



Revista Affectio Societatis  
Departamento de Psicoanálisis  
Universidad de Antioquia  
[affectio@antares.udea.edu.co](mailto:affectio@antares.udea.edu.co)  
ISSN (versión electrónica): 0123-8884  
ISSN (versión impresa): 2215-8774  
Colombia

2012  
David González  
**LA SUBLIMACIÓN ARTÍSTICA Y SU OBJETO**  
Revista Affectio Societatis, Vol. 9, N° 17, diciembre de 2012  
Art. # 20  
Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

# LA SUBLIMACIÓN ARTÍSTICA Y SU OBJETO

*David González<sup>1</sup>*

## Resumen

El presente artículo versa sobre la conceptualización de la sublimación artística en la obra freudiana y la enseñanza lacaniana, para dilucidar semejanzas y diferencias, re-actualizando el concepto en el plano de la discusión teórica. De esta manera se realiza un recorrido exploratorio del concepto en ambos autores. Desde una perspectiva psicoanalítica se redefinen los conceptos de objeto y la Cosa contenidos en la definición lacaniana de la sublimación.

**Palabras clave:** sublimación, arte, Freud, Lacan, Cosa.

## ARTISTIC SUBLIMATION AND ITS OBJECT

### Abstract

This article deals with the conceptualization of artistic sublimation in Freud's work and Lacan's teaching in order to elucidate similarities and differences, and so it updates the concept in terms of the theoretical discussion. In that way, an exploratory route of the concept is carried out in both authors. From a psychoanalytic perspective, the concepts of object and Thing –contained in the Lacanian definition of sublimation– are redefined.

**Keywords:** sublimation, art, Freud, Lacan, Thing.

---

<sup>1</sup> Licenciado en Psicología, Universidad Nacional de Córdoba. Docente adscripto de la carrera de Licenciatura e integrante de equipos de investigación radicados en el ClFFyH (Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba) y del CIECS – CONICET - UNC (Centro de Investigaciones y Estudios Culturales y Sociales – Unidad ejecutora del CONICET – Universidad Nacional de Córdoba). Ha realizado estudios en el Doctorado en Artes de la UNC. [licdavidgonzalez@live.com](mailto:licdavidgonzalez@live.com)

## LA SUBLIMATION ARTISTIQUE ET SON OBJET

### Résumé

Cet article traite de la conceptualisation de la sublimation artistique dans l'œuvre de Freud et dans l'enseignement lacanien, son but étant d'élucider les similitudes et les différences, et de réactualiser le concept en termes de la discussion théorique. Ainsi, on effectuera un parcours exploratoire du concept chez les deux auteurs. Du point de vue psychanalytique on redéfinit les concepts d'objet et de la Chose contenus dans la définition lacanienne de la sublimation.

**Mots-clés :** sublimation, art, Freud, Lacan, Chose.

Recibido: 22/07/12 Evaluado: 12/08/12 Aprobado: 01/09/12

## Introducción

El concepto de *sublimación* se constituye como la puerta a través de la cual el psicoanálisis se comunica con el arte, lo que lo esgrime como acceso primero e ineludible para toda persona interesada en esta relación.

Como se sabe, Freud (2008a/1905) introduce dicho concepto en el psicoanálisis para explicar los medios de los que se vale la producción de ciertos tipos de actividad humana valorados socialmente, como la religión, la filosofía y el arte. El presente artículo se ceñirá al tercero.

Nominalmente, se puede relacionar, como en efecto se lo hace, al término “sublimación” con tres ascendentes: lo sublime, proveniente de la estética, que corresponde a ese sentimiento *elevado* que Kant (2007/1790) caracteriza como inabarcable para el *entendimiento*; la sublimación, proveniente de la Alquimia, proceso a través del cual un cuerpo sólido se transforma a un estado gaseoso sin pasar por un estado líquido intermedio; y también lo subliminal, proveniente de la psicología, es decir, lo que se encuentra por debajo del umbral de conciencia. De estas derivaciones voy a retener, para lo que sigue, las tres características siguientes: la *elevación*, el *cambio directo de estado* y lo *inconsciente*.

