, ahora puede tomar vuelo.

Capítulo 3

3. Manifestaciones del *acting out* en el personaje Riggan Thomson.

3.3.1 Manifestaciones sociales

En la contemporaneidad hay una sombra de duda sobre las condiciones de las políticas democráticas que occidente presume, ya que las decisiones parecen más bien tomadas por el mercado que es el que vehiculiza a los países, siendo así que las relaciones comerciales sobrepasan a los intereses de los ciudadanos y sus beneficios, es el mismo, quien abiertamente se opone a los regímenes políticamente en desacuerdo a sus intereses como retrógrados y atrasados. Es por esto que se puede desarrollar la idea de una sociedad del *acting out* donde los discursos desde la política son discursos histéricos de una sociedad en falta, en busca de poseerlo todo sin lograr saciarse nunca, donde no solo caducan los aparatos electrónicos sino también los sujetos.

La era de la tecnología le da al sujeto la posibilidad de obtener lo que quiere en cuanto a aparatos tecnológicos y redes sociales, seduciendo con la idea de que ahí está la paz y la seguridad. Lo que el sujeto desea se aleja de lo que posee o quiere, pero la seducción del mercado está ahí para darle la idea de que él puede ser el Padre que lo proveerá todo, desarrollándose una sociedad que juega con los límites, con las normas y las reglas que pueden modificarse gracias al mercado, y sobre todo en el espacio virtual porque, si yo no puedo obtener ese placer lo puedo vivir a partir del Otro o partir de la red, pero la responsabilidad y los riesgos no los cubre el mercado dependen del usuario “Ahora se le exige al individuo que sea él quien domine la inseguridad” (Beck, 2014, pág. 256).

Los límites entre la esfera de la vida pública y la esfera de la vida privada se van desdibujando “Público – privado, social – individual, son términos de una dialéctica que ha comenzado a ser demolida paulatinamente en las últimas décadas” (Scarano, 2007, pág. 61), la vida privada ahora se muestra en las redes sociales y en la televisión, se lucra con la intimidad, es por eso que en una parte del discurso que mantiene Riggan Thomson con su alter ego *-Birdman-* en su camerino le dice que debía haber optado por realizar un “*reality show*” sobre su familia y que así aun parecería alguien interesante y tendría parte de la fama ya perdida, en la televisión a partir de estos programas se exhibe más que la realidad de los sujetos, se provocan situaciones, entonces sale de lo Real es una sobre exposición de los

sujetos, es expulsar todo lo que me constituye, ser original, venderse, destacarse para no ser eliminado y no perder en el juego de la exhibición.

Los “*reality shows*” como un doble de lo real de la vida, se presenta como lo ominoso descrito por Freud, lo conocido por resultar familiar y cotidiano, situaciones con las que seres de carne y hueso como todos se ven enfrentados a lidiar, pero a la vez es algo que inquieta y atemoriza porque a pesar de que se sabe que de una u otra forma no todo es espontáneo y hay un libreto detrás, se usa el tiempo para anclarse a uno de estos programas, como un Dios omnipresente que todo lo ve, mientras pone en modo de pausa su propia vida para vivir lo que sea a partir de otros, sensación de control y grandeza en donde si el otro se equivoca el espectador puede juzgar y señalar o sentir compasión además de contrarrestar su opinión en redes sociales, un conglomerado de personas viviendo a partir de otros.

Todos hemos engullido nuestro receptor, lo que produce intensos efectos de interferencia debidos a la excesiva proximidad de la vida y de su doble, al colapso del tiempo y la distancia. Trátese de la telepresencia, del psicodrama televisivo en directo o de la inmediatez de la información en todas las pantallas, siempre es el mismo movimiento de cortocircuito de la vida real (Baudrillard, 2016).

En los *reality shows*, hay participantes elegidos por las cualidades específicas que sigue el formato del programa, donde se muestran sus reacciones diarias a los acontecimientos manejados por los directores del programa, pero lo más importante es que cada sujeto se muestre, logre captar la atención del espectador, el sujeto sabe que está ahí para mostrarse, para llamar la atención pero puede ser que para muchos de ellos el mensaje a transmitir no esté claro, “Entonces, combinemos los dos términos, el del mostrar, o demostrar, y el del deseo, para aislar un deseo cuya esencia es el de mostrarse como otro – y sin embargo, mostrándose como otro, designarse de este modo” (Lacan, 1962/1963, pág. 137), estos programas funcionan como una muestra del *acting out* de la sociedad y en relación a la película reflejan la necesidad de mostrarse para ser reconocidos y tal vez amados, como la demanda de Riggan Thompson, en la contemporaneidad los sujetos viven con la necesidad de que se evidencie el amor que sienten por ellos, más seguidores en las redes sociales es traducido no solo como fama y admiración si no como la posibilidad del sujeto de ser amado por otro.

(...) si el individuo resigna su peculiaridad en la masa y se deja sugerir por los otros, recibimos la impresión de que lo hace porque siente la necesidad de estar de acuerdo con ellos, y no de oponérseles; quizás, entonces, «por amor de ellos» (Freud, 1921-1992 a, pág. 88).

La sociedad está volcada a un sin número de programas en los que se pone la vida íntima a la vista de todos, los programas de talento, los programas concurso, necesitan mostrar algo de esas personas, buscan en su intimidad para poder exponerla, ahora la intimidad tiene un precio, se puede lucrar, se puede vender. Esta es la era de la tecnología donde tener información es vital, porque se tienen los medios y no hay que desaprovechar, pero no importa qué tipo de información ni la fiabilidad de la fuente si no saber y conocer todo lo que sea posible. “El *acting out* siempre supone la mostración de un mensaje muy claro” (Muñoz, 2009, pág. 194). Cuando el personaje se queda afuera del teatro sin la bata que le cubría, queda expuesta parte de su intimidad, muchas personas a su alrededor graban, toman fotos y al momento esto se vuelve viral en las redes sociales lo que le permite conseguir lo que él quería, ser reconocido. “Es innegable: opera ahí algo así como una compulsión a hacer lo mismo que los otros, a ponerse en consonancia con los muchos” (Freud, 1921-1992 a, pág. 80).

En la sociedad ya no se compran objetos, se compran marcas, se muestra que marca es la mejor, la publicidad nos vende ideas de satisfacción inmediata, que nos va a dar confort y felicidad. Los medios venden información y los sujetos la compran antes de ir por el producto, es la era del mercado, la tranquilidad del sujeto está basada en poseer, en tener, en lograr ser la imagen que se vende o alcanzar algo de ese halo luminoso que muestra la publicidad en la percha, pero después esa imagen va a ser suplantada por una nueva, entonces hay que renovarse, adaptarse a lo que el mercado vende como necesidad, gente que necesita consumir sin importar el precio no solamente de los objetos si no de su angustia. “Hay que probarlo todo, pues el hombre del consumo está atormentado por el temor de «perderse» algo, un goce, el que sea” (Baudrillard, 2007, pág. 83). La sociedad del *acting out* de mostrarse, de exhibirse, pero no de cualquier forma sino sujeto a los estándares impuestos por el consumo, sujetos que reproducen e incorporan a su discurso un discurso del mercado.

Según el modelo de distribución de poderes, la política queda abierta a las decisiones tomadas por el empresario en un doble aspecto. La «autoridad» empresarial, que actúa en la sombra política en cuestiones de desarrollo tecnológico, dispone de legitimidad encubierta. (...) Así pues, la división del trabajo otorga el poder de decisión primario, *sin* responsabilidad por las consecuencias, a las empresas, mientras que a la política le toca la misión de legitimar democráticamente las decisiones que ella no ha tomado, y además ha de «depurarlas» de sus efectos laterales (Beck, 2014, pág. 344).

El tener la capacidad de poseer produce en el sujeto la ilusión de igualdad, en una sociedad donde las diferencias económicas no solo están a la vista si no que aplastan, la

identidad tiene nuevas definiciones, se basa en marcas y como cada sujeto se promociona en sus perfiles virtuales, crear una nueva identidad en el espacio virtual no importa que contradiga lo que se construye en el real, la idea de control de la vida sobre las redes sociales permite al sujeto calmar su angustia de no ser en la vida real lo que se promociona en lo virtual, “Construirse un mundo virtual perfecto para estancar el mundo real” (Baudrillard, 2016, pág. 24), las redes sociales funcionan como un reflejo, como el espejo de la sociedad donde el individuo cada vez se va aislando más de su entorno, donde las extensiones tecnológicas ocupan el lugar de la relación con el Otro.

Cultura industrial que constituye el único gran terreno de comunicación entre las clases sociales, y como tal, es un instrumento de socialización que permite crear una falsa ilusión de igualdad social, sostenida por una identidad en los valores de consumo (Levis, 2009, pág. 71).

En la era hipermoderna definida por Lipovetsky en su libro *la Era del vacío* (2000) anota que en el sujeto se desarrolla una hiperindividualidad por lo que éste tiende a encerrarse en sí mismo, llegando a un estado Narcisista donde es para él difícil expresar sus emociones y sentimientos. Las personas acceden a las redes sociales a imágenes sin palabras, imágenes traducidas en acciones, en las publicaciones escritas también se pueden ver respuestas encaminada hacia el *acting out*, en cada imagen o texto el sujeto desea claramente expresar algo, pero estos mensajes pueden no resultar claros siempre, ya que no se especifica al emisor, o se usan imágenes o escritos impactantes para lograr la atención de los demás en las redes sociales. La era actual es la del *acting out* en el occidente, donde mostrarse es importante “El *acting* es una acción dada en un contexto de palabra pero que no conlleva asociaciones significantes. Es una acción que se presenta pero que no se representa” (Muñoz, 2009, pág. 193).

En el sujeto se ha desarrollado una incapacidad para relacionarse consigo mismo porque hay una necesidad vital del sujeto de adquirir y poseer de relacionarse con el mercado, “La masa es un rebaño obediente que nunca podrá vivir sin señor. Tiene tal sed de obedecer que se subordina instintivamente a cualquiera que se designe su señor” (Freud, 1921-1992 a, pág. 77), el mercado funge como el señor al que se dirige la sociedad, evidencia del *acting out* es la falta de relación con uno mismo pues es así como el sujeto pierde la capacidad de comunicarse con Otro, y busca una manera distinta de mostrarse a partir de la acción. “En definitiva, no es tan asombroso, pues, que los individuos de la masa hagan o aprueben cosas a las que habrían dado la espalda en su vida ordinaria” (Freud, 1921-1992 a, pág. 81).

3.3.2 Manifestaciones personales

El resto es lo que se evidencia en el *acting out*, lo que se muestra cuando el sujeto no puede simbolizar lo que le acontece, un significante queda fuera de su discurso, ahora es el sujeto quien cubre ese vacío en la cadena para cubrir la ruptura, entonces la acción de este sujeto pasa a ocupar ese vacío. La dificultad para apalabrar deja un resto que se transforma en una acción impulsiva, no hay palabra solo acción.

