

El método experiencial del teatro de lo íntimo transgresor. Cuando el teatro se sirve del psicoanálisis para profundizar en la creación escénica

Víctor Hugo Prada Ardila¹

¹Egresado de la UdeA. Maestro en Arte Dramático. Magister en Investigación Psicoanalítica. Durante su pregrado en la Universidad de Antioquia creó el Método de Creación Experiencial del Teatro de lo Íntimo Transgresor y lo profundizó en esta maestría gracias a la beca de excelencia académica 2016. El primer montaje con el método fue *La paradoja del sentir*, monólogo de Prada, en el 2015, y en el 2016 *El cuarto del desahogo, ¡hay que calor sáquenme de aquí!*, adaptación del texto original de Diana Cherry Ramírez, que incorpora actrices naturales y de academia. Correo: viktorh.0318@gmail.com

Comprender y saber hacer con lo íntimo de los actores en la creación los efectos subjetivos de cada actor, a través de la creación experiencial, e investigar una manera responsable del trabajo con la psique del actor en el proceso creativo, posibilitó servirse de los saberes psicoanalíticos para seguirle la pista al desarrollo conceptual de la sublimación en su relación con la creación teatral. Además, de ahondar en el método de creación experiencial del teatro de lo íntimo transgresor.

Lo **unheimlich**, lo ominoso, lo éxtimo, la identificación, la sublimación y lo bello aparecen como pistas iniciales en el psicoanálisis freudiano y lacaniano posibilitando una orientación epistémica para el acercamiento a la pregunta por los efectos de la creación y la representación teatral en el actor. Pero fue el concepto de sublimación² el que permitió, finalmente, poner la tensión, de ida y vuelta, del concepto al fenómeno teatral y del fenómeno teatral al concepto. Posibilitó la conversación entre las teorías de los creadores teatrales y hacedores del psicoanálisis, en la lógica de comprender sus formas y métodos. Conversación que indefectiblemente conduce a Freud con lo ominoso, aquello que es desconocido para el sujeto y es horroroso. Y, más allá de este, lo **heimlich** (familiar) y lo **unheimlich** (familiar desconocido). De allí, a Lacan, en un desarrollo más profundo del concepto de sublimación con lo bello y lo no dicho. Esto último, fundamental para lo íntimo en el arte. En un análisis comparativo entre *La ética del psicoanálisis* y *El malestar en la cultura*, se encuentra que, Freud, con relación a la sublimación, no desarrolla mucho el concepto cuando habla del arte. Pero luego, en el seminario XX «Aún» aparece lo éxtimo de Lacan que Miller nombra como extimidad.

La transgresión, entonces, se asume como un término teatral que

En la creación, el personaje es el que propicia que el actor se vea desde afuera en el adentro; es decir, el personaje es el otro que habita en el actor, es un producto creado en el plano imaginario que permite la desubjetivación de su superyó a través de la obra.

alude a la confrontación con lo íntimo de sí mismo en el teatro y que, por sutil que sea su encuentro, será considerada transgresión en el proceso creativo del actor. Transgresión teatral que pone a sentir y a pensar al sujeto, en una pequeña confrontación consigo mismo, en los ejercicios artísticos, sobrepasando los límites propios, ya sea a través del personaje o en el texto o en el ensayo teatral. Los modos de expresión de lo íntimo articulan la relación entre lo íntimo y la transgresión en la experiencia teatral, en unas lógicas de la sublimación que manifiestan sus efectos en el sujeto de la experiencia teatral. Y para considerar la sublimación en la experiencia teatral se hizo necesario comprender cómo la aplicación de lo íntimo es un eje que permite que aparezcan en el actor efectos de sublimación en la creación artística. El análisis de lo éxtimo, lo horroroso, lo **unheimlich** y lo íntimo, les permite ponerse como actores en la escena teatral desde lo público, vivenciando lo bello en la ficción, revelando verdades que, como sujetos, deseaban, pero que en su cotidianidad les es imposible, pues la moral se los impide. He ahí la importancia de analizar los conceptos y los efectos que causa en el actor sublimar.

Para saber acompañar este proceso en lo creativo, se hace necesario identificar algunos efectos de la sublimación en el actor, en la creación: la alucinación, el objeto creado, el homoherotismo y la producción artística. También, reconocer cómo algunos autores, desde el campo teatral, se han ocupado de indagar acerca de la identificación propia de los

Para saber acompañar este proceso en lo creativo, se hace necesario identificar algunos efectos de la sublimación en el actor, en la creación: la alucinación, el objeto creado, el homoherotismo y la producción artística. También, reconocer cómo algunos autores, desde el campo teatral, se han ocupado de indagar acerca de la identificación propia de los

actores con sus personajes. Se han referido, directa o indirectamente, a la sublimación como la estética, lo íntimo y lo ominoso. Hay entonces abordaje del problema de la relación entre lo ominoso, la sublimación y lo íntimo desde el punto de vista del psicoanálisis, en conversación con el teatro. Saldivia (2018) dice: para que haya sublimación debe haber transgresión, una que sobrepase los límites de lo permitido, si no, por lo menos, una que permita vislumbrar el horror de lo íntimo.

La comparación con la sublimación en el arte se da porque el sujeto actor puede llegar a experimentar lo mismo, por esto no se debe forzar, ya que tiene etapas de exploración con las que no pretende alcanzar la catarsis aristotélica, lo que genera la dicha momentánea, pasajera y efímera con la descarga pulsional, mientras que con la sublimación se evidencia que el proceso perdura y lleva a transformaciones del objeto de deseo en el arte. La pulsión es eso que presiona desde el interior, que empuja, motivo por el cual requiere una respuesta del sujeto, por ejemplo, una descarga, un límite, o también una sublimación. Elementos como el vacío de ser, la operación artística, el arte, el ideal del yo y lo que se oculta, son varios de los componentes que acompañan a la sublimación en el actor durante el proceso creativo.

La sublimación es el producto creativo que surge de esa pregunta por el ser. Briceño y Franco (2005) dicen que el actor, gracias a su actuación, libera sus contenidos **inconsientes**, y concluyen que el **teatro** es un espacio psicoterapéutico, ya que el arte proporciona, desde otra perspectiva, un conocimiento profundo de la dinámica psíquica. Sin embar-

go, no todo el teatro es, ni pretende ser, psicoterapéutico, y no todo director conoce ni sabe orientar a los actores, sirviéndose del psicoanálisis, hacia la sublimación de sus pulsiones más apremiantes. Lo que sí puede suceder es que tanto el director de teatro como el actor pueden haber experimentado un cierto alivio de algunas de sus posibles alteraciones psíquicas gracias a su actividad artística y, en tal sentido, testimoniar que el arte ha sido para ellos terapéutico. En este proceso creativo los actores pueden o no llegar a la sublimación, sin embargo, pueden vivir experiencias semejantes en la creación.

En la creación, el personaje es el que propicia que el actor se vea desde afuera en el adentro; es decir, el personaje es el otro que habita en el actor, es un producto creado en el plano imaginario que permite la desobjetivación de su superyó a través de la obra. Con esto, el personaje en la obra posee un grado de libertad de hacer, decir, actuar y ser diferente al de la vida real cotidiana, ya que este es producto de su ficción. Freud habla de la «operación artística» ¿pero que trata de decir con esto? Señala que el artista es un sujeto único. Esto quiere decir que no cualquiera merece el nombre de artista y, por ello, no todo neurótico puede alcanzar una sublimación a partir de la creación, pues no todo sujeto accede tampoco a la posibilidad de sublimar. La producción artística no es un proceso en sí sublimatorio y no todo el que haga arte o genere algo está sublimando. Para que haya una sublimación, el proceso creativo o la actividad artística tendrán como base una capacidad de rendimiento, perversión y neurosis. En la obra de Lacan se relaciona la sublimación con la ética, en lo referente a la dimensión trágica, encontrando el acercamiento a lo desconocido de sí mismo y al resquicio de goce del **Otro** en el sujeto actor. Aspectos como la idealización e identificación, el otro yo personaje que habita en el actor, lo social y lo íntimo, la creación como verdad particular, el pretexto para

lo entredicho, la pulsión creacionista y la cosa, son muy relevantes.

Con la intención de comprender el proceso creativo a través del personaje en el teatro de lo íntimo transgresor, el rastreo en Lacan del proceso de identificación del yo con el otro constituye las identificaciones por las cuales progresa el yo del sujeto; allí, el yo del sujeto se identifica desubjetivizándose con la sublimación, equiparando ambos procesos con la naturalización del Otro con mayúscula, que constituye su fenómeno esencial en todo el grado imaginario. Ejemplo: sublimación = inversión entre el yo y el otro. El personaje, al ser una inversión del yo imaginario del actor, puede convertirse en una sublimación, pero para que así sea debe contener lo que ya nos decía Freud, un rendimiento, algo de perversión, neurosis. El personaje será entonces el medio por el cual, en el teatro, el actor puede sublimar, ya que a través de este se significa, se identifica y se representa. El personaje se convierte en una parte de sí fuera de sí que le hace completarse en cada obra. Ahora bien, podemos interpretar lo que Lacan pretende decir: la sublimación no es la obra de arte, pero es la que la contiene gracias al resto de significante que posee del deseo, y este en el teatro se vive a través del personaje en la obra.

El propósito del teatro de lo íntimo transgresor es potenciar lo que ya el teatro propició: los espejismos, las fantasías e ilusiones de aquello que el sujeto desea y se permite sentir como si fuese algo real. Gracias a la ficción el actor vive verdades que solo él sabrá hasta qué punto son parte de una realidad o una ficción. Es valioso encontrar este tipo de afir-

maciones de Lacan en el seminario de la ética del psicoanálisis, pues se observa el desarrollo que se le da al elemento fundamental de la búsqueda de la felicidad que Freud, en **El malestar en la cultura**, argumenta como único fin. Lacan añade en este punto al fantasma, como ese que se apoya en el deseo del sujeto para simbolizar, lo que sería una construcción imaginaria en el caso del artista.

La sociedad está preparada, como dice Freud, para las transgresiones ocultas en lo íntimo y lo privado, pero no para aceptarlas en lo público, por eso la sublimación en el arte es valiosa. «Únicamente en el escenario encuentra el personaje su materialidad, el signo su significación, y la palabra su destinatario» (Abirached, 1994, p. 14). En **El malestar en la cultura** de Freud se evidencia como la cultura se hace necesaria para la sublimación; lo que no significa que sea la que determine si una sublimación es posible o no, pues socialmente una obra debe considerarse una producción valiosa desde el punto de vista cultural, tal como puede serlo, por ejemplo, la producción teatral; sin embargo, la obra puede ocuparse de lo más siniestro y no por ello dejar de ser bella. Lo que significa para el sujeto lo éxtimo en el íntimo, el cómo la cultura permea lo más interior del sí mismo, es lo que Lacan trae a colación, el vacío, ese que hace que se reprima y se niegue lo que está en lo más íntimo del sujeto, lo que se encuentra como una **hiancia** que no se completa y el sujeto lo único con lo que cuenta es con el franqueamiento y la aceptación; sin embargo, gracias a la sublimación se permite crear un acercamiento sirviéndose de lo bello, que hace límite desde lo estético y bordea dicho vacío. Wajcman hace una construcción teórica respecto de esa creación en su texto **El ojo absoluto**, y propone el tema de la hipermodernidad como una nueva forma de vida en la que el sujeto está en falta, como diría Lacan. Si se lleva a la obra de teatro, por ejemplo, dicha falta es el objeto que le permite al actor hablar de eso que no tiene palabras

en lo poético, poner en escena y evidenciar gracias a la sublimación eso que del Otro está en el sí mismo. No como en un análisis. Porque el sujeto acá solamente se permitirá ser gracias al teatro sin juzgarse, sin auto-flagelarse, sin reprimirse. Su ficción le servirá de soporte para crear. Por tanto, el actor no tendrá que verse obligado a dar cuentas a nadie sobre su creación, y solo allí, en ese mundo creado, no tendrá tampoco que enfrentarse a la ética trágica que en la cotidianidad el yo le exige.

En el teatro de lo íntimo transgresor se pretende lo que Lacan propone como el límite, la **hiancia**, poniendo en escena lo horroroso de ser visto, permitiéndole a los actores lo bello ficcional en su trabajo teatral. Y se evidencia cómo el sujeto actor, al acercarse al límite representado por lo bello, se sirve del vacío que lo habita, logrando el desarrollo creativo. El proceso de sublimación como el lugar central de la exterioridad íntima del actor. La sublimación entonces, aquí, en este tipo de teatro, es algo que, aunque no logra decirse por completo, pone en la palabra otra manera, permitiendo en la experiencia teatral efectos subjetivos de sublimación. La sublimación es aquel proceso que confronta al sujeto con la ética trágica de la vida, equiparada a lo que inicialmente reconocemos como transgresión en el teatro. El sujeto se sitúa y se constituye con relación al **significante** y produce una división en

El propósito del teatro de lo íntimo transgresor es potenciar lo que ya el teatro propició: los espejismos, las fantasías e ilusiones de aquello que el sujeto desea y se permite sentir como si fuese algo real.

la cual se ubica la tensión del **deseo**. Aquello de lo cual el sujeto se siente culpable.

La finalidad del teatro de lo íntimo transgresor no es sanar a quienes se comprometen con este, pero la sublimación que allí puede lograrse contiene efectos sanatorios en el actor que crea desde sí mismo, que le permiten descargarse y desahogarse en el pacto ficcional de la puesta en escena. Aquí, quien actúa tiene la tarea de vivir en escena lo **unheimlich**, disfrutándolo, lo que hace que transmita deseos íntimos a los espectadores. Así sea una ficción, genera metáforas para decir verdades, se muestra literalmente lo escondido. La producción artística propicia la sublimación de lo íntimo gracias a la estética, al contexto singular desde la mirada de lo universal, como lo podemos observar en el texto de Freud sobre Da Vinci.

La sublimación mediante la creación de algo bello, en este caso a través del método teatral del teatro de lo íntimo transgresor, es una forma estética de poner en acto la rebeldía con respecto al destino ya escrito, como el oráculo de cualquier tragedia. En la producción artística, la sublimación permite hacer semblante otorgándole a la creación una desnudez del creador frente a temáticas que le conflictúan como sujeto; la ficción hace que el personaje sin historia se llene de sentido, se viva desde sí mismo y nombre, simbólicamente, verdades ocultas. Es la creación de las artes, que siendo bella en todo el sentido y a la vez horrorosa, permite ver lo invisible y hace lazo social con el otro semejante, el espectador. El objeto creado, la obra, po-

sibilita experiencias de sublimación en los actores. Existe primero una pregunta subjetiva por el sentido de la vida que moviliza y busca al teatro como herramienta. Permite crear en escena desde el vacío; este vacío de ser apunta la pregunta que se tiene sobre la existencia y potencia la satisfacción, produciendo arte, tranquilizando, como efecto de sublimación. Sublimar no es reprimir.

El personaje en el teatro de lo íntimo transgresor será la figura que representa la fábula de lo real cotidiano, es el que le da vida a la mimesis aristotélica, como decía Abirached (1994). Contiene un carácter, además de ser un rol, y un tipo articulando lo social y lo íntimo. Se puede decir que este es el medio que acerca al actor a lo íntimo, que aparece en fragmentos, y representa una realidad que, en ocasiones, no es bonita de ver; esa realidad escondida, muda, que existe. En este tipo de teatro el actor busca abandonar el lugar de su identidad, fluctuando en el dilema que lo separa de la vida real, y puede incluso experimentar la muerte de manera ficcional. La escena teatral es el espacio que le permite sentirse seguro y confiado, donde siente que no va a pasar nada más que desahogarse y decir todo eso que como sujeto tiene guardado, pero también, todo eso que no sabía que podía permitirse. Por su parte, el trabajo de director de teatro adquiere una responsabilidad notoria: acom-

pañar el proceso creativo que posibilita experiencias de sublimación en relación con la experiencia teatral.

El método de creación experiencial teatral de lo íntimo transgresor da relevancia al subtexto y al pretexto; la identificación con el personaje y la elaboración poética con metáforas, metonimias, oxímorones, analogías y demás figuras literarias dispuestas para la creación. La realidad en la obra resultante no está relacionada con los arquetipos, como en el caso del maestro Jorge Iván Grisales y su método teatral del acontecimiento íntimo social. Allí hay una connotación de la mirada jungiana que se aleja de lo que puede llegar a ser sublimación.

El teatro propicia una transición entre ficción y realidad, es una representación de la vida real. La obra es el objeto creado que moviliza en el actor singularidades y refleja exterioridades.

Ahondar en el método del teatro de lo íntimo transgresor a través de la sublimación posibilita acercar el psicoanálisis al teatro, poner a conversar a Freud y Lacan con algunos teóricos de las artes escénicas. Y entonces, se identifican efectos necesarios en la perspectiva de anudar teatro y psicoanálisis, tales como el objeto creado, la alucinación, lo siniestro, el homoerotismo y la producción artística. La sublimación se constituye en una operación subjetiva que se articula con lo social, gracias a la mediación de un objeto producido que resulta valioso en el

teatro, pues vivifica en escena la representación de quien lo produce, permitiéndole su inscripción como artista en una comunidad. Producción artística en la que también intervienen elementos como el ingenio, la fantasía, la imaginación poética e incluso la alucinación.

Entonces, el teatro propicia una transición entre ficción y realidad, es una representación de la vida real. La obra es el objeto creado que moviliza en el actor singularidades y refleja exterioridades. Esta, a su vez, hace el puente entre la ficción y la realidad, la verdad y la fábula, lo social y lo íntimo. En la obra como objeto creado se plasman lenguajes simbólicos donde los actores se protegen del exterior para ser y hacer lo que desean desde un otro yo, llamado personaje. Es por esto por lo que la obra no es la sublimación, pero sí puede producir efectos de sublimación en su creador, ya que el objeto creado se soporta en la fuerza pulsional orientada hacia lo estético en lugar de lo obscuro y monstruoso, produciendo efectos de sublimación. Se debe entender, pues, que la sublimación no es entonces el objeto creado, sino lo que este puede llegar a producir en el sujeto creador: ya sea en actores, autores o directores.

Lo íntimo transgresor es un mundo imaginario que recrea no solo lo que pretende el autor del texto, sino también sus propios demonios interiores, sirviéndose de la voz y el cuerpo como herramientas imaginarias de una ficción que cuenta realidades desde lo dicho, lo no dicho y lo entredicho, de lo que nos habla Lacan con la «lalengua». El texto en este tipo de teatro se convierte en el pretexto, donde el objeto creado, es decir, la obra, trae consigo experiencias de sublimación que generan una capa protectora al actor, posibilitando que este sea honesto, sincero, verdadero en su actuación, y que al sentir confianza en el proceso creativo se atreva a nombrar, exponerse y elaborar desde sí mismo una poética

que incluya aspectos ominosos, vergonzosos y culposos en ella. Claro que no puede desconocerse que este objeto creado tiene límites que hacen barreras significantes para que el sujeto actor no se lastime en lo real y a su vez contenga lo estético que le da el carácter de bello.

Por ejemplo, en el caso de Leonardo da Vinci, tanto Freud como Lacan observaron los rasgos de inversión que se entienden como la alteridad de su ser. Los efectos de sustitución y de sublimación en Da Vinci constituyen toda una forma de realización personal, un sujeto que, como también analizó Lacan al final del Seminario IV, logró ver a través de sus obras lo que otros no ven, se encontró consigo mismo y se permitió ser ese otro que deseaba, se observaba y se escribía. Con este efecto, el proceso de sublimación se ve afectado por la angustia de ser visto en escena como se es, sin comprender, tal vez, que existen unas capas protectoras de la ficción. Sentirse evidenciado y expuesto en el teatro angustia al sujeto actor. Es aquí donde podría notarse cómo opera el efecto de la homosexualidad como un carácter no solo del homosexual, en el caso del artista, específicamente en el actor, entendiendo que este efecto lo que hace es permitir la sustitución del objeto de deseo, de la pulsión sexual del creador desde lo poético y estético, logrando, tal vez, expresar y decir lo que no es capaz por la angustia de ser observado. Ahora bien, la producción artística contiene en sí la sublimación del actor y genera un contexto, marca el límite, propone una estética y lleva a una interlocución en diversas líneas, como el rizoma de Deleuze y Guattari.

También da paso a «el en-sí» como un rizoma, elemento que hace parte fundamental de la producción artística del sujeto actor, y en donde se pone de manifiesto cómo el sujeto actor parte de su propia historia. En el caso de Da Vinci,

pondría el ejemplo del espejo para hablar consigo mismo desde otro, ese que es semejante pero es imaginario cuando en la **Santa Ana Trinitaria** pinta a santa Ana, la Virgen y el niño Jesús; sin embargo, en diversos bocetos, que nunca fueron terminados, se dibujó un cuarto personaje: San Juan Bautista, una figura masculina que, según Lacan, significó su espejo, pero también su deseo; en algunos cuadros este cuarto personaje es un cordero, que significa la muerte. El en-sí se da en el personaje como ese otro yo que representa simbólicamente al sujeto actor, cargado de deseos, y que se permite cuestionar para crear otras posibilidades de uno en otro; este lleva caracteres que producen en el actor transformaciones para su cotidianidad. Diríamos que el actor que crea desde sí mismo vive realidades alternas que traen consecuencias en su vida cotidiana, por más que se aleje de sí en el personaje que lo representa este lo toca para su vida, le abre otras percepciones del mundo.

El teatro de lo íntimo transgresor, en la producción artística, ocasiona que el sujeto actor tome todo ese equipaje para crear nuevos resultados sobre eso en lo poético. En este punto aparece el elemento de la estética, una manera de contarlo con las palabras y con el cuerpo, ya sea una farsa, una comedia, una tragedia, un melodrama, un drama, un clásico o un **performance** postraumático. Cualquiera que aparezca en la creación se acepta, y en esta se ponen elementos escénicos significantes para el actor, todo lo que está en el escenario cuenta o hace parte de la historia ficcional del actor, además de pertenecerle al personaje interpretado en la ficción. Frente a los efectos de sublimación en el tea-

tro, sirviéndose del psicoanálisis y el teatro, el actor se pregunta y cuestiona no pocas cosas de su realidad cotidiana. Lo común es que se encuentre con verdades íntimas que le eran ocultas, verdades que le permiten, por la vía de la sublimación, empoderarse cada vez más en la perspectiva de su producción artística gracias a la experiencia teatral, pues el saber del inconsciente está del lado de la verdad del sujeto.

El teatro de lo íntimo transgresor, motivo de esta investigación psicoanalítica, crea una interlocución rizomática de subjetivaciones que hacen referencia a la recepción de la producción artística, teniendo connotaciones que parten del actor consigo mismo, con el otro yo personaje, con el otro actor de la escena, con el director, e incluso con el espectador. En la medida en que los efectos pueden ser muchos y de variadas naturalezas, resulta importante afirmar que buscó precisar los efectos subjetivos de la invención teatral en su puesta en escena por el actor en la experiencia artística. Se puede señalar que el actor, durante su proceso creador en una obra determinada, se va empoderando de sí mismo, es decir, del vacío que lo constituye como ser hablante, vacío que es recreado en la puesta en escena teatral.

Referencias bibliográficas

- Briceño, A. y Franco, G. (2005). **Análisis de los procesos de sublimación e identificación vistos en el proceso de construcción de un personaje escénico** Tesis de Grado. Universidad de la Sabana, Chía, Colombia.
- Camacho, S. (2014). **Poéticas del desarraigo: la palabra y el cuerpo en las dramaturgias femeninas contemporáneas**. Idartes.
- Chery-Ramírez, D. (2007). El cuarto del desahogo. En M. Lamus (Comp.), **Dramaturgia colombiana y latinoamericana**. Paso de Gato
- Freud, S. (1992). **El sepultamiento del complejo de Edipo** (vol. 10).

- Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1976). **Pulsión y destinos de pulsión** (vol. 14). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1976). **Lo ominoso** (vol. 17). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1920-1922). **Más allá del principio de placer, psicología de las masas, análisis del yo y otras obras (1920-1922)**. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1992). **El yo y el ello** (vol. 19). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1924). **La disolución del complejo de Edipo** (vol. 19). Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1992). **El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras** (vol. 21). Amorrortu Editores.
- Lacan, J. (2007). **Seminario VII, La ética del psicoanálisis. Temas abordados por Lacan en sus cursos de 1959-1960**. Paidós.
- Lacan, J. (2008). **Seminario XX. Aún. Temas abordados por Lacan en sus cursos de 1972- 1973**. Paidós.
- Miller, A. y Laurent, E. (2005). **El Otro que no existe y sus comités de ética. Tema abordado por Miller y Laurent en su curso de 1981**. Paidós.
- Miller, J. (2010). **Extimidad**. Paidós.
- Prada, V. (2017). **Método de creación experiencial teatral del Teatro de lo íntimo Transgresor** (Tesis de Grado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Saldivia, F. (2018). **Lo bello y lo sublime en el psicoanálisis lacaniano**. <https://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=644&rev=71&pub=1>.
- Vivas, C. (2009). **Donde se descomponen las colas de los burros**. Umbral Teatro.
- Wajcman, G. (2006). **Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime**. Verdier Philia.
- Wajcman, G. (2010). **El ojo absoluto**. Mananria.