

Algunas diferencias entre el pasaje al acto y el acting out.

Ruth Vallejo Castro
Facultad de Psicología - UMSNH

La intención del presente trabajo es tratar de vislumbrar la diferencia conceptual que existe entre los términos de pasaje al acto y acting out, sin olvidar que tanto uno como otro son recursos del sujeto frente a la angustia, pero su forma de operación y su implicación escénica de éste en el acto son francamente diferentes.

El acting out se puede relacionar desde Freud con un acto de repetición inconsciente, una manera de traer el pasado al presente. Surge súbitamente a partir de la represión del recuerdo de acontecimientos en la historia del sujeto, emerge pero ya no como imagen que rememora un recuerdo, sino como un acto que vive el sujeto ajeno a él mismo, como inarmónico, como una mostración del inconsciente que se da súbitamente y del cual el sujeto no logra descifrar los motivos que tuvo para ese acto. La cura psicoanalítica apunta precisamente a romper el ciclo de la repetición en acto del recuerdo doloroso, a partir de la asociación libre del paciente que lo ayuda a recordar. Desde una perspectiva lacaniana, esta definición freudiana del acting out es central para, desde ahí, desplegar este concepto a partir de la instauración teórica del Otro.

Lacan sostiene que el acting out resulta de la imposibilidad de recordar el pasado pero dentro de una situación específica. Esta imposibilidad de recordar la sitúa preferentemente en el acto analítico, sin embargo también en aquellos casos donde el acto está dirigido a un gran Otro que no escucha y por lo tanto hace imposible el recuerdo. Dice Lacan: “Cuando el Otro se ha vuelto sordo, el sujeto no puede transmitirle un mensaje en palabras por lo que se ve orillado a expresarlo en acciones” (Lacan, 1968, p. 76).

Entonces, el acting out sería un mensaje que el sujeto dirige a Otro que no escucha, aún cuando el sujeto no entiende su contenido, ni el porqué de su manifestación, sino que simplemente irrumpe como un acto ajeno a él.

Para ilustrar sus observaciones sobre el acting out y el pasaje al acto Lacan analiza el caso de la joven homosexual elaborado por Freud en 1920, y a partir de este trabajo, sitúa el lugar del Otro en el Padre de la joven homosexual.

Entonces podremos leer como acting out la mostración que hace la joven públicamente en compañía de su amada y en lugares donde muy

probablemente su padre la sorprendería; este sería un acto que es remitido a Otro, o sea su padre, buscando ser escuchada. Dice Lacan: “yo diría que toda la aventura con la dama de dudosa reputación, y que es llevada a la función de objeto supremo, es un *acting out*” (Lacan, 1963, p. 78).

Este *acting out* se repite en la joven homosexual cuando llega a análisis con Freud, y se repite porque anteriormente no fue escuchado; en el acto analítico da cuenta de la repetición a partir de la transferencia que la joven deposita en la figura del analista y ante la cual tampoco tuvo ningún efecto.

Freud actúa la transferencia que le es depositada y sin poderla manejar, actúa contra-transferencialmente derivándola a otra analista y de sexo femenino que pudiera ayudarla, la toma como mentirosa aún en sus manifestaciones oníricas, reprochándole un intento de engaño como engaño al padre al aceptar su inserción en análisis.

En realidad transfirió a mí esa radical desautorización del varón que la dominaba desde su desengaño por el padre (...). Interrumpí, entonces, tan pronto hube reconocido la actitud de la muchacha hacia su padre, y aconsejé que si se atribuía valor al ensayo terapéutico se lo prosiguiese con una médica (Freud, 2001, p. 157).

Lacan vierte una severa crítica a este actuar contratransferencial de Freud y menciona que “Un *acting out* se dirige al Otro, y si se es analista, por lo tanto se dirige al analista. Si tomó ese lugar, tanto peor para él. Tiene la responsabilidad que pertenece al lugar que aceptó ocupar” (Lacan, 1963, p.81), en ese caso en Freud se da un *acting out* porque no puede escuchar lo que Sidonie le dice mostrado en acto. Esto nos lleva a pensar en la resistencia que sufre el analista ante un analizante.

La resistencia del psicoanalista en esta estructuración se manifiesta en esto que es absolutamente constitutivo de la relación analítica, que él se niega al acto. (...) El analista es el que rodea toda una zona que sería llamada... el paciente- a la intervención en tanto que acto (Lacan, 1968, p. 75).

Para Lacan el *acting out* es la mostración en escena de algo que acontece al sujeto en sus memorias, en esta mostración el sujeto queda resguardado por la escena, no fuera de ella como en el pasaje al acto. “Hacer pasar la apariencia a la escena, montarla a la altura de la escena, hacerla ejemplo, eso es lo que en este orden se llama el *acting out* a eso se lo llama también siempre la pasión” (Lacan, 1971, p. 21).

Entonces el *acting out* implica una mostración al Otro, el sujeto en ese cuadro es el *acting out*, donde todos los elementos del rededor lo componen como sujeto, donde el sujeto queda como parte de la escena, este es el carácter demostrativo del *acting out*.

Esencialmente, el acting out es la mostración, el mostrado, velado sin duda, pero sólo para nosotros como sujeto, en tanto que eso habla, en tanto que eso podría ser verdadero, no velado en sí, visible, por el contrario, al máximo, y por esto mismo, en cierto registro, invisible. Al mostrar su causa, lo esencial de lo que se muestra es el resto, su caída (Lacan, 1963, p. 79).

En un escenario analítico el acting out es una señal que da el analizante para que el analista le dé una interpretación pero si ésta no se efectúa entonces implica la caída del analista de su lugar de Sujeto supuesto Saber porque el paciente tiene que pasar al acto para que lo vea, esta escena está sustentada en un texto (palabra) que ahora se tiene que actuar ante la sordera del analista.

El analista es partero del acting out, surgiendo éste como un producto del defecto de lectura del analista, implicando una mostración, una demostración de un deseo incumplido. Por lo tanto podemos concluir que el *acting out* sorprende y se impone al sujeto en un escenario, puede ser una transferencia dirigida a alguien de su contexto.

El acting out es un amago de la transferencia, hace pasar la apariencia a la escena mediante un mensaje dirigido a Otro por lo tanto un acting out es cualquier cosa que ocurra en el espacio analítico.

Pasaje al acto.

Como veíamos anteriormente en el acting out el sujeto todavía permanece en la escena, mientras que el pasaje al acto supone una salida total de la misma. El acting out es un mensaje dirigido al gran Otro, mientras que un pasaje al acto es una huida respecto del Otro, hacia la dimensión de lo real, lo cual implica una disolución del sujeto, implica la inserción del sujeto a nivel de un objeto *petite a*, el sujeto se convierte en puro objeto.

Lacan analiza el pasaje al acto de la joven homosexual en su intento de suicidio ya que éste era un mensaje que no se dirigía a ningún Otro, sino que surge a partir de la confrontación con su propia imagen.

Lo que llega en ese preciso momento al sujeto es su identificación absoluta con ese pequeño *a* al que ella se reduce. (...) La confrontación del deseo del padre sobre el que está constituida toda su conducta, con esa ley que se presentifica en la mirada de aquél, hace que ella se sienta definitivamente identificada y, al mismo tiempo, rechazada, “deyectada” (déjetée) fuera de la escena (Lacan, 1963, pp. 70-71).

El pasaje al acto es una salida de la red simbólica, una disolución del lazo social. Aunque según Lacan el pasaje al acto no necesariamente implica una psicosis subyacente; en Sidonie, hay una identificación con ese *pequeño a* al que ella se reduce produciéndose así la enajenación: “La despersonalización comienza con el no reconocimiento de la imagen especular. (...) si lo que se ve en el espejo no resulta susceptible de ser

propuesto al reconocimiento del Otro, es porque lo que se ve en el espejo es angustiante” (Lacan, 1963, pp. 76-77).

Ante esta angustia se da un acto que suple la palabra, no hay enunciación por parte del sujeto; este pasaje al acto permite una huida del Otro fuente de la angustia, no sólo colocado en este caso en la imagen del padre, sino también a partir de la mirada que la dama le da a la joven homosexual, colocándola, igual que el padre, como un objeto *a*.

El intento suicida se lleva a cabo cuando la joven se deja caer en las vías del tren. Este dejarse caer, implica también salir de la escena, se precipita desde el lugar en el que estaba colocada como sujeto, a un lugar de sujeto barrado, es decir, fuera de la escena.

En el momento del mayor embarazo, con la adición comportamental de la emoción como desorden del movimiento, el sujeto, por así decir, se precipita desde allí donde está, desde el lugar de la escena donde sólo puede mantenerse en su estatuto de sujeto como sujeto fundamentalmente historizado, y cae esencialmente fuera de la escena: tal es la estructura misma del pasaje al acto (Lacan, 1963, p. 73).

La tentativa de suicidio es un pasaje al acto, pero no hay una mostración, sino que se da una situación de accidente, de irrupción, donde el azar y el destino se encuentran. Este pasaje al acto surge como muestra de la imposibilidad en la que se encuentra el sujeto en cuanto se revela su relación con el objeto *petite a*.

Hasta ese momento, había resultado bastante frustrada de lo que debía habersele dado, o sea el falo paterno, pero había encontrado el medio de mantener el deseo por la vía de la relación imaginaria con la dama. Cuando ésta la rechaza, ya no puede sostener nada. El objeto se ha perdido definitivamente, y ni siquiera aquella nada en la que se ha basado para demostrar a su padre cómo se puede amar tiene ya razón de ser. En ese momento se suicida (Lacan, 1957, p. 149).

Concluyendo podemos decir que para Lacan en el pasaje al acto de la joven homosexual se da un dejarse caer fuera de la escena (*se laisser tomber*), debido a que el sujeto es colocado como *a*, donde ella intenta una huida respecto del Otro, hacia la dimensión de lo real. El pasaje al acto implica la colocación de ella como sujeto barrado, colocándose únicamente a nivel de un objeto *petite a*, como un sujeto castrado.

Jean Allouch analiza lo que postula Lacan como pasaje al acto en relación a ese *se laisse tomber* (dejarse caer) de la joven homosexual que surge como una solución ante la confrontación directa y frontal del amor de la joven hacia su dama y la mirada del padre que se hace presente. Sin embargo Allouch hace referencia a ese “se” que queda excluido de la traducción, y que sitúa como algo que le corresponde al sujeto, donde el sujeto toma una decisión y “se” deja caer. Entonces no sería un acto de

enajenación como menciona Lacan, sino un acting out, puesto que permite el cambio del lugar del sujeto en relación a la escena que se desarrolla.

La estenógrafa había escrito “Se”, “*Se laisser tomber*” [“Dejarse caer”]. Aunque errónea esa transcripción suena acertada, porque hemos visto que no se trata sino de dejarse caer “uno mismo”, y eso es lo que “realiza” el pasaje al acto. El pasaje al acto realiza algo que justamente está en vías de realizarse, que incluso es realizado en la realización del acting out (Allouch, 2004, p. 42).

Lacan menciona que el acting out presenta una dimensión de mostración, una puesta en escena donde el sujeto permanece, siendo en el pasaje al acto donde Lacan ubica esta escena, como un lugar de donde la joven homosexual sale.

Para Jean Allouch, Sidonie Csillag no pasa a un acto sino a una mostración, ya que no cambia nada y aunque no se pregunta nada, este acto cambia el lugar en el que estaba colocada tanto en la mirada del padre como de la dama que pretende. Entonces este intento suicida queda enmarcado como un lenguaje que es referido al padre y a la amada y que ellos reciben.

Arrojarse por encima de la balastrada del ferrocarril le permitirá recobrar el dominio de la situación que por un instante había perdido: su padre no la castigará severamente y Léonie Von Puttkamer, conmovida, se reconciliará con ella (Allouch, 2004, p. 97).

Para Jean Allouch, el que Lacan haya identificado esta escena como un pasaje al acto es una equivocación, ya que para él:

Lo que el lenguaje no puede hacer es llevado por lo real. Vale decir: *no hay “pasaje” al acto*, el “pasaje al acto” es un concepto denominado falazmente, si con ello entendemos que algo lingüístico se realizaría en el acto. Por el contrario, el acto realiza algo a lo que el lenguaje de ninguna manera puede acceder (Allouch, 2004, p. 42-43).

Este acto le permite obtener a Sidonie exactamente aquello que por un instante parecía salir de la escena, el intento suicida pone todo en un nuevo orden que le permite obtener aquello por lo que luchaba constantemente, el “amor” de la dama, y la mirada del padre sobre ella.

Esta misma forma de acto que es escuchado por Otro y que asegura el reordenamiento de la escena, se vuelve para Sidonie una manera de demanda depositada en el Otro, como se puede observar en su segundo intento suicida, pero ahora con veneno.

Este intento suicida se motiva a partir de que la dama excluye a la joven homosexual de un viaje a Berlín, la coloca como objeto excluido, abandonado. Sin embargo, la joven hace nuevamente un acting out para que esta conformación de escena donde parece ser que ella sale, se vuelva

a restablecer: “Antes que sufrir la pérdida de su amada, ella misma la rechazará recuperando el dominio de la situación” (Allouch, 2004, p. 99).

En la tercera tentativa de suicidio de la joven homosexual algunos elementos se repiten, nuevamente es una situación de tres, donde ella está a punto de casarse pero no con quien ama, sino con el amigo de su futuro esposo, sin embargo ante este acontecimiento ella vuelve a exigir un restablecimiento del orden de su escenario a partir de intentar suicidarse disparándose en el pecho: “Sin embargo, también entonces encontrará una salida-radical, como siempre que está con la espalda contra la pared y que tiene miedo de decirle la verdad a su padre” (Rieder & Voigt, 2004, citado por Allouch, 2004, p. 100).

Ante este nuevo intento obtiene el respeto ya no sólo de su padre sino de su familia, quienes “la esquivan casi caminando en puntas de pie, fascinados y conmovidos por su dolor” (Allouch, 2004, p. 101). Ahora Sidonie camina con pasos de dominio, hay un reordenamiento de la escena después de haber arriesgado su vida en tres ocasiones.

Con el análisis de estas tres tentativas de suicidio Allouch concluye que Sidonie Csillag “no se cae”, sino que por el contrario, en cada intento se ve una puesta en acto que le permite permanecer con vida y lo que es más importante, colocada en un lugar diferente ante la demanda de amor dirigida a Otro que escucha. Y con ello debate, no la concepción teórica lacaniana del pasaje al acto sino el caso utilizado para situarla, el de la joven homosexual.

La identificación de Sidonie Casillag como objeto petit a no está allí donde Lacan la sitúa. Ella no es, como objeto petit a, esa mirada paterna indignada que se ha mencionado. No está ahí su dirección (...) ¿Qué es entonces ella como objeto petit a? No una mirada, sino una voz (Allouch, 2004, p.104).

Una voz, dice Allouch que transmite “su enseñanza referida al amor” (Allouch, 2004, p.103). Concluyendo, si bien es cierto que Lacan intentó dar una explicación del pasaje al acto a partir de la joven homosexual que relata Freud en 1920, con los pocos elementos que este texto aporta, Jean Allouch hace un análisis más completo de esta joven a partir del libro del que ella misma es relatora y donde puede situar con mayor veracidad aquello que Lacan intentaba analizar con los elementos que tenía a su alcance. De aquí que la concepción del pasaje al acto en el intento de suicidio que sitúa Lacan en la joven homosexual, no es más que un acting out para Jean Allouch a la luz de lo que posteriormente se puede leer de la vida de esta joven y sus relaciones de amor.

Con lo que podemos concluir que si bien es importante hacer un análisis de lo que es un pasaje al acto y un acting out, no hay que olvidar que cada caso es singular, y que cada evento de cada caso también se debe de

analizar de la misma manera y que solo el a posteriori puede decir su verdad o no de lo que se escriba ahora.

Bibliografía

Allouch, J. (2004), *La sombra de tu perro*, Buenos Aires: Ediciones Literales.

Freud, S. (1990), *Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina*, 1920, Obras Completas, Tomo XVIII, Buenos Aires: Amorrortu.

Lacan, J. (1957), *El Seminario 4. La relación de objeto y las estructuras freudianas*, Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1963), *Seminario 10: La angustia, 1962-1963*, Versión de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, cotejada con la estenografía consultada en la biblioteca de la Ecole Lacanienne de Psychanalyse.

Lacan, J. (1968), *Seminario 15: El acto analítico, 1967-1968*, Versión de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, cotejada con la estenografía consultada en la biblioteca de la Ecole Lacanienne de Psychanalyse.

Lacan, J. (1971), *Seminario 18: De un discurso que no sería de la apariencia*, Versión de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, cotejada con la estenografía consultada en la biblioteca de la Ecole Lacanienne de Psychanalyse.

Rieder, I. y Voigt, D. (2004), *Sidonie Csillag, La joven homosexual de Freud*, Argentina: Editorial Cuenco de plata.