



**TRANSGRESIONES, SEGREGACIÓN, EXCESOS.**

## DIRECTORA DEL CIEC

Roxana **Chiatti**

## PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS

Diana **Paulozky** (coordinadora)

Gisela **Smania**

Jorge **Castillo**

Claudia **Lijtinstens**

José **Vidal**

Mariana **Gómez**

Beatriz **Gregoret**

Jorge **Assef**

## DIRECTORA

Diana **Paulozky**

## SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lourdes **Marini**

Jesica **Wainscheinker**

Juan Pablo **Duarte**

Soledad **Arraes**

Nicolás **Bailo**

Celeste **Ferrero**

Facundo **Poleri**

## RELACIONES INSTITUCIONALES

David **González**

## DISEÑO MULTIMEDIAL

Soledad **Arraes**

Gonzalo **Zabala**



## EDITORIAL

Por Jorge Castillo

06

## ¿POR QUÉ CINE Y PSICOANÁLISIS?



### ENTREVISTA A FLORY KRUGER

Por Diana Paulozky

07



### ENTREVISTA A GABRIELA GRINBAUM

Por Diana Paulozky

11



### ENTREVISTA A MARIO ELKIN RAMIREZ

Por Diana Paulozky

14



### ENTREVISTA A LILIA MAHJOUR

Por Diana Paulozky

17

## DOSSIER *TIEMPOS VIOLENTOS*



### ¿VIOLENCIA/CIVILIZADA?

Por Bárbara Navarro

21



### EL ODIOS ES ANTIPOLÍTICO

Por Alma Pérez Abella

23



### DE HEROÍNA A IRÓNICA

Por Fernando Tarragó

25

## PSINÉFILOS



### ENTREVISTA A RAQUEL CORS ULLOA

Por Diana Paulozky

27



### NO ES EL BENEFICIO MÁGICO DEL AMOR, SINO AMAR Y PINTAR EN ESA CONTINGENCIA

Por Carolina Córdoba

29



### DESOBEDIENCIA. LA ELECCIÓN EN EL REINO DEL PADRE

Por Miguel Reyes Silva

31



### 4x4

Por Gigliola Foco

34



### GEORGE ORWELL Y LA FUNCIÓN DEL CORTE

Por Ezequiel Torres

36

## DEPARTAMENTOS DEL CIEC



### UNIDOS, UNIDOS, UNIDOS...

Por Graciela Martínez

38



### BABY O UN CUENTO SOBRE LA SEGREGACIÓN

Por Eugenia Molina

40



### BANDERSNATCH Y LOS CONSUMIDORES CONSUMIDOS

Por Laura Mercadal

42

# TELEVISIÓN

## ZAPPING POR LAS SERIES



### TECNOLOGÍA DE LA VIOLENCIA

Por Fernando M<sup>o</sup>

45



### EL PORVENIR DE LA RELIGIÓN

Por Camila Díaz Redondo

47



### UNA PESADILLA EN COLORES PASTEL

Por María Celeste Ferrero

49

## PRIME TIME



### LA OSCURIDAD DEL ODIOS NO TIENE TIEMPO

Por Blanca Sánchez

52



### LOS ESTRENOS SON ALGO QUE SIEMPRE SUCEDE EN EL PASADO: SOBRE *TRUE DETECTIVE* Y LA FORMA SERIAL

Por Agustín Berti

54

## OTRAS MIRADAS



### ENTREVISTA A ANTONI VICENS

Por Diana Paulozky

57



### ENTREVISTA A GERARDO RÉQUIZ

Por Diana Paulozky

60



### LA CASA DEL ECO (O EL MIEDO AL VACÍO)

Por Hugo Curletto

64







**JORGE CASTILLO**

Psicoanalista en Córdoba, Argentina

## EDITORIAL

**S**i alguien hubiese predicho en 1945 que no íbamos a tener guerras mundiales ni iban a estallar bombas nucleares durante los próximos ochenta años, seguramente hubiese sido tomado como el augurio de una época de paz.

Y sin embargo...

Los países potencias que antes se combatían entre sí ahora confabulan alianzas bélicas/económicas para bombardear países diminutos. Las olas de migrantes pobres rompen y se desangran contra los muros que levantan los ricos. Chernobyl globaliza Hiroshima y la multiplica por mil haciendo del cáncer la pandemia impensada y de La Naturaleza un mito que arde con el Amazonas.

Cuando en 1969, en su Seminario *De un Otro al otro*, Lacan señalaba la evidencia de que “vivimos en el infierno” se refería a la lógica del objeto que él llamaba plus-de-gozar y su efecto de abyección sobre el goce que agita al cuerpo del ser hablante. Este efecto —que rechaza lo más íntimo de cada uno— se completa con el retorno mortífero de la pulsión y su furia. Así la violencia, bajo la forma de la transgresión, la segregación y el exceso, se presenta siempre de manera inusitada. Si el gran Otro no existe porque fue arrastrado en la caída de los Ideales, el pequeño otro que es el semejante—



**TRANSGRESIONES, SEGREGACIÓN, EXCESOS.**

nuestro hermano, nuestro prójimo— se vuelve demoníaco, obsceno, caprichoso, en definitiva... insoportable.

Psine —nuestra revista— no pretende arreglar el mundo si no interpretarlo en lo que es uno de sus espejos más veraces: el cine y sus declinaciones. Se vale para eso de la investigación sostenida por psicoanalistas de la orientación lacaniana, que envían sus aportes, de Córdoba y de diversas partes del mundo. También de críticos, realizadores, artistas en general, que forman parte de la opinión ilustrada, amiga de lo humano, que acompaña cada número.

De tal modo, el conjunto de artículos y entrevistas que el lector encontrará en esta quinta entrega, con su pléyade de voces singulares, conforman un intento sin esperanzas de abrir una pequeña ventana en este infierno de “lo que nos sucede todos los días”.



FLORY KRUGER

Psicoanalista [AME] en Argentina



*Click para reproducir*

**Diana Paulozky:** *Bueno, estamos justamente con Flory Kruger, la Presidenta de FAPOL, nada menos. Con un tema que hemos puesto en la revista en homenaje y siguiendo la línea de lo que estamos viendo hoy en el mundo y en ENAPOL. Entonces, bueno, quién mejor que la Presidenta para que nos cuente un poquito sobre el tema de la violencia.*

**Flory Kruger:** Bien. Bueno, gracias por invitarme a hacer esta entrevista. FAPOL es una Federación Americana del Psicoanálisis de

la Orientación Lacaniana, que reúne 3 escuelas de Latinoamérica. La EOL de Argentina, la EBP de Brasil y diez países con sedes y delegaciones en el resto de Latinoamérica.

Cada dos años FAPOL organiza los encuentros Americanos, y para esos encuentros elige siempre un tema en particular que interese, digamos, a la comunidad entera. Porque está dirigida más bien al exterior y no al interior de las escuelas. Entonces en esta oportunidad hemos elegido para trabajar el tema muy

vigente en esta época. En verdad, empecé pensando en un significativo, violencia. Cuando lo consulté con el presidente de la AMP en ese momento, me dijo: "bueno pero hay que darle una vueltita que tenga más que ver con el psicoanálisis", o sea acotarlo, porque violencia es un poco extenso en ese sentido. Finalmente concluimos en el título: "Odio, cólera, indignación y los desafíos para el psicoanálisis" de estos tres afectos tan importantes en esta época.

**DP:** *Que son un desafío realmente, ¿no? ¿Y el psicoanálisis es un tratamiento, te parece, para el Odio?*

**F.K:** Yo creo que tanto el odio, la cólera como la indignación son intrínsecos al ser humano o sea son afectos que el ser humano tiene y que lo expresa de distintas maneras según la singularidad de cada sujeto por supuesto. Hay situaciones en donde uno calcula el costo y el beneficio de poder reaccionar frente a una situación que despierta odio, y no llega entonces a la cólera y se queda en la indignación a lo mejor, callándose la boca. Pero, de todos modos, para nosotros es un desafío porque en la actualidad hay un incremento, a mi gusto, de todo lo que es la violencia. Basta leer el diario, para ver: guerras, muerte, robos, grietas. Todos temas que afectan en mayor grado, en este momento, a nuestra civilización.

**DP:** *En el mundo.*

**F.K:** En el mundo entero, tal cual. Y como de lo que se trata es del cine, justamente, porque esto va para una revista de cine, esto que estamos charlando. Entonces hay que decir que la violencia y el cine siempre fueron juntos. O sea que hay expresión de la violencia en el cine, es bastante frecuente encontrarse con esto en el cine. Uno puede preguntarse ¿por qué?, y yo creo que en la medida en que la violencia es parte del ser humano, y el cine expresa algo de lo que es la realidad del ser humano, por supuesto entonces la violencia va aparecer, de distintas maneras, dependiendo de la época también ¿no?

**DP:** *Claro, dirías que el cine capta un real de la época. Muy interesante.*

**F.K:** Exactamente. Un real de la época que está tan presente entre nosotros y que no

solamente lo capta el cine, sino que llega a nuestros consultorios permanentemente. Entonces, me parece que tengo la impresión –no sé cuál es tu opinión al respecto– que la violencia, el cine sin violencia no despierta tanto interés como un dato que aparezca la violencia en juego. Por ejemplo, el otro día escuchaba un relato en donde me decían que el cuento de caperucita roja, si esta niña que va por el bosque con la canastita y las masitas para su abuelita, porque la abuela está enferma, y le lleva las masitas que le hizo la mamá. Llega a la casa de la abuelita y la abuelita está en la cama, y se comen las galletitas la abuela con la nietita. Ese cuento no le interesa a nadie.

**DP:** *No atrae a nadie...*

**F.K:** En cambio, cuando en vez de estar la abuelita, está el lobo acostado en la cama, diciéndole con una sonrisa, "qué ojos tan grandes que tienes, para mirarte mejor", hasta que se la come. Me parece que este es un cuento que interesa por la violencia que expresa.

**DP:** *Es muy interesante esto. Además, de hecho, ese lobo existió porque fue un modo de darle forma a algo que existía en Europa. Quiero decir que existía el hombre de la bolsa que se llevaba los niños y había lobos que se comían a la gente en Europa. O sea que eso es muy importante. Lo que decís me hace pensar, en Argentina, por ejemplo el cine argentino, esto que vos decís es muy interesante, de que hay como un gusto, se ha volcado mucho al thriller, ¿no?, al salvajismo. De hecho Relatos salvajes es un ejemplo. ¿Qué pensas de eso?*

**F.K:** Yo creo que efectivamente hay mucha presencia de la violencia porque como recién te decía, hay una reacción positiva de la sociedad ante las películas con escenas de violencia. Relatos salvajes, por ejemplo. Digamos, lo interesante que tiene esa película es que son seis escenas diferentes, seis cuentos diferentes, creo.

**DP:** *Sí, relatos...*

**F.K:** Relatos, en donde lo que ocurre en cada uno de esos relatos, nos puede pasar a cualquiera de nosotros. O sea que son escenas de la vida cotidiana: que la grúa te lleve un coche o que un coche te encierra y no te deja pasar, etc. Szifron me parece que logra hacer,



muy interesante, lo que permite a cada uno de nosotros identificarnos con cada una de esas diferentes escenas, y ver cuál puede ser la reacción de cada uno frente a ella. Y después, el otro día, vi la última, la de Borensztein, la de los giles....

**DP:** *“La odisea de los giles”.*

**F.K:** (risas) “La odisea de los giles”, y digamos, sin tener, porque no necesariamente uno tiene que visualizar escenas de violencia, ¿no? A veces el tema en sí mismo genera una violencia tal, que es lo que vimos en esta película de Borensztein, donde hay una evocación al 2001 en la Argentina y digamos, que si bien se ve alguna que otra escena de violencia con alguno de los personajes. Digamos que la violencia en sí mismo, es el acto mismo de haberles quitado, a todos nosotros, porque fue general, la posibilidad de acceder a un dinero que había en los bancos, etc. O sea que eso ya es un acto de violencia, entonces me parece que el tratamiento que hace Borensztein, que tomó esto del año 2001 pero es absolutamente actual.

**DP:** *Claro, eso me permite introducir una diferencia entre la violencia como lo que hay en el cine americano, con todos los efectos, y hay otra violencia que es mucha más sutil que no necesita ser mostrada, ni que es de cuerpo, que es mucho más fuerte. Y que de pronto el cine intenta retratarla y darle forma a eso.*

**F.K:** Exactamente. Mira, estaba pensando que hay unos avances tecnológicos increíbles, que permiten hoy, reproducir escenas de violencia de una manera un poco exagerada, ¿no? Por ejemplo las películas post segunda guerra mundial, por ejemplo: La vida es bella, La lista de Schindler. Yo pensaba, no hay necesidad de mostrar con esos efectos técnicos actos de violencia. Basta tomar por ejemplo La lista de Schindler -me acuerdo- el recurso que usaba era por momentos escenas en blanco y negro, y otras escenas en color. Las escenas en blanco y negro parecían casi un documental adentro de la película, por que reflejaban casi como que hubieran, en ese momento, filmado la guerra misma, ¿no? o los campos de concentración. En ese sentido, bueno, te cuento algo que vos ya sabes, que la FAPOL cuenta con una red de cine y psicoanálisis, y una de las noches preparatorias para el ENAPOL sobre el tema

este del odio, la cólera y la indignación, Carlos Motta eligió la película Noche y niebla, la película de Resnais. Me parece que esa es una película justamente que muestra como del horror se puede hacer poesía, ¿no?

**DP:** *Excelente.*

**F.K:** Que es algo de lo que es esa película.

**DP:** *Que también utiliza el recurso del blanco-negro y color.*

**F.K:** Exactamente. Por eso me acordé, porque es el mismo recurso que se usa en La lista de Schindler.

**DP:** *¿No piensas por eso que también el cine permite identificarnos? Porque quizás nadie se identifica con cuerpos destrozados, autos que vuelan; pero sí, con haber sufrido esa violencia sutil, que puede ser de un grito, de una humillación. Que no hace falta ni siquiera...*

**F.K:** Bueno, El insulto...

**DP:** *Claro, El insulto.*

**F.K:** Qué película, ¿no? la libanesa. El palestino con el libanés, a partir de un acto totalmente cotidiano...

**DP:** *Menor, si se quiere...*

**F.K:** Pero es increíble porque esa película muestra como hasta que no toca, tanto el libanés como el palestino, la causa que lo lleva a esa reacción, la causa que cada uno vivió: escenas traumáticas en uno y en otro. Recién ahí pueden resolver la situación. No se resuelve legalmente, por la racionalidad de la ley, sino que....

**DP:** *Subjetivamente...*

**F.K:** Exactamente.

**DP:** *Es interesante porque el cine también sería, el buen cine, sería un tratamiento de lo real, a través de la subjetividad, ¿no? Como el psicoanálisis. El psicoanálisis hace de un acto que puede ser menor o mayor, pero sí violento. Es un tratamiento que el psicoanálisis propone al odio, a la indignación, a la cólera,*

**esto que vamos a ver ahora en el ENAPOL.**

**F.K:** En realidad me parece interesante agregar que no siempre la violencia es negativa. Sino todo lo contrario, la violencia puede ser incluso creativa, o sea hay violencia en situaciones que uno no las piensa como violentas. Por ejemplo en el acto sexual, por más cariñoso que sea, hay algo de violencia en juego. En el nacimiento de un bebé por ejemplo, también uno se contacta con lo más íntimo, con lo más conmovedor que puede ser ese bebé que está naciendo. Pero en sí mismo, es un acto violento el del nacimiento.

**DP: De hecho se le golpea...**

**F.K:** Para que lllore. Exactamente. Si no llora se le pega. Es con dolor, digamos que hay un dolor en juego. Pero a pesar del dolor, toda madre decide volver a tener un hijo, porque el dolor se olvida, porque se obtiene un producto de eso. Entonces digo, en ese sentido, uno puede usar la violencia para crear poesía – como decíamos de Alain Resnais- o bien uno puede usar la violencia de forma destructiva. Depende digamos, de que hace cada uno con la violencia.

**DP: Claro, en el Cine, como hizo Alain Resnais, del acto más horroroso de la humanidad como es la Shoá, le pudo dar esa forma -también para que el mundo sepa- y pudo transformarlo en otra cosa, ¿no?.**

**F.K:** Exactamente.

**DP: En ese sentido, me parece muy interesante, Flory. Felicito la iniciativa que haya una red de cine. Porque el cine también nos une en el mundo. Quiero decir que podemos conectarnos con otras instituciones de psicoanálisis lacaniano a través del cine.**

**F.K:** Bueno, de hecho es el trabajo que está haciendo la red de Cine y Psicoanálisis de la FAPOL porque lo que tratamos de unificar es a través del tema del ENAPOL: Odio, cólera e indignación. En cada escuela hay grupos que trabajan en cine y psicoanálisis. De hecho, vos misma en Córdoba tenés un ciclo de cine de hace veinte años. Todas las semanas mostrando una película discutiendo el tema de la película, etc. Y bueno, generosamente lo has incluido en la red de Cine y Psicoanálisis; y lo que hicimos justamente fue todo un trabajo preparatorio para que eso desemboque en San Pablo, en el próximo ENAPOL. Y se han presentado películas referentes al odio, la cólera y la indignación, en cada uno de esos grupos de cine que pertenecen a cada una de las tres Escuelas de América.

**DP: Excelente. Bueno Flory, muchísimas gracias realmente por esta entrevista y seguimos trabajando.**

**F.K:** Gracias. Gracias a vos.



**GABRIELA GRINBAUM**

Psicoanalista en Bs. As., Argentina



*Click para reproducir*

**Diana Paulozky:** *Estamos en ocasión de las jornadas de la EOL "El Psicoanálisis y la discordia de las identificaciones". Un tema muy interesante hoy, con Gabi Grinbaum, querida amiga y fundamentalmente alguien que sabe mucho de cine, además ha sido AE, ya sabemos, la conocemos mucho. Hemos hablado bastante de cine con ella y me interesaba preguntarle: ¿Cómo ves al cine hoy? ¿Ves cine? ¿Qué representa el cine en tu vida? y ¿Qué relación haces entre el cine y el psicoanálisis?*

**Gabriela Grinbaum:** Si, como le decía a Diana, yo soy una cinéfila fanática y eso me parece que como analista también me ha formado,

es parte de la formación el cine. Y soy de la idea además, de que como espectadora ver una película tiene un efecto de un antes y un después. Al modo de lo que Eric Laurent denominó la interpretación inolvidable, muchas veces esa interpretación inolvidable viene de la mano de una escena, de una palabra, escuchada durante una película.

Otra cuestión que pienso en cuanto al lazo del cine y psicoanálisis es, me acuerdo cuando en un momento había como una crítica feroz al cine de Walt Disney. Porque era muy violento o porque eran películas extremadamente traumáticas, que un niño vea como asesinaban a la hermosa mamá de Bambi, y el pequeño

ciervito quedaba huérfano, y me interesé sobre ese tema, y le di la respuesta, un poco freudiana, casi diría kleiniana, respecto a cómo las películas a los niños le servían un poco como proyección de todo eso que ellos mismos fantaseaban respecto al asesinato de la madre, al asesinato del padre. Digo, para de alguna manera...

**D.P.: Como los cuentos.**

**G.G.:** ¡Exacto! Como al modo de tramitar lo traumático de sus propios pensamientos. Esas fantasías del niño que podían ver en esa película, por el contrario, nada traumáticas, porque lo traumático eran sus propios pensamientos, eso por un lado.

Otra cosa que comentábamos con Diana hace un rato, es respecto a las películas policiales, que Diana me hacía un comentario que yo no había notado; cómo en el último tiempo el cine Argentino le ha dado como un nuevo auge a las películas policiales, a los thriller.

Y, soy de la idea y a veces me sirvo de eso, en la universidad, para explicar a los jóvenes estudiantes de psicología, que, qué sería, cómo pensar la lógica de una cura. Yo creo que hay algo en los policiales, más que en cualquier otro género del cine, una buena metáfora de lo que es la lógica de una cura.

**D.P.: A ver eso, que es muy interesante...**

**G.G.:** Fíjate vos, yo soy una fanática de toda la literatura negra, me encanta Hammett, Chandler, Ross Macdonald.

Pero en el cine, de género de policial y suspenso me gusta especialmente Brian de Palma. Me encantó, Vestida para matar por ejemplo. Y Doble de cuerpo me la acuerdo bastante, por eso la puedo utilizar un poco como exponente de esto que estoy diciendo. Cómo es el espectador al modo del analista, el que tiene que soportar no entender nada y estar registrando, estando en su atención parejamente flotante, para seguir a Freud, cada significativo que aparece, verdaderamente incomprendible para el analista, y cómo eso se resignifica, de alguna manera al final. Como al final de la cura, digamos.

Doble de cuerpo es genial para pensar eso,

cómo aparecen elementos, que el espectador está como en un estado un poco de turbación, donde aparece un momento donde el sujeto está dentro de un ataúd, después nos damos cuenta que ese era un actorcito, después, que además tenía un rasgo, que ahí dejan visualizar, que era un fóbico, un claustrofóbico y estaba haciendo de actor adentro de un ataúd. Hay una segunda escena donde aparece un supuesto amigo de este actorcito que le ofrece un departamento increíble, en el último piso de un edificio de esos re chetazos de Los Ángeles. Y después aparece, este mismo amigo que le ofrece prestarle ese departamento increíble, le dice "No te pierdas, todos los días a las diez de la noche, mira por este telescopio y la mina de enfrente te hace un Striptease". Estos son como elementos que, uno dice "quiero tener ese amigo", pero como espectador, insisto uno no entiende nada, a modo del analista cuando recibe un paciente y de repente, cómo, no les voy a contar el final. Véanla, porque yo soy de la idea además de que un analista tiene que ver muchos policiales.

Me acuerdo yo tuve de docente a Fogwill en la facultad, que era un capo en Sociología, y una vez me lo encuentro en un bar y yo estaba con el Seminario 3 de Lacan..."¿Por qué? ¿Vos quieres ser analista? Dejá de leer estupideces", me dice Fogwill, "¡tenés que ver cine!". Esa fue la recomendación de Rodolfo Fogwill, ¡genio!, que verdaderamente, hay que también leer el Seminario 3, pero ver cine es una gran formación para el analista.

**D.P.: Me gusta también el que tomes las escenas, no el relato, que realmente eso es algo que también hace un analista. Que toma un significativo, una escena, por eso es muy interesante todo lo que decís. Y ¿Por qué pensás que hoy especialmente, qué síntoma social aparece en tanta necesidad de crimen, de thrillers, de muerte, que aparecen en las películas?**

**G.G.:** Sí, es un poco parecido a lo que ubicaba del cine de Disney y los niños, es algo del orden de lo que está sucediendo, de la violencia de la población. Pero, pienso otra cosa más, creo que hay algo de finalmente encontrar al culpable. Creo que en la sociedad actual, todo esto que sucede, donde aparecen crímenes aparecen objetos criminales también, digo, que aparece



algo del orden de que todo eso no tiene un final del cuento. Uno queda hipnotizado, o totalmente no sé, turbado, sí, de vuelta, por una tapa de un diario, de un descubrimiento de un crimen, de algo del orden de lo horroroso y después uno trata de seguir el asunto, y no está el final. Digo, esto de la mano con la caída del Otro, del padre, de las instituciones, de la justicia, y hay algo en ese cine que te permite satisfacerte de encontrar el final del asunto. Cosa que no es lo que nos sucede actualmente, en el país por lo menos.

**D.P.: Sí, especialmente. Una respuesta muy interesante, porque además está enmarcado, además de estar, es una problemática similar a la enmarcada, y que sabemos que se termina y que llegamos al final de la cuestión. Nosotros todavía estamos como viendo una película de Brian de Palma.**

**Gabi muchísimas gracias, me encantó como siempre; tu frescura y tu gran capacidad para transmitir. En nombre de PSIne, del equipo de PSIne, ¡muchísimas gracias!**



**MARIO ELKIN RAMÍREZ**

Psicoanalista en Medellín, Colombia



*Click para reproducir*

**Diana Paulozky:** *Estamos con Mario Elkin Ramírez aprovechando el encuentro del Congreso aquí en Barcelona. Mario, como todos saben, es miembro de la AMP, pertenece a la NEL y a Medellín.*

**Mario** *quiero que me cuentes qué estás haciendo respecto al cine ¿Cómo es tu actividad en el cine?, y si lo utilizas ¿Cómo utilizas las películas en tu clínica?*

**Mario Elkin Ramirez:** Bueno mira, tenemos en la sede de la NEL Medellín, un espacio que se llama CINEL, que es cine y NEL. En ese espacio que se ha sostenido durante algunos años, ahora vamos a hacer un ciclo de

películas sobre la madre, ya que es el tema; “La madre hoy”, de nuestras jornadas de la NEL en México. Entonces como preparación hay muchas actividades, carteles y todo. Pero esta es importante porque es abierta a la ciudad, es un ciclo de no solamente ver la película, sino además poderla comentar y preparar algo con un tópico, un eje del encuentro: la madre estrago, u otras variedades de la madre que aparecen en las películas. Es una manera de hacer lo que Judith Miller decía: alfabetizar freudianamente la ciudad, entonces el cine aquí es un recurso para no usar casos clínicos, sino incluso una producción artística que la gente comparte, y que además de su calidad, puede transmitirnos algo y servirnos de ejemplo

para en la ciudad hacer esta alfabetización freudiana.

**D.P.: Bueno me encanta eso, porque tú sabes que es lo que nosotros hacemos justamente. Y me gusta la expresión, alfabetizar freudianamente, me parece muy divertida. Y ¿qué respuestas tienes en la gente? La gente que asiste ¿es gente joven? ¿Haces un debate después?**

**M.E.R.:** El dispositivo es así: vemos la película y como ya algunos la han visto y la han preparado, hacen un pequeño topos, una precisión y a partir de ahí comienza una conversación. Vienen asociados de la sede, pero también gente de afuera que asiste a nuestras actividades y que son invitadas, entonces allí encuentran un espacio muy agradable de conversación y de compartir el cine.

Esa es una, lo otro que me preguntabas era sobre los sesgos clínicos. Mira es muy importante hoy, porque el cine, las series, todo eso, ya no es solamente el ritual de ir al teatro a ver la película, sino que pasan de muchos medios, por las tablets, pasan por la televisión, etc. Entonces esto se ha incorporado en la vida cotidiana. No solamente de ir al cine con amigos, sino poder ver las películas solo, o en la casa, con amigos, o en tertulias. Y eso hace que la gente cuando va al análisis comience a asociar libremente y por ahí dice: "vi una película.. y en esa película tal..., y eso me evoco..."

**D.P.: O le tocó algo. Marie Helene Brousse en la primera revista de PSIne, hay una entrevista a ella, donde ella dice "hacerse la película", es una expresión que dice mucho porque realmente uno trabaja con el fantasma, hacerse la película es lo que hacemos todos, me pareció muy interesante.**

**M.E.R.:** Si, en Colombia también usamos esa expresión, pero en el sentido de "me metí en una película" o "me estoy empeliculando". Empelicularse quiere decir armarse una historia un poquito delirante, todos deliramos, y que cuando ya comienza a conversar, pues ni siquiera, porque me estaba empeliculando. Es decir, estaba dejando mi imaginario volar de acuerdo a las leyes de mi fantasma para tal o cual cosa, que tu palabra viene por ejemplo a corregir o a disolver un poco el malentendido, etc.

**D.P.: Perfecto, y ¿Cómo es la respuesta de Medellín al psicoanálisis?**

**M.E.R.:** Bueno allí hay dos grupos muy fuertes que es el grupo de los foros y el grupo de la NEL. Y digamos que mas allá de nuestras diferencias políticas, clínicas, epistémicas, nos encontramos en distintos momentos en la misma ciudad haciendo actividades a veces muy similares, porque nos preocupa el vinculo del psicoanálisis con lo social, y eso nos afecta a todos, independientemente de la escuela donde vos estés. Muchas veces para defender incluso lo lacaniano tenemos que juntarnos de manera colectiva. Entonces el Psicoanálisis en Medellín existe desde hace muchos años, más de cincuenta años y se ha venido fortaleciendo sobretodo la Orientación Lacaniana, y digamos eso hace que ya comencemos a ser llamados a debates públicos, en cosas muy puntuales y precisas. Con la Casa de la Memoria en este momento de postconflicto quieren que un psicoanalista pueda decir algo sobre el perdón, el olvido, como procesos psíquicos, sobre el duelo, y un poco de cosas muy interesantes.

Ahora, ¿Esto cómo se relaciona con el cine? Es que desde los años noventa hubo una producción muy importante que tomó como objeto a los adolescentes en relación al narcotráfico, y digamos a las historias truculentas que vivía en ese momento la ciudad, eso hizo una serie de producciones muy importantes: "La virgen de los sicarios", y otras muy importantes de Victor Gabidia; "La vendedora de rosas", etc. También algunas producciones de series que recreaban a Pablo Escobar y todo el desastre que hizo a nivel social, creando una cierta mentalidad de dinero fácil, de todo vale. Pero después hubo también un exceso en lo que se llamaba, casi que, pornomiseria, es decir donde ya no era la reflexión o la reconstrucción histórica, sino que era realmente mostrar el bandidismo como una forma de ser. De todo eso nos ocupamos nosotros también cuando reflexionamos desde el Psicoanálisis con referencias al cine.

**D.P.: Claro, que fuera en todo caso como lo segundo, que me pareció muy interesante porque es como un realismo, eso también se puede ver como una necesidad de mostración ¿no? más que interpretar. Y nosotros usamos al cine como una interpretación.**

**M.E.R.:** Tal cual, porque sino lo otro lo único que hace es promover el prejuicio. Claro, los colegas se lo dicen a uno medio en chiste, pero otros ya lo toman más en serio, donde colombiano era igual a narcotraficante. En todos los países hay estereotipos, pero este es fuerte.

**D.P.:** *Pero además utilizar el cine como instrumento para poder pensar la situación, digo, oponerlo a la mostración.*

**M.E.R.:** Tal cual, en vez de la mostración, la demostración.

**D.P.:** *Exactamente, y poder lograr juntos una interpretación de la época.*

**M.E.R.:** De eso se trata.

**D.P.:** *Bueno realmente coincidimos mucho, así que nos seguiremos quizás encontrando en PSIne con CINEL.*

**M.E.R.:** Y en la videoteca.

**D.P.:** *Exactamente, muchísimas gracias Mario.*





LILIA MAHJOUB

Psicoanalista [AME] París, Francia



*Click para reproducir*

**DP:** *Entonces, estamos en ocasión del Encuentro de Psicoanálisis en Barcelona, estamos con Lilia Mahjoub, muy conocida y muy amiga, ella es actualmente la presidenta de la Lacanian School of Psychoanalysis.*

*Exactamente eso, ¿cuál es la relación entre el psicoanálisis y el cine, cómo ve la situación del cine en la actualidad y si cree que es importante para el psicoanálisis? Porque el cine y el psicoanálisis nacieron juntos hace más de 100 años, una centena, 130 años...*

**L.M:** El séptimo arte.

**DP:** *Entonces, sí. Entonces, ¿cómo lo ves hoy?*

**L.M:** ¿Cómo lo veo? Veo al cine más frecuentemente como una posibilidad de referencia. Es decir, podemos usar en psicoanálisis, en su elaboración, libros, literatura, otras artes, artes plásticas, la pintura por ejemplo, la danza y todo eso, todo es posible. El cine es también una referencia a la que veo que, desde hace algunos años, es cierto

que muchas personas, colegas, se refieren para hablar sobre temas que conciernen al psicoanálisis. Y, especialmente, para hablar del mundo contemporáneo, porque el cine es un reflejo del mundo contemporáneo, el mundo en el que vivimos.

**DP: ¿Es una captación de un real?**

**L.M:** Entonces... Captación de un real. Quizás hay en ciertas películas una tentativa de acercarse lo más cerca posible de cierto real, no estoy segura que este sea el mismo que interesa al psicoanálisis. Lacan diferenció el real, él decía, más allá de él. De hecho él tomaba el hecho de que el psicoanalista debía ser incauto de lo real, pero no sin importar cuál, decía él. Entonces, creo que tampoco hay que confundir el real y la realidad. Fue muy preciso en eso Lacan.

**DP: Eso es, es una respuesta al real, pero puedes crear, puedes inventar otra realidad.**

**L.M:** Bueno, pero, hasta ahora, son raras las películas que son realmente... que salen de lo ordinario, que te dejan "uo!", es decir, impresionado delante de la obra. El cine, desde el hecho de proceder de la imagen, es también decir una pantalla a lo real, una pantalla pero muy imaginaria, efectivamente usa lo simbólico, ya que es el lenguaje mismo el que permite escribir, crear un guión, escribir... Hay una escritura cinematográfica, entonces eso es importante. Cierta escena/guion llega a raspar el extremo pequeño de ... tal vez podamos decir un extremo/punto real, y ahí es necesario ver si eso puede interesar al psicoanálisis, porque en el mundo contemporáneo, en efecto, hay modificaciones importantes. Hay modificaciones alrededor de la relación entre los hombres y las mujeres, entre, yo diría, los individuos. Pero no podemos hablar de sujetos, ya que el sujeto de Lacan es el que desarrolla todo a lo largo de su obra, es un sujeto del que dio una definición muy precisa, ¿no es así? Este sujeto, este parlêtre, este... de hecho, ese es un nombre que él dió al inconsciente, pero es el sujeto del inconsciente. Es el sujeto que está representado por un significante para otro (significante). Y que no debe confundirse con el individuo.

Entonces, a menudo, hay deslizamientos que se pueden hacer de efectos del imaginario,

y es cierto que el cine puede tener así una dimensión fantasmática, es cierto que el fantasma en su dimensión imaginaria puede, ser así, ser desplegado en una película, y queda por saber si un punto en ese fantasma imaginario puede cernir un efecto a partir del artista que hizo un punto real. Pero siempre es la obra de alguien. Eso puede hablar con todos, puede pasar a lo universal, pero es alguien que ha captado algo en su arte y puede hacerlo pasar a lo universal. Es un poco como una pintura. ¿Qué hace que una pintura siga interesando al mundo, sigan yendo a mirar, a ser capturados por algo? Esto se debe a que, de hecho, algo que no es realmente dominable ha sido cernido y perdura. Entonces, en una película, esto puede producirse, no sé si puede perdurar, no sé, por ejemplo, muy ciertamente, si en algunas películas puede perdurar también a través del tiempo. Si el cine es un reflejo del momento presente, ¿las películas que marcaron a alguna época, continúan como ciertas pinturas, capturando a ese que es el espectador? Finalmente, ¿a interesarle realmente de la misma manera que cuando esta salió? Es eso.

**DP: Ahora, podemos usar el cine para la práctica cuando el paciente se identifica. Podemos identificar con el personaje, a veces, la posición del paciente, del analizante, que habla sobre la película porque se siente tocado por la película.**

**L.M:** Entonces, efectivamente, la identificación está a la obra, evidentemente si la gente llora en una película es porque algo viene a percutir en ellos, un punto que provoca la emoción, que conoce otros efectos, pero sí, como lo dije (...) en el análisis están los efectos de las identificaciones, entonces el cine lo provoca, frecuentemente.

**DP: Es exactamente eso.**

**L.M:** Entonces eso puede ser, sí, un momento de la vida del analizante, que fue así transportado por una película que, en esta ocasión, habla de algo que toca su fantasma.

**DP: Como un sueño.**

**L.M:** Como un sueño, pero demanda ser interpretado. Es eso. No es que... no debemos confundir la interpretación cinematográfica

del actor con la interpretación en una sesión en vivo, que no es una película allí.

**DP:** *En cualquier caso, un trabajo con la interpretación del analizante, que es como el fantasma.*

**L.M:** Sí, especialmente el del analista también, que tiene algo a introducir allí, en acto.

**DP:** *A introducir, a cortar, en fin...*

**L.M:** A interpretar, tal vez este efecto o algo de identificación, de fascinación...

**DP:** *Es exactamente eso, ¿y tú piensas que el cine es un síntoma de la época?*

**L.M:** ¿Un síntoma? Yo creo que no. La forma del cine, la forma de captura de imágenes, cómo capturar el mundo, eso sí, puede ser sintomático, y hay una cosa en todo caso, lo que sucede en este momento, que... Yo no creo que el cine esté en crisis...

**DP:** *Yo tampoco.*

**L.M:** Pienso que evoluciona pero hay así mismo algo que se produce en los márgenes, en los entornos del cine, que son las series. Las series televisivas. Hay una especie de (movimiento?) para la serie. Yo veo personas que son completamente adictas, podemos decir eso, a la serie.

# INTRODUCCIÓN

**E**l quinto número de Psine — publicación virtual del Programa de Investigación Cine, Psicoanálisis y Otras Miradas perteneciente al CIEC, perteneciente al Centro de Investigación y Estudios Clínicos (CIEC) instituto asociado al Campo Freudiano y a la Red de Cine y Psicoanálisis de FAPOL — nos convoca a trabajar bajo el título «Tiempos Violentos. Transgresiones, segregación, excesos». El cual está en consonancia con el IX Encuentro Americano de Psicoanálisis 2019 (ENAPOL) «Odio, Cólera, Indignación. Desafíos para el Psicoanálisis»

En cada número incluimos un dossier en el que algunos analistas comentan una misma película. En este número hemos decidido que sea el tema en cuestión, TIEMPOS VIOLENTOS, el hilo conductor.

Hoy más que nunca, el psicoanálisis debe interrogar el espectáculo global de la violencia, el odio y sus manifestaciones. Escenas y sentimientos de agresividad y hostilidad plagan las calles, las pantallas y los consultorios.

Por tal motivo, interesa indagar el odio de cada uno en su singularidad y aquel que

nuclea grupos fundados en el rechazo al otro; queremos saber de las manifestaciones hostiles grotescamente expuestas, pero también de aquellas que pueden esconderse detrás de una sonrisa.

Interesa interrogar el odio como modalidad de lazo y ruptura del mismo y cómo se dan hoy los procesos de segregación ¿Qué es «lo otro» que se rechaza hoy? ¿Cuáles son las nuevas representaciones sociales del odio? ¿Qué nuevos síntomas se presentan? ¿Hay síntoma allí?

El sujeto, voyeur fascinado, se vuelve testigo voluntario de un odio y violencia obscena, viral, global y plural. Miramos, buscamos, reproducimos ese real que se manifiesta cada vez con menos velos, menos significantes que den sentido. Las consecuencias: miedo, angustia, cólera, actos.

Creemos que el cine nos permite ubicar el real en juego y nos ofrece una multiplicidad de escenarios posibles para capturar lo que pretendemos indagar. Los invitamos a recorrer este dossier para continuar situando aquello que el cine nos enseña sobre la subjetividad de la época y los nuevos desafíos para el Psicoanálisis.





**BÁRBARA NAVARRO**

Psicoanalista en Córdoba, Argentina

## ¿VIOLENCIA/CIVILIZADA?

**U**na imagen inquietante persiste desde hace bastante, año 2003, motivada por la película *Dogville* (Lars Von Trier, 2003). Algo quedó retenido de ese austero escenario y compleja historia: todos muy educados, buenos vecinos, muy civilizados, hasta un momento en que toda la armonía estalla por el aire. El detonante: la aparición de lo nuevo, lo otro, la diferencia.

De algún modo, cierta captura del film quedó retenida en la memoria y aparece al modo de alarma frente a ciertos escenarios, más o menos austeros, pero con la misma compleja historia.

Advierto con gusto cómo ciertos movimientos han ido logrando conquistas frente a algunos modos de abuso que muchas minorías soportaron tradicionalmente. La búsqueda de

defensa y reivindicación de derechos a través de organizaciones, —mujeres, inmigrantes, homosexuales, víctimas de terrorismo de Estado, etc.— fueron movilizándolo al Estado y ejerciendo cierta presión para recibir apoyo y *aggiornarse* con nuevas leyes que tipificaran ciertos actos como delitos y posibilitaran cierto amparo.

Por supuesto esa lucha continúa para esos mismos grupos que la iniciaron y otros que van surgiendo en su incipiente defensa, enhorabuena que eso ocurra y que el compromiso en esas búsquedas sea asumido, sino por todos, por la mayoría.

Al mismo tiempo, descubro con asombro, que en el seno de esos mismos grupos, “¿minorías de la minoría?”, que de algún modo han sido víctimas, el surgimiento de ciertas conductas,



actos, que aunque en oposición, se asemejan o igualan al de sus victimarios.

Tras una marcha por la igualdad de género, en pos de conseguir los mismos derechos, en denuncia de la violencia de la que el género femenino ha sido víctima, un reducido grupo de mujeres en un bar mientras brindan y festejan por sus logros por venir, al escuchar reproducirse en disco un tema musical interpretado por Gustavo Cordera, tiran los objetos de la mesa, arrojan las banquetas a los vidrios del local, insultan, vociferan, amenazan con una botella cortada.

Primera impresión: "la violencia engendra violencia". Respuesta accesible en primera instancia, tras pensar cómo de algún modo la víctima aprendería a defenderse con la modalidad con la que padeció a su victimario. Pero, si "la violencia engendra violencia", surge una inquietud: ese acto en el bar, ¿qué efectos tendrá? ¿Será posible que eso también genere violencia? Si esa hipótesis fuera cierta, "la violencia engendra violencia", se trataría cada

vez de un eslabón más, cadena a un infinito y más allá. Un acto conduciría a otro, y así... ¿sucesivamente sin parar?

Hay modos más "civilizados" seguramente... Adviene la idea de la violencia hacia sí mismos a la que los sujetos se someten al habitar este sistema capitalista. Las demandas de rendimiento, éxito, velocidad, y más, para acceder al "campo de grosellas".

Entonces vuelve cierta imagen de *Dogville*, que confronta a una pregunta o callejón sin salida, por la paradoja que encierra: la violencia ¿se puede civilizar?

Lo "civilizado" reprime a lo "salvaje" nos enseñó Freud. No sin costo. El de un "malestar" nos dijo. Y también nos dijo sobre la imposibilidad de la armonía y la paz, sobre lo inevitable que eso "salvaje", violento o agresivo purgue de algún modo.

Lars Von Trier lo ilustra bien: es imposible que reine la armonía en *Dogville*.



Freud, S. ((1930 [1929]) [2009]) "El malestar en la cultura" en *Obras Completas. Tomo XXI*. Buenos Aires: Amorrortu Editores



ALMA PÉREZ ABELLA

Psicoanalista en La Plata

## EL OUDIO ES ANTIPOLÍTICO

**Q**ue el odio es antipolítico lo sabía muy bien N. Maquiavelo, es por eso que en su texto *El príncipe* (1513) insiste a lo largo de varios capítulos en que siempre es mejor no provocar el odio, por eso recomienda hacerse temer más que amar. Ese tratado político modificó la virtud humanista cristiana por la astucia basada en la fuerza y el engaño, afirmando cuestiones tales como que "(el príncipe) debe hacerse temer de manera que, si no logra el afecto, que al menos evite el odio (...) ser temido pero no odiado" (p. 105).

"El odio es antipolítico" es la respuesta certera y precisa que da José "Pepe" Mujica cuando le preguntan si siente odio hacia aquellos que lo torturaron. Agrega que "muchos se quedan prisioneros del odio", y esa parece ser una prisión peor que la que le tocó a él y dos de sus compañeros —Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro— durante doce años.

La película *La noche de 12 años* (Brechtner, 2018) confirma que el arte, en especial el cine y la música, logran pasar a la inmortalidad ciertas situaciones de un momento histórico determinado. No se trata del mero ejercicio de historizar, eso no lleva lejos. Se trata de tocar el cuerpo de los sujetos, en cualquier tiempo, por conectarlo con acontecimientos que hacen a los diversos traumatismos de la civilización, de los cuales también él es producto.

Que la pulsión de muerte quede fuera de sentido y sin límites es una de las consecuencias de la decadencia de lo simbólico. Esta película toma en sus manos el ejercicio de armar un relato de lo indecible, anudando lo acontecido, aún presente, sin la menor intención de anular su real, no cubre lo que del relato hace agujero.

La indignidad de los sucesos vuelve inevitable la pregunta por el odio. Claramente no es la pasión que caracteriza a los prisioneros tras

ese encierro y las torturas, no aparece el odio como una solución para salir del lugar de desecho. No aparece el odio como manera de hacer consistir a un Otro absoluto, más allá de la ley, con el cual mantener un lazo sintomático signado por el ejercicio de la violencia.

El odio no tiene tratamiento vía lo simbólico. Se trata entonces de la deconstrucción del odio, no por la vía de las utopías, tampoco por los “nuevos ideales”, sino por una operación lógica que distribuya las pasiones —amor, odio e ignorancia— entre los tres registros RSI.

Si el odio deja al *parlêtre* en posición de indignado, hacer desde lo más propio del síntoma le devuelve su dignidad y por esta vía la posibilidad de actos que propicien el lazo y

no su destrucción. Con esta perspectiva quizá pueda leerse el hacer político de José “Pepe” Mujica antes, durante y posterior a su llegada a la presidencia de Uruguay, o de Fernández Huidobro a cargo del Ministerio de Defensa.

El odio es antipolítico: en el sentido de lo político partidario lo es porque no acepta la diferencia y cuando aparece se dirige a la destrucción de ese Otro que goza distinto.

En cuanto a la política del psicoanálisis el odio, en tanto pasión del ser cercana a lo real pero que lo rechaza, va en contra de la ética del bien-decir, que incluye la diferencia, lo que no marcha, un real y algún velo, condiciones notables para el humor, lo más digno y esperado de un análisis.



Maquiavelo, N. (1532 [2013]). *El príncipe*. Buenos Aires: Ed. Ariel.

Entrevista realizada por Antonio de la Torre a José Mujica, para diario Málaga Hoy. Disponible [AQUÍ](#).





## DE HEROÍNA A IRÓNICA



**FERNANDO TARRAGÓ**

Adherente al CIEC

**W**a tragedia de Antígona una vez más, eterna anacronía de la historia. G. Steiner propone que la travesía de ese mito a lo largo de la historia occidental hace de la misma un retorno de lo humano a la historia —*Antígona Velez* de Leopoldo Marechal es uno de los tantos ejemplos cercanos a la periferia occidental Argentina—.

El conflicto es claro: las obligaciones de la sangre versus las leyes del Estado. El estado puede ser el estado de las cosas, la moral comunitaria o la opinión común. La figura de la protagonista de la película encarna a esa mujer que tras el hecho violento por el cual es asesinada su hija empieza un periplo contra

ese Creonte contemporáneo, que ya no puede ser encarnado en un solo cuerpo de emperador sino que se muestra velado en la moral social de cada uno.

La ficción se encarga de mostrar el pasaje de heroína culpable a una irónica comunitaria, mutación apoyada en el goce singular de esa mujer, permitiéndole descontarse del final trágico a través de una invención: anuncios a la entrada del pueblo. Por intermedio de esa operación los semblantes que sostenían a la comunidad caen de sus parapetos ideales, teniendo consecuencias en los lazos sociales.

¿Se puede decir que esa mujer se enloquece, ya que se excede en sus medios? Definitivamente

no hay respuesta a esa pregunta que pueda dejar afuera la lógica que Lacan comienza a plantear en su *ultimísima* enseñanza ubicada por J.-A. Miller. Si la historia es una pesadilla de la cual hay que despertar, la práctica del *habeas corpus al revés* será una posibilidad, entre otras, de salir del sueño eterno. Para ello se hace necesario realizar el pasaje que va del inconsciente como precedente de lo lógico puro al cuerpo hablante. Avanzando en esta lógica es posible cernir: "La fórmula del cuerpo hablante no está hecha entonces para abrir la puerta a la palabra del cuerpo. Abre la puerta al hombre en tanto se sirve del cuerpo para hablar" (Miller, 2016). Retomado esta propuesta, se puede considerar que el cuerpo de la hija asesinada de la protagonista le permite asumir una posición ética irreconciliable con la moral comunitaria apoyada en una voz disonante, permitiendo por esa operación *hacerse un*

*cuerpo*, darse un nuevo estatuto civil.

De esa mutación subjetiva es posible hacer una serie no encadenada de operaciones homologas en otros contextos, que tendrá como único lazo un saludo *resonante*; una, la práctica artístico-política del *El Siluetazo* en 1983, que permitió dar visibilidad a las políticas de los Derechos Humanos mostrando las atrocidades de los crímenes de *lesa humanidad* producida por la dictadura militar; la otra, son las intervenciones en el espacio público hecha por el artista urbano Oscar Brahim, que a través de los anuncios publicitarios, con sutiles intervenciones gráficas, desmonta las estrategias de *marketing* impuesta con furia inhumana en los años noventa y principios del dos mil. Prácticas irónicas como antídotos ante las violencias desnudas de los poderes de turno y la anestesia generalizada.



Longoni, A. y Bruzzone G. (2008) compiladores. *El siluetazo*. Bs. As: Adriana Hidalgo

Miller, J.A. (2016) "El cuerpo hablante". Intervención pronunciada en la clausura del Xº congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, *El cuerpo hablante. Sobre el inconsciente en el siglo XXI*, Río de Janeiro, 25-28 de abril de 2016.

En esta secuencia titulada "De Río a Barcelona" intervinieron también Miquel Bassols y Guy Briole. Traducción Xavier Esqué y Anna Aromí. Disponible [AQUÍ](#).





## ENTREVISTA A RAQUEL CORS ULLOA



**RAQUEL CORS ULLOA**

Psicoanalista [AE] en Santiago de Chile, Chile

**Diana Paulozky:** *Cuando vi Gloria por primera vez, quedé sorprendida que un director tan joven como es Sebastián Lelio, entienda tanto sobre la soledad de una mujer de mediana edad ¿Qué te ha parecido?*

**Raquel Cors Ulloa:** Pienso que para la soledad, no hay edad. Si bien el director Sebastian Lelio logra captar el momento en el que un sujeto está cruzando el umbral de cierta edad, lo que se precisa en esa película, y algo de lo que escuchamos en la clínica, es la "absoluta soledad". El drama de ese film da cuenta de varios personajes solos, no sólo el de una mujer como Gloria, que rodeada entre tanta gente se siente igualmente sola, sino también el del hombre, como el caso de su pareja Rodolfo que cada tanto desaparece dejándola caer en un agujero; o el de su ex marido, que en la escena en que se emborrachan durante un encuentro familiar se entera que será nuevamente abuelo y ni sabe quién es el padre de su futuro nieto,

ahí acaba la fiesta, cuando ese padre también cae al no verse en "la foto familiar".

**D.P.:** *Ella es una mujer decidida, que va hacia adelante, sin embargo cuando la presenté en mi ciclo, algunos hombres se molestaron por su actitud ¿Pienzas que hoy las mujeres son demasiado directas? ¿Crees que el cambio evidente de la mujer hoy retrae a los hombres?*

**R.C.U.:** Lacan decía que las mujeres son más amigas de lo real. El personaje de Gloria encarna algo de lo insoportable, y como sucede con algunas películas, hay escenas que tocan los fantasmas del espectador. Lo interesante es que se trata de una mujer que accede a los engaños del amor cortés, la poesía, las citas, los viajes, incluso se viste y maquilla para salir en busca de algún encuentro; y cuando se trata del goce, ella accede al cuerpo de otro, un consentimiento al Otro que en nuestra época no todo el mundo elige, pues elegir una cosa

implica perder otra. Tú planteas si se trata de una mujer decidida, y quizás... siempre y cuando tenga algo que perder, como ocurre con la no-relación-sexual.

A propósito de mujeres y semblantes: la escena del encuentro con el pavo real es maravillosa, podríamos decir que muestra la buena relación de Gloria con los semblantes.

**D.P.:** *¿Crees que el vacío de Gloria es un buen reflejo de la sociedad actual?, porque también hay una alusión al sin rumbo de un país que también busca su destino. Me refiero a la escena donde se enfrenta a una manifestación.*

**R.C.U.:** Leí una entrevista en la que Lelio dice lo siguiente "Chile se ha modernizado a tropezones, su contrato social es caduco. Hay una sociedad nueva que exige educación y salud gratis" y "hay un cordón umbilical invisible entre ella y su sociedad".

**D.P.:** *Y respecto al hombre, que dice que quiere operarse por dentro. Evidentemente es un cobarde, al modo de la cobardía moral que hablaba Spinoza, ¿piensas que también es un paradigma de la época?*

**R.C.U.:** Operarse por dentro... El texto es precioso y la interpretación también, ese hombre aborda la soledad y el sexo del lado hombre, del lado macho, para decirlo con Lacan del seminario Aun. Si fuese el caso de un analizante, podríamos decir que "operarse por dentro" vendría bien para las entrevistas preliminares, operar con la apertura del inconsciente y los impasses en la lógica de la vida amorosa.

**D.P.:** *¿Qué relación ves entre el avance de la mujer y la huida de los hombres?*

**R.C.U.:** Quizás no sea tanto un asunto de género. Me orienta mejor leerlo como un asunto de la época y el desencuentro entre los sexos. Te decía lo del avance del lugar de la mujer, no como un problema de género, sino como un cambio entre los sexos que desacomoda el equilibrio, frágil, e intangible.

**D.P.:** *Por eso la pregunta de "¿Qué es una mujer?" es para todos.*

**R.C.U.:** Así es.

**D.P.:** *Siempre pensé que la enfermedad de nuestra actualidad es la soledad. ¿Cómo lo ves tú?*

**R.C.U.:** La soledad es un tema que el psicoanálisis lee con cuidado, tiene varios lados para investigar. Una cosa es el aislamiento, sus síntomas, vínculos, y defensas. Otra cosa es la soledad "en sí misma", encerrada.

Me gusta esta película porque su personaje principal no renuncia ni rechaza al Otro, no se encierra en la pulsión, sino más bien intenta enlazarse al deseo y al amor -lazos precarios de nuestra época- Gloria intenta de todo para salir de sí misma, y lo hace como madre, como amiga, como dueña de casa, como mujer, hace de todo para hacer lazo social: desde el yoga, la terapia de risa, ¡hasta adopta el gato del vecino! Es muy divertido.

Estoy de acuerdo contigo sobre lo que señalas respecto a la soledad como una enfermedad actual, y es que pareciera que el personaje de Gloria demanda sanarse de esa enfermedad. Al inicio de la película, ella hace dos llamados telefónicos, uno por uno, a su hijo y a su hija, intentando verlos, saber cómo están, en fin, el punto es que en ambos llamados se escucha una madre que recuerda a sus hijos quién es, cuando les dice "soy tu mamá".

**D.P.:** *El final es muy emotivo, Gloria bailando sola acompañada por la canción que repite su nombre ¿Es que esa es la salida? ¿Solos bailando con nosotros mismos?*

**R.C.U.:** Me pareció un lindo final para una película, no es un final feliz, pero sí transmite algo del vivir-la-pulsión cantando, bailando. Hay muchas Glorias por ahí... tarareando una canción como la de Umberto Tozzi que dice "... y escribiré mi historia, con la palabra Gloria..." La escena final es maravillosa, ella canta y se quita los lentes, para bailar (es el único momento en toda la película, que se los quita). Bailando sola, ya sin el pathos inicial.

# NO ES EL BENEFICIO MÁGICO DEL AMOR, SINO AMAR Y PINTAR EN ESA CONTINGENCIA



**CAROLINA CÓRDOBA**

Psicoanalista en Córdoba

*"En efecto Freud lo plantea con todas las letras hay una satisfacción que nace de la renuncia a la satisfacción pulsional. (...) Podemos decir que el amor es del orden de esta satisfacción que nace de la renuncia a la satisfacción pulsional. Esto es lo que impide pensar que la libido freudiana tenga todos los colores de la vida. La Liebesleben, la vida amorosa parece muy divertida, pero la libido freudiana en palabras de Lacan, no tiene los colores de la vida tiene color de vacío."*

J.-A. Miller (1989 [2010]), *Los divinos detalles*, pp. 66-67

**S**audie, *el color de la vida* (Walsh, 2017) aunque estigmatizada por la crítica como *biopic*, esta película logra no obstante trascender los vicios del relato biográfico. La directora irlandesa Aisling Walsh, si bien reduce el enmarañado devenir de una vida a la tradicional estructura dramática de tres actos, al mismo tiempo expande el foco en la indagación de los pormenores de la creación artística.

Es decir explora la minuciosa y detallada composición trágica de un nudo singular, el que conforma Maudie (Sally Hawkins) con sus parejas: la pintura, la enfermedad y su esposo. Se trata de la pintora *folk* Maud Lewis, que a lo largo de su vida y desde una posición marginal, produjo y logró vender cuadros

*naif*: de paisajes, pájaros, perros, gatos, caballos, ciervos, árboles y barcas, al tiempo que luchaba contra una severa artritis, que dejó sus manos y hombros plegados sobre sí mismos, mermando considerablemente sus capacidades motrices.

Walsh concentra buena parte de la película en la complicada relación amorosa que la pintora mantuvo con Everett Lewis (Ethan Hawke) un vendedor de pescado que inicialmente la maltrataba pero poco a poco fue rindiéndose a sus excentricidades. Gran parte de la crítica considera que es un romance enteramente predecible que paulatinamente va cediendo a la sensiblería y en el proceso eclipsa lo que podría haber sido un fascinante estudio psicológico.

Lo anterior se presenta para un psicoanalista



como un logro de la directora. Allí donde “el fascinante estudio psicológico” fracasa, la directora propone una estrategia, un pacto con los espectadores. Filmar lo mismo de otra manera no es hacer lo mismo ni lo otro, es considerar qué hace ella, Walsh en tanto otra, con su cámara. Y así, interpretar que sin renunciar al cine del corazón, subvierte la mirada. En la captación de la emergencia de un real: el odio a las mujeres y la segregación, desde esa opacidad, realza los destellos de la dignidad del lazo amoroso y su delicado tratamiento. Donde no sólo el amor hace condescender al goce al deseo, sino que una mujer se vuelve síntoma de otro cuerpo.

En la película se muestra que para que

eso ocurra, es necesario que opere vía una renuncia, el pasaje de lo pulsional, como una voluntad indomable que se le impone a cada uno a su manera, a la relación amorosa con el otro. Esto implicaría cierta transacción para que cada goce tenga una contabilidad y una medida y la condescendencia a no contrariar los goces respectivos en lo que ellos tienen de disimétricos y vivificantes. No se trata de un beneficio mágico del amor sino del consentimiento de ambos *partners* al juego de la pérdida, de lo que hay que ceder de un lado y del otro, para que la falta opere desde su vacío, y con ella el deseo. Entre la astucia femenina y el azar de ese hallazgo para el encuentro, Maudie ama pintar y ama, en esa contingencia donde se hace amar.



# DESOBEDIENCIA. LA ELECCIÓN EN EL REINO DEL PADRE



MIGUEL REYES SILVA

Psicoanalistas en Santiago de Chile

## LA MUJER COMO PROTAGONISTA

En este breve comentario no entregaremos el desenlace que propone Lelio en su película, más bien nos interesan destacar algunas decisiones recurrentes de su cine y el diálogo con el discurso psicoanalítico.

Ciertamente su cine, al menos en sus tres últimas películas *Gloria* (2013), *Una mujer fantástica* (2017) y *Desobediencia* (2017) ha otorgado lugares protagónicos a mujeres: una mujer entrando a la tercera edad en *Gloria*, una mujer transexual y ahora una mujer judía, confrontadas cada una a entornos hostiles. Gloria será enjuiciada por los otros al no aceptar el sosiego que se espera de una mujer entrada en años, Marina en *Una mujer fantástica* enfrenta los prejuicios por su condición transexual y Ronit es rechazada por su comunidad y por su padre.

Lelio le asigna a la mujer la representación de los valores libertarios frente a un simbólico que ya nos es lo era. Su cine tiene entonces algo de “corrección política” en tiempos en que el patriarcado vive su ocaso y diversos movimientos feministas viven su auge, situación por lo que la empatía de los espectadores con sus personajes principales es casi inmediata sintonizando con las audiencias masivas. En ese sentido el cine de Lelio corre con ventaja aspecto que le impide atreverse a mayores riesgos narrativos o argumentales.

El otro aspecto recurrente es que sus personajes desarrollan sus acciones teniendo como horizonte el reconocimiento del otro social, aunque para conseguirlo deban sufrir experiencias de exclusión social o desarraigo familiar. La familia en especial suele ser retratada como un lugar de opresión de las



libertades individuales y un reproductor de una tradición que ya no opera como un ideal frente a nuevas conquistas personales expresadas en estilos de vida que se presentan contrarios a las expectativas familiares.

Si en un principio de su filmografía el otro social opresivo era una sociedad particular — en ese caso la chilena— en su nueva producción internacional se circunscribe dicho espacio a una comunidad religiosa específica dado que la configuración social extranjera —en este caso la inglesa— habría ya superado algunas trabas ideológicas que en Latinoamérica aun estarían presentes. Por lo que a costa de mantener sus propósitos narrativos restringe el nivel de impacto social, si a eso se suma la condición sexual de su protagonista la situación es evidente. Filmar una historia de amor entre mujeres es en la actualidad un tema que no impacta salvo quizás en una comunidad para la cual esa experiencia amorosa es todavía un tabú o trasladarse en el tiempo a una época particular como el caso de *Carol* (2015) de Todd Haynes, donde la historia del amor prohibido se desarrolla en la América de los años cincuenta.

Si recordamos la ganadora de la palma de Oro en Cannes: *La vida de Adèle* (Kechiche, 2013), la historia de amor entre ambas chicas francesas no se organizaba ni en una transgresión ni menos en la desobediencia, eran muy pocos los juicios que se podrían desprender de algunos de los personajes. Más bien lo que destacó el director franco-tunésino Abdellatif Kechiche es la vivencia juvenil de un despertar sexual, de un descubrimiento con toda la fuerza pulsional que ello supone.

## EL PADRE Y LA DESOBEDIENCIA

Lacan en *El Seminario 19* (1971-1972 [2012]) señalaba: “[...] conserven en el huequito de su oreja que con Dios, en todos los casos, hay que contar. Es inevitable” (Lacan, 1971-1972, p. 198) y unas líneas anteriores aclaraba que por su parte él no creía en Dios.

Por su parte Jacques-Alain Miller en *Un esfuerzo de poesía* (2002 [2016]) destacaba que la modernidad estaba experimentando un viraje, un tránsito desde una cultura patriarcal marcada por la prohibición hacia una cultura post patriarcal marcada por el permiso para gozar.

Dado ese contexto, una noción o una actitud como la “desobediencia” resulta problemática en la medida en que sólo es tributaria de una cultura de la prohibición donde el lugar del padre es consistente. En una cultura pos patriarcal, el sujeto ya no desobedece sino que en el mejor de los casos razona por sí mismo sobre aspectos que considera le competen, también se puede angustiar y perder la brújula o bien refugiarse en arcaísmos fanáticos. Otra salida quizás la más habitual es la defensa de las identidades a las que nuestra época sí les supone consistencia. El cine de Lelio tiende a ubicarse en esa línea, la de la *política de las identidades*. En ese sentido, centrarse en la posición de la mujer en dicha transición resulta paradigmática, sobre todo respecto a decisiones como la elección de pareja, el aborto o el rechazo a la maternidad, dimensiones que resultan cruciales y suscitan los debates más intensos por cuanto evidencian una mutación respecto del lugar que la tradición ha dado a la mujer. La promoción de los feminismos y las sucesivas reivindicaciones de la serie LGBT constituyen un soporte epocal donde el cine de Lelio se convierte en un fiel representante.

A pesar de ello, podemos señalar una concordancia con algunos aspectos entre su cine y el discurso psicoanalítico, por ejemplo, respecto del protagonismo que adquiere la mujer en tanto portadora de las mutaciones de la modernidad. Ya Lacan (1960 [1984]) lo advertía en sus *Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina* respecto de lo que él denominó: “instancia social de la mujer” (Lacan, 1960 [1984], p. 715) especialmente a nivel de la institución del matrimonio y de la homosexualidad femenina. En efecto, *Desobediencia* se organiza a nivel dramático en el conflicto de proyectos de vida pero también en la atracción entre dos mujeres: Ronit y Esti enfrentan esas coyunturas de manera diferente aunque ello suponga para ambas costos subjetivos, Lelio enfatiza una salida melodramática y efectista que resulta poco convincente más que haber optado por una profundización en la deliberación ética.

Una novedad de este último filme es la incorporación de un personaje masculino que no carece de protagonismo, tanto en *Gloria* como en *Una mujer fantástica* los personajes masculinos estaban degradados y en *Una mujer fantástica* el hombre aparecía como un espectro, un fantasma que en ciertos momentos más oníricos de la trama acompañaba a la protagonista. Pero aquí Dovid tiene un lugar clave en tanto opera como una instancia más fraternal que paternal.

El problema que desde el psicoanálisis detectamos es que la desobediencia como salida frente al reino del padre no hace sino reforzarlo, seguir preso de suponer que la Ley tiene un representante y un origen. Lo mismo ocurre con la transgresión como forma privilegiada de acceso al deseo. En ese sentido para Lacan, Freud salva al Padre al suponerlo como *Padre muerto* y constituye ese aspecto no analizado que Lacan intenta desplazar desde la presencia hacia la función y luego hacia la dimensión de la existencia singular en una posición deseante, exactamente el inverso del *Padre muerto*.

El riesgo de exaltar la desobediencia como figura libertaria justamente promueve no una salida del reino del padre sino el reforzamiento de una supuesta autoridad perdida, cuestión que lleva a confiar en la redacción de la norma o el auge de los protocolos como forma de



domesticar vía burocracia un goce resistente. La apuesta del psicoanálisis no va en ese sentido, es tarea de los psicoanalistas saber operar con ese inevitable llamado Dios para

algunos Padre para otros, y buscar salidas de su reino que no se sostengan en la desobediencia. El psicoanálisis tal como lo indicara Lacan no es el rito del Edipo (Lacan, 1960 [1984] p .798)



Lacan, J. (1960 [1984]) "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina" en *Escritos. Tomo 2. Siglo Veintiuno*: Buenos Aires

Lacan, J. (1971-1972 [2012]) "O peor..." en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 19*. Buenos Aires: Paidós

Miller, J.-A. (2002 [2016]) *Un esfuerzo de poesía*. Paidós: Buenos Aires



## 4 X 4



**GIGLIOLA Foco**

Psicóloga en Córdoba

"Si lo más *yo mismo* que hay está en el exterior,  
no [es] tanto porque yo lo haya proyectado  
como porque ha sido separado de mí"  
(Lacan, 1962, p.242)

**L**as primeras escenas de esta provocadora producción argentina nos sumergen en el escenario de una calle del interior de Buenos Aires. Rejas, alambres de púa, cercos electrificados y cámaras de seguridad inundan la cuadra. ¿Qué es eso Otro, diferente, de lo que hay que protegerse tras las rejas?

Es en esta escenografía cotidiana donde puede observarse cómo un joven ingresa a una camioneta que estaba estacionada allí para robar. Tras unos minutos dentro, intenta abrir la puerta encontrándose con que el vehículo es una verdadera jaula de cuatro

ruedas de la que no podrá salir. El dueño de la misma, un prestigioso obstetra de la ciudad, ha decidido capturar y torturar a quien entre a su camioneta para llevarse algo que no le pertenece. Allí, detrás de los vidrios blindados y polarizados del vehículo que hacen de espejo para quien pasa por fuera, el joven deberá atravesar varios días.

### ELLOS / NOSOTROS

Desde las primeras escenas, el film traza un escenario en el cual las aguas se dividen

para el espectador: ellos y nosotros. Bandos inamovibles que cambian de protagonista según quien toma la palabra. El dueño de la camioneta, quien se comunica con el joven por una radio, lo condena con él: -“ustedes son todos iguales, ladrones”, relatando robos de los cuales él, su familia y la sociedad fueron víctimas.

Mientras tanto, mediante sus reflexiones, el joven encerrado configura una atmósfera idéntica: dos lados que se oponen entre sí: -“Este mundo está hecho con reglas de los ricos para los ricos. Yo no voy a obedecer aunque me maten a tiros. Sí, choro como mi padre, como mi abuelo”.

De la misma manera, en las últimas escenas del film, los vecinos se debaten si el médico debe o no matar al ladrón: -“Hace justicia por mano propia y matalo”, -“no lo mates, él también es una persona”, se escucha entre gritos.

Entonces, ellos y nosotros. Un nosotros diferente del resto insoportable al que se odia y se quiere eliminar. ¿Qué separa a las dos caras de la misma moneda?

Para que hacer existir un nosotros,

acompañado de la ficción de que sus elementos al interior del conjunto son idénticos entre sí, se debe establecer una diferencia con el resto que queda por fuera, expulsado. Ahora bien, ¿qué ocurre con este resto no soportable de cada quien, desterrado y bárbaro? (Bassols, 2017).

### “ENCERRADO AFUERA” (Miller, 2010, p.26)

Este recorte del film permite hacernos eco de que, tal como sostiene Miller, “hay una dificultad para situar, para estructurar e incluso para aceptar la extimidad” (Miller, 2010. p.17), entendiéndola como aquello más próximo e interior que, sin dejar de ser exterior, se busca borrar.

Y mientras los minutos pasan, el joven observa tras el vidrio lo que ocurre en el quehacer de este barrio bonaerense. Algo sucede. Un chico intenta abrir el vehículo para robarlo. Los vecinos de la cuadra lo interceptan, golpean e insultan. El joven encerrado detrás del espejo negro corre la mirada. Ahora, algo de lo más íntimo se manifiesta en el exterior, “como un cuerpo extraño” (Miller, 2010. p.14), insoportable. Algo fuera lo mira desde adentro de aquella camioneta.



Bassols, M. (2017). “Lo bárbaro”. En Delgado, O. y Fridman, P. (Ed.), *Indagaciones psicoanalíticas sobre la segregación*. Buenos Aires: Grama.

Lacan, J. (1962-1963 [2006]). La Angustia en *El Seminario. Libro X*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J-A. (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.

# GEORGE ORWELL Y LA FUNCIÓN DEL CORTE



**EZEQUIEL TORRES**

Psicólogo en Córdoba

**L** Si bien pudiera ser un anacronismo analizar una película de 1954, dirigida por John Halas en una adaptación del libro de George Orwell, al emparejarla con las definiciones dadas por Jacques Lacan a la altura del seminario 17 sobre segregación y fraternidad cobra un nuevo valor, el anacronismo resuena en la retroactividad.

La trama muestra a un granjero quien se pasa sus días en la taberna del pueblo y por las noches regresa a su finca y a maltratar a sus "empleados", los animales. Es esta una etapa de fuerte segregación, un amo poderoso y descuidado aprovecha la fuerza de sus esclavos para sobrevivir y hacer mal-vivir al otro.

Al no poder resistir más el goce del otro se convoca a una asamblea: las condiciones de vida no se soportan y es necesario el paso al acto para derrocar al tirano. Quien convoca a

la asamblea, el cerdo más anciano, luego de hacer su proclama, cae muerto. El ambiente es atravesado por el luto pero esto no impide que se realice la revuelta, se logra expulsar al amo y se da paso a una nueva época, donde la fraternidad es la que impera, incluso se escriben mandamientos fraternales para que ningún animal sea superior a otro.

Lacan (1969-1970) va a plantear "este empeño que ponemos en ser todos hermanos prueba evidentemente que no lo somos" (P.120), esto queda delimitado en el nuevo movimiento que hace el film. Cuando la prosperidad es lo que prevalece en la escena, por detrás de esta se va gestando el trauma, un nuevo malestar que no tarda en irrumpir, la segregación impera nuevamente.

Hacia el final de su película el director va a cambiar su táctica, quizás al suponer que lo real del goce va a emerger a la nuevamente, ya que



frente al mismo no existe defensa imaginaria. Freud, en *Tótem y tabú* (1923-1913) va a decir que "solo en el arte sucede aun que un hombre atormentado por los deseos cree algo semejante a una satisfacción y que este juego provoque, merced a la ilusión artística, efectos afectivos, como si se tratase de algo real" (P.1804). Nuestro director apunta a una sociedad más justa y distributiva pero no logra que suceda en el discurrir cronológico, así que va a llevar a cabo un movimiento lógico. Una vez lograda la segunda caída del régimen opresivo va a dar por finalizada su sesión – film (libro).

Con esta apertura a otro plano del discurso va a comprometer al espectador, paciente hasta ahora, a ir hacia lo desconocido, a lo singular, ya que al cortar abruptamente, va a ser implicado, interpelado a crear por su cuenta un desenlace por fuera de la masa identificatoria fraternal. Nueva escansión sobre la partitura del discurso que transcurría, operando sobre lo real singular de aquel que estaba atrapado por la pantalla esperando que la significación venga dada por Orwell-Halas y un final social justo.



Freud, Sigmund (1912-1913). *Tótem y tabú*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Lacan, Jacques (1969-1970). *El seminario de Jacques Lacan: libro 17: El reverso del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.





## UNIDOS, UNIDOS, UNIDOS...



GRACIELA MARTÍNEZ

Psicoanalista en Córdoba

**M**e apoyaré en el cántico con el que finaliza la película *Holligans* (Alexander, 2005) para explorar cómo se sostienen los lazos en los fanatismos. Para ello seguiré el hilo de la pulsión.

La pulsión que insiste en silencio y pretende satisfacerse inmediatamente lo hace fuera de tiempo así que insiste en cualquier época, afectando el modo de habitar los cuerpos y estar con los otros. Saber de la pulsión en un nivel epistémico no exime de la tendencia a su rechazo que es por estructura. Sin embargo esto que puede resultar desalentador y podría llevarnos a querer cerrar los ojos incluso para ver esta película, convoca a hacer el esfuerzo de buscar otras respuestas que la vuelvan más vivible, aunque haya que pasar por cierta movilización y angustia. En este sentido, impacta la posición del protagonista que

pasa de un contexto al otro casi sin preguntas “dejándose llevar”. Una superficialidad recorre la película bajo un excesivo pragmatismo que produce secuencia de instantes entrecortada por estallidos de violencia. La pregunta recae en el espectador ¿A qué se debe esa suerte de labilidad?

Apenas se escuchan algunas palabras que gatillan en los lazos familiares. En otros momentos, un barullo previo al desencadenamiento de la pelea desata la deriva pulsional donde se cocina un fanatismo sin caldero. Digo sin caldero, porque “el caldo de la cultura es un caldo de lenguaje” (Tizio, 2003)<sup>1</sup> que requiere del vacío que

<sup>1</sup> Tizio, H. (2003) El dilema de las instituciones: Segregación o invención. Texto presentado en el VII Stage de Psicoanálisis y Pedagogía. La autora hace referencia a la clase 11 del Seminario 24 Inédito, donde lacan dice: “Sería mejor llamar cultura un caldo de lenguaje” para trabajar la diferencia entre vaciamiento y vacío.



evoca el caldero. Si no hay vacío o está lleno de lo políticamente correcto, se ahogan las palabras que nos servirían para expresar lo que sentimos, para sentir que hay algo que no alcanzamos a decir y entonces, eso que incluso hace agujero porque es imposible de decir, cause a seguir intentándolo. De este modo estar de un lado o del otro, exigencia a la que conminan los fanatismos, podría no volverse imperativo si más allá del abismo en el que se parecería quedar, es posible darse un tiempo para producir una nueva respuesta y otra satisfacción de la pulsión con la que enlazarse al Otro.

El detalle del líder a su vez docente podría escandalizar, sin embargo no dejamos de pensar qué posición respecto del fanatismo que tan frecuentemente estalla en las aulas. Ubicarse en una relación especular exagera la violencia pero rigidizarse defendiéndose de la pulsión, puede llevar a una ritualización de los lazos. La barra brava está plagada de ritos breves y pobres que se repiten. Están todos juntos, cuerpo a cuerpo y el cántico

que deja oír "unidos..." Pero centrándonos en el protagonista unido a qué, donde no hay identificación que de sentido para que esté allí más que el ser fanático de una sigla que no quiere decir nada para él y sin embargo pasa a integrar una práctica que pone en primer plano su cuerpo, conformando un conglomerado de Unos solos sin el Otro.

El Otro además siempre podría tornarse sospechoso, como refleja el segundo del líder quien busca reducir al Otro a lo Uno, cuestión que también consuena con la época donde se hace más difícil la apuesta por el Otro de la buena fe ¿Cómo albergar el deseo de hacer lazo si se presenta tan rápidamente el Otro de la mala fe?

Pero la pregunta que queda en suspenso, es qué pasa con éste joven en el final ¿Desde qué posición sostiene su hacer justicia? Que se vaya con el eco de los cánticos ¿Quiere decir que en el "unidos..." encuentra apoyo para su coraje? ¿Que así se siente más, ese querer ser más de las barras bravas, más fuerte pero sólo?



Tizio, H. (2003) *El dilema de las instituciones: segregación o invención*. Disponible [AQUÍ](#).

# BABY O UN CUENTO SOBRE LA SEGREGACIÓN



**EUGENIA MOLINA**

Psicoanalista en Córdoba

**H**ace pocos años —en 2014—, explotaba en Roma el *Baby Squillo*<sup>1</sup>, uno de tantos escándalos sexuales que implicaba a menores. Dos adolescentes de 14 y 15 años, dadas a conocer como Angela y Agnes practicaban la prostitución con hombres de mediana edad, por elección propia y a los fines de obtener “más” dinero para el consumo de objetos de lujo.

Los dos detalles que sobredimensionaron la historia, tenían que ver por un lado con la condición social de las jóvenes: adineradas y de clase acomodada. Y por otra parte la particularidad de los clientes: en su mayoría empresarios, futbolistas y políticos.

Tres años después, *Netflix* lleva adelante su tercera producción italiana recreando dicho acontecimiento, lo que provocó un nuevo

1 Prostituta bebé.

escándalo en pleno movimiento *me too*, desatando la acusación del Centro Nacional sobre la Explotación Sexual de Estados Unidos, por hacer apología de la prostitución infantil, argumentando que la serie destaca el consentimiento de las adolescentes por sobre la explotación.

*Netflix* no se conmovió ante tales acusaciones y lejos de tomar una determinación como fue el despido de Kevin Spacey a principios de 2018, arremetió con la serie que promete convertirse en éxito y ya tiene firmado contrato para su segunda temporada.

Claramente, ni el alegato de la institución acusadora, ni la gélida plataforma que multiplica millones, tomaron en cuenta la perspectiva subjetiva de las jóvenes adolescentes implicadas en esto.

Ya se trate del discurso capitalista o el de la



justicia, cada cual tiene sus propios intereses: la producción de consumo o la victimización que desconoce las elecciones y las responsabilidades frente al goce. Podemos ubicar tal como lo describe Eric Laurent: "Los niños dos veces víctimas" (Laurent, 2006 [2010]. p.146).

### EXTRAVIADOS EN EL PROPIO GOCE

*Baby* (Netflix, 2018) cuenta la historia de varios adolescentes, y si bien reversiona el escándalo romano del barrio de Parioli, no sólo cuenta la historia de Chiara (Benedetta Porcarioli) y Ludovica (Alice Pagani) que huyendo del tedio y encierro familiar una y tratando de reparar el estrago materno la otra, comienzan a obtener dinero a través de los encuentros sexuales. Sino que también está Damiano (Ricardo Mandolini), un joven árabe que a pesar de ser hijo del embajador, sufre la burla permanente de sus compañeros; Fabio (Brando Pacitto) hijo del director de la escuela, que no se anima a afrontar la homosexualidad; y Camila (Chavelli Sastre González), que persiguiendo la perfección siempre queda por fuera.

Lacan nos enseñó que la cicatriz dejada por la evaporación del padre, es eso que podríamos llamar segregación (Lacan, 1968[2016]. p. 9). Un rastro que es la contracara de todo intento universalista, globalizador o integracionista, y que pone en evidencia el rechazo al otro, allí donde el Otro ha caído.

Es el punto que me interesa destacar en esta serie sobre adolescentes: el de la segregación, como ese rechazo al otro, al diferente. En donde no cuenta si ese es adinerado, bello o inteligente,

porque no hay patrones de identificación a un ideal, mucho menos a un estilo. El efecto de la increencia en el Otro rompe o al menos dificulta bastante el congregarse alrededor de un motivo, que puede ser un ideal, un tipo de música, una moda, una condición social, etc. Las comunidades desaparecen, y ¿qué viene a su lugar?

La serie nos muestra cómo jóvenes ricos y educados no logran armar una comunidad de goce. La joven que se enamora y acepta ser filmada por su novio en un encuentro sexual, es expuesta a la mirada de todos en una fiesta como modo de diversión. El chico rico que vive como un príncipe, es árabe y eso le vale ser excluido de los otros varones del grupo. Las risas, las burlas y el rechazo aparecen de manera velada en algunas escenas y muy claras en otras, ubicando eso que se rechaza en el otro.

El exceso de los cuerpos, el daño al semejante y a sí mismo, muchas veces dan cuenta de que no hay una separación del Otro, y entonces no sucede eso que nos plantea Lacan: que en el extravío de nuestro goce es el Otro el que nos sitúa (Lacan, 1973 [2012]. p.360). Cuando no hay esa separación y el posible reconocimiento de un goce distinto, intentamos imponerle al semejante, nuestro propio modo de gozar, segregando al que no goza igual.

Me interesó la serie en esa mirada, la de la segregación, ese punto en el que los adolescentes están atrapados. ¿Qué hace grupo y cómo se asocian los jóvenes hoy? ¿Qué los convoca? ¿Es la pura guerra imaginaria? ¿Es la ilusión del goce del cuerpo del Otro?

*Baby* es interesante, no sólo por el despliegue imaginario que atrapa la mirada del espectador, también nos hace preguntas.



Lacan, J. (1968[2016]) "Nota sobre el padre" en *Lacaniana N°20* p.9. Buenos Aires: Grama.

Lacan, J. (1973 [2012]) "Televisión" en *Otros Escritos*. p.360. Buenos Aires: Paidós.

Laurent, E. (2006 [2010]). "Nuevas inscripciones del sufrimiento en el niño" en *El goce sin rostro*. p.146. Buenos Aires: Tres Haches.

Miller, J.-A. (2015 [2017]). "En dirección a la adolescencia" en *Revista Registros N° 13*. Buenos Aires: Colección Diálogos.



## BANDERSNATCH Y LOS CONSUMIDORES CONSUMIDOS



LAURA MERCADAL

Adherente al CIEC

**B**lack Mirror (Netflix, 2011-) nos sorprende una vez más al crear la primera película interactiva. Al modo de “elige tu propia aventura” nos propone meternos dentro de la historia, elegir entre diferentes caminos y múltiples finales. Nos muestra un real, la imposibilidad de construir una trama a nuestra medida. Una y otra vez nos encontramos frente a los mismos puntos, mojones de la historia del protagonista hechos de traumas, donde se hace pie para seguir recorriendo el laberinto.

Sin saber si nuestras acciones y las del protagonista impactan o no en la trama, nos sumergimos de lleno en la vida de Stefan Butler (Fionn Whitehead), un joven programador. Movemos sus pasos, vamos, venimos y nos empantanamos como él. La repetición marca el ritmo y nos enseña que son caminos limitados. *Bandersnatch* logra unir su trama a una reflexión sobre lo predeterminado del destino y el libre albedrío, interpeándonos.

Miller sitúa el inconsciente real equiparándolo al traumatismo, donde no se trata del terreno del sentido, de la trama, sino del SI,

de las primeras marcas de goce (Miller, 2006 [2014]). El sujeto cree saber lo que quiere pero desconoce lo que determina sus actos.

Colin Ritman (Will Poulter), otro de los personajes principales, programador estrella de videos juegos, intenta abrirle/abrirnos los ojos:

*Hay mensajes en todo juego. Como Pac-Man, ¿sabes qué significa PAC? Es el Hombre de Programa y Control, todo es una metáfora. Cree que tiene libre albedrío pero está atrapado en un laberinto, todo lo que puede hacer es consumir, perseguido por demonios quizás imaginarios, e incluso si logra escapar por un lado del laberinto, ¿qué pasa? Aparece por el otro lado. La gente piensa que es un juego feliz, no es un juego feliz, es un maldito mundo de pesadilla. Y lo peor es que es real y vivimos en él. Todo es código. Si escuchas atentamente, puedes oír los números. Hay un diagrama de flujo cósmico que dicta dónde puedes y no puedes ir. Te di el conocimiento. Te liberé. ¿Lo entiendes?*

En este punto, el espectador tiene que elegir

entre que se muera Colin arrojándose por el balcón, o que sea Stefan quien se tire, semejante develación pareciera implicar, sí o sí, un salto al vacío, la bolsa o la vida. Aún advertidos, no es tan fácil soltar el control remoto.

Esto me permite reflexionar sobre un punto siempre presente en nuestras investigaciones dentro del Departamento de Toxicomanía y Alcoholismo: "los consumidores consumidos". El objeto *a* en el cenit, plantea una subjetividad de época atravesada por el consumo, una "toxicomanía generalizada".

Sujetos alienados a la oferta del mercado, consumidos en su consumo, llegan a las consultas creyendo que pueden elegir, que el tema es la voluntad. Lo que da cuenta del desconocimiento de la función que pasa a tener el tóxico en sus economías libidinales, y de lo inmersos que están en la maquinaria cruel del discurso capitalista que abole las singularidades.

La falta de voluntad se vuelve una explicación recurrente frente a los infructuosos intentos de adiestrar a los sujetos para que vuelvan a insertarse en la cadena productiva y se abstengan de consumir, lo cual plantea en sí mismo la gran paradoja trabajada en nuestras últimas Jornadas.

¿Existe la voluntad? ¿La voluntad de quién? ¿Hasta dónde se puede elegir? Lacan (1964 [2006]) ubica que el objetivo de la interpretación en la práctica analítica es la reducción de los significantes a su sin-sentido para así encontrar los determinantes de toda la conducta del sujeto.

Un análisis apunta a lo que hay del Uno luego de despojar lo que lo recubre, para poder hacer con eso más propio y más singular un nuevo arreglo. Apuesta a oponer a la aventura predeterminada "para todos" por consumo capitalista, la orientación por el *sinthome*.



Lacan, J. (1964 [2006]) "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis" en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro II*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J.-A (2006 [2014]) *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.



# TELEVISIÓN ZAPPING POR LAS SERIES

**E**n su conferencia Una fantasía, J-A. Miller se pregunta si el objeto a no sería la brújula de la civilización actual. Acasi una década del seminario El Otro que no existe y sus comités de ética (2010), Miller retoma la idea de del objeto a como horizonte de la subjetividad contemporánea y plantea que este contexto torna obsoleta toda noción de medida, siguiendo el ciclo

de la renovación acelerada y la innovación frenética (2004). Las series de TV podrían inscribirse como un objeto más de la era de la técnica que sirve a la promoción del plus de gozar o, como plantea Gerard Wajcman (2010), constituir el "relato del mundo" de nuestro tiempo. La tensión entre ambas coordenadas es lo que anima Televisión, una sección de la revista Psine dedicada a las series de TV.



# TECNOLOGÍA DE LA VIOLENCIA



**FERNANDO Mó**

Psicoanalista en San Juan

**E**n una entrevista preguntan a Eric Laurent si en nuestra sociedad hay hoy más violencia que en las anteriores, a lo que responde: “no es que haya más violencia, sino más tecnología de la violencia.”

Si definimos tecnología como el conjunto de conocimientos e instrumentos propios de una técnica, podemos seguir la idea de Marshall McLuhan de que el discurso mismo es una cierta tecnología.

Se acerca a la idea de Lacan (1969-1970 [1992]) en *El reverso del psicoanálisis*, donde sostiene que el lenguaje es un instrumento inserto en el cuerpo. Hay un saber aparejado al cuerpo en eso que podríamos llamar tecnología discursiva, lo cual instala en el ser hablante un goce y una satisfacción posibles. En ese aparato, los objetos de la *aletosfera* ocupan un lugar preciso.

El hombre es un animal violento, y la pulsión de muerte se anuda a los discursos de las épocas; actualmente con un envión dado por el capitalismo y las tecno ciencias, pero no sin el aparejo con el que cada *parlêtre* enchufa crecientemente su cuerpo a la oferta provista por el mercado de lo real. Cada *gadget* incorporado es también un punto posible de apoyo para la liberación de la pulsión de muerte.

El capítulo que Jodie Foster dirigió para la serie *Black Mirror* (Netflix 2011-2017), titulado *Arkangel*, muestra la angustia de una mujer respecto de la maternidad desde el momento del parto.

Apremiada por el miedo, la seguridad de su hija Sara se torna una prioridad absoluta.

Para ello contrata *Arkangel*, un dispositivo



con el cual puede monitorear, localizar, y visualizar lo que Sara está mirando, e incluso controlar contenidos de lo que puede observar en la realidad. Se requieren solamente un implante indoloro para la hija y una pantalla para Marie.

El lema de *Arkangel* es 'paz interior', la prueba inicial es gratuita y es completamente seguro según susurra la voz de la ciencia.

Marie comienza a gozar de inmediato de los servicios del dispositivo: se divierte monitoreando a Sara, aplica filtros para estímulos indeseables, previene situaciones de peligro doméstico. El tiempo pasa, la paz interior parece estar al alcance de la mano. El real irrumpe: los efectos de velar con filtros situaciones que elevan el estrés perturban la adolescencia temprana de Sara.

La solución está en que Marie abandone el 'control parental', pero pronto las cosas se exacerbaban y adquieren un tono adictivo. No puede evitar intentar controlar, a través de seguir la exploración adolescente de su hija, su propio cuerpo.

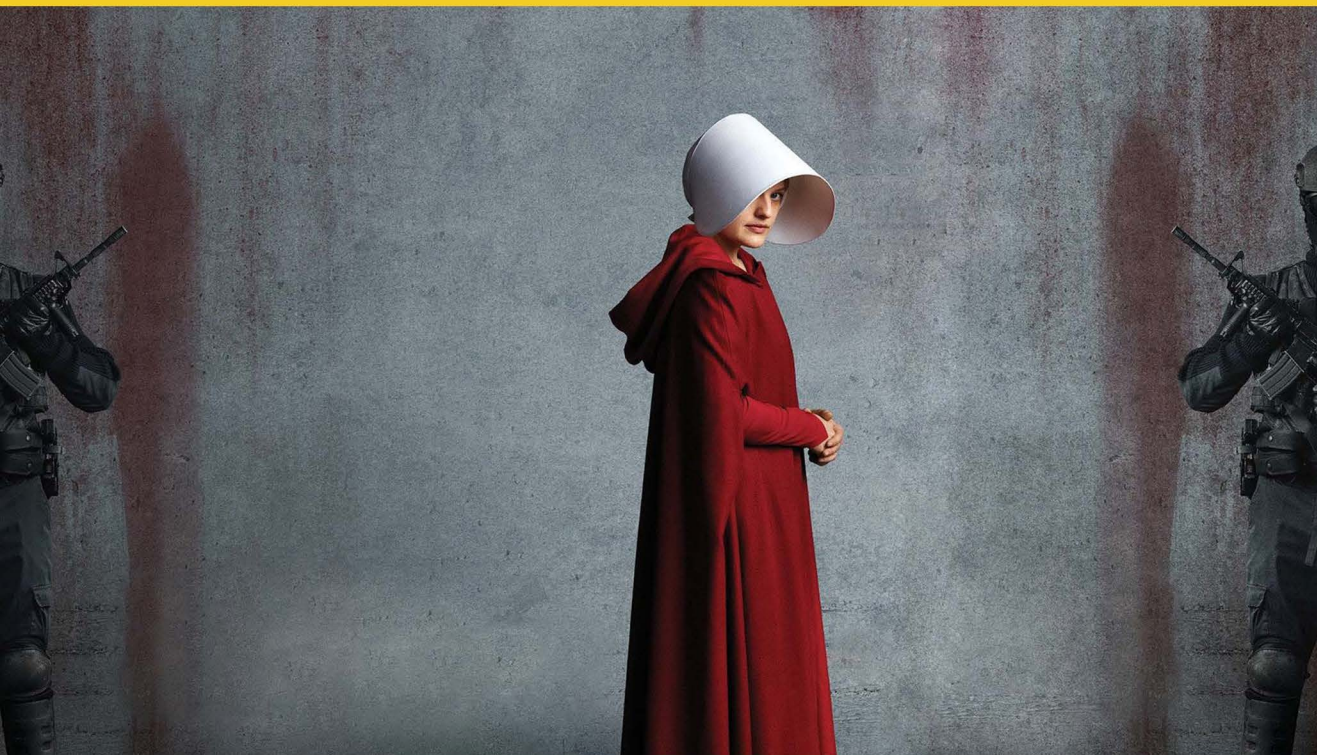
De allí en adelante las cosas van peor para una sujeto cuyo instrumento empuja lo imposible fuera del discurso. Precisamente a responder a este dilema vino *Arkangel*, puesto allí por Marie para gobernar, con la ferocidad de un Otro que existe, lo abierto por el agujero de lo que no hay.

Cuando la vida es difícil de soportar, la pulsión de muerte se aferra a los instrumentos del goce hasta las últimas consecuencias, allí donde la agresividad, experiencia que es subjetiva por su constitución misma, puede tornarse violencia ciega.



Laurent, E., "Hemos transformado el cuerpo humano en un nuevo dios". Disponible [AQUÍ](#).

Lacan, J. (1969-1970 [1992]), "El reverso del psicoanálisis" en *El Seminario de Jacques Lacan, libro 17*. Buenos Aires: Paidós.



## EL PORVENIR DE LA RELIGIÓN



**CAMILA DÍAZ REDONDO**

Psicóloga en Córdoba

**T**he Handmaid's tale (TV Series 2017—), es una serie basada en la célebre novela de la escritora canadiense Margaret Atwood, publicada en 1985 y nos invita a reflexionar sobre diversos aspectos de la sociedad contemporánea. La declinación del Nombre del Padre vislumbra lo caótico del sin límites y la evaporación de los ideales, donde el ascenso del objeto al cénit social edifica nuevas formas de hacer lazo, agruparse e identificarse.

Así, en un país no muy lejano, sobre los sedimentos de la *nostalgia de un padre* (Freud, p. 2973), la religión toma el poder y construye la República de Gilead.

Con el fin de combatir la hambruna, el aumento de infertilidad, la escasez de recursos naturales y la preponderante crisis social y económica que acecha cada día, un golpe de Estado termina por instaurar un nuevo orden social.

Frente a este escenario comienza a edificarse el nuevo gobierno teocrático de la providencia divina, los ciudadanos, en especial las mujeres pierden sus derechos. La libertad de prensa se ve socavada bajo un régimen severo, jerárquico y fanático, se instituyen los viejos valores perdidos y los divinos mandamientos que regían el principio de la vida.

De la mano de Lacan, nos preguntamos ¿Cuál es el real en juego?, ¿Qué es aquello que insiste en la sociedad que habitamos?, ¿De qué modo se intenta escribir lo innombrable?

La república de Gilead representa un gobierno donde los hombres de Dios están al mando, donde el odio, la segregación y la violencia son el pan de cada día.

Las mujeres fértiles se convierten en objetos de producción para el mercado eclesiástico, "vientres gestantes", objetos de propiedad privada. En la primera temporada, vemos

cómo reciben un nombre compuesto, que indica de quiénes son propiedad, *Of fred* (Elisabeth Moss) es propiedad de Fred, el comandante de la Horda.

Hace 92 años, Freud se preguntaba por la naturaleza y el futuro de la religión, en su maravilloso escrito fechado en 1927 *El porvenir de una ilusión*, se ocupa de trabajar el valor de las ideas religiosas, la función capital de la cultura, la raíz de la necesidad religiosa, y precisa la importancia de no desarraigar la misma, ya que los hombres no pueden prescindir del consuelo que les provee y les posibilita soportar el peso de la vida.

A lo largo de las épocas, la religión se ha mantenido y se ha ocupado de llenar con sentido no sólo cada perturbación, fallo e *impasse* en la vida de las personas, sino todo lo que antes era del orden de la naturaleza, revelando su carácter inagotable (Lacan, 1975. p. 78).

Freud, tenía la esperanza que la misma perdiera fuerza debido al progreso de la ciencia, pero Lacan nos enseña que si bien ha sufrido

variaciones, continúa captando seguidores alrededor del mundo, a pesar de sus desatinos o de sus doctrinas que entran en conflicto con el ideal de la modernidad, la misma subsiste.

## NUEVAS COMUNIDADES DE GOCE

Frente a lo real, que interviene en esta realidad de un modo disruptivo, fracturando su unidad y su sentido de un modo irreversible, la religión da respuestas, “esperanzas” y sentido. Quizás haya que pensar lo que Lacan señala en *El triunfo de la religión* (1975 [2005]), no ya en la perspectiva de la creencia, sino en relación con la posibilidad, justamente, de develar lo real que ella se encarga de velar. Es por esto por lo que finaliza su texto advirtiendo que “para eso fue pensada la religión, para curar a los hombres, es decir, para que no se den cuenta de lo que no anda” (p. 86).

Una vez más, el cine nos enseña sobre la cara mortífera de la pulsión de muerte y nos confronta a interrogarnos sobre el lugar del analista, un lugar abierto a la invención.



S. Freud (1927) “El porvenir de una ilusión” en *Obras completas*, Tomo 22. Editorial siglo XXI.

J. Lacan (1975 [2005]) *El triunfo de la religión*. Buenos Aires: Paidós



# UNA PESADILLA EN COLORES PASTEL



MARÍA CELESTE FERRERO

Psicóloga en Córdoba

**U** Las leyes del mercado organizan nuestra vida. Vivimos en una cultura globalizada, una cultura de las masas, donde no hay lugar para la diferencia y donde los individuos se parecen cada vez más unos a otros. Lo que emerge en esta época —llamada por Jacques Alain Miller y Eric Laurent “del Otro que no existe”— es el debilitamiento del orden simbólico. Así, lo simbólico está en continuidad con lo imaginario: un mundo poblado de semejantes (Gueguen-). Hay un empuje a la homogeneización, una “expulsión de lo distinto” (Chul Han, B. 2016), con una violencia implícita que a hacer desaparecer al sujeto.

El personaje del capítulo de *Black Mirror* (TV Series 2011-) *Caída en picada* (1.3), Lacie (Bryce Dallas Howard), vive en una sociedad que se ha adaptado a la tecnología. Todo el mundo comparte sus actividades cotidianas y califica sus interacciones con el resto de las personas a través de una aplicación que elabora un

ranking que será determinante en el estatus social de cada individuo.

La realidad de los individuos parece estar enmarcada en un filtro de colores pastel. Parece no importar atravesar diferentes experiencias sino mantener la forma, la buena forma, donde lo que se muestra es una aparente felicidad y perfección para que todos puedan verlo y puntuarlo.

J.-A Miller (2006), realizando un análisis del texto de Lacan “*Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología*”, propone una paradoja presente en la actualidad y en el mundo distópico que habita nuestra protagonista: “una sociedad donde el individualismo está exacerbado, donde el individualismo es la norma del comportamiento y de quienes conducen y defienden las instituciones (...) es aquella donde los fenómenos de asimilación social (...), son los que se imponen”. (Miller, 2006, p.16-17) Los





individuos tienden a pensar, sentir, hacer lo mismo, ya que el ideal individualista ha sido elevado a un grado de afirmación hasta ahora desconocido. En este mundo de color de rosa, los individuos están obligados a ser encantadores y felices, anulando las libertades individuales. Hay códigos de comportamiento, de vestimenta y de lenguaje.

De la asimilación social, de ese conformismo, Lacan (1950 [2002]) deduce la insistencia de los fenómenos de agresividad que se producen y que permiten al sujeto recuperar una distancia y su diferencia. Debe haber un límite en estos fenómenos de asimilación. A Lacie su estatus social no le permite acceder a la casa de sus sueños, a tener la vida perfecta que tanto añora. Por lo tanto, va a emprender

diversas acciones para incrementar su posición. En este intento, le suceden una serie de hechos que transformarán su comportamiento afable y su eterna sonrisa en irritación, desesperación y enojo. Lacie irá mutando y emprenderá un viaje que será un verdadera "caída en picada" que la terminará llevando a la cárcel, donde se encontrará con otro sin mediación de la tecnología. Este encuentro será un momento catártico y auténtico ya que cada uno podrá decir sin censurarse; decir que tomará forma a través del insulto. En la última escena, y como última palabra del diálogo, tal como lo plantea J.-A. Miller (2010) aparece el insulto, que apunta al ser del otro en el lugar de lo que no puede decirse, allí donde el ser excede las posibilidades de la lengua.



Gueguen, J.P () "Formas contemporáneas del malestar en la cultura" en *Revista Registros Tomo Metal*.

Chul Han, B. (2016) *La expulsión de lo distinto*. Frankfurt del Meno, Ediciones Herder.

Miller, J.- A. (2006) "Sociedad, violencia y sinthoma" en *Mediodicho N° 31*, Córdoba.

Lacan, J. (1950 [2002]) "Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología" en *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Miller, J. A. (2010) *El banquete de los analistas*. Buenos Aires: Paidós.

# TELEVISIÓN PRIME TIME

**E**l psicoanálisis y otro campo de saber, una conversación posible. Miller afirma que una elaboración progresiva es el resultado esperado de la conversación, sin intentos de arribar a fórmulas o ideas conclusivas (2010). Es la inexistencia del Otro la que testifica de la falta de garantías, aquellas que a su vez sientan las condiciones de este acontecimiento. Blanca Sánchez, psicoanalista, miembro de la EOL y la AMP y Agustín Berti, Lic. en letras y

Profesor titular de "Análisis y Crítica" en el Departamento de Cine y TV de la Facultad de Artes, toman el tiempo, uno de los significantes presentes en el título del presente número de Psine, desde diferentes perspectivas. La conversación entre ambos trabajos da forma a Primetime, una de las secciones de Psine en la que el lenguaje de las series sirve de territorio común para el diálogo entre el psicoanálisis y otros discursos.



## LA OSCURIDAD DEL ODIO NO TIENE TIEMPO



BLANCA SÁNCHEZ

Psicoanalista en Buenos Aires

**T** La serie *Dark* (Netflix: 2017—) gira en torno a lo oscuro. Aquí el *dark continent* no es la sexualidad femenina, como diría Freud, sino un misterio que atraviesa tres generaciones y hace síntoma con la desaparición de dos niños, lo que deja al descubierto el oscuro secreto de las dobles vidas que atraviesan las relaciones entre cuatro familias. Solo en un pueblo como Winden podía escenificarse el infierno grande que son las relaciones entre los otros y de qué modo se va desplegando ese oscuro objeto del amor, del deseo y sobre todo del odio que se juega en cada quien. Lo que hace síntoma es violento: desapariciones, mutilaciones, drogas, *bullying*...

Una voz en *off* enmarca la serie afirmando que contrariamente a la idea común de que el tiempo avanza implacable hacia adelante. "el ayer, el hoy y el mañana no son consecutivos, están conectados en un círculo sin principio ni final". En ella, pasado y presente, relativos

siempre, se ordenan a partir de tres cortes temporales cada 33 años que podrían explicarse, según uno de los personajes, astrológicamente. El convidado de piedra que acompaña estos cruces y encrucijadas de pasados y presentes es la central nuclear del pueblo ya que dichas escansiones están siempre en referencia a ella, los pasajes en el tiempo, en sentido metafórico y también literal, no podrían producirse sin ella. ¿Una forma de ilustrar lo que Lacan avizoró de la relación entre los procesos de segregación con el crecimiento de los mercados comunes y su relación con el discurso científico? Las peores cosas ocurren cerca de la central y sus cuevas. Algunos personajes, cual Edipo tratando de evitar el destino, intentan modificar el pasado ante lo cual, lejos de evitarlo, lo cumplen. El futuro puede incidir en el pasado, escuchamos decir... Cada uno de ellos, sea cual fuere la época en la que viven, albergan en su interior ese núcleo oscuro, eso *dark* que reconociéndolo y atacándolo en el otro ignoran de sí mismos.

Podrán variar los modos de manifestarse, o los objetos sobre los que recae, el paso del tiempo no logra modificar el odio, como tampoco lo hacen el descubrimiento de "la verdad", ni la posible huida de un pueblo en el que se supone que "nunca pasa nada" cuando en realidad "pasa de todo".

El tiempo del psicoanálisis es el del *après coup*, pero también es el tiempo lógico de tres momentos aislados por Lacan (1945[1988]): el instante de ver, el tiempo de comprender y el momento de concluir. La serie parece ilustrarnos el hecho de que si omitimos el tiempo de comprender, si aplastamos la elucubración significativa entre el instante de ver y el momento de concluir, lo que obtendremos es inevitablemente el pasaje al acto más o menos violento, aquello que se desata en los límites del discurso.

Aquellos que van tras la búsqueda de un saber, tienen la intuición de que "está pasando lo mismo que antes". La repetición de lo mismo se muestra en su cara más ominosa. Los infructuosos intentos por luchar contra el eterno retorno de lo igual y los actos que se repiten ciegos a cualquier implicancia subjetiva demuestran que no hay modo de despertar del sueño de la eternidad ni siquiera con los favores de la ciencia. La repetición como tiempo del fantasma es violenta para el ser hablante porque lleva la marca de la pulsión de muerte y los encuentros traumáticos con el goce. Si la apuesta de un análisis es ir del porvenir al pasado, ya que en su devenir se modificará irremediabilmente la versión que se tiene de la historia, es porque de lo que se trata es de que cada quien pueda hacerse responsable de su goce y de su odio. De otro modo, solo se puede viajar en el tiempo de la repetición.



Lacan, J. (1945 [1988]). "El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma" en *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

Lacan, J. (1967 [2012]). "Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela" en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.







hegemónicos<sup>1</sup> y con los que comparten el ser objeto de la repercusión mediática y la disputa por su cuantificación algorítmica como *trending topics*.

Este régimen de atención particular es el que construye la centralidad del *spoiler* en la economía de la expectativa que rige estas ficciones, una economía que hace de los giros del guión uno de los elementos fundamentales. Así la expectativa construida domingo a domingo, se va alimentando de los comentarios *on* y *offline*, procurando preservar la sorpresa. Un cuidado que sucede tanto del lado de los espectadores que no quieren saber si aún no han visto el episodio, como de la productora que cela por evitar filtraciones. Es una expectativa cortoplacista: el espectador del *prime time* acepta las condiciones a sabiendas de que el *momentum* construido se resolverá, al menos parcialmente, el domingo y luego reiniciará otra vez el ciclo, así dos o tres meses, para luego sumirse en la incertidumbre hasta la siguiente temporada.

Las temporadas primera y tercera *True Detective* (HBO: 2014-) dan cuenta cabal de este modo transicional de ver, incluso mejor que otras series de HBO. La segunda ilustra su fracaso. Mi tesis es que esto no se debe a aspectos inmanentes, sino a su inserción sociotécnica. La primera se nutre de la expectativa del *prime time*, desarrollando en paralelo tres tiempos de un caso policial —1995, 2002, 2012— y los efectos que esa investigación tiene sobre los detectives “Rust” Cohle (Matthew McConaughey) y “Marty” Hart (Woody Harrelson). Los frecuentes saltos temporales hacia atrás y adelante se nutren de la expectativa para plantear la pregunta por la obsesión de Cohle y la crisis familiar de Hart. Esta expectativa es insostenible en la segunda, donde, en la espera semanal, la complejidad del caso diluye el *momentum*. La trama policial no puede ser recuperada y el espectador termina arrojado a la incertidumbre. Por fuera de esa lógica, vista *a posteriori* —asumiendo

la exposición a los *spoilers*—, sea por haber descargado los capítulos o verlos en *streaming* el abordaje de la complejidad novelesca del caso puede sostenerse. El maratón (o *binge watching*) y el *prime time* resultan así determinantes en el éxito o el fracaso de modos de lo serial. La tercera toma nota de esto y propone una iteración de la primera. Con saltos entre 1980, 1990 y 2015, narra los treinta y cinco años que insume a los detectives Wayne Hays (Mahershala Ali) y Roland West (Stephen Dorff) resolver el caso de los hermanos Purcell: la muerte del niño y la desaparición de la niña. Asumiendo esta inadecuación de la segunda temporada, el problema del tiempo —y su particular articulación con el régimen de atención que favorece el *prime time*— cabe ser abordado exclusivamente en la primera y la tercera. Como estructura de género se organizan de modo casi idéntico, habilitando que la diferencia emerja en la repetición. En lugar de la sordidez de la estructura de castas y las formas religiosidad popular y el provincianismo de Louisiana de la primera, opta por la cuestión racial y los traumas de Vietnam en Arkansas. En la primera, el trasfondo era la colonización del Estado por parte de las iglesias pentecostales; en la tercera, el poder de la burguesía industrial en las economías locales. En ambas, las fuerzas vivas se imponen a la fuerza pública. Si en la primera la expectativa del *prime time* se sostiene a partir de la obsesión y sus efectos sobre las carreras profesionales de los detectives, en la tercera el problema es centralmente la demencia a partir de una enfermedad neurodegenerativa y su impacto en la memoria. En ambos casos la evidencia forense y la documentación de los testimonios son el andamiaje material para la labor de los detectives.

El principal hallazgo de *True Detective* es hilvanar las complejidades de la investigación criminal en una narración serial cuyo sostén está en personajes que evolucionan en el tiempo —a diferencia de narraciones corales como *The Wire* o del “cualquiera puede morir” que genera la expectativa en *Game of Thrones*—. La verdad surge de la interpretación de la materia, pero la lucidez de las mentes encargadas de establecer los vínculos está constantemente amenazada: por el alcoholismo autodestructivo de Cohle, por la senilidad de Hays. Y la investigación no ofrece siquiera una posibilidad de justicia: con

1 Un caso paradigmático fue el final de la sexta temporada de *Game of Thrones* mientras se disputaba la final de la Copa América entre Argentina y Chile en 2016. La relativa paridad de sintonizaciones hubiera resultado impensable un par de años antes. Cfr. Pérez Narvárez, Edwin Augusto “¿Qué movió más audiencia *Game of Thrones* o la Copa América?” *Publicidad y Mercadeo*, junio 29 de 2016. Disponible en <http://www.revistapym.com.co/destacados/quien-tuvo-mas-audiencia-GOT-Copa-America>

el transcurso de los años, los familiares de las víctimas son arrastrados por la tragedia. La investigación es apenas una deuda personal de los investigadores en su oposición, fallida, al silencio que imponen las fuerzas vivas —la familia Tuttle en la primera, la familia Hoyt en el segundo—. Donde la segunda falla, precisamente al omitir la posibilidad

de sostener la expectativa propia de la forma *prime time* de lo serial, las otras dos sí logran condensar el modo en el que la espera semanal permite ir procesando años de información desordenada a la par de los detectives. El tiempo serial no es así una flecha arrojada al futuro sino un espiral ensimismado que avanza en la repetición.


**ANTONI VINCENS**

Psicoanalista en Barcelona, España


*Click para reproducir*

**Diana Paulozky:** *Estamos con Antoni Vincens, miembro de la AMP por supuesto, antiguo AE, y que ha dado ayer en ocasión del encuentro del Campo Freudiano una conferencia maravillosa sobre Miró, con mucