



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

Tipo de documento: Artículo Corto

2023

Héctor R. Chávez M.

**Lacan y Foucault van al cine de Hitchcock. Manifestaciones estéticas de la antifilosofía**

Revista Affectio Societatis, Vol. 20, N.º 39, julio-diciembre de 2023

Art. # 10 (pp. 1-13)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

## ARTÍCULO CORTO

---



# LACAN Y FOUCAULT VAN AL CINE DE HITCHCOCK. MANIFESTACIONES ESTÉTICAS DE LA ANTIFILOSOFÍA

Héctor R. Chávez M.<sup>1</sup>

Universidad del Valle, Colombia

chavez.hector@correounivalle.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-4990-5121>

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.affs.v20n39a10>

## Resumen

La intención de este escrito será presentar algunas maneras en que Lacan y Foucault se acercan al cine, particularmente de Alfred Hitchcock, y denotar cómo este interés se puede entender como cierta manifestación de un discurso antifilosófico. En este orden de ideas, será preciso entender la antifilosofía como cierta “actitud” de ponerse al frente de la tradición filosófica con el fin de cuestionar el estatuto de lo que podría ser una ontología. Lo anterior

nos lleva a preguntarnos por cuáles podrían ser las características de los antifilósofos. La hipótesis de trabajo es que Lacan y Foucault, ambos pertenecientes a aquella generación de la década del 60 francesa, se pueden considerar como antifilósofos precisamente por tratar de escapar al “ahogo” que provocaba la filosofía.

Palabras clave: cine, Foucault, Lacan, antifilosofía.

---

1 Psicoanalista. Doctor en Filosofía, Universidad del Valle (C. becario del Departamento de Filosofía), Cali-Colombia. Doctorando en Psicología, Universidad de Buenos Aires (Argentina). Magister en Filosofía, Universidad del Valle. Psicólogo, Universidad Cooperativa de Colombia (Cali-Colombia). Integrante Grupo de Investigación Ágora-Daimon y Grupo de Investigación en Estudios Sociales, Subjetividad, Interculturalidad y Desarrollo Local de la Universidad del Valle. Docente Facultad de Psicología, líder de la Línea de investigación en Filosofía y Psicoanálisis AGALMA, coordinador de investigaciones y coordinador área clínica de Bienestar Universitario, Sede Norte del Cauca, Universidad del Valle. Docente de la Corporación Universitaria Iberoamericana.

## LACAN AND FOUCAULT GO TO HITCHCOCK'S MOVIES. AESTHETIC MANIFESTATIONS OF ANTI-PHILOSOPHY

### Abstract

This paper aims to present some ways Lacan and Foucault approach cinema, notably Alfred Hitchcock's, and denote how such an interest can be understood as a manifestation of an anti-philosophical discourse. In that sense, it is necessary to understand anti-philosophy as an "attitude" of placing oneself in front of the philosophical tradition in order to question the status of what could be an ontology. This leads us to won-

der about the characteristics of the anti-philosophers. The working hypothesis is that Lacan and Foucault – both belonging to the generation of the French 1960s – can be considered anti-philosophers precisely because they tried to escape the "suffocation" provoked by philosophy.

Keywords: cinema, film, Foucault, Lacan, anti-philosophy.

## LACAN ET FOUCAULT AU CINÉMA D'HITCHCOCK. MANIFESTATIONS ESTHÉTIQUES DE L'ANTIPHILOSOPHIE

### Résumé

Le but de cet article est de présenter quelques-unes des façons dont Lacan et Foucault abordent le cinéma, en particulier celui d'Alfred Hitchcock, et de montrer comment cet intérêt peut être compris comme une certaine manifestation d'un discours antiphilosophique. Dans cet ordre d'idées, il faudra comprendre l'antiphilosophie comme une certaine « attitude » consistant à se mettre en face de la tradition philosophique afin d'interroger le statut de ce que pourrait être une ontologie. Cela

nous amène à nous questionner sur les caractéristiques des antiphilosophes. L'hypothèse de travail est que Lacan et Foucault, les deux appartenant à la génération française des années 1960, peuvent être considérés comme des antiphilosophes, précisément parce qu'ils ont tenté d'échapper à l'« étouffement » que provoquait la philosophie.

Mots-clés : cinéma, Foucault, Lacan, antiphilosophie.