En el personaje de Riggan Thompson, se da una ruptura en su discurso de varios años, como actor que representó a un solo personaje, como actor de taquilla y espectáculo, ahora él busca romper ese cotidiano y enfrentarse a algo más grande para él, lo hace a partir de una obra de teatro en la que él escribe, dirige y actúa, es un nuevo comienzo, tratar de borrar a *Birdman* de su vida para que surja algo nuevo, para ser reconocido por algo distinto de lo que es. Lo que está escrito ya no se puede borrar, el pasado es parte importante para la constitución psíquica del sujeto en el presente, pero se produce una ruptura en su discurso él quiere ser reconocido por otra cosa, en el camino para conseguirlo la palabra queda de lado y lo hace a partir de la acción. Acción de enfrentarse a todos para obtener el reconocimiento que busca.

En la película Riggan Thompson aún está dentro de la escena, trata de marcar un límite claro con *Birdman*, para no confundirse con el objeto de su fama pasada aunque está tan cerca que está confundido con el objeto. Hay una escena, la escena del Otro, que está en riesgo porque hay una ausencia del reconocimiento del Otro y de su deseo, conforme va avanzando la película la presión que *Birdman* como objeto ejerce sobre Riggan Thompson es mayor, el sujeto está cada vez más oprimido por el objeto, los límites se van volviendo difusos entre el sujeto y el objeto, por lo que el sujeto puede irse acercando cada vez más al pasaje al acto como en la escena cuando sube al techo y está a punto de saltar pero no lo hace, aún se reconoce como sujeto y no como objeto que se puede desechar.

La escena que sostiene al *acting out* de Riggan Thomson es su necesidad de salir del pasado taquillero del personaje de *Birdman* a re significarse ante la crítica de Broadway ya no ser solo un actor, sino ser un artista, en ese recorrido huye a la voz de *Birdman* –que es su propia voz- no quiere ver su pasado necesita reconstruirse, pero es imposible empezar no hay tabula rasa para nadie, antes de que un niño nazca este ya está constituido por el deseo de sus progenitores, por lo que cede ante esta voz que le lleva a recrear la grandeza de la

que él se cree merecedor, con acontecimientos que rompen su comportamiento habitual, rompe por completo con la armonía de su comportamiento, rompe los esquemas de alguien de mallas y efectos especiales espera ser un artista reconocido, para llegar a ello debe convencer a un pequeño grupo ya no a un gran número de personas reflejado en las taquillas, si no a críticos, compañeros e incluso a su familia

“(…) esa acción siempre se presenta enmarca por cierta escena, un conjunto de hechos y circunstancias que la acompañan y le dan un marco que la vuelve muy peculiar. Peculiar pues se trata de una acción que no responde a los estándares esperados, a los patrones de conducta establecidos, pero sobre todo, porque rompe la armonía de las pautas motivacionales de conducta del mismo sujeto (Muñoz, 2009, pág. 157).

Riggan Thomson se muestra frente a todos en escena no solo como actor sino también y sobre todo como significante, se dirige diciendo algo, estableciendo una “transferencia salvaje” (Lacan, 1962/1963, pág. 139), está mostrando un mensaje para que otro lo descifre porque él no puede hacerlo “El acting-out habla, pero lo hace tan bien en impersonal que el sujeto desconoce, habitualmente, que eso tenga sentido” (Soler, 2007, pág. 98), los espectadores en el teatro no están interesados en lo que él está diciendo sino que desarrollan una interpretación propia de ese mensaje a partir de su interés personal, cortocircuito en el proceso de comunicación, no hay receptor para el mensaje del actor. Necesita que su mensaje sea escuchado pero como no puede ponerlo en palabras lo actúa en escena y se dispara, para estar seguro que será recibido, debe exponerlo de una forma que rompa con su comportamiento cotidiano, “Lo esencial de lo que es mostrado es aquel resto, su caída, lo que cae en ese asunto” (Lacan, 1962/1963, pág. 138), no sabe lo que muestra, pero lo muestra desesperadamente, hay angustia pero esta se esconde tras la desesperación de la exhibición del acto en escena.

Interpreta una obra de Carver que encierra dudas que él no puede simbolizar, parece que la pregunta va dirigida a él pero la muestra a los demás para encontrar una respuesta, ¿de qué hablamos cuando hablamos de amor?, es una pregunta a las mujeres que pasaron por su vida o una pregunta a su hija, es algo que él está buscando, necesita poner sobre las tablas del teatro y mostrar a todos para encontrar la respuesta, al final de la obra en el estreno se dispara porque la angustia le sobrepasa, el amor no está ahí en el teatro frente a todos, la admiración no es amor. Que es lo que muestra en su obra, escena del *acting out*, muestra su necesidad de ser amado, necesita ser amado por la crítica, por el público, por sus compañeros por eso solo ante ellos puede mostrar expresiones de ternura que no las

evidencia con su familia ni con su amigo, él es compasivo con su coprotagonista porque la necesita, porque necesita su admiración, pero no con su novia a la cual no le ofrece la misma comprensión. Solo puede empezar a ser el mismo cuando ya no está dividido cuando se acepta, cuando deja el ideal de ser amado y aceptado por los otros y empieza a mirarse desde adentro ya no solo con la mirada de los demás sino con la propia.

En consecuencia, en el *acting out* el sujeto está tan impedido que no puede demandar ayuda para no arriesgar la imagen narcisista, se trata de preservar una imagen, de preservar al yo de verse depreciado ante la mirada de los otros (Muñoz, 2009, pág. 162).

Riggan Thomson muestra como no puede separarse de *Birdman* es como si al representar ese papel hubiera vendido no solo una imagen, un personaje sino, parte de su ser, se convirtió en mercancía, este papel lo acorrala, le presiona, como si hubiera hecho un pacto con el diablo como el estudiante de Praga⁴ que relata Baudrillard quien le vende su imagen por dinero, ya no puede ver su reflejo en el espejo, en el caso del personaje que se analiza él se vendió al mercado de las películas de taquilla y ahora no puede interpretar ningún otro papel, nadie le toma en serio en el cine ni en el teatro, paso a ser un objeto de consumo, de fotos con admiradores, pero que ya está siendo olvidado, su imagen está en todos lados pero es el quien no soporta, no puede sostener su mirada ante lo que ve en el espejo “En otro plano, es el mismo proceso que Freud describe en la represión: lo reprimido resurge a través de la instancia represiva misma” (Baudrillard, 2007, pág. 243).

El personaje tiene una explicación para su angustia, quiere dejar de ser *Birdman*, por eso en la primera imagen que se ve el rostro del personaje se muestra a través del espejo pero, también ahí está la imagen de *Birdman* colgando de la pared, detrás de él, en el espejo aparecen juntos, no es parte de su pasado, está presente y muestra su dominio sobre Riggan Thomson, es el pasado que regresa en forma de angustia, personaje y actor se convirtieron en uno solo, quiere ser más que ese papel que alguna vez lo llevó a la pantalla, pero que esconde el resto aquello que no se dice, no puede poner en palabras el interés que siente en sus relaciones personales, su agresividad se evidencia cuando alguien no muestra admiración por su carrera de actor, como su exesposa le dice: “confundes admiración con amor”, no quiere sentir que pasará desapercibido, quiere ser reconocido por todos luchando contra el tiempo y sin querer aliándose a la tecnología para mostrarse a los otros. Quiere que

⁴ Historia en la que se relata como el Diablo mediante tretas convence al estudiante para comprarle su imagen y así él disfrute de los placeres de la opulencia, pero con el tiempo su imagen le persigue, solo la puede integrar poco minutos antes de morir. (Baudrillard, 2007, págs. 239-244)

alguien le diga que es un buen actor, que todos le digan que es el mejor, la crítica, el público, su familia, necesita ese reconocimiento por lo tanto se muestra

Freud (1919-1992), expresa que lo siniestro se da cada vez que se desvanecen los límites entre lo fantástico y lo real, es lo que ocurre con Riggan Thompson en la primera escena de la película, está la voz de *Birdman* cuestionándole su vida sus fracasos y éxitos, él trata de ignorarla, respira y medita para no escucharla para huir a sus demandas pero a lo largo de la película esta voz va tomando más fuerza, lo siniestro se presenta como un doble proyectado en la figura de *Birdman*. Riggan incluso siente que puede volar y mover cosas con su mente pero en realidad solo está mostrando una exageración de la realidad objetiva, porque es la voz de su pasado la que le dictamina que hacer, quien ser y que sentir, pero cuando deja de escuchar la voz que le persigue empieza a dejar de lado la figura de lo siniestro, deja de lado el *acting out* para empezar a aceptar quien es y lo que quiere sin la necesidad de la presencia de su doble.

Riggan Thompson no se evade de la escena, se sujeta a ella, se queda en la escena sujeto de su deseo, del reconocimiento del Otro a partir de las redes sociales, se muestra frente a todos justo en el camino hacia el teatro, donde se muestra como actor, donde quiere ser reconocido pero se queda sin su bata, se exhibe fuera del escenario, rompe con la cotidianidad de su comportamiento, como quien pierde algo que le ayudaba a tapar su deseo, entonces camina desnudo a fuera del teatro mostrándose “sin querer”, evidencia de *acting out*, su caminata es subida a las redes sociales ya no solo por los que lo admiran como actor de un éxito expirado, sino también de sus detractores y críticos, se expone ante todos, lo que muestra es evidente, la necesidad de ser reconocido, no importa cómo, pero ser visible a los demás y lo logra con millones de visitas a *YouTube* y su regreso a los programas de espectáculo.

(...) al sucumbir en su función de causa de deseo, el sujeto se ve llevado a realizar este tipo de escenificaciones, mostrando ese objeto -habitualmente excluido de la escena- por medio de esas acciones extrañas, inesperadas, sentidas como ajenas, que constituyen el *acting out*. (Muñoz, 2009, pág. 159).

Riggan Thompson se puede comparar con la mostración de la joven homosexual que no tiene ningún reparo en exponerse en la calle con su amada, a la vez que esconde sus encuentros con ella; él camina sin bata por la calle cuando lucha constantemente por no exhibirse como una celebridad, mostrar lo que se oculta, lo que no es visible para el sujeto

del *acting out* pero que resulta evidente, su necesidad de reconocimiento, sin importar como, indirectamente está dando la publicidad que su obra necesita, así le enseñaron que debía hacerlo sus allegados más jóvenes y familiarizados con las redes sociales, mostrarse de una forma en la que sea visible en esta época, huye a la etiqueta de celebridad, pero la usa para promocionarse, lo que muestra es su necesidad de reconocimiento, tal vez la falta, el resto lo que se oculta es su necesidad de ser amado, como le dice su exesposa confunde amor con admiración.

Que no tuviera reparo alguno en exhibirse públicamente por calles concurridas con esa su amada de mala fama, y por tanto le tuviese sin cuidado su propia honra, y que no desdeñara ningún medio de engaño, ningún subterfugio ni mentira para posibilitar y encubrir sus encuentros con ella (Freud, 1920-1992 b, pág. 142).