Freud (2007a/1915) toma a la sublimación como uno de los posibles destinos de la pulsión. Siendo su diferencia específica, respecto a los otros destinos, que se trata de una satisfacción valorada socialmente, *elevada* culturalmente, pero también obtenida por un *cambio directo de estado*, no es una satisfacción de orden sexual. En efecto, la pulsión se encuentra desviada (inhibida) de su meta sexual y Freud nos advierte que, a diferencia del síntoma que es una satisfacción mediada por la represión, la sublimación resulta en una satisfacción directa, esto es: sin represión. Respecto de la tónica de la sublimación, y retomando la tercera característica nominal, ésta es un proceso *inconsciente*.

La pulsión es definida por Freud (2007a/1915) a través de sus cuatro elementos: el *empuje* (*Drang*), la *meta* (*Ziel*), el *objeto* (*Objekt*) y la *fuentes* (*Quelle*). El *empuje* es la fuerza constante de la pulsión, movimiento inagotable que aunque parcialmente se satisfaga, retoma siempre su actividad. La *meta* de una pulsión es siempre su satisfacción. Y nos dice, en referencia a los procesos en que la meta sexual es inhibida “[...] también con tales procesos va asociada una satisfacción parcial” (Freud, 2007a/1915: 118). Al enumerar en el texto los cuatro destinos posibles de la pulsión, Freud los concibe como variedades de la defensa contra la persistencia de las pulsiones, con lo cual la satisfacción completa de la pulsión resulta imposible. Entonces, por un lado, la pulsión siempre se satisface, pero por otro, la satisfacción es siempre parcial.

De los cuatro elementos, el *objeto* es el más variable, debido a que no hay un enlace natural entre éste y la pulsión, sino que sólo tiene que cumplir con la aptitud para que la misma pueda alcanzar la satisfacción. Otra particularidad consiste en que puede ser una parte del cuerpo propio, no necesariamente un objeto ajeno. La *fuerza* es siempre un proceso somático interno a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado psíquicamente por la pulsión.

### **Idealización del objeto y sublimación o dos vertientes de la sublimación**

Con la consecuente unificación de la energía psíquica en libido (descompuesta en libido yoica y libido de objeto) y la introducción del narcisismo en el edificio psicoanalítico (2007b/1914), Freud podrá conceptualizar a la sublimación como “[...] un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual” (p. 91). La diferencia con el proceso de idealización es que, por un lado, éste envuelve al objeto y lo engrandece; y por otro, puede ser un proceso libidinal yoico o de objeto. Así, la sublimación atañe a la pulsión (su meta); y la idealización, al objeto (aunque éste sea también el yo). Por otro lado, la noción de narcisismo primario lleva a concluir que toda libido es, en el fondo, libido narcisista. Freud evoca la imagen del cuerpo de una ameba como alegoría para explicar esta originaria investidura libidinal del Yo, cuyos pseudópodos serían las investiduras de objetos. Claro está que a pesar de estas prolongaciones la ameba no desaparece, siempre contamos con libido yoica.

Si bien Freud distingue ambos procesos: la idealización y la sublimación, Lacan (2007/1959-1960), en cambio, los reúne a ambos subsumiendo el uno al otro: al de sublimación. Sin embargo, para distinguirlos propone dos vertientes de la sublimación: una que concierne a la sobrevaloración del objeto y otra que concierne a la pulsión. Este movimiento que en un primer momento sorprende y que lo reitera nueve años después, en el *Seminario 16* (2008/1968-1969), si atendemos al recorrido de ambos conceptos en la obra de Freud, veremos que ya estaba germinando en su obra.