## LACAN E FOUCAULT VÃO AO CINEMA DE HITCHCOCK. MANIFESTAÇÕES ESTÉTICAS DA ANTIFILOSOFIA

### Resumo

A intenção deste artigo será apresentar algumas das maneiras pelas quais Lacan e Foucault se aproximam ao cinema, particularmente ao de Alfred Hitchcock, e mostrar como esse interesse pode ser entendido como uma certa manifestação de um discurso antifilosófico. Nessa ordem de ideias, será necessário entender a antifilosofia como uma certa “atitude” de se colocar diante da tradição filosófica para questionar o estatuto do que poderia ser uma ontologia.

Isso nos leva a nos perguntar quais seriam as características dos antifilósofos. A hipótese de trabalho é que Lacan e Foucault, os dois pertencentes àquela geração da década de 60 na França, podem ser considerados como antifilósofos precisamente porque tentaram escapar do “sufocamento” que a filosofia provocava.

Palavras-chave: cinema, Foucault, Lacan, antifilosofia.

Recibido: 15/12/2022 • Aprobado: 17/07/2023

*Hoy día, hay menos diferencia entre el mal y el bien. El héroe ya no es alto, con un perfil perfecto, o pelo rubio. Y el malo ya no da patadas a los perros, es alguien encantador. No podemos diferenciar uno del otro*

(Alfred Hitchcock)

## Introducción

El interés en el cine por parte de estos dos pensadores franceses funge aquí, simplemente, como una mera manifestación antifilosófica. Particularmente, el cine de Hitchcock permitirá interrogarnos por la relación topológica entre violencia y cultura, es decir, en la posibilidad de suponer que la violencia está en las superficies, en la cotidianidad, y para ello tomaremos como ejemplo la obra fílmica *Shadow of a Doubt* (*La sombra de una duda*) del director Alfred Hitchcock (1943). Al mismo tiempo, esta obra maestra –a la cual el propio Hitchcock privilegió como aquella que llevaría a una isla desierta– servirá para pensar el establecimiento del lazo social y la subjetividad a partir de una inmisión de otredad, noción que Lacan introduce en su conferencia de Baltimore (1966). El lugar del objeto-cuerpo será relevante para trabajar nuestra propuesta.

Jacques Lacan mantuvo la distinción entre un psicoanálisis puro, que implica la relación en el dispositivo analítico entre el analista y el analizante, y el psicoanálisis aplicado, que busca dar lectura a ciertos fenómenos culturales (Lacan, 1977/1965), lo cual servirá para que se aleje al psicoanalista de esa imagen caricaturesca en donde se encuentra atrás del paciente mientras este último, recostado en un diván, se entrega a su *bla, bla, bla*. Lacan, en su homenaje a Marguerite Duras, hace una advertencia: “es la de recordar con Freud, que en su materia, el artista siempre lo precede [al psicoanalista], y que no tiene por qué hacerse entonces el psicólogo allí donde el artista le abre el camino” (Lacan, 2012/1966, pág. 211).<sup>2</sup> Así pues, en la visión contemporánea del psicoanálisis –es decir en la lacaniana– podría decirse que el psi-

---

2 Sobre esta anticipación del artista, puede consultarse igualmente el texto de Walter Benjamín, “Moda y ciudad” (2000).

coanálisis no es solo el nombre que recibe un tratamiento terapéutico (y lo de terapéutico es un entredicho), sino que también puede tomarse como un discurso que estudia los hechos humanos y culturales en sociedad (y no solo los del individuo en el consultorio).

Dentro de estas construcciones culturales encontramos el arte, que suscitó un vivo interés en los desarrollos teóricos de Freud, al punto de considerar al psicoanálisis como arte, en todo caso arte de la interpretación (Freud, 1984/1923). Entiéndase aquí el arte como disciplina, lo cual va de suyo también para el psicoanálisis; solo en ese sentido el psicoanálisis podría ser un arte: como disciplina, como ascesis o ejercicio espiritual (Chávez, 2014). El mismo Freud aceptaba que un escritor podía contribuir mucho más al psicoanálisis que un médico. Halló en todas las artes inspiración para sus elucubraciones y producciones propias. Así las cosas, es fácil aceptar que el psicoanálisis sea mucho más deudor del arte que al revés. Es decir, la teoría psicoanalítica se limitaría a servir de explicación *ex po facto* del acto creativo (Sampson, 2002).