Muestra para todos que lo más importante para él es el éxito de su obra, cuando habla con su exesposa y le dice que va a hipotecar la casa que era el patrimonio de su hija, cuando habla con su hija y le explica la importancia de que su obra sea reconocida, con su amigo el abogado al que le expone una sonrisa casi macabra a la que nadie está acostumbrado pues durante la película sonríe muy poco, por lo que este le dice que deje de sonreír porque resulta extraño, a todos les expone su necesidad de triunfo por eso su necesidad de control sobre la obra y cada detalle, “La baja tolerancia para la frustración se considera también un aspecto dinámico del *acting out*” (Bellak & Small, 2004, pág. 240), pero detrás de esa imagen de éxito se esconde su necesidad de ser amado, el personaje solo entiende este amor a partir de la admiración de los demás. “El *acting out* implica una mostración provocativa dirigida a esa mirada (...)” (Muñoz, 2009, pág. 160).

Para publicitar su obra Riggan Thompson lleva a cabo un conjunto de tareas que le ayudan a llegar a los medios escritos, la entrevista en una de las escenas con la prensa escrita muestra hasta donde él quiere llegar para hacer visible su obra, entonces aparece su doble para criticarlo y humillarlo, le reprocha su falta de éxito, le recrimina y le avizora el fracaso de su obra, las oportunidades de mostrarse que tuvo y no aprovecho como un *reality show* o las secuelas de *Birdman*, otros personajes entran en escena para decirle que hay nuevas formas de mostrarse, de llegar a los demás, a través de las redes sociales y el internet, esa es la forma de hacerse visible, de llegar a la mirada de todos.

Su hija le dice que no existe porque no está en las redes sociales y le muestra después como de pronto se hizo reconocido al caminar desnudo y obtener miles de visitas, por lo que el protagonista se entrega por completo a esta forma de ser reconocido, camina desnudo sin querer, y por último en la escena final después de dispararse se deja tomar una

foto mientras esta vendado para que su hija la suba a *twitter*, mientras todos sus fans que se han incrementado después de este suceso están rezando y poniendo velas por él, hasta la crítica alude en el artículo que escribió, sobre la grandeza de su actuación, porque a hora se enfrenta a algo más grande que su opinión las redes sociales lo aman, por eso él ahora se expone porque descubrió una nueva forma de volar, de mostrarse y ser reconocido a partir de las redes sociales.

En las escenas finales en contraste a las imágenes en las que le podemos ver a través del espejo, en las que por lo general aparece solo y enfrentándose a sí mismo, a esa imagen de él en el espejo que ha envejecido y que no refleja la fama que quería porque esa fama está en la televisión, en las películas de superhéroe y la suya es ya algo del pasado. Ahora su búsqueda se da en otro espacio en el del teatro donde solo es una celebridad, aún no se ha ganado su lugar como actor, por eso guarda el poster de *Birdman* ya no quiere que lo represente, niega su pasado, lo aborrece, quiere ser reconocido como otra cosa, no como los demás dicen que es sino como lo que él siente que representa, un actor, un ser humano que se está reconstruyendo y que no se conforma con lo que los medios, las redes sociales, *Birdman* y su familia le dicen que es, él siente que es algo distinto y lo exhibe a los demás, quiere mostrarse desesperadamente necesita el reconocimiento del nuevo sujeto que está construyendo, pero al olvidarse de lo que fue entra en conflicto, deja un espacio, negar el pasado, es negar el presente y cortar el futuro.

Sale del teatro a caminar sin rumbo, a nadie le interesa saber quién es por qué cada sujeto está en una búsqueda personal de sus propias respuestas, ¿de dónde surge su necesidad del reconocimiento y la aprobación de los demás?, del pasado, antes él fue el centro de atención ahora hay otros actores que le han tomado la posta con representaciones de superhéroes y fama, él necesita ser reconocido, debe lograrlo así tenga que arriesgarlo todo, quiere ser diferente, sería fácil volver al traje de superhéroe, necesita mostrar a todos su cambio, por eso arriesga tanto, compra una botella de licor y se embriaga (como en una escena de un libro de Carver), se despierta después de haber usado una funda de basura como almohada, entonces acepta que para ser Riggan Thomson el actor de teatro no puede olvidarse de *Birdman*, su pasado es parte importante para reconstruirse. Acepta su pasado ahora puede avanzar porque confía en lo que fue y en lo que puede dar ya no le importa la opinión de los demás, entra en escena toma una pistola y apunta a la audiencia y a la crítica de teatro, ya no los necesita.

En la playa aparecen medusas parece una escena fuera de contexto, pero está contando algo importante del pasado del actor, habla sobre su primer intento de suicidio, se metió en el mar y dejó que le picaran, pero no pudo seguir regreso a casa fingiendo que fue el sol el que le quemó, fue cuando su ego empezó a molestar porque él quería ser más, ahora el pasado reaparece. Regresa la sensación de que puede ser más, de que debe ser más, se muestra a todos, da su mejor actuación, sale a escena como parte de la obra lleva una pistola y se dispara pero esta vez es una pistola de verdad, si ya se mostró a todos y quería ser reconocido por todos lo logró, ahora que ya consiguió su objetivo se dispara frente a todos mostrándoles que ya no los necesita porque ahora es reconocido no por ellos si no por lo que representa.

Ya no le interesa la fama ni el reconocimiento de los demás que era lo que le mantenía dentro de la escena, ahora su *acting out* va en camino al pasaje al acto, aunque el uno no es indispensable para que se cumpla el otro, si es necesario prestar atención a la presencia de un *acting out* que en ocasiones podría desembocar en un pasaje al acto. Su necesidad de reconocimiento y admiración de Otro le hace aún mantener un discurso con este, se encuentra en la posición de sujeto, que desea, que busca algo en el Otro, como la joven homosexual y la caminata con su amada, su intención es ser vista por su padre, el protagonista de la película aún está en escena al buscar la mirada de los demás cuando busca admiración, si bien hay una ruptura en el discurso, aún hay un diálogo, el sujeto mantiene límites con el objeto, pero cuando la joven homosexual se deja caer a las vías del tren como cuando el protagonista se dispara, ya no hay interés en comunicar algo al Otro, al padre o al público, ya no hay una escena, no hay un significante del que sostenerse, el sujeto dejó su posición y es invadido por el objeto cayendo de la escena como resto a desechar. "El sujeto queda reducido a lo que es más fundamentalmente como objeto, lo real del objeto se encarna" (Muñoz, 2009, pág. 141).

A lo largo de la película se puede ver como el personaje principal se siente incomprendido, alejado de todos, excluido de las nuevas tecnologías, separado del éxito del que se cree merecedor, alejado de su exesposa, de su hija de su novia, la culpa recae sobre un Otro diferente a él, es desde su sentir que exhibe como los demás lo rechazan y no asume su propia exclusión, dividido en dos instancias primero está el rechazo que siente desde el lado personal y familiar ubicándose en la posición del incomprendido, en una escena él le pregunta a su esposa porque se separaron a lo que responde que se separaron

porque él le lanzó un cuchillo, al ella decir que una producción en la que el actuaba no le gustó pero que eso no significaba que ella no lo amara, algo similar ocurre con su hija es ella quien a pesar de su resentimiento al sentir que su padre no estuvo en su infancia se acerca a él, preguntándole como está, mostrando interés en la obra que ella sabe que es todo para él, hablando siempre entorno a él, incluso en una escena en la que se da cuenta que su hija está fumando marihuana, le dice que no le haga eso a él en este momento, se puede sostener entonces que el personaje habla desde una posición histórica.

El sujeto histérico parece pedir el saber, pero lo que quiere es el ser, el ser que a la vez falta - falta en ser-y desafía - pregunta-. Su forma de remediar la falta de ser, es el lazo social por el que intenta alojarse en el vacío del Otro. Es necesaria toda una estrategia (intriga. dice Lacan) marcada por un lado por su obsesión de ser excluida, excluida de las casas, de las familias, de los corazones, de las asociaciones, etc., excluida del otro por su Intolerancia feroz respecto de todo lo que puede obturar esa falta del Otro (Soler, 2007, pág. 100).

En la obra que Riggan Thompson elige, muestra mucho de lo que le angustia, hay una amenaza de pérdida de su objeto *a*, el resto que no logra ser simbolizado en el discurso, la fama, “Es aquello que el sujeto trata de volver a encontrar y que, por su naturaleza, nunca recuperará, más que como nostalgia” (Machado Toro, 2008, pág. 3) pero él no reconoce esta falta desde su posición, por lo que es en el *acting out* donde lo muestra, esta amenaza de pérdida de lo que no conoce, desencadena que se exponga en constantes *acting out*, como cuando sube al techo de un edificio para lanzarse a volar, al sentirse poderoso (suicidio) pero al recibir el soporte y reconocimiento de los demás – una mujer le pregunta si es verdad o es una película, el responde que es una película – él se detiene ya tiene la atención de alguien, la disfruta, entonces sabe que puede tener más de lo que busca, porque es en el camino del deseo que se constituye a partir de la mirada del Otro, el cree que los demás solo lo amaran si él consigue ese algo que le falta, que él no asume pero que es la fama, para el encontrar esa verdad se transforma en un camino tortuoso en el que se enfrenta no solo a su imagen si no a la de *Birdman*. “Hay sujetos para los cuales el esfuerzo de decir la verdad los lleva a la imposibilidad de decirla, y eso constituye un sufrimiento, son los sujetos histéricos” (Miller, 1997, pág. 41).

Riggan Thompson quiere sacar la obra a flote sin importar el costo en ningún nivel, ni en lo económico, ni en lo personal al decirle a su exesposa que venderá la casa para financiar la obra hay mucho más en juego que el dinero pues es lo que supuestamente quedará para la hija pero para él lo más importante por encima de todo y de todos es su obra porque es la forma en la que él quiere ser amado, el lucha contra este deseo de fama

manifiesto en la imagen de *Birdman*, ahora busca trascender a lo momentáneo de la fama para llegar al reconocimiento en donde ya no precisa del pájaro que lo acosa, solo de la mirada de los demás para que reconozcan lo que él sabe que es, un buen actor, niega su deseo lo esconde – por eso el periodista le cuestiona si tiene miedo a que la gente diga que está haciendo esa obra para contrarrestar la idea de que es un superhéroe acabado, a lo que él responde que no que por eso se negó a protagonizar *Birdman IV* – .

El camino al cumplimiento de eso que busca es cada vez más estrecho ya que lo niega entonces para buscar lo que desea lo esconde, lo muestra a todos, pero no por eso los demás lo pueden ver, como en el *acting out*, hay una ruptura en la comunicación donde él se pone como signifiante mostrándose. Niega su temor y su deseo, que es ser reconocido, mientras más estrecho es el camino del deseo más expuesto está a las necesidades, es decir mientras más niega su deseo más sometido está a este, por ejemplo cuando esconde el poster de *Birdman* que está en su camerino porque ya no lo quiere ver más lo que hace es ocultar su deseo, esconder lo que le angustia.

