

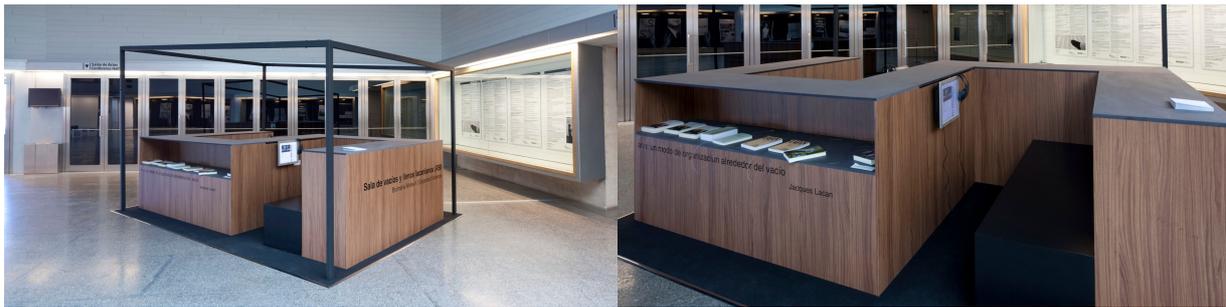
Reseña (~~tachadura~~) de *un modo de
organización alrededor del vacío*,
Brumaria Works #3 Expanded
Violences

ALEJANDRO AROZAMENA

BRUMARIA, Prácticas artísticas, estéticas y políticas

Inside the museums, infinity goes up on trial
Voice echo this is what salvation must be like after a while
But Mona Lisa must-a-had the highway blues
You can tell by the way she smiles
[...]
Sayin' name me someone that's not a parasite
And I'll go out and say a prayer for him

BOB DYLAN. *Visions of Johanna*



Sin duda toda reseña es, *nolens volens*, una tachadura. Tachadura de lo que, precisamente, se reseña. Semblante de lo real que, de verdad, allí haya (si es que hay). En una palabra, la absoluta indignidad de hablar por algún Otro. Hablar en su nombre, es decir, en su lugar. Tachar su diferencia en nombre de su identidad. Orden del Discurso, discurso del Orden o de la Subversión, pero discurso al fin y al cabo: un discurso más en la Sociedad de los Discursos. Asesinato de la cosa. Palabra. Comentario. Juego de una crítica que no hace, sino infinitamente, hablar de algo que no existe. “Hacer como si” (se) dijese por vez primera algo que, sin embargo, seguramente ya estaba dicho desde siempre. Quizás, justamente, la “ni siquiera nada”. Significante primario, primordial pero quizás (¿quién sabe o, mejor, qué importa?) no-primero, pues.

Y, bien, así, casi se impondría ahora, muy en primer lugar (muy de antemano, muy desde el principio) lo que, con cierto postalthusseriano célebre, podríamos perfectamente llamar: “tabú del objeto,

ritual de la circunstancia”¹. O, más bien, su duelo, ahora lo mismo da: renuncia al objeto. Se tendría que operar, acaso, una suerte de “destitución subjetiva” que dejaría trabajar a la obra (o a su ausencia, al semidecir de su ausencia o del hablar mudo de su presencia ausente), verdadero sujeto (o mediación sin mediación) del Arte, es decir, del procedimiento de verdad artístico.

Intentar hablar de la pieza sería, entonces, como un semidecir (o dos, o sea, el segundo: semidecir del semidecir mudo de la pieza) que no se recubre sino con algo que tocaría al amor, si esa palabra tuviera ya algún sentido (tocaría, por tanto, a un amor digno de ese nombre). Encuentro de dos sujetos, saberes inconscientes, semidecires, balbuceos.

Amor: un semidecir en tanto (y bajo condición de) acontecimiento. Un semidecir de verdad. Amar de verdad, se sabe (o no): dar lo que no se tiene a alguien que quizás (poco importa) no lo quiera. Aunque no sea eso. Aunque, acaso, sea lo único que importa.

Que la idea de la obra sea compleja (conceptual, si se quiere pero, *a fortiori*, relacional) es, en este sentido, lo menos que puede decirse, y todo por no llamarla por su verdadero nombre: una Idea verdadera. Que hay un pensamiento y una experiencia inseparable de su decir y que son la organización del pensamiento que ella misma es, o sea, al mismo tiempo y en el mismo movimiento, la (de)mostración de ese “modo de organización alrededor del vacío” que el Arte es; decir esto, ver todo esto, pensamos, tal vez sería de justicia. Pero ya se sabe que la justicia es un más allá de todo derecho².