Antes del giro del '20, como se dijo, Freud separaba ambos procesos y advertía a sus lectores del riesgo de confundirlos, siendo irrenunciable la condición de distinguirlos conceptualmente (2008/1905; 2007a/1914; 2007b/1915). Años después, con el cambio hacia la segunda tópica, aunque Freud no se atreve más que a insinuarlo, esta distinción comienza a difuminarse. En 1921, en relación con la sobrevaloración del objeto, enuncia: “Contemporáneamente a esta ‘entrega’ del yo al objeto, *que ya no se distingue más de la entrega*

*sublimada a una idea abstracta*, fallan por entero las funciones que recaen sobre el ideal del yo” (Freud, 2008b/1921: 107, cursivas agregadas). Y en 1923, respecto de la formación del ideal, explica:

*La trasposición así cumplida de libido de objeto en libido narcisista conlleva, manifiestamente, una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación. [...] ¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después acaso ponerle otra meta? (Freud, 2008c/1923: 32).*

Vemos así que el mismo Freud ya había adelantado esta concordancia entre la idealización y la sublimación, siendo Lacan quien retoma este camino.

Es por lo anteriormente desarrollado, que no resulta extraordinario que Lacan haya elegido como paradigma de la sublimación al *amor cortés*, dado que en él se reúnen claramente ambos procesos: el de la idealización y el de la desexualización; y ambas vertientes: la sublimación del objeto y la sublimación de la pulsión. El amor cortés condensa una determinada relación (idealizada) con la dama y la producción artística consecuente, las trovas. La definición lacaniana de la sublimación como la elevación del objeto a la dignidad de la Cosa tiene la aptitud de abarcar ambas vertientes.

Me ocuparé ahora de dicha conceptualización.

### **Sublimación, objeto y *das Ding***

En el *Seminario 7*, en relación con la primera vertiente de la sublimación, Lacan nos dice que “[...] lo que Freud llama *Überschätzung*, sobrevaloración del objeto —y que de ahora en más llamaré sublimación del objeto—, [son las] condiciones en que el objeto de la pasión amorosa adquiere cierta significación —y en este sentido tengo la intención de introducir la dialéctica en la que pretendo enseñarles a situar qué es realmente la sublimación—, [las] condiciones de sublimación del objeto femenino, dicho de otro modo, de exaltación del amor.” (Lacan, 2007/1959-1960: 135).

A la segunda vertiente de la sublimación, la va a amarrar, como se dijo, a la pulsión, a la satisfacción pulsional directa, sin represión, aunque desviada de su meta sexual. Ubica el problema de la sublimación en la diferencia que habita entre el objeto narcisista (imaginario) y *das Ding*. Para definir la Cosa, distingue dos términos alemanes, *die Sache* y *das Ding*. El primero denota las cosas que pertenecen al mundo humano, en el sentido de que están gobernadas por el lenguaje, es decir son productos humanos dominados por el registro de lo simbólico. En cambio, *das Ding* es lo que escapa a este último. No hay solidaridad posible entre la palabra y la Cosa, entre el significante y *das Ding*.

*El Ding es el elemento que es aislado en el origen por el sujeto, en su experiencia del Nebenmensch<sup>2</sup>, como siendo por naturaleza extranjero, Fremde.*

*El Ding como Fremde, extranjero e incluso hostil a veces, en todo caso como el primer exterior, es aquello en torno a lo cual se organiza todo el andar del sujeto. (Lacan, 2007/1959-1960: 67)*

Encontramos entonces que *das Ding* es el elemento que se encuentra en el origen del sujeto, elemento exterior pero a la vez nuclear del sujeto. Es lo *íntimamente exterior*, necesariamente excluido en el momento en que el significante hace su entrada: en que la Ley hace ingresar el interdicto. Lo que se interdice es el acceso total a la Cosa: lo que da como condición una distancia ineludible entre el sujeto y *das Ding*. Pero este alejamiento es necesario dado que constituye a su vez la condición de acceso a la palabra, a la representación y al deseo. Sin el significante no hay sujeto, pero tampoco hay *das Ding*. Es la entrada de lo simbólico lo que establece un orden y una discontinuidad en lo real.

*Das Ding* es lo íntimo que del sujeto se separa, se excluye hacia la extrañeza, pero que constituye el núcleo del mundo subjetivo. De esta manera, no es extraño que Heidegger (1994/1949), retomado por Lacan en este mismo seminario, para introducir la Cosa utilice las nociones de lejanía y cercanía, si como la estamos delimitando, la Cosa es lo *cercanamente lejano*. La Cosa es, en palabras de Lacan, un interior excluido. En Freud (2007a/1915) esta noción de lo interior excluido es explicada como un estado primigenio del ser vivo en el que éste hace una primera separación del exterior y del interior. Esta distinción se daría a través de la diferenciación entre, por un lado, los estímulos ante los cuales le es posible sustraerse mediante una acción muscular o huida (imputándolos al mundo exterior) y, por otro, aquellos estímulos constantes pulsionales ante los cuales no puede huir mediante una acción igual (imputándolos al mundo interior). Este estado es denominado por Freud como “yo-realidad inicial” (Freud, 2007a/1915: 130). Ahora bien, éste luego se muda en un yo-placer purificado conformado por todo lo placentero (tanto lo proveniente del interior como del exterior). En efecto, a la vez que algo del exterior (placentero) es introyectado como propio, algo interior (displacentero) es expulsado (proyectado) hacia fuera. Algo exterior deviene íntimo; algo íntimo, exterior.

Había distinguido más arriba el objeto de la Cosa, *die Sache* no se equipara a *das Ding*, las cosas no son *la Cosa*. Sin embargo, en la siguiente cita, Lacan homologa la noción de objeto y la de *das Ding*. “El mundo freudiano, es decir el de nuestra experiencia, entraña que ese objeto, *Das Ding*, en tanto que Otro absoluto del sujeto, es lo que trata de volver a encontrar” (Lacan, 2007/1959-1960: 68). Es que se trata de ese supuesto necesario del objeto mítico que fundará la separación irreconciliable del sujeto y del objeto, se trata del objeto fundamental, primordial, el más arcaico. Es por eso que luego, en el mismo Seminario, Lacan nos dirá

---

<sup>2</sup> *Nebenmensch* puede ser traducido como prójimo, según palabras del mismo Lacan.

que la Cosa sólo puede ser representada por otra cosa. Esa otra cosa son los objetos en los que el sujeto va a buscar *la Cosa* pero que, para su pesar o fortuna, no encuentra más que *una cosa*, o mejor, encuentra otra cosa de lo que buscaba. Es por esta razón que nos dice que el mecanismo de la sublimación debe rastrearse en el registro imaginario, en una función imaginaria. Es decir que se apoyará siempre en los objetos imaginarios,<sup>3</sup> y es con estos objetos que la sociedad puede satisfacerse. Con lo cual, la sublimación tiene como efecto el engañarnos sobre la Cosa, el engaño respecto del cual podemos conquistar su campo pero sólo imaginariamente.

Si la sublimación “eleva un objeto [...] a la dignidad de la Cosa” (Lacan, 2007/1959-1960: 138), esta elevación no es más que la posibilidad de hacer de un objeto un engaño sobre su esencia, engaño gracias al cual presentimos la Cosa en el objeto artístico, pero cuando intentamos asir su presencia, tal como una sombra, se nos escapa sempiternamente.

### Alrededor de un vacío

*Respecto del arte, no podría vivir sin dedicarle todo mi tiempo.  
Lo quiero como si fuera el único objeto de mi existencia*

Pablo Picasso

Años más tarde, Lacan (2006/1964) resalta la conceptualización de la pulsión como *montaje* entre sus cuatro elementos ya mencionados. Este montaje implica un circuito en el que la pulsión siempre gana, como vimos más arriba, siempre logra su meta: la satisfacción. Además, el circuito pulsional implica que la pulsión contornea el objeto, *le da la vuelta*, dado que este objeto es indiferente, sólo tiene que cumplir con la condición de aptitud.