Capítulo 4

4. Redes sociales y *acting out*

Si Narciso es el representante mitológico de esta época, el enamoramiento de su imagen reflejada en el lago se compararía hoy con la necesidad de validación de la imagen de los sujetos en las redes sociales, los “me gusta” como reflejo de la necesidad de aprobación personal, pero también para ser aceptado, si publico mis gustos personales necesito seguir los gustos de los demás, estar en el mismo camino para no ser ignorado se debe estar dentro del mismo grupo de consumo, como un conglomerado de personas que siguen las reglas del mercado sin darse cuenta, “Es innegable: opera ahí algo así como una compulsión a hacer lo mismo que los otros, a ponerse en consonancia con los muchos” (Freud, 1921-1992 a, pág. 80), esto es lo que Sam le dice a su padre que su no presencia es las redes sociales declara su no existencia en el mundo, hay que unirse al mercado para ser visto.

La continua publicidad con la que se bombardea a la sociedad hace que la individualidad se vaya quedando en el estante, aunque se venda la idea que es a partir de la compra de un producto que nos construimos como sujetos individuales, cuando en realidad estamos construyéndonos como parte de una masificación del mercado. La libertad de elección se queda de lado, el sujeto se aúna a la masa, la simbolización de lo personal se va perdiendo, ahora todo se expone. “Desde hace siglos las sociedades modernas han inventado la ideología del individuo libre, autónomo y semejante a todos los demás” (Lipovetsky, 2000, pág. 24).

La represión se ha ido todo puede ser publicado y mostrado, las épocas represivas en el hemisferio occidental quedaron atrás, ahora está la época depresiva promovida tal vez por una sobreexposición de mostrarlo todo, en la que cada sujeto va dejando un poco de su esencia, del misterio necesario para provocar un interés en el sujeto y no en las marcas que consume o representa, esto se puede ver con Mike Shinner quien continuamente se sobreexpone en la obra de teatro para poder ser visto, es polémico porque necesita la atención de los demás.

El cuerpo psicológico ha substituido al cuerpo objetivo y la concienciación del cuerpo por sí mismo se ha convertido en una finalidad en sí para el narcisismo: hacer existir el cuerpo por sí mismo, estimular la auto reflexividad, reconquistar la interioridad del cuerpo, esa es la obra del narcisismo. (Lipovetsky, 2000, pág. 62)

En las redes sociales se comparten muchos momentos desde las relaciones con amigos, familiares, amorosas, natalicios, muerte y logros personales, la sociedad actual exige una continua actualización del sujeto ya no solamente en el área laboral sino también en los demás espacios de la vida, ¿cómo hacer?, ¿cómo tener?, hay una infinidad de tutoriales que enseñan cómo vivir que guían a las personas en quehaceres básicos y en otros más específicos, la red permite que el sujeto se actualice cuando el desee, pero bastan segundos para que nueva información lo deja fuera de lo innovador, “los logros individuales no pueden solidificarse en bienes duraderos porque los activos se convierten en pasivos y las capacidades en discapacidades en un abrir y cerrar de ojos” (Bauman, 2006, pág. 9).

El sujeto pasa a ser en ocasiones un objeto que conectado a la red necesita actualizarse como un computador dejando atrás sus intereses y gustos para seguir al mercado, sin una retro alimentación el sujeto queda expuesto y ya que la acción es más rápida en ocasiones que la palabra el sujeto actuara para mostrar lo que quiere debido a una angustia constante en torno a sus relaciones y su futuro llegando al *acting out*, como Riggan Thompson cuando se vuelve viral por un video de él caminando semidesnudo por Manhattan.

De modo que el *acting out* es un mensaje cifrado que el sujeto dirige a otro, aunque el sujeto mismo no es consciente del contenido de este mensaje, ni siquiera se percata de que sus acciones lo expresan. El desciframiento del mensaje se confía al Otro, pero a este le resulta imposible (Evans, 1997, pág. 29).

Las redes sociales en ocasiones se presentan como una ventana de lo obvio donde se interpreta los estados o mensajes publicados, estos mensajes pueden aparecer como una “transferencia salvaje” (Lacan, 1962/1963, pág. 139) sin Otro, es decir busca la mirada del Otro pero no su interpretación. “El *acting out* es esencialmente algo, en la conducta del sujeto, que se muestra” (Lacan, 1962/1963, pág. 136). Las publicaciones en las redes sociales pueden analizarse como un exceso de prohibición en el entorno del sujeto para comunicarse, por lo que acude a la red para expresarse, el sujeto se ve invadido por lo tanto esconde su deseo a partir de un mensaje o una publicación, si bien en ocasiones sin darse cuenta está mostrando lo que oculta aunque para él no sea visible, para los demás se presenta como un mensaje claro pero hay algo detrás de eso que dice, lo que se oculta, el mensaje cifrado. “Si lo que se ve en el espejo es angustiante, es por no ser algo que pueda proponerse al reconocimiento del otro” (Lacan, 1962/1963, pág. 134).

No se trata de presentar o analizar los posibles *acting out* que los sujetos cuelgan en sus redes sociales, sino más bien mostrar que a partir de estos mensajes hay algo que el sujeto quiere comunicar a Otro, “El *acting out* es entonces una transferencia pues es una conducta que se da descifrar a otro, que se da a oír a otro que se ha vuelto sordo” (Muñoz, 2009, pág. 158) pero a pesar de que resulte obvio está escondido, como en el caso de “los sesos frescos” de Kris; el analizante sentía que era un plagiaro que no había nada nuevo en su producción científica y el analista acude a comprobarlo directamente en sus producciones escritas descubriendo que no hay tal plagio, develándolo en la sesión analítica, pero para el analizante el problema era otro, lo obvio en ocasiones no es la respuesta, si no, lo no dicho. “Hay que decir, por otra parte, que el *acting out* llama a la interpretación, pero la cuestión es, ciertamente, saber si esta es posible” (Lacan, 1962/1963, pág. 139). Es importante no generalizar y apuntar que no toda publicación en las redes sociales apunta a un *acting out* ya que se debe trabajar el caso por caso, darle a cada sujeto una posición particular y única que le permita desarrollar un discurso propio, es el contexto social de las redes el que permite ver su aparición.

El analizante se ve compelido a actuar cuando la negativa del Otro a escuchar hace imposible el recuerdo, cuando el Otro se ha “ensordecido” momentáneamente a su palabra; el *acting out* expresa en acción el mensaje en palabras que el sujeto no puede transmitirle (Muñoz, 2009, pág. 197).

Las redes sociales funcionan como un diario personal donde se puede elegir la opción de poner un candado o dejar la información al acceso de todos, ahora se puede conocer o reconocer a alguien a partir de su perfil en la red, cada sujeto va construyéndose con imágenes y textos que le definen, siempre ha existido la necesidad de dejar huella del paso por el mundo, desde los jeroglíficos de las cavernas hasta las pinturas renacentistas, en cada época se ha visto plasmada la necesidad del ser humano de ser reconocido por los demás, de tratar de que su presencia en el mundo no pase desapercibida y sentirla efímera. En ocasiones hay una sobreexposición del sujeto en la red a través de las redes sociales, la fomentación del individualismo donde cada uno se vuelve el centro de atención, el actor principal de su película, donde muestra no solo su vida, si no sus consumos y gustos ya no a partir del pincel si no a partir de fotografías.

Ya no hay diario íntimo que se guarde con celo, sino una exhibición incesante: es la época de la transparencia personal, del yo colgado en el tablón de Facebook. Un individualismo que, a diferencia de las construcciones a la antigua, que se esforzaban por liberarse de las convenciones, de las normas sociales y religiosas, se elabora en una búsqueda obsesiva y lúdica de comunicación, de participación, de contacto (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 313).

El establecer que los tiempos pasados siempre fueron mejores estaría lejos de la verdad, ya que ahora los sujetos tiene una forma diferente de expresarse, de mostrarse, haciéndose más visible las carencias, las faltas no solo de los sujetos sino de la sociedad global. La continuidad en el desarrollo de la sociedad no ha sido cortada por lo que es propicio reconocer que el pasado ha construido al sujeto del presente, y que aunque se pretenda imponer un corte entre el sujeto del pasado con el del presente, hay una continuidad de la que es importante no desarticularse para mantener en la historia de cada sujeto el avance social y así aprovechar las ventajas de las redes sociales y no solo posicionarlas desde lo negativo. (Baudrillard, 2007)

La dominación por parte del sujeto sobre los objetos obtenidos por las ciencias y las tecnologías contemporáneas no vienen acompañadas de una mayor libertad, como tampoco trae aparejado más educación pública o un caudal de riqueza mayor y mejor distribuida. Viene acompañada de una mayor seguridad respecto de los hechos... (Lyotard, 1996, pág. 76).

Si se mantiene la importancia del pasado en la historia del sujeto social en la época actual, si a partir de las redes sociales y de los medios masivos de comunicación los sujetos no solo tiene acceso a la diversión y al ocio sino también a mantenerse informados como sujetos con una historia que los antecede, podrá conocerse y reconocerse a partir de los otros no solo por el perfil que otro muestra si no en unión con la necesidad de reconocer su importancia como sujetos en el desarrollo de los acontecimientos de su entorno no solamente como participantes del mercado de consumo, aprovechando las posibilidades de un acceso a la información en pro de la formación y el desarrollo no de una era vacía donde lo que más vende es la prensa rosa o la información no verificada, sino visibilizando la importancia de las facilidades de comunicación y como desde ahí se puede darle un lugar a la educación y otros espacios ocupados más ampliamente por industrias del mercado de consumo masivo.

La más alta definición del medio corresponde a la más baja definición del mensaje; la más alta definición de la información corresponde a la más baja definición del evento; la más alta definición del sexo (el porno) corresponde a la más baja definición del deseo; la más alta definición del lenguaje (en la codificación numérica) corresponde a la más baja definición del sentido; la más alta definición del otro (en la interacción inmediata) corresponde a la más baja definición de la alteridad y el intercambio, etc. (Baudrillard, 2016).

La necesidad constante de compañía o de la validación de una idea o pensamiento por parte de otros a partir de las redes sociales, puede ponerse como evidencia del vacío que sienten las personas en su vida, la necesidad de estar conectados, de no perderse las

actualizaciones, de ser el primero en comentar sobre algún acontecimiento, de marcar tendencia, de mantenerse unidos a otros a través de la red de una plataforma virtual que en ocasiones esconde más de lo que muestra, cuando alguien publica algo en una red social espera recibir interacción con otros sujetos, llama a Otro busca que su mensaje sea visto, pero no siempre que sea interpretado, ya se mencionó que el sujeto del *acting out* reacciona ante una posible prohibición en su entorno de dar palabra a lo que le acontece por lo tanto actúa. En las redes sociales si alguien pública algo y los demás reaccionan con desaprobación o rechazo a este mensaje en muchas ocasiones, el sujeto es exacerbado lo que produce que haya una mayor interacción en torno al mensaje publicado.

“La información que más necesitan los practicantes de la vida moderna líquida (y que más a menudo ofrecen los asesores expertos en las artes de la vida) no es la de cómo empezar a inaugurar, sino la de como terminar o clausurar” (Bauman, 2006, pág. 10).