## El psicoanálisis y el cine

No tiene nada de novedoso este emparejamiento de conceptos. En diferentes latitudes existen colectivos que se entregan a la tarea de abrir espacios de discusión a partir de ciclos de cine y psicoanálisis. Igualmente, pululan las páginas y blogs en Internet dedicados a este tema.<sup>3</sup> Se pasa por el diván todo tipo de filmes y personajes de películas, al punto de realizar verdaderas “psicobiografías”, descripciones analíticas o análisis de perfiles de actores y actantes.<sup>4</sup> Lo cierto es que la naturaleza del cine ha llamado la atención de quienes se interesan por el psicoanálisis. Una de las razones, sin duda, se debe a aquel goce que produce en nuestra vida efectiva el observar el drama, lo cómico,

---

3 Una referencia es el blog de Juan Jorge Michel Fariña, titulado *Ética y cine*. Puede consultarse en: <http://www.eticaycine.org/>

4 Entiéndase *actantes* como los personajes de una narrativa según la terminología de Tesnière. Véase sobre el particular Ducrot y Todorov (1981).

el chiste, con lo cual se llega a su vez a una “descarga (purga) de los afectos”, tal como lo reconoce Freud en su texto “Personajes psicopáticos en el escenario” (1984/1906). Ahí Freud se refiere al desahogo de los afectos del espectador. En este caso Freud se refiere al espectador del teatro. El teatro era lo más cercano al cine con que contaba Freud, pues se necesitará hasta la década de los años 30 para que la industria cinematográfica llegue a su apogeo.

Algo distinto ocurre con Lacan, quien pudo hacer uso del cine para ilustrar algunas de sus teorías (Motta, 2013). En efecto, hay un símil entre el espectador del teatro y el espectador del cine, pues ambos cumplen con los atributos descritos. Prueba de ello es lo que se puede observar en las salas de cine en relación a las reacciones que suscita la proyección de un film o cuando se escuchan manifestaciones de incredulidad frente a lo que es la realidad. Slavoj Žižek, uno de los filósofos y psicoanalistas más mediáticos de la actualidad, se refiere específicamente a esta situación (2003a, pág. 292).

Žižek es, sin duda, uno de los mayores intelectuales de nuestra época. Un autor prolífero que reflexiona sobre la relación entre la filosofía marxista, el psicoanálisis, la fenomenología de Hegel y en medio de su trabajo se apoya en películas de todo tipo. En su ya clásico libro *El espinoso sujeto. Centro ausente de la ontología política* (2001) cita alrededor de cuarenta películas para sostener sus análisis respecto a la concepción de sujeto moderno cartesiano.<sup>5</sup> Es también reconocido en la literatura psicoanalítica su libro *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle Hitchcock* (2003b), cuyo nombre es una paráfrasis al título de la película de Woody Allen, *Todo lo que usted quiso saber sobre sexo y no se atrevió a preguntar* (1972), ahí el psicoanalista esloveno muestra cómo las producciones cinematográficas de Alfred Hitchcock hacen extraño el contenido más trivial: “todo significa algo en sus películas, la trama aparentemente más sencilla encubre exquisiteces filosóficas” (Žižek, 2003b, pág. 8). Se trata de poner en lo externo aquello que hace parte de lo real, dando crédito a

---

5 Véase sobre el particular el trabajo de Peichi Su y Juan Jorge Michel Fariña, consultado en: <http://www.eticaycine.org/>



que lo inconsciente está expuesto y no en una profundidad insoldable. “La verdad está afuera”, dirá Žižek (2003b). Precisamente, el cine nos muestra la cercanía de aquello que parece en principio lejano y excita la angustia y el horror, lo ominoso (*Unheimlich*) en términos de Freud: “aquello terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo o a lo familiar desde hace tiempo” (Freud, 1984/1919, pág. 220).

## ¿Por qué la antifilosofía?

Ahora bien, ¿por qué la antifilosofía? Es una posibilidad de diálogo entre Michel Foucault y Jacques Lacan. La tesis es esta: existe entre Michel Foucault y Jacques Lacan un diálogo que podemos considerar filosófico (o antifilosófico) dadas las condiciones espacio/tiempo, presencia/ausencia, pero sobre todo de actitud. Pierre-Gilles Guéguen pone sobre el tapete el (posible) diálogo entre Lacan y Foucault: “más allá que estos dos contemporáneos sean efectos de un mismo discurso ese Otro de la época, se puede tener desde ciertas perspectivas la sensación de obras cruzadas” (2003, pág. 105), lo que dará la impresión de un verdadero diálogo filosófico entre estos dos autores.

Ambos obtuvieron un gran reconocimiento en 1966 cuando Foucault publica *Las palabras y las cosas* (2007) y Lacan escribe los *Escritos* (2003) con unos contenidos avasallantes para su época y que hoy en día aún siguen siendo fuente de trabajo en la comprensión de la subjetividad. Cada uno de ellos generó un fenómeno de popularidad inédito. Declarar que el *hombre desaparecería como una figura dibujada en la arena que borra las olas*, o que *es necesaria una subversión del sujeto*, anticipan el tránsito epocal del hombre al sujeto. Foucault con un estilo más barroco, Lacan con su tinte surrealista, ambos característicos de una erudición francesa (Rajchman, 2001).

Se trata de dos pensadores que pertenecen a lo que Alain Badiou llama la filosofía francesa contemporánea, lo que podríamos entender como el periodo filosófico de Francia que, situado fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XIX, puede ser comparable, por su am-

plitud y novedad, tanto con el momento griego clásico como con el del idealismo alemán (Badiou, 2013).

En 1974 se abre el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de Vincennes, lo cual surge como una negociación del mayo del 68 francés. En 1969 la Universidad ofreció en una fábrica abandonada una cátedra a muchos pensadores que resultaban incómodos para el Estado, entre ellos Michel Foucault. Hoy en día la Universidad se conoce como París VIII y el Departamento de Psicoanálisis ha sido un lugar donde la enseñanza de Lacan se ha sostenido hasta la actualidad.

A propósito de la apertura de este Departamento de Psicoanálisis, en 1975 Lacan escribe una propuesta de trabajo titulada "Quizás en Vincennes". Tal propuesta consiste en que:

quizás en Vincennes se agregarán las enseñanzas que Freud formuló como aquellas en las que el analista debía apoyarse para reforzar lo que posee de su propio análisis: es decir, para saber, no tanto aquello para lo cual ha servido, sino aquello de lo cual se ha servido. (Lacan, 2012, pág. 335).

Se trata del planteamiento de cuatro disciplinas, a saber: lingüística, lógica, topología y antifilosofía, especificando que:

*Lingüística*- Que se sabe es aquí la principal. Que un Jakobson justifique tales posiciones mías no me vale como analista. Que la lingüística se dé por campo de lo que yo denomino *lalengua* para soportar en ella al inconsciente (...)

*Lógica*- No menos interesante. A condición de que sea destacada como ciencia de lo real por permitir el acceso a ella del modo de lo imposible. Es lo que se encuentra en la lógica matemática (...)

*Topología*- Entiendo matemática, y sin que el análisis pueda aún en nada (a mi criterio) doblegarla. El nudo, la trenza, las fibras, las conexiones, la compacidad: todas las formas en las que el espacio hace falla o acumulación están allí para proveerle al analista aquello de lo que carece, o sea, otro apoyo que el metafórico, a los fines de sustentar en él la metonimia.

*Antifilosofía*– Con gusto intitularía así la investigación de lo que el discurso universitario debe a su suposición “educativa”. No es la historia de las ideas, tan triste ella, la que llevará a cabo. Una recopilación paciente de la imbecilidad que la caracteriza permitirá, así lo espero, ponerla de relieve en su raíz indestructible, en su sueño eterno. Del que no hay despertar más que particular. (Lacan, 2012/1966, pág. 335).

Colette Soler advierte lo sorprendente de este pequeño discurso de Lacan: “se invita al lector a desarrollar una interpretación detallada de la imbecilidad de la filosofía universitaria, para revelar (*débusque*) el deseo secreto. Una manera para que él [Lacan] marque su distancia del lugar de la Universidad, en el mismo momento en que creó un Departamento de psicoanálisis allí” (Soler, 2006, pág. 122). Históricamente, el filósofo estaba al servicio del maestro-amo (*maître*), esta es la tesis constante de Lacan. Sujeto del soberano, sea lo que sea, desempeña el papel del tonto del rey, es decir, “en lugar de verdad”, para usar una expresión de “aturdimiento”. Sin embargo, un cambio puede ser posible, pues no siempre filosofamos a título del discurso universitario.

En principio, la antifilosofía es un acto en contra del discurso filosófico, un acto singular que se opone a la verdad filosófica en forma de incertidumbre constante. Sin embargo, la antifilosofía no rechaza la verdad, solo la desacredita. Se trata entonces de una actitud crítica que se convierte a su vez en terapéutica cuando busca curarnos de la verdad filosófica. Sin duda, tanto para Lacan como para Foucault, el tema de la verdad merecía un reordenamiento.

## Lacan, Foucault (espectadores de), Hitchcock

Decir que “Lacan y Foucault van al cine de Hitchcock” implica que estos pensadores franceses reflexionaron sobre el cine hitchcockniano, al tiempo que podemos encontrar en las producciones de Hitchcock ciertos conceptos antifilosóficos. Así, Hitchcock nos muestra en esta obra que hemos tomado como facción, la dualidad permanente: entre el tío Charlie y la sobrina Charlie. No se trata simplemente de la

conexión entre sus nombres. Existe una relación que genera pregunta en Charlie, la sobrina, sobre la posibilidad de una telepatía, que podemos llamar aquí –metafóricamente, por supuesto– *inmixión* de Otridad. Pero en esta dualidad aparece al mismo tiempo un tercero, un vínculo que permite la estructura triangular no solo de la trama sino de la propia constitución de la subjetividad. Se trata del dinero (Mladen Dalar, 2003), la melodía, el vals de *La viuda alegre*, que primero la oímos en los créditos de apertura, pero también en el momento de la cena cuando todos empiezan a tarariarla; se vuelve contagiosa, presenta el lazo que liga a la familia, pero nadie recuerda el título. Finalmente aparece el anillo como aquel objeto que circula entre los dos protagonistas. Es el objeto que permite, de alguna manera, el vínculo entre ellos, pero al mismo tiempo los inicios de lo que sería la duda, la sospecha por parte de Charlie frente a la culpabilidad de su tío y lo que permite entender al tío Charlie que su sobrina sabe de su culpabilidad. Pero el anillo también es el objeto con el cual la sobrina puede evitar que su tío permanezca con su familia. Ella guardará el secreto de su culpabilidad en los asesinatos a cambio de que él se vaya, pero usará esa prueba si él no lo hace.

Tanto desde Lacan como desde Foucault podemos otorgar un gran peso a los objetos si los consideramos más que cuerpos. Por un lado, desde el psicoanálisis lacaniano, el objeto en la obra de Hitchcock representa el lugar profundo, algo secreto y maravilloso, un tesoro, el agalma. Slavoj Žižek lo considera un síntoma en el universo hitchcockniano. En todo caso, el objeto en la filmografía del director inglés podría relacionarse con los incorporales estoicos cuya noción permite robustecer el aparato crítico de los fundamentos principales de la antifilosofía, al tomar al *lécton* (lo indecible) como aquel significante que anuda la relación dual entre el sujeto y el Otro. Esta triada es lo que se conoce como intersubjetividad primaria, fundamental para entender el lazo social y la subjetividad contemporánea.

Por otra parte, en el caso de Michel Foucault, podemos situar las reflexiones alrededor de los cuerpos utópicos y heteropías. En el libro *Foucault va al cine* (2012), Maniglier y Zabunyan advierten cómo Foucault encuentra en el cine de Marguerite Duras o el de Werner Schroeter una nueva manera de «des-organizar» los cuerpos, prelu-

dio para un nuevo uso de los placeres. Lo que puede el cine, de manera mucho más franca que el teatro, es la desorganización de los cuerpos, «lo innominable» o «lo inutilizable» que encubren en ellos, afirmación que se despliega desde una confrontación con Sade, para quien el cuerpo, precisamente, obedece a una fría jerarquización de órganos, en contraste con los placeres que supuestamente invierten su uso. El cine, en otros términos, sería entre las artes aquella que mostraría mejor –en todo caso, mejor que el teatro– ese «gran encantamiento del cuerpo desorganizado». Es el “cuerpo sin cuerpo” el cuerpo utópico del que habla Foucault, el que se puede ejemplificar en los objetos de Hitchcock, además del análisis de los espacios y el territorio. Un territorio, supuestamente, aplacible y tranquilo como lo puede ser Santa Rosa, la ciudad donde se desarrollan los hechos en *Shadow of a Doubt*. Es la entrada de Hitchcock al cine norteamericano, pero al mismo tiempo la crítica a una sociedad *País de Jauja*. La primera escena de la ciudad muestra a los habitantes sonrientes, en un pacífico territorio donde el orden y la prosperidad parecen inalterables. El tío Charlie parece ser un “tipo de buenas costumbres”. Sin embargo, esto es solo el velo –la sombra– de la violencia como pacto cultural, el poder que se emana en toda relación social que queda al descubierto.

Así las cosas, podemos entender el cine de Hitchcock como cierta manifestación estética antifilosófica. Al igual que el psicoanálisis lacaniano, o el quehacer intelectual foucaultiano, el cine hitchcockniano provoca elucidación sobre los hechos de la rareza humana, rompiendo con los análisis tradicionales al tiempo que estos ejercicios logran vislumbrar los mayores vicios de la condición humana.

## Referencias

- Badiou, A. (2013). *La aventura de la filosofía francesa a partir de 1960*. Eterna Decadencia Editora.
- Benjamin, W. (2000). Moda y ciudad. En M. Barbero y A. Silva (comps.), *Proyectar la comunicación* (págs. 41-53). Tm Editores.
- Chávez, H. (2014). Jean Allouch (lector de), Foucault y Lacan. *Revista Contextos*, 3(11), 29-34.

- Ducrot, O. y Todorov, T. (1981). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (E. Pezzoni, trad.). Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2007). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo Veintiuno Editores.
- Freud, S. (1984/1906). Personajes psicopáticos en el escenario. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. VII, págs. 273-283). Amorrortu.
- Freud, S. (1984/1919). Lo ominoso. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. XVII, págs. 215-253). Amorrortu.
- Freud, S. (1984/1923). Dos artículos de enciclopedia: «Psicoanálisis» y «Teoría de la libido». En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. XVIII, págs. 227-255). Amorrortu.
- Guéguen, P-G. (2003). El diálogo entre Lacan y Foucault. En *Seminario del Campo Freudiano*. <https://www.scf-alicante.es/>
- Lacan, J. (1977/1965). Acte de fondation. Note adjointe et Préambule. Dans *Premier Annuaire de l'École Freudienne de Paris* (pp. 78-86), École Freudienne de Paris. <http://aejcpp.free.fr/lacan/1964-06-21.htm>
- Lacan, J. (2003/1966). *Escritos 1* (T.oSegovia, tad.). Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (2012/1966). Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein. En *Otros escritos* (págs. 209-217). Paidós.
- Lacan, J. (2012). Quizás en Vicennes. En *Otros escritos*. Paidós.
- Lacan, J. (1966). De la structure en tant qu'immixtion d'un Autre préalable à tout sujet possible. *Acheronta*. <https://www.acheronta.org/lacan/baltimore-fr.htm>
- Maniglier, P. y Zabunyan, D. (2012). *Foucault va al cine*. Ediciones Nueva Visión.
- Mladen, D. (2003). Los objetos de Hitchcock. En S. Žižek, *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Manantial.
- Motta, C. (2013). *Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis*. Paidós.
- Rajchman, J. (2001). *Lacan, Foucault y la cuestión de la ética* (P. Garrido, trad.). Epee (Escuela Lacaniana de Psicoanálisis).
- Sampson, A. (2002). Psicoanálisis y arte. *Entreartes*, 1(1), 18-27.
- Soler, C. (2006). Lacan en antiphilosophie. *Filozofski vestnik*, 27(2), 121-144.
- Žižek, S. (2001). *El espinoso sujeto. Centro ausente de la ontología política*. Paidós.
- Žižek, S. (2003a). The Matrix o las dos caras de la perversión. *Desde el jardín de Freud. Revista de Psicoanálisis*, (3), 292-307.
- Žižek, S. (2003b). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle Hitchcock*. Manantial.

## Filmografía

Hitchcock, A. (Director). (1943). *Shadow of a Doubt* [Película]. Universal Pictures.  
Allen, W. (Director). (1972). *Todo lo que usted quiso saber sobre sexo y no se atrevió a preguntar* [Película]. Producciones Jack Rollins-Charles H. Joffe.