Por otro lado, decir que la pulsión siempre llega a su meta, es lo mismo que decir que el circuito pulsional siempre se transita en su completud. Ahora bien, ¿dónde sitúa Lacan a la satisfacción? Lo cito: “[...] su meta no es otra que ese regreso en forma de circuito” (Lacan, 2006/1964: 187). Esto es, la satisfacción de la pulsión consiste en su circuito mismo, en el andar de este circuito. Es decir que la pulsión se cierra sobre sí misma, justamente es en su origen (la fuente) en donde va a encontrar su meta, la satisfacción. No hace más que bordear el objeto: la pulsión se muerde la cola a sí misma.

---

<sup>3</sup> En esta época de su enseñanza, Lacan concibe al objeto en su registro imaginario.

A esta altura de su enseñanza, el *Seminario 11*, Lacan ya ha inventado el objeto *a*, lo que le permite enunciar:

*[...] hay algo que nos obliga a distinguir esta satisfacción del puro y simple autoerotismo de la zona erógena, y es el objeto que con demasiada frecuencia confundimos con aquello sobre lo cual se cierra la pulsión —ese objeto que, de hecho, no es otra cosa más que la presencia de un hueco, de un vacío, que, según Freud, cualquier objeto puede ocupar, y cuya instancia sólo conocemos en la forma del objeto perdido a minúscula. [La pulsión no se satisface] a no ser contorneando el objeto eternamente faltante. (Lacan, 2006/1964: 187).*

Podemos decir que, finalmente, al lugar del objeto o al objeto en sí, el circuito pulsional lo constituye como vacío. Es un lugar vacío en el que diferentes objetos vendrán a desfilar como sustitutos no suficientes, pero necesarios para lograr la satisfacción parcial. J.-A. Miller (2010/1989) va a resaltar que para Lacan, en definitiva, el objeto de la pulsión no es más que su satisfacción. Con lo cual, lo que Lacan llamó objeto *a* es justamente la satisfacción de la pulsión. Si el circuito pulsional se satisface a sí mismo, por tanto la variabilidad del objeto freudiano, que Miller llama incorpóreo, es pasible de traducirse como un vacío, no hay un objeto natural para el goce. Este objeto como vacío es el objeto *a*.

En consecuencia, la sublimación no es más que el movimiento pulsional pero con una meta valorada socialmente, satisfacción que la comunidad acepta y celebra. Por tanto, esa satisfacción, el goce, no va a estar al final de ese recorrido, esto es, en la aceptación de la comunidad, en la ponderación de tal o cual obra de arte, sino en el proceso mismo de producción artística. Porque este “valorado socialmente” de la sublimación freudiana no alude a una necesaria plausibilidad del objeto artístico, a lo que se refiere es a que dicha actividad cultural es aceptada y ponderada como tal en la comunidad. En este sentido, es oportuno citar aquí dos producciones culturales, una mitológica y otra cinematográfica, la una de la Antigüedad y la otra contemporánea.

En la mitología griega, el conocido castigo a Sísifo puede resultar representativo para lo que se está desarrollando aquí. Este trabajador incansable figura a la vez a la pulsión y al artista. Como pulsión es inagotable, se renueva cada vez su labor en los intentos de llegar a la meta, acarreando la piedra hasta la cima, tarea que resulta imposible y siempre re-empezada. Por otro lado, Sísifo nos muestra que la expiación del artista está en empujar eternamente la piedra pero no con el objetivo de llegar a la meta, hacer llegar la piedra a la cima, sino en el propio ascenso de la misma, en el siempre renovado quehacer artístico, proceso creativo inagotable porque una vez que la piedra llega a la cima, cae para recomenzar la tarea. La piedra reencontrada al pie de la montaña será siempre una nueva piedra que Sísifo intentará subir. El objeto, aunque reencontrado, será siempre buscado.