El uso de las redes sociales para muchos ha ampliado la interacción entre las personas, a abierto la socialización, pero es en realidad una relación con el otro o una relación con uno mismo a partir del botón me gusta, pues solo señalamos lo que nos agrada del otro, mostramos nuestro interés en el otro a sabiendas que a partir de eso obtendremos su atención, esto en ocasiones provoca una competencia camuflada con los internautas, de publicar logros personales y laborales, etc., se puede perder el camino personal por seguir a los demás, en la búsqueda de placeres ajenos y no de los propios, en medir el placer del otro en torno al mío, de no querer renunciar a ningún placer.

Un hecho revelador que puede ayudar a responder a las preguntas enunciadas ocurrió el 18 de diciembre de 2006, cuando la revista Time nombró como persona del año no a un personaje político conocido sino a ti o tú, el sujeto internauta que supuestamente emergen como los ciudadanos de una nueva democracia digital. En la portada de ese número, Time colocó la imagen de una computadora en cuyo monitor los lectores de la revista podían ver su propio reflejo (Guzmán López, 2014, pág. 92).

Hay para algunos una necesidad de exhibir las posesiones en las redes sociales, no solo de mostrarse como sujeto si no de mostrar la capacidad de tener, justificar la existencia a partir de los objetos que poseo, las redes sociales se muestran como un escaparate para exhibir las posesiones, mostrar al Otro los bienes materiales para llamar su atención para mostrar que a partir de lo que se tiene, el sujeto es como persona. La angustia disminuye si soy capaz de justificar mi existencia como sujeto de consumo y de placer, se vive en consonancia con la idea de lo que la sociedad de consumo vende como necesario. Si se muestra en el perfil de alguien continuas imágenes de sus posesiones o *selfies*, entre otras

publicaciones, hay algo que este sujeto está diciendo, algo de la angustia de los sujetos se muestra en su perfil, la intimidad está expuesta, porque en ocasiones si no está publicado, si no se muestra, no pasó, no existe.

4.2.1 Definición de redes sociales

El concepto de redes sociales esta enriquecido por diferentes esferas del pensamiento desde la antropología hasta las matemáticas entre estas está la psicología, tomando a la Gestalt que dice que el todo es más que la suma de las partes, es decir el sujeto está dentro de un contexto complejo con varias relaciones; estas relaciones pueden incluso ser analizadas por las matemáticas, a partir de esto Jacob Levy Moreno desarrollo la sociometría interesado en la estructura de redes de amigos de tipo terapéutica, de ahí varios psicólogos mostraron interés en este concepto por lo que se prestó importancia a como la estructura social influye en el individuo (Lozares, 1996). El concepto de redes sociales se da desde la estructura social y las relaciones entre los individuos, al hacer referencia a este concepto se abarcará a las relaciones en línea porque en la actualidad son una manera muy importante de vinculación social.

Para Lozares “Las Redes Sociales pueden definirse como un conjunto bien delimitado de actores -individuos, grupos, organizaciones, comunidades, sociedades globales, etc.- vinculados unos a otros a través de una relación o un conjunto de relaciones sociales” (Lozares, 1996), en esta teoría la edad, género o raza no es relevante ya que se centra en el desarrollo de las relaciones tal como ocurre en torno a las redes sociales en línea donde cada sujeto crea una identidad a partir de lo que desea o no compartir, ahora hay varios artículos en la web sobre las redes sociales y como su uso nos dice algo de cada sujeto, los estudios ya no solo se centran en la cantidad de contactos o amigos sino también en la calidad de estas relaciones.

En la década de los 70’s se realizaron estudios a partir de las redes sociales de como las personas encontraban trabajo y las mujeres adquirían información para abortar (Lozares, 1996), en la actualidad para conseguir un empleo la mayoría de postulantes oferta sus capacidades a través de páginas web y obtiene información sobre diversidad de temas a partir de un clic, una de las fuentes de información son las redes sociales en línea, donde las personas sin estar cara a cara interactúan compartiendo sus experiencias y conocimientos, basta que tengan interés en un tema en común para relacionarse.

Las redes sociales son una palestra para que el sujeto se muestre a todos, a otro, a los que el elija y en la actualidad se vive con celeridad, con la imperiosa necesidad de conocer e informar lo inmediato, hay perfiles que se actualizan rápidamente si hay un acontecimiento o una comida destacable, o una situación que se pueda mostrar, hay que exhibirse ponerse en vitrina como un objeto en un escaparate de centro comercial, de poner los sentimientos visibles a los demás mediante textos rápidos o extensos en las redes sociales, si no está registrado no pasa, tiene que ser perceptible para todos.

Las redes sociales en línea son una plataforma en la que cada sujeto desarrolla un perfil personal a base de ideas, imágenes, textos, cada usuario puede usar simultáneamente en las redes más de un perfil, decir más de lo que normalmente sin el interfaz como mediador diría, le permite al sujeto crearse, renovarse, construirse, interactuar con otros, expresar lo que le gusta y lo que le molesta dar su opinión, sentirse validado por el otro y también atacado, la diferencia entre las redes sociales y las relaciones sociales no solo están en la presencia del Otro como sujeto que me va construyendo, porque en la red también hay una interacción con otro, lo que queda de lado es la presencia física, las conversaciones en la red se van reduciendo para maximizar el tiempo, parecería que ahora la presencia física ya no es tan vital, porque mediante el uso de las redes sociales puedo estar en un lugar físicamente pero al mismo tiempo acudir a muchos otros lugares, estar solo pero sentir compañía.

Quando construyo una imagen “falsa” de mí mismo que se representa en una comunidad virtual en la que participo (...), las emociones que siento y “finjo” como parte de mi persona virtual no son simplemente falsas: aunque (lo que experimento como) mi “verdadero ser” no las sienta, son sin embargo, de cierto modo, “verdaderas” (...) (Žižek, 2010, pág. 131).

El uso de las redes sociales es indispensable en la actualidad no solo para comunicarse con seres queridos y amigos, el uso es más amplio llegando al área educativa, laboral, política, etc., hay un gran debate acerca de la privacidad de cada usuario en línea y su necesidad de ser respetado como usuario de la red, el debate social y de los organismos de control y de mercado, incluso en el ámbito familiar y en las relaciones de pareja, nuevas formas de comunicarse crean nuevas necesidades, beneficios y nuevos conflictos. La tecnología es una herramienta que facilita la vida del hombre, le ahorra tiempo y le ayuda a mantenerse en contacto con otras personas.

“El desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) ha modificado radicalmente el concepto de identidad, que ahora congrega conjuntamente los diferentes

planos sociales del individuo, familia, trabajo y amigos. La identidad digital se construye ya no solo a partir de lo que somos, sino también de lo que hacemos y de cómo nos relacionamos” (Subías, 2012, pág. 55).

En 1995 la psicóloga y socióloga Sherry Turkle con su libro “La vida en la pantalla” se convirtió en una gurú del internet ya que expresaba las ventajas y nuevas oportunidades que ofrecía, con asombro describía la inmensidad de la red además de la diversidad de posibilidades de interacción con los demás “En las comunidades ciberespaciales de tiempo real, vivimos en el umbral entre lo real y lo virtual, inseguros de nuestro equilibrio inventándonos sobre la marcha” (Turkle, 1997, pág. 17), pero 17 años después su discurso cambia y expresa que los dispositivos electrónicos tienen una gran influencia psicológica en el ser humano debido a que las personas pasan más tiempo con estos dispositivos, incluso cuando están con otras personas, se esconden de otros con esta manera de interactuar pues están en una o más redes sociales escuchando solo lo que les parece más importante, según la psicóloga cambiamos la conversación por la conexión (Turkle, 2012), es aquí donde podemos establecer que se desarrolla lo que se mencionó con anterioridad acerca de la sociedad del *acting out*, ya que el sujeto busca ser escuchado pero hay un problema en la comunicación, porque el estar constantemente publicando mensajes a través de las redes sociales no significa ser escuchado, más bien muestra la necesidad de la escucha del Otro.

Esa sensación de que nadie me escucha es muy importante en nuestra relación con la tecnología. Por eso es tan atractivo tener una página en Facebook o una cuenta en Twitter tantos oyentes automáticos. La sensación de que nadie me escucha nos lleva a querer emplear el tiempo con máquinas que parecen interesarse en nosotros (Turkle, 2012).

La imagen que nos presenta la película sobre las redes sociales se base en que la existencia de los sujetos solo se valida a partir de su presencia en dichas redes y el número de seguidores que tengan, por eso se puede justificar la necesidad de estar continuamente conectados para así formar parte de la comunidad virtual y sentirse parte del mundo, hay una necesidad imperante por permanecer conectados, para comunicar y en ocasiones solo para sentir que se forma parte de esa inmensa comunidad que puede provocar menos sensación de soledad o potenciarla. La necesidad de conexión del sujeto puede ser analizada desde diferentes aristas en lo social, pero también en lo individual pues si bien el entorno influye en el desarrollo de cada sujeto es importante tomar en cuenta los aspectos específicos de su comportamiento para escuchar lo que están diciendo, para quien desarrollo la *World Wide Web* o red informática mundial Tim Berners Lee: “La Web es más una creación social que técnica. Yo la diseñe para que tuviera precisamente un efecto social,

para que ayudara a la gente a trabajar en conjunto, y no como un juguete tecnológico” (Michelena, 2005, pág. 9).

El uso del internet ha permitido que las personas estén cerca de la información aunque no estén en el lugar de los acontecimientos, al estar en un espacio físico con otros, las personas comparten también a través de las redes sociales, en toda reunión están los dispositivos móviles presentes y sirven como nexo en la comunicación, pero en ocasiones en lugar de facilitar la interacción con los que están cerca los aleja, es como dice Sherry Turkle “acompañados pero solos” (Turkle, 2012), la comunicación actual ha alterado el esquema de emisor, mensaje y receptor, dejando una plataforma abierta y extensa para el emisor que transmite su mensaje en las redes sociales, pero en ocasiones el receptor no es claro, esto porque no todos los mensajes son enviados directamente a la persona a la que van dirigidos sino como indirectas, como en un *acting out* donde el sujeto actúa para otro pero el mensaje no es claro, “Si no, por el contrario, es visible al máximo, y por ese mismo motivo, en un determinado registro es invisible, al mostrar su causa” (Lacan, 1962/1963, pág. 138), se da una comunicación sin un receptor claro.

“Los conceptos de «medio» y de «ambiente» nunca estuvieron tan en boga como desde que, en el fondo, vivimos menos en la proximidad de las demás personas, en su presencia y en su discurso, que bajo la mirada muda de objetos obedientes y alucinantes que nos repiten siempre el mismo discurso, el de nuestro poderío estupefacto, de nuestra abundancia virtual, de la ausencia de unos respecto de los otros” (Baudrillard, 2007, pág. 3).

Las relaciones sociales se han amplificado en torno a las redes sociales en línea, gracias al internet las personas pueden dar su punto de vista, hay una explosión de la comunicación, una democratización del internet, este es de libre acceso para todos, no hay un límite para la expresión de las personas, todos son bienvenidos y alentados a interactuar en las diferentes opciones que ofrece el internet y las redes sociales, quizás esto es lo que hace que resulte tan atractivo para el sujeto, este se asegura de que en cualquier momento puede comunicar lo que le pasa, decir lo que piensa, es libre de expresarse sin limitaciones, hay una relación con los otros a través de la red, pero la posibilidad de decir lo que quiero y a cualquier momento no asegura que haya alguien al otro lado de la red recibiendo el mensaje.

El autorretrato del individuo hipermoderno no se construye ya mediante una construcción excepcional y de largo aliento. Se afirma comunicativa y de «estar al loro», pero también como marketing de uno mismo, pues cada cual busca nuevos «amigos», realzar el propio «perfil» y encontrar una gratificación en la aprobación que otorgan los demás. Refleja una especie de estética de uno mismo que unas veces es un neodonjuanismo virtual y otras un nuevo

Narcicismo que se mira en el espejo de la pantalla global. (Lipovetsky & Serroy, 2015, pág. 315).

Las redes sociales son una herramienta de comunicación que ayudan a los sujetos a conocer lo que sucede en su entorno, a permanecer conectados, es una herramienta que le da al sujeto la sensación de compañía continua y permanente, funcionan en la actualidad como una necesidad para muchos, para conocer a los demás y validar las relaciones, desde distintos campos del conocimiento la definición de redes sociales puede variar es por lo tanto necesario saber cómo este nuevo espacio de comunicación influye en las personas.

4.2.2 Relación entre *acting out* y redes sociales con la película

La película empieza con el tono de una llamada por *Skype* de Sam a su padre, eso nos sitúa en el espacio de tiempo de la película, la era de la tecnología y la comunicación, donde las distancias entre las personas se acortan, se crean y mantienen relaciones sociales que en otro tiempo costaban más, una carta de un extremo del planeta al otro se demoraba, ahora casi todo está en la distancia de un “clic”.

Los sujetos se comunican con la frecuencia que necesitan o hay una presión para exponerse continuamente, para expresarse, mostrarse y publicar la capacidad de placer, de disfrute, ¿las redes sociales funcionan como una herramienta para promover la comunicación o promueven la presión de comunicar?, se puede relacionar redes sociales con la libertad de una mejor comunicación o con la angustia de no saber que más decir, de la búsqueda continua de aceptación y de saber que se está en el registro del Otro. “Tratándose de la angustia, cada eslabón, por así decir, no tiene otro sentido que el de dejar el vacío donde está la angustia” (Lacan, 1962/1963, pág. 18).

Todos los personajes de la película están en la búsqueda de algo, del objeto a, se buscan en el Otro, en lo que los demás dicen de ellos, en lo que la prensa, la televisión, las redes sociales dice de ellos, todos están buscando amor, no solamente es Riggan Thomson el que confunde admiración con amor como le dice su exesposa en una escena de la película, muchos de los personajes de la película ven en la admiración el rostro del amor, como ocurre en torno a las redes sociales, donde los sujetos esperan la afirmación de su identidad a partir de los “me gusta” o comentarios, en la actualidad la aprobación social de los demás está ligada a su interacción en las redes sociales, el sujeto necesita estar conectado a los demás a través de la red, su existencia se valida por la presencia en un perfil. “La posmodernidad invierte la posición subjetiva, el sujeto estaba impulsado hacia

adelante por el ideal del yo y ahora cae en sí mismo, en abismo. Este exilio del ideal alimenta una forma de soledad inédita que solicita el psicoanálisis” (Pommier, 2002, pág. 134).

El título de la obra que está produciendo el protagonista de la película se titula ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? basado en los cuentos de Raymond Carver, el tema nos conduce en el recorrido que está haciendo el protagonista acerca de su vida, produce la puesta en escena en el teatro porque para él Raymond Carver es mucho más que un afamado escritor de los ochentas es la figura que le inspira a seguir ese camino debido a que en una obra escolar recibió una servilleta del escritor donde le incentivaba a seguir en la actuación.

Se muestra como el protagonista busca en la admiración de los demás su amor, su propósito de vida es ser reconocido, pero ahora quiere mostrar algo de él, logra ser visible a los demás a través de las redes sociales visible al máximo, no solo del público que acude a ver su obra sino también de su familia, al estar presente en las redes sociales es visible para el mundo. Esta cada vez más cerca de la posición de objeto, la escena está más estrecha para él porque ya no hay espacio más que para el Otro.

En la película Riggan Thompson aún está dentro de la escena, trata de marcar un límite claro con *Birdman*, para no confundirse con el objeto de su fama pasada, hay una escena, pero esta escena está en riesgo porque hay una ausencia del reconocimiento del Otro y de su propio deseo, conforme va avanzando la película la presión que *Birdman* como objeto ejerce sobre Riggan Thompson es mayor, el sujeto está cada vez más oprimido por el objeto, los límites se van volviendo difusos entre el sujeto y el objeto, por lo que el sujeto puede irse acercando cada vez más al pasaje al acto como en la escena cuando sube al techo y está a punto de saltar pero no lo hace, aún se reconoce como sujeto y no como objeto que se puede desechar.

“(…) esa acción siempre se presenta enmarcada por cierta escena, un conjunto de hechos y circunstancias que la acompañan y le dan un marco que la vuelve muy peculiar (...) acción que no responde a los estándares esperados, a los patrones de conducta establecidos, pero sobre todo, porque rompe la armonía de las pautas motivacionales de conducta del mismo sujeto” (Muñoz, 2009, pág. 157)

Lo que le mantiene dentro de la escena del mundo a partir del *acting out* es su necesidad de reconocimiento, hay un discurso que está roto porque ahora él ocupa el lugar

de ese significante que quedo fuera, el *objeto* va ocupando la posición de sujeto, entonces él se expone como significante, su comportamiento marca un mensaje claro, visible al máximo y a la vez velado para él, hay algo más detrás de su búsqueda de admiración, fama y reconocimiento, la búsqueda de amor y aceptación. “una acción inmotivada, que el sujeto no puede explicar ni explicarse a sí mismo, de la cual no puede dar cuenta pues tampoco se pregunta por su sentido” (Muñoz, 2009, pág. 157). Hay un momento de la obra en que previo al estreno, el protagonista quiere renunciar pero su amigo, representante y abogado le dice que no puede renunciar porque las entradas están agotadas, e incluso está el embajador de Francia, el príncipe de Arabia Saudita con una de sus esposas y hasta Martín Scorsese quien busca actores para su próxima película, todo esto lo dice solo para lograr que se cumpla con el pre-estreno de la obra, porque sabe que necesita darle a Riggan la idea de reconocimiento que tanto busca si quiere salir a escena, entonces utiliza el recurso de que gente muy influyente le ha venido a ver, que ya está siendo reconocido ahora solo tiene que seguir mostrándose.

La hija del protagonista Sam trabaja con su padre en la obra como su asistente, debe conseguir unas flores para su camerino al preguntarle cuales desea vía Skype él le pide que le traiga cualquier tipo de flor que tenga aroma menos rosas, y son estas flores precisamente las que ella trae, al ver las flores su alter ego *Birdman* le dice: “Mira esa gente no sabe de lo que eres capaz”, él necesita mostrar quién es, su valor, cuando se muestra a partir de las redes sociales, existe, logra la atención de los demás, el reconocimiento que buscaba, por lo que en una de las últimas escenas su hija le lleva las flores que a él le gustan cuando este está en el hospital por haberse disparado, pero ahora él no puede percibir el aroma de las flores, ya tiene lo que buscaba el reconocimiento y la mirada de los demás, pero no lo disfruta, quizás porque su búsqueda era de otra cosa, del amor y del prestigio y no de la popularidad de las redes sociales.

Al escuchar por primera vez su voz interna representada en la figura de *Birdman*, Riggan Thompson respira hondo y trata de no escucharla, está negando su deseo, y al negarlo este se hace más presente reflejándose en sus actuaciones, al negar su falta, el *objeto* a, muestra su angustia, decide quitar el poster de la película que tenía en su camerino, no escapa de la imagen de *Birdman*, escapa de lo que representa para él, la fama, desde ahí se relaciona con el *acting out*, se muestra más, al principio de la forma que él conoce a través de su obra de teatro, pero se da cuenta que eso durara poco entonces acude a las

redes sociales donde queda la evidencia de su *acting out* primero con la caminata semidesnudo en *YouTube* y después con la imagen de su rostro desfigurado por el disparo.

El protagonista aún permanece en escena, en un *acting out*, porque se sostiene del objeto a que es su deseo de reconocimiento, este le permite no llegar a un pasaje al acto, no caer de la escena del mundo a lo real del pasaje al acto, hay dificultad para simbolizar por lo que hay imágenes en las que pareciera que tiene súper poderes, o que vuela sobre la ciudad, con capacidades incluso de telequinesis esto porque el objeto está desplazándolo de su lugar de sujeto, la imagen de *Birdman* representa la fama y el sin ese resto de fama que sintió en su vida siente que no es nadie dejando a Riggan Thomson casi fuera de escena, su dificultad para simbolizar recae en un *acting out* que se muestra en su comportamiento, de ahí que se muestre en las redes sociales.

Es por esto que situamos como paradójal el lugar del A al que el *acting out* se dirige, en tanto no hay caída de la escena para el sujeto, el sujeto esta sostenido de la mano, pero es una escena que no lo representa, sino que se presentifica el desconocimiento del lugar de objeto a como causa del deseo (Muñoz et al., 2011, pág. 115).

El Otro en la película está representado por la exesposa, la hija y el resto del mundo que lo ve a través de las redes sociales, a ellos va dirigido el *acting out*, el protagonista se mantiene en escena cogido de la mano del objeto a, pero en una escena que desconoce como propia, que para el protagonista no le representa, en sus actuaciones está negando por completo al objeto de su angustia, por eso su lucha constante en la película por negar a *Birdman*, para el Otro es perceptible que algo le pasa pero lo que quiere decir con su comportamiento es difícil de descifrar. *Birdman* se mantiene en escena como una demanda al Otro que no se da cuenta de esta necesidad de interpretación del protagonista, el *objeto a* busca ser visible al máximo pero aparece oculto para la interpretación.

El *acting out* es esencialmente la demostración, la mostración sin duda velada, pero no velada en sí. Solo está velada para nosotros, como sujetos del *acting out*, en la medida en que eso habla, en la medida en que eso podría hacer verdad (Lacan, 1962/1963, pág. 138).

Mike Shinner es un actor rebelde y aclamado, aparentemente tiene lo que el protagonista busca, reconocimiento y fama, pero el actor vive en las tablas fuera de ellas resulta casi un autómatas, se sabe por completo el guion de la obra porque le ayudaba a practicar a una de las actrices quien lo recomendó para el papel, en varias ocasiones el actúa lo que no puede decir, él quiere vivir en las tablas donde está seguro y puede controlar lo que sucede, algo así como en las redes sociales donde se elige que mostrar, es el mismo

actor el que provoca la mirada de los demás, necesita un guion para vivir, pero en la vida no hay guiones, de ahí su necesidad de mostrarse en el teatro, en las redes sociales a través de escándalos, de robar experiencias ajenas de vida para hacerlas públicas en la prensa como propias, robando la anécdota de la servilleta firmada por Raymond Carver para el protagonista, vive al máximo en escena, fuera de ella no es, como en las redes sociales se vive al máximo con fotos y publicaciones, se crea un guion para mostrar a los demás. “El acting out es esencialmente algo, en la conducta del sujeto, que se muestra. El acento demostrativo de todo acting out, su orientación hacia el Otro, debe ser destacado” (Lacan, 1962/1963, pág. 136).

La película presenta las redes sociales de una manera sarcástica, muestra que son indispensables si se quiere ser parte de la sociedad actual de consumo y ocio, que es necesario hacer algo para mostrar y mientras menos común sea más llamara la atención, la gente buscará saber que está en tendencia, que es lo más visto que es aquello de lo que todos hablan, necesidad de saber, de conocer, para no estar fuera de la red, lo que el sujeto hace para mostrarse debe romper con lo cotidiano, como en un *acting out* donde el sujeto al romper con su comportamiento habitual a partir de una acción busca enviar un mensaje a Otro, obtener su atención, esto ocurre con Riggan Thomson que con su caminata semidesnudo por el centro de Manhattan se muestra a todos volviéndose viral en YouTube, ahora existe, necesita ser validado, si no va a ser admirado por su talento se mostrará a todos de otra forma, si el prestigio no llegará entonces le basta con la popularidad, como le dice su compañero de tablas Mike Shinner, la popularidad es la hermana prostituta del prestigio. “El sujeto, ser hablante, siempre será un sujeto dividido, por la estructura misma del lenguaje, y el objeto siempre será, para el sujeto, algo que le falta a la estructura” (Machado Toro, 2008, pág. 13).

La hija de Riggan Thomson, Sam le dice: “No eres relevante. Pasas de los blogs. Te ríes de *Twitter*. ¡Pero si no tienes ni Facebook! No existes”, con esto le está diciendo que no es nadie, no puede aspirar a la admiración de los demás solo por ser talentoso, la plataforma para hacerse visible está en el internet, si no quedó registrado en las redes sociales, no pasó. Para ser reconocido necesita estar en las redes sociales, existir solo es posible, con ese primer paso, su co-protagonista masculino en la obra está dentro del juego, ocupa titulares, está en las redes sociales, aparece como una imagen del actor reconocido y talentoso sus arranques de ira no le quitan notoriedad simplemente lo mantienen, esto

ocurre por ejemplo cuando su botella de licor es cambiada por una de utilería, su arranque de ira hace que todo el público que asistió al pre-estreno lo grabe y suba el video a sus redes sociales, él se justifica diciendo: “Hemos sido *Trending Topic*⁵ y el vídeo lo han visto más de 50.000 personas en Internet”, lo importante es mostrarse, hacerse ver, las redes sociales facilitan el proceso, y Riggan Thomson utiliza sin darse cuenta este mecanismo para ser admirado por los demás, todos quieren estar conectados para sentirse parte de esta comunidad virtual.

Lesley es la pareja de Mike Shinner quien lo presenta para que actúe en la obra, él intenta violarla durante una escena de sexo en frente de todo el público, ella le reclama después diciéndole: “no se te para en 6 meses y quieres coger frente a 800 extraños”, él no puede asumir su existencia fuera de escena, necesita vivir a partir de los personajes que interpreta, por lo que ella añade: “puede que aquí –refiriéndose al teatro- seas don verdadero pero en el mundo real eres un maldito fraude”, esto en ocasiones puede ocurrir en las redes sociales donde las personas se muestran de una forma pero en la vida fuera de las redes su realidad es otra.

Mike se dirige al camerino de Riggan para decirle que él necesita sentirse amenazado por lo que sería mejor si usa en escena una pistola que luzca más real, sin saberlo el protagonista está siguiendo los pedidos de todos los que le rodean para mostrarse para estar y exhibirse en la escena del mundo, como necesita estar en el registro del Otro va a hacer lo que sea necesario para lograrlo, mostrarse al máximo para que lo vean, de los demás aprende como, se muestra en las redes sociales como le enseñó su hija sin meditar que lo hace sin querer hacerlo, y ahora sigue a Mike Shinner en sus recomendaciones a pesar de que sabe que no es el personaje más confiable, pero sí el que más reconocimiento a logrado de las personas en su entorno.

El acting out es esencialmente la demostración, la mostración sin duda velada, pero no velada en sí. Solo está velada para nosotros, como sujetos del acting out, en la medida en que eso habla, en la medida en que eso podría hacer verdad (Lacan, 1962/1963, pág. 138).

El alter ego del protagonista *Birdman* le dice que sin él, sin su presencia no es nadie, que lo necesita porque sin él solo queda Riggan Thompson, y eso es lo que él más teme se lo dice su hija y su exesposa en el transcurso de la película, su hija le dice que él tiene miedo de descubrir que como todos él no es nadie, que no significa nada, que no hace su

⁵ Tema que es tendencia en las redes sociales debido a que una gran cantidad de usuarios lo comenta

obra por amor al arte sino, porque quiere sentirse relevante otra vez, de igual manera su exesposa le dice que el busca el amor en la admiración de los demás, necesita la mirada de los demás, mostrarse, llamar la atención de los demás sin reconocer porque realmente se da su necesidad a exhibirse.

Cuando el protagonista se encuentra con la crítica de teatro en el bar y se acerca a darle su bebida ella no le da oportunidad y le dice que arruinara su obra con lo que va a publicar, también le dice que él no es un actor es solo una celebridad, esto desencadena en él un *acting out* recalcitrante e incluso un pasaje al acto, primero toma una botella de whisky hasta amanecer dormido sobre fundas de basura, en escena aparece *Birdman* ahora lo escucha sin pedirle que se calle, el objeto a va ocupando la escena, le dice que da lo mismo si no es una gran actor de teatro es más que eso, es una estrella de cine, que puede darle a los demás –Otro – lo que quieran humor, acción; cada vez está más lejos de la escena del mundo, empieza a volar, ahora está sobre la azotea de un edificio a punto de tirarse, va quedando de lado su capacidad de simbolizar está siendo arrojado a lo real del pasaje al acto, se detiene y siente que vuela sobre la ciudad – aunque en realidad está en un taxi - ya no puede apalabrar su angustia, no hay un discurso que lo sostenga, entonces entra el objeto a, desplazando por completo al sujeto, sale de la escena simbólica y cae por completo en lo real del pasaje al acto cuando se dispara en el escenario.

Entra en la escena de la obra en la que confronta a su amada el discurso del personaje que él escribió basado en Carver y que personifica , dice mucho de lo que le pasaba como sujeto, pregunta ¿por qué tiene que rogarle a la gente para que lo amen?, le dice que el solo quería ser lo que ella le pedía, y que ahora pasa cada minuto intentando ser alguien que no es, este discurso se puede relacionar con el desarrollo del personaje a lo largo de la película entorno al *acting out* y con las redes sociales, primero porque siempre estuvo rogando el amor de los demás solo si estaba tras el disfraz de la admiración, busca admiración a partir de las redes sociales a las que acude sin darse cuenta, como en un *acting out* no se da cuenta de su actuación ni de lo que hace para mostrarse, y el Otro al cual está dirigido su mensaje no puede descifrarlo, por eso su necesidad de ocupar el lugar del significante que quedó fuera del discurso, para estar en el registro del Otro rompe con su comportamiento habitual se muestra distinto de lo que es, pasa cada minuto intentando mostrarse a los demás según los demás lo desean, por eso la frase en su espejo al inicio de la película “una cosa es una cosa no lo que se dice de esa cosa”. “Si lo que se ve en el espejo es

angustiante, es por no ser algo que pueda proponerse al reconocimiento del Otro” (Lacan, 1962/1963, pág. 134).

Al decir en la última escena de la obra, yo ya no existo, ni siquiera estoy aquí está mostrando su caída de la escena de lo simbólico sostenida por el objeto a, a lo real del pasaje al acto, ya no hay un discurso, él cae del registro del Otro, la angustia lo invade empujándolo a lo real, él se identifica por completo con el objeto ya no ocupa el lugar del significante ahora ocupa el lugar del objeto a, hay un corte en la relación con Otro. No siempre hay un *acting out* como precedente de un pasaje al acto pero en este caso se cumple. Apunta a sus co – protagonistas apunta al público ya no es un sujeto, ya no hay espacio para el registro del Otro, por eso ya no está interesado en mostrarse ni en tomar en cuenta su opinión, no hay un discurso sale del discurso en el que estaba inmerso en el *acting out* para caer en lo real del pasaje al acto ya no hay un significante que represente al sujeto, en le *acting out* aún hay un significante que le permite al sujeto mantenerse en escena, hay un registro del Otro.

En el caso de homosexualidad femenina, mientras que la tentativa de suicidio es un pasaje al acto, toda la aventura con la dama de dudosa reputación elevada a la función de objeto supremo es un *acting out* Mientras que la bofetada de Dora es un pasaje al acto, todo su comportamiento paradójico con la pareja de los K., que Freud descubre enseguida con tanta perspicacia, es un *acting out* (Lacan, 1962/1963, pág. 136).

Comparación de *Birdman* con Ícaro salta por la ventana del hospital después de haberse expuesto en redes sociales, después de quitarse el vendaje y verse como un pájaro, se da cuenta que ha volado muy alto justo a donde no quería y como Ícaro cae después de haber tocado el sol, aún no se ha quemado las alas, pero está el riesgo de que en el camino de la fama que adquirió en parte gracias a las redes sociales puede quemarse y caer.

Conclusiones

A lo largo de la disertación se ha desarrollado el concepto de *acting out* y se lo ha ido relacionando con las redes sociales que es un espacio en el que se puede observar diferentes manifestaciones del concepto tratado, la película ha sido un vehículo y un aporte para desarrollar el tema a partir del cual se han obtenido las siguientes conclusiones:

El *acting out* es un concepto psicoanalítico desarrollado por Lacan a partir de los escritos de Freud, que se puede aplicar al uso que algunos sujetos le dan a las redes sociales debido a su necesidad de mostrarse continuamente como un llamado al Otro que rompe con el comportamiento común del sujeto del *acting* y que buscan sin saberlo ser visibles al máximo para aquel al que está dirigido el mensaje, mostrarse como el significante que quedó fuera de su propio discurso por la dificultad para lidiar con la angustia que genera el deseo propio representado en el objeto a que mantiene al sujeto dentro de la escena, sujeto que publica su vida en las redes sociales con la posibilidad de caer o no de la escena del mundo al enfrentarse con lo real de su angustia.

Se desarrolla la idea de una sociedad del *acting out* porque el personaje muestra como solo a partir de exhibirse al máximo es escuchado porque la sociedad está sujeta a los dictámenes del mercado, es este el que dicta las normas de comportamiento e invita a los sujetos a obtener la ilusión del máximo placer y gozo en los productos que ofrece, la satisfacción inmediata es posible si se cumplen con sus exigencias con ofertas que se renuevan constantemente, el sujeto en ocasiones puede encontrarse en el borde la cornisa pues a partir de las redes sociales como efecto del mismo mercado el sujeto va cediendo espacios de su intimidad ofertándolos a la opinión de todos, sujeto que se exhibe y vende en ocasiones como un objeto más de consumo a partir de imágenes, comentarios, publicaciones de felicidades infinitas o tristezas absolutas, mercado de ofertas de seguidores y me gusta, donde el sujeto se muestra para sentirse parte de una comunidad virtual que lo acoga, vivencias mostradas por el personaje analizado y por su entorno.

La necesidad continúa de estar conectados a las redes sociales, de interactuar a través de una pantalla deja al sujeto con menos tiempo de soledad, la intimidad puede ir quedándose en el estante pues si no es visible a partir de las redes sociales no paso y si los demás no muestran interés en las publicaciones elegidas para mostrar la vida puede ir dejando en el sujeto la sensación de vacío debido a la dificultad de lidiar con la soledad pues

ahora siempre se tiene la oportunidad de encontrarse con alguien al otro lado de la pantalla. Para sentir la existencia es necesaria la validación de los demás a través del internet en espacios como las redes sociales, la ilusión de compañía continua, de tener la posibilidad de siempre ser escuchados o de recibir una respuesta a partir de un ordenador provoca en el sujeto la necesidad duradera de mostrarse para no sentirse solo.

Recomendaciones

La conexión que se hizo entre el concepto de *acting out*, la película y la sociedad en torno a las redes sociales hizo que el recorrido en el camino de la investigación sea atrayente, pues llevar la teoría a diferentes espacios permitió ver la utilidad de la aplicación de la misma y la necesidad de no dejar que la teoría se quede en el espacio físico del papel si no que a partir de otras producciones sociales y del pensamiento se pueden generar vinculaciones con diversas ideas. El *acting out* es un concepto que se puede aplicar a diferentes espacios no solo al de las redes sociales por lo que sería interesante aplicar este y otros conceptos psicoanalíticos a los aconteceres sociales y a su desarrollo, no para estudiar a los artistas o a los representantes sociales por ejemplo sino para analizar como el discurso de la sociedad se resume en estos representantes.

Un análisis a fondo desde diferentes perspectivas permitiría desarrollar un discurso en el que las personas se asuman como sujetos, para que desde esa posición no sea el mercado el que dicte las normas de comportamiento y cree necesidades de consumo a partir de sus ofertas publicitarias sino que a partir de conocer las propiedades y los límites de las redes sociales haya una apropiación de estos espacios de los sujetos, devolviéndole las herramientas para un uso más provechoso de la infinidad de posibilidades que se ofrecen en estas plataformas virtuales, esto produciría el desarrollo del pensamiento del sujeto ya que al tomar posesión de estos lugares y no estar ubicados desde la posición de objeto, sería él y no el mercado el que rijan su pensamiento.

La necesidad de conexión a través de las redes sociales en la actualidad está diciendo algo de la sociedad y de los sujetos que la conforman, hay un llamado a partir de estos espacios donde los sujetos se muestran se exponen y transitan, donde sus discursos hacen evidencia de algo de exceso o de falta, donde los cuerpos se muestran como evidencia de otra cosa diferente a la que se ve, las redes sociales son un espacio ahora donde los sujetos se encuentran por lo que sería interesante seguir aplicando la teoría en relación a las redes sociales y sus sujetos.

Anexos

Personajes de la película

Riggan Thomson (Michael Keaton)



Actor de la década de los 90's reconocido por su interpretación de *Birdman*, busca desligarse de la imagen de este personaje que lo llevo a la fama por lo que escribe, produce y protagoniza la obra de teatro *¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?*, basándose en los cuentos de Carver.

Mike Shiner (Edward Norton)



Co-protagonista de la obra de teatro es conflictivo y egocéntrico, reconocido por su capacidad actoral, busca vivir a partir de los personajes que interpreta dado que tiene problemas para enfrentar la vida fuera de las tablas.

Sam Thomson (Emma Stone)



Hija del protagonista recrimina su ausencia durante su infancia, acaba de salir de un centro de rehabilitación y trabaja como asistente de su padre.

Silvya (Amy Ryan)



Es la exesposa del protagonista con quien él puede dejar de ser la imagen de *Birdman* y empezar a sentirse sujeto, en los diferentes diálogos que él desarrolla a lo largo de la película con ella se muestra más honesto.

Brandon (Zach Galifianakis)



Amigo, abogado y director de la obra del protagonista ayuda a que se mantenga y se lleve a cabo mientras lidia con los conflictos de los actores que le rodean

Lesley (Naomi Watts)



Actriz de la obra tiene una personalidad insegura, es la novia de Mike Shiner hasta que terminan su relación por un fuerte altercado con este

Laura (Andrea Riseborough)



Novia del protagonista y actriz en la obra de teatro siente que no es amada por él, tiene una personalidad seductora

Tabitha (Lindsay Duncan)



Es una afamada crítica de teatro que promete anular por completo cualquier posibilidad de éxito de la obra del protagonista al no estar de acuerdo en la incursión de estrellas de cine en el teatro

Bibliografía

- Abad, G. (2015). *Escenas y escenarios en la transferencia*. Buenos Aires: Argus-a.
- Assef, J. (2013). *La subjetividad hipermoderna*. Buenos Aires: Grama.
- Baudrillard, J. (1988). *El otro por si mismo*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (2007). *La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2006). *Vida Líquida*. Barcelona: Paidós.
- Beck, U. (2014). La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad. En U. Beck, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* (págs. 254-345). Buenos Aires: Paidós.
- Bellak, L., & Small, L. (2004). *Psicoterapia Breve y de emergencia*. México D.F.: Pax México.
- Braunstein, N. (1994). *Freudiano y lacaniano*. Buenos Aires: Manantial.
- Carlisky, M. (1965). *Psicoanálisis, Teatro y Cine*. Buenos Aires: Paidós.
- Carver, R. (2006). *¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?* México: Anagrama.
- Collete, S. (2007). *Finales de Análisis*. Buenos Aires: Manantial.
- El- Sahili Gonzales, L. F. (2014). *Psicología de Facebook*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Evans, D. (1997). Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano. En D. Evans, *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano* (pág. 217). Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S. (1905-1992). Fragmento de análisis de un caso de histeria. En *Obras completas (Vol. VII)* (págs. 1-98). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1919-1992). Lo ominoso. En *Obras Completas (Vol. XVII)* (págs. 215-251). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1920-1992 b). Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina. En *Obras completas (Vol. XVIII)* (págs. 137-164). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1921-1992 a). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras completas (Vol. XVIII)* (págs. 63-136). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1927-1992 a). El porvenir de una ilusión. En *Obras completas (Vol. XXI)* (págs. 5-55). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- Freud, S. (1930-1992 b). El malestar en la cultura y otras obras. En *Obras completas (Vol. XXI)* (págs. 59-140). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Koza, R. A. (2010). El inconsciente de las películas: un elefante y algunos padres. En G. Wacjman, *Arte y Psicoanálisis. El vacío y la representación*. (págs. 157-174). Argentina: Brujas.
- Lacan, J. (1962/1963). *La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Laplanche, J., & Bertrand, P. J. (1967). Transferencia. En J. Laplanche, & P. J. Bertrand, *Diccionario de Psicoanálisis* (págs. 439, 446). Buenos Aires: Paidós.
- Levis, D. (2009). *La pantalla ubicua (televisores, computadoras y otras pantallas)*. Buenos Aires: La Crujía .
- Lipovetsky. (2000). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Juvin, H. (2010). *El occidente globalizado*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo*. Barcelona: Anagrama.
- Liotard, J. F. (1996). *La posmodernidad (Explicada a los niños)*. Barcelona : Gedisa.
- Machado Toro, M. C. (2008). *La función del objeto a y la lógica del análisis*. Medellín: Univesidad de Antioquía.
- Metz, C. (2001). *El significant imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Michelena, A. V. (2005). *El mundo de la internet. Enredados*. Perú: Estudio Gershi Editores.
- Miller, J.-A. (1997). *Introducción al método psicoanalítico*. Buenos Aires: Paidós.
- Montiel, A. (1992). *Teorías del cine*. Barcelona: Montesinos.
- Muñoz. (2009). *La invención lacaniana del pasaje al acto*. Buenos Aires: Manantial.
- Piscitelli, A. (2002). *Ciberculturas 2.0. En la era de las máquinas inteligentes*. Buenos Aires: Paidós.
- Pommier, G. (2002). *Los cuerpos angélicos de la posmodernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Scarano, L. (2007). *Palabras en el cuerpo: literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos.
- Soler, C. (2007). *Finales de análisis*. Buenos Aires: Manantial.

- Stanislavsky, K. (1954). *Preparación del Actor*. Buenos Aires: Psique.
- Stanislavsky, K. (2003). *El arte escénico*. México: Siglo XXI.
- Subías, M. P. (2012). Identidad digital. *Telos*, 158.
- Turkle, S. (1997). *La vida en la pantalla: la construcción de la identidad en la era de Internet*. Buenos Aires: Paidós.
- Vanier, A. (1999). *Lacan*. Madrid: Société d'edition les Belles Lettres.
- Zafiroopoulos, M. (2006). *Lacan y Lévi - Strauss o el retorno a Freud (1951 - 1957)*. Buenos Aires: Manantial.
- Žižek, S. (2010). *El acoso de las fantasías*. Madrid: Siglo XXI.

Documento de sitio web

- Assef, J. (2014). *Sedici. Repositorio digital de la Universidad de la Plata*. Recuperado el 4 de junio de 2016, de sitio web de la Universidad de la Plata:
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39336/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Baudrillard, J. (11 de Julio de 2016). *La Universidad del Arte. Ganexa*. Recuperado el 15 de 07 de 2016, de La Universidad del Arte. Ganexa: <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2015/03/Baudrillard-Jean-El-crimen-perfecto.pdf>
- Guzmán López, M. Á. (septiembre de 2014). *La Chaire*. Recuperado el 23 de 09 de 2016, de LA Chaire: <http://www.comtecdev.com/>
- Lozares, C. (1996). *Papers: Revista de Sociología*. Recuperado el 19 de 09 de 2016, de Papers: Revista de Sociología: <http://papers.uab.cat/article/view/v48-lozares/pdf-es>
- Morales, M. (2012). *Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Recuperado el 29 de abril de 2016, de Escuela Freudiana de Buenos Aires:
http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline_1477.pdf
- Muñoz, P. D., Leibson, L., Smith, M. C., Berger, A., Acciardi, M., & Bugacoff, A. (4 de Septiembre de 2011). *Scientific Electronic Library Online*. Obtenido de Scielo Argentina:
<http://www.scielo.org.ar/pdf/anuinv/v18/v18a65.pdf>
- Turkle, S. (Febrero de 2012). *TED Ideas worth spreading*. Recuperado el 5 de 10 de 2016, de TED Ideas worth spreading:
https://www.ted.com/talks/sherry_turkle_alone_together/transcript?language=es#t-632190
- Žižek, S. (16 de agosto de 2012). *Descontexto*. Recuperado el 12 de 07 de 2016, de Descontexto: <http://descontexto.blogspot.com/2012/08/dictadura-del-proletariado-en-ciudad.htm>