Ninguna sublimación, pues. Nada de sublime en todo ello: nosotros no vivimos de nuestro deseo. A no ser que se trate, precisamente, de la sublimación de la más profunda y radical de las de-sublimaciones, a saber: la de-sublimación política de la renuncia a lo sublime.

¹ Aunque parece que nuestra crítica más entendida es la que mejor aplica a Foucault (en primer lugar, contra el propio Foucault, por supuesto): hacer como que no existe lo que ha tenido lugar, por supuesto, es la mejor manera de hacerlo inexistir, es decir, es la única manera de reprimirlo: silenciarlo o hablar en su nombre lo mismo da (siendo acaso todavía (lo) peor lo primero); también es el mejor modo de que insista, ya se sabe: donde hay represión hay resistencia. Pobre Rimbaud: hoy ya es antiguo. Al parecer hoy habría que ser absolutamente posmoderno. Antontamiento o emancipación sería una buena consigna para nuestros tiempos.

² Semidecir de verdad pues habría que saber una verdad insabida en el inadmisibile punto de su vacío. Dado que, si bien “la religión consiste en todos los modos de evitar ese vacío” (Lacan, 2000b), la paradoja estaría en que siendo el Arte el reino de la ilusión por excelencia, en el arte auténtico, justamente (es decir, prácticamente), el embuste se denuncia a sí mismo no engaña acerca del vacío que es su verdadero centro: “creo que el retorno barroco a todos los juegos de la forma, a todos esos procedimientos entre los que se encuentra la anamorfosis, es un esfuerzo por restaurar el verdadero sentido de la búsqueda artística. En el dominio de la ilusión, el cuadro de Rubens que surge en lugar de la imagen, en el espejo del cilindro de la anamorfosis, les da un ejemplo cabal de lo que se trata. Se trata de una forma analógica, anamórfica, de reencontrar, de volver a indicar que lo que buscamos en la ilusión es algo en lo cual, de algún modo, la ilusión misma se trasciende, se destruye al mostrar que sólo está allí como significante” (Lacan 2000b).

“Postulo que la sublimación consiste en elevar un objeto a la dignidad de la Cosa”, decía Lacan (2000b), pero más profunda, más radical es sin duda siempre la desublimación. Porque cuando una novedad se muestra, cuando el ser ante nuestros ojos parece desplazar su configuración, sólo sabemos por qué lo hace siempre a costa de una ausencia del aparecer, siempre en medio de un hundimiento local de su consistencia, y por tanto en medio de una rescisión provisional de toda lógica. Y ello porque lo que sale entonces a la superficie, desplazando o revocando la lógica del lugar, es el propio ser, en su formidable y creadora inconsistencia, o en su vacío, que es el sin-lugar de todo lugar.

Aunque, quizás, ni tan allí tampoco³.

Nos explicamos o, lo que de alguna cierta manera es lo mismo, lo irrealizamos. Y para ello, una vez más, casi sería necesaria una verdadera arqueología de la propia deconstrucción que la instalación es compuesta de trozos de sin antes y, muy posiblemente, de sin después. Innumerables trozos innumbrables recogidos dentro de un nombre que existe, es decir, la perfección de un semblante: BRUMARIA. Nombre parlante, sin duda, que, de algún modo, ya presenta lo impresentable⁴.

Si pudiera, acaso, decirse (la teoría no se opone a la práctica sino a lo real; sabiéndose, como se sabe, que las proposiciones teóricas se llaman tesis) la tesis de la exposición bien podría llamarse: “el *objeto a* es nuestro *Dasein*”. O ello, quizás, si al menos si pudiera decirse, como hace Heidegger: “sólo un Dios puede salvarnos”. Pero ya se sabe que Dios es (el) inconsciente. Demanda de nombre, cuando todo lo que

³ Ni tan allí tampoco: Violencias Expandidas/Expanded Violences (Brumaria works#1) fue un proyecto estructurado a través de diferentes formatos —proyectos de investigación, proyectos expositivos, obra artística, seminarios y publicaciones— que adoptaría la forma de una instalación compuesta por imagen-movimiento, temperaturas, sonidos y dos ediciones de libros, o por decirlo en una jerga más situacionista: la forma de una situación óptica y sonora de crítica pura, interviniendo además en las celdas con temperaturas —una muy baja y otra muy alta— y con dos barricadas de libros (inglés/español) con 101 citas sobre la violencia desde Homero hasta nuestros días, y presentado en el marco de Manifesta 8 (la Bienal de Arte Contemporáneo Europeo), más específicamente en la cárcel de San Antón de Cartagena, y que se prolongaría en el futuro con reapariciones en diversos ámbitos visuales, discursivos y reflexivos. Así por ejemplo, en el Centro George Pompidou, de París, invitados por el colectivo Le peuple qui manque al Congreso Que faire?: Art, film, politique y al que asistimos con una conferencia “¿Qué hacer?: es preciso soñar...” y un vídeo sobre la instalación de Cartagena: Expanded Violences Brumaria works#2. Y, asimismo, ahora en la sala 1 del MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León, España) que acoge desde el 29 de enero de 2011 hasta el 5 de junio de este mismo año Un modo de organización alrededor del vacío. Brumaria Works#3 Violencias Expandidas. Ya lo dijimos, y ya dijimos que estaba dicho desde siempre, pero debido quizás a lo que Godard llama “motivos de tipo griego” lo repetiremos, una vez más, aquí: “Hoy, cuando se diría que rige el “o-esto-o-lo-otro, pero como si ya todo estuviera decidido hacia lo peor” (Adorno). Y cuando, a lo empeor (es decir, lo que ya no puede ser peor), todo ello se sabe. A la violencia sólo nos queda oponerle la Política para poder cambiar este mundo asesino. ¿Acaso, a partir de aquí, la violencia quede des-sublimada, definitivamente deconstruida?”. En una palabra, a lo que nos referimos es a lo siguiente, a saber, que si profunda es la sublimación, más profunda, más radical, será siempre la desublimación. Vid. de todos modos nuestro prólogo a Violencias Expandidas/Expanded Violences, Brumaria, Madrid, 2010. Y por otro lado, ya ni siquiera queda Gramsci, ya ni siquiera queda el repetir que “hay que repetir los planteamientos teóricos con ocasión o sin ella”: repetir que hay que repetirlos. Quizás sólo el “revolucionar el hasta hoy” foucaultiano.

⁴ Por si alguien es, quizás un poco como nosotros, un curioso polimorfo, dejaremos ahora el enlace y se lo ahorraremos de aquí en adelante al lector: <http://www.brumaria.net>.

se nombra se pierde.

BRUMARIA (organización del pensamiento que ella misma es) piensa el Arte como un pensamiento; así pues, *el Arte piensa* sería una primera tesis. Teorema al que le corresponde el corolario siguiente: *el Arte es capaz de verdades*. Pensar el arte como pensamiento y bajo condición de verdad es esencial para una (in)estética, el pensamiento artístico del arte mismo y de los efectos en interioridad de su propio pensamiento. O de otro modo, entendiendo, pues, por (in)estética, como debe entenderse, “una relación de la filosofía con el arte que, al plantear que el arte es por sí mismo productor de verdades, no pretende de ningún modo hacer de él un objeto para la filosofía. Contra la especulación estética, la (in)estética describe los efectos estrictamente intrafilosóficos producidos por la existencia independiente de algunas obras de arte” (Alain Badiou, 1998). Así, nuestro objetivo esencial fue, desde el principio, la subjetivación, entendiendo al sujeto, al mismo tiempo, como la materialidad de una posición tomada respecto a un acontecimiento y como las obras mismas que lo componen (al Arte, se entiende ahora), es decir, propiamente lo que es el sujeto, o los sujetos, de una(s) verdad(es) artística(s), sean las que sean⁵.

Ahora bien, si el ser es el soporte del sujeto (aunque también podríamos decir: el sujeto como soporte, *hypokeinemon*) “lo real implicado en la cadena” no es otra cosa, en definitiva, que el propio ser y la definición que Lacan da de éste, a saber: “si el término ser quiere decir algo es lo real en la medida en que

⁵ Se vería bien que lo que nos interesaba (y nos interesa) es lo Real, y lo Real de una subjetivación que Brumaria, desde el principio, propuso a través de lo que se ha llamado una *black box*, y que, por hipótesis, es una operación que no se sabe en qué consiste, a no ser que sea que el sujeto que salga tropiece con un símbolo, con un puro real que sea una verdad artística, una verdad política, una verdad científica o una verdad amorosa.

Esquema de *black box*:

$$x \rightarrow \blacksquare \rightarrow (x + V)$$

Donde, acaso, esa famosa *black box* se podría estructurar como un proceso metafórico, pero tomado ahora como procedimiento de verdad. Así, para la instalación **EV-Brumaria works#3 *Un modo de organización alrededor del vacío***, partimos de la condensación significante, de la metáfora como producción de verdad. Esquema metafórico que podría formalizarse así:

$$f(S'/s) S \equiv S (+) s$$

donde la fórmula establece la relación de sustitución de los significantes en la función metafórica como congruente con la transposición de la barra que separa significante y significado. La señal + que aparece en medio del paréntesis, en el extremo derecho de la fórmula, simboliza la transposición de la barra, y lo que caracteriza la metáfora es, exactamente, la congruencia con la transposición. La diferencia entre el significante prima (S') y el significante de la barra (/s) está en que el significante prima es el término patente y manifiesto, producto de la metáfora, y el significante en la barra es el término sustituido. El significante prima es lo que realmente aparece y el significante en la barra es lo que, tal vez presente, no aparece.

Y es que, pensamos que sólo lo real como impensado, sólo lo imposible como real, es lo propio del arte como pensamiento.

se inscribe en lo simbólico” (Lacan, 2002).

Lo que en jerga heideggeriana podría, igualmente, decirse: “el devenir obra de la obra es un modo de devenir y advenir propio de la verdad”, o “la verdad se despliega como tal en la oposición entre el claro y la doble reserva”, o aún “la instauración de la verdad en la obra es la producción de un ente que antes no era y que después no será nunca más”, o aún todavía “como puesta en obra de la verdad, el arte es poema” (Heidegger, 1996).

Ultrarresumiendo al máximo (como decía Einstein: se puede esquematizar al máximo, pero más no), diríamos que el objetivo de *Un modo de organización alrededor del vacío EV - Brumaría Works #3*⁶ era la transformación de lo sensible en acontecimiento de la Idea, partiendo, a la vez, de una Idea verdadera y entendiendo a la verdad como una multiplicidad infinita, capaz de subjetivizar. De ahí, pues, el punto de partida teórico, el verdadero impasse, la aporía y punto de no retorno, de detención⁷ fuera el siguiente, que “la tripartición de lo simbólico, lo imaginario y lo real —categorías elementales sin las cuales nada podemos distinguir de nuestra experiencia— se sitúa en la dimensión del ser” (Lacan, 1959). O sea, que en el Arte, también, algo toca al ser.

La obra de arte, lejos de ser algo que transfigura la realidad de cualquier manera, no importa cuán amplia sea la imagen, introduce en su estructura misma el hecho del advenimiento del corte en la medida en que en él se manifiesta lo real del sujeto, como más allá de lo que dice [...] se hace posible algo mediante lo cual la obra va a expresar esta dimensión, ese real del sujeto que hace un momento lo llamábamos advenimiento del ser más allá de toda realización subjetiva posible (Lacan, 1959).

Producir un corte, un real, introducir un significante en lo real. Las hiancias del ser son los intervalos del deseo pero, como ya hemos dicho, nosotros no vivimos de nuestro deseo. Función precisa —(¡la disfunción! o “da igual, prueba otra vez, fracasa otra vez, fracasa mejor”, se sabe: Beckett (2001)—, positividad pura de lo negativo negativo si se quiere, trabajo negativo pero riguroso del concepto, fatigosa arquitectura teórica. No es poco.

⁶ Sin duda la “cosa” aquí sería la misma que más arriba, dejaremos pues el enlace-MUSAC a la instalación: <http://www.musac.es/index.php?ref=115500>

⁷ Se dirá, por supuesto, que se trata de una aporía derridiana, no engañamos a nadie: “Si hay que resistir la aporía, si esa es la ley de todas las decisiones, de todas las responsabilidades, de todos los deberes sin deber, para todos los problemas de frontera que puedan presentarse alguna vez, no se puede simplemente resistir la aporía como tal. La aporía última es la imposibilidad de la aporía como tal. Las reservas de este enunciado parecen incalculables: éste se dice y cuenta con lo incalculable mismo. La muerte, en tanto que posibilidad de lo imposible como tal, o también del como tal imposible: ésta es una figura de la aporía en la que “muerte” y la muerte pueden sustituir -metonimia que arrastra al nombre más allá del nombre y del nombre de nombre- a todo lo que no es posible, si lo hay, más que como lo imposible: el amor, la amistad, el don, el otro, el testimonio, etc.”.(Derrida, 1998).

Así, pues, lo que se pretendía era que la función y el efecto de la instalación fuera la del *anonadamiento simbólico* que al menos produjera un agujero, un significante, un corte en lo real del sujeto, incluso al precio de un “como lo imposible de soportar”. Y ello partiendo, pues, del vacío. Dado que el arte es un modo de organización alrededor de ese vacío, lo que se intentaba con la instalación es *presentificar* la luz de lo simbólico como donación originaria del ser. Quizás no haya nada más violento que ello, o quizás sí: la *paz del atardecer*. Se verá, como diría el bueno de Herman Melville (y cito de memoria, escribo a vuelapluma, pues, entre otras cosas, como también decía Lenin “es más agradable y más provechoso vivir la “experiencia de la revolución” que escribir acerca de ella”): uno se atreve todo y consigue lo que puede.

Lo que nos importaba entonces era que la instalación sería lumínica o no sería (estancia / caja negra con una zona frontal o superior —finalmente esto último y gracias a la gigante inteligencia práctica de Agustín Pérez Rubio, comisario de nuestra exposición y director del MUSAC—repleta de fuentes de luz blanca secuenciadas con números primos en una dialéctica luz/no-luz de tiempos 1/1, 1/2, 1/3, 1/5, 1/7), donde habría que oír un discurso más allá del sujeto (pero que produce sujeto) sin salir de los límites de la palabra, sin referencia a una realidad exterior que sirva de criterio. Alguno, quizás, podría hablar hasta de un *fuera del universo*.

Acaso sirva para hacernos una idea el texto lacaniano del cual partimos. Es el siguiente:

El día (la luz) es un ser distinto de todos los objetos que contiene y manifiesta, e incluso tiene, probablemente, más peso y presencia que cualquiera de ellos. [...] El ser humano postula el día (la luz) como tal, y así el día (la luz) llega a la presencia del día, en el cual se aloja la noche. El día y la noche son muy tempranamente códigos y no experiencias. El día empírico concreto sólo llega a ellos como correlato imaginario, en el origen. Hay una necesidad estructural de postular una etapa primitiva en la que aparezcan en el mundo los significantes como tales. Cuando hablo de una aparición primitiva del significante, me refiero a algo que ya implica el lenguaje. Esto no hace más que coincidir con esa aparición de un ser que no está en ninguna parte, el día (la luz).” (Lacan, 2000a).

La instalación se descubría, pues, como un *es esto*⁸, un cuerpo lumínico (y, por tanto, *a fortiori* envuelto de *sin luz*, de oscuridad, de noche), cuerpo significativo que desbarataría el adentro/afuera de la realidad a través de lo no orientable, como una cinta de Moebius: superficie precisamente no orientable

⁸ Pero, claro, también: “tú eres esto: lo más ajeno a ti, lo más informe”. Y, quizás (no sabemos aún si todavía nos damos muy bien cuenta, obvio: practicamos la propia ignorancia de nosotros mismos) al final lo que queríamos era producir una “perversión nueva”. Pulsión sintomática de lo absolutamente heterogéneo, pues Brumaria quiere, digamos, “elevar la impotencia a lo imposible”. Y para ello quizás la única demanda con objeto (quizás un no yo te pido que rechaces lo que te ofrezco porque no es eso) fue la del establecimiento de una hipótesis de confianza: tener confianza en la confianza frente al traicionar de la creencia.

que en su torsión global no admite distinción entre lo exterior y lo interior, donde, en cada punto hay un “reverso”, por tanto un afuera.

Y en la medida en que lo que se inscribe en lo simbólico es lo real, lo cual puede llamarse también advenimiento del sujeto a un real, ese ser, en última instancia, no es simbolizado por nada. “De eso se trata, de la relación de lo real del sujeto en cuanto entra en el corte y ese advenimiento del sujeto en el nivel del corte a algo que, sin duda, hay que llamar un real, pero que no es simbolizado por nada” (Lacan, 1959).

Quizás bien se podría decir que, precisamente, el material principal de la instalación iba a ser la nada o, mejor, la “ni siquiera nada”. Entonces, a partir del agujero: lo que se crea es el vacío y se introduce por ello mismo la perspectiva de llenarlo.

Vacío: errar de la nada, infinito de la afirmación revoloteando alrededor del abismo, inusitando e inquietando la maravilla. Iluminación pero no evidencia, nada de banal: fulgurancia. Una fulgurancia centelleante.

A lo que se añadió el gran trabajo del DEAC⁹ (Belén Sola y Elena García, etc.) y su empeño por editar una guía didáctica legible, traduciendo al mismo tiempo al “Gongora del psicoanálisis” (Lacan) y al Baltasar Gracián del Góngora del psicoanálisis, o sea, un servidor.

Sin olvidar la preciosa arquitectura de la “Sala de vacíos y llenos lacanianos” a cargo de Beatriz Pérez y las dos ediciones del Seminario RSI (esas pequeñas joyas: negro sobre negro + blanco con agujero en lo real) cuyo diseño y concepto práctico fue una ideación del “cráneo privilegiado” de Darío Corbeira.

En conclusión, todo “un proceso sin sujeto ni fin(es)” (Althusser, 1974) basado en la sustracción badioudiana, la saturación lacaniana y el platonismo de la estructura en la mediación -sin mediación- artística. Dado que, por último (*last but not least*), desde Brumaria siempre hemos pensado, también, que el Arte “debe estar tan sólidamente construido y ser tan riguroso como una demostración matemática, tan inesperado y sorprendente como un ataque nocturno, y tan elevado como una estrella” (Alain Badiou, 2008).

Afirmacionismo, pues. Aunque, ya se sabe, como diría (el) lo Otro: cuando lo infinito duerme lo finito se calla.

⁹ Departamento de Educación y Acción Cultural del MUSAC. <http://deacmusac.es/>.

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis. *La Revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI, 1967.
- *Para leer "El Capital"*. México: Siglo XXI, 1969.
 - *Lenin y la filosofía*. México: Era, 1969b.
 - *Para una crítica de la práctica teórica (respuesta a John Lewis)*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974
 - *La filosofía como arma de la revolución*. México: Siglo XXI, 1975.
 - *La transformación de la filosofía*. Granada: Universidad de Granada, 1976.
 - *Posiciones*. Barcelona: Anagrama, 1977.
 - *Seis iniciativas comunistas*. Madrid: Siglo XXI, 1977b.
 - *Lo que no puede durar en el Partido Comunista*. Madrid: Siglo XXI, 1980, 2º ed.
 - *Écrits Philosophiques et Politiques I y II*. Paris: Le livre de poche STOCK/IMEC, 1995-97.
 - *Escritos sobre el psicoanálisis. Freud y Lacan*. México: Siglo XXI, 1996.
 - *Para un materialismo del encuentro*. Madrid: Arena, 2002.
 - *Marx dentro de sus límites*. Madrid: Akal, 2003.
 - *Maquiavelo y nosotros*. Madrid: Akal, 2004.
- BADIOU, Alain. *Petit manuel d'ínesthétique*. Paris: Seuil, 1998.
- *El Ser y el Acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial, 1999.
 - *Condiciones*. México: Siglo XXI, 2002.
 - *Lógicas de los mundos*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
 - *Pequeño Panteón Portátil*. Madrid: Brumaria, 2008.
 - *El concepto de Modelo. Una introducción a una epistemología materialista de las matemáticas*. Buenos Aires: La Bestia equilátera, 2009.
 - *Teoría del sujeto*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- BALMÈS, François. *Lo que Lacan dice del ser*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- *Dios, el sexo y la verdad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.
- BRUMARIA, *Un modo de organización alrededor del vacío Brumaria works#3 (Jacques Lacan)*, Seminario. 22 R.S.I, Brumaria-MUSAC, Madrid, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Aporías*. Barcelona: Paidós, 1998.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996, 3 vols.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

- *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 2005.

LACAN, Jacques. *Seminario 20, Aun*. Buenos Aires: Paidós 1981.

- *Seminario 2, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós, 1990.

- *Seminario 1, Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós, 1991.

- *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

- *Seminario 17, El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1992b.

- *Seminario 3, Las Psicosis*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

- *Seminario 7, La Ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2000b.

- *Seminario 4, La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

- *Seminario 5, Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

- *Seminario 8, La transferencia*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

- *Seminario 10, La Angustia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

- *Seminario 23, El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2006b.

- *Seminario 16, De un Otro al otro*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

- *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

- *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

MASSOTA, Oscar. *Lecturas de psicoanálisis. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

MILNER, Jean-Claude. *Los nombres indistintos*. Buenos Aires: Manantial, 1999.

- *Introducción a una ciencia del lenguaje*. Buenos Aires: Manantial, 2000.

- *El periplo estructural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth. *La batalla de cien años I*. Madrid: Fundamentos, 1993.

- *La batalla de cien años II*. Madrid: Fundamentos, 1993b.

- *La batalla de cien años III*. Madrid: Fundamentos, 1993c.

VV.AA. *Expanded Violences/Violencias Expandidas*. Madrid: Brumaria, 2010.