Como referencia del lado del cine, el film *SérAPHINE* (2008) de Martin Provost retrata a la artista francesa naif SérAPHINE Louis. Este retrato no se centra tanto en su vida, como en su producción artística y en su encuentro con Wilhem Uhde. El film nos muestra la rutina de SérAPHINE que se reparte entre limpiar casas, lavar sábanas y recoger o robar desechos y comprar elementos que por la noche utilizará para su pintura. La película nos muestra a una mujer sencilla y tranquila. Con una vida simple y aparentemente feliz. “Cuando estoy muy triste, me voy al campo y toco los árboles”, le aconseja SérAPHINE a Wilhem al verlo llorar. Se vale de la naturaleza como compañía y objeto contemplativo, tanto como proveedora de los recursos necesarios para su tarea nocturna. Hay una escena clave en el film, el momento en que Uhde reconoce uno de sus cuadros como un objeto de gran valor artístico. A partir de allí, la mujer (hasta ahora segura) comienza a tambalearse. Y Uhde no descansa hasta convencerla de que lo que ella hace es arte y que debe mostrarse. Gracias a lo cual, sintetizando avatares biográficos e históricos, su obra llegó a ser “valorada culturalmente”. Sin embargo, SérAPHINE pasó sus últimos (y muchos) años de vida en internación psiquiátrica.

El film tiene el mérito de mostrarnos que ella no pintaba para “hacerse mirar” ni hacerse valorar por la sociedad, sus cuadros no los exponía y sus momentos de producción artística transcurrían en la intimidad y en soledad. De hecho, fue una de las patronas de la casa en las que limpiaba la que le ordenó que le mostrara uno de sus cuadros, y azarosamente, Uhde lo vio. Esta artista no centraba su obra en la mirada como objeto. La mirada del Otro la toma por sorpresa y ella allí se pierde, no cuando Uhde huye por la invasión alemana y ya “no la mira”, si no antes, cuando él comienza justamente a mirarla.

Sin pretender caer en la tentación de aplicar el psicoanálisis a la vida de la artista tomándola como caso, remarco que para SérAPHINE la sublimación artística era suficiente, esa satisfacción es varias veces retratada en el film en los cantos eclesiásticos que ella realiza mientras está terminando una pintura y en la elipsis que la muestra despertándose al lado de su obra terminada.

La frase de Picasso elegida como epígrafe para este apartado, el film y SérAPHINE nos enseñan que el objeto en el arte no es efecto, sino causa del artista. La sublimación tiene como causa al objeto, para bordearlo, cercarlo. Por eso Lacan, como se citó antes, conceptualiza la sublimación como la elevación del objeto a la dignidad de la Cosa. Elevar a causa el objeto del quehacer artístico.

## Satisfacción colectiva

El objeto por sí mismo (como cosa) no es “digno”. Es gracias a la sublimación que se le da *apariencia* de dignidad, dignidad de la Cosa. ¿Y qué clase de dignidad es ésta? En el citado *Seminario 7*, Lacan habla de la Cosa como aquella que contiene un vacío en su centro. Es, entonces, darle al objeto la dignidad de un vacío. Un vacío imposible de llenar, pero cuyos objetos imaginarios son pasibles de engañarnos. Estamos ahora no tanto del lado del artista como del lado del espectador. La satisfacción que el arte comparte en lo colectivo.

Por tanto, la sublimación, en este sentido, se asemeja al recorrido que en su circuito hace la pulsión misma: bordea al objeto, que como tal es vacío. Sólo que, pareciera, la sublimación necesariamente lo muestra vacío, para representar la Cosa. Y no olvidemos que Lacan (2006/1964) concibe al arte como organización alrededor de un vacío.

Sabemos desde Duchamp que un objeto mundano es digno de ser llamado artístico, sin más manufactura que la del gesto del artista. Para Lacan (2007/1959-1960), la operación del artista es inventar “[...] un objeto en una función especial” (p. 140). Cuando un objeto se vacía puede entonces el arte circunscribir, bordear el vacío central de la Cosa. Duchamp, con sus *Ready-mades* nos enseña justamente esta posibilidad del arte, la del engaño imaginario respecto del vacío, que lo artístico puede circunscribir, pero no taponar. Duchamp toma objetos del mercado para hacerlos objetos artísticos, y nos muestra claramente el engaño sobre el cual ha caído el consumidor, la trampa de los objetos que pretenden suturar el vacío. La elección de objetos que devenían en *Ready-mades* era para Duchamp un trabajo para nada simple, debían cumplir con la condición de que le fueran totalmente indiferentes visualmente, es decir que fueran lo menos capaces de engañarnos imaginariamente. Desnuda al objeto de sus ornamentos imaginarios y los ofrece como objetos artísticos, objetos imaginariamente vacíos, que despiertan al espectador del engaño de completud.

Como vemos, el concepto de sublimación, tanto freudiano como lacaniano, goza aún de actualidad para aprender del arte.

La sublimación, entendida como la delimitan ambos autores, tiene varias aristas posibles que despegan caminos en diferentes sentidos. La sublimación es un concepto válido, entendido tanto como inherente a la pulsión o a la idealización de objeto, lo que Lacan llama, como vimos, las dos vertientes de la sublimación. A estas vertientes podríamos ubicarlas en relación con el significante “elevación” contenido en la definición

lacaniana: la sublimación es la elevación del objeto a la dignidad de la Cosa. La elevación del objeto como ideal, y la elevación de la meta pulsional sexual a metas culturales.

Por mi parte, agregaría otras dos vertientes más, pero acentuando el término “objeto” de la definición mencionada; la primera, la del objeto-causa, consistente en el hacer de un objeto un vacío como causa del que-hacer artístico, y la segunda, la del objeto-efecto, que le otorga valor cultural al objeto artístico *per se*, ese valor que le confiere la comunidad a la obra de arte como *vortex* de satisfacción. Ambas vertientes, claro está, dirigidas a la Cosa.

### Referencias Bibliográficas

- Freud, S.** (2007a) Pulsiones y destinos de pulsión. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.) *Obras Completas*. (2ª Ed. Vol. XIV, pp. 105-134). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1915).
- Freud, S.** (2007b) Introducción del narcisismo. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.) *Obras Completas*. (2ª Ed. Vol. XIV, pp. 65-98). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1915).
- Freud, S.** (2008a) Tres ensayos de teoría sexual. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.) *Obras Completas*. (2ª Ed. Vol. VII, pp. 109-224) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1905).
- Freud, S.** (2008a) Psicología de las masas y análisis del yo. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.) *Obras Completas*. (2ª Ed. Vol. XVIII, pp. 63-136) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1921).
- Freud, S.** (2008c) El yo y el ello. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.) *Obras Completas*. (2ª Ed. Vol. XIX, pp. 1-66.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1923).
- Heidegger, M.** (1994) La Cosa. En *Conferencias y artículos*. (E. Barjau, trad.) Barcelona, España: Ediciones del Serbal. (Conferencia dictada en 1949). Recuperada de: [www.bolivare.unam.mx/cursos/TextosCurso10-1/HEIDEGGER-%20LA%20COSA.pdf](http://www.bolivare.unam.mx/cursos/TextosCurso10-1/HEIDEGGER-%20LA%20COSA.pdf)
- Kant, I.** (2007) *Crítica del Juicio* (M. García Morente, Ed. y Trad.) Madrid, España: Espasa Calpe (Trabajo original publicado en 1790).
- Lacan, J.** (2006) *Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (J.-A. Miller (Ed.) J.L. Delmont-Mauri, J. Sucre y D. Rabinovich (Trads.)). Buenos Aires, Argentina: Paidós (Seminario dictado en 1964).
- Lacan, J.** (2007) *Seminario Libro 7, La ética del psicoanálisis*. (J.-A. Miller y D. Rabinovich (Eds.) y D. Rabinovich (Trad.)). Buenos Aires, Argentina: Paidós (Seminario dictado en 1959 – 1960).
- Lacan, J.** (2008) *Seminario Libro 16, De un Otro al otro*. (J.-A. Miller y J. Granica (Eds.) y N. González (Trad.)). Buenos Aires, Argentina: Paidós (Seminario dictado en 1968 – 1969).
- Miller, J.-A.** (2010) Los divinos detalles. En S. Tendlarz y D. Saroka (trads.) *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires, Argentina: Paidós (Curso dictado en 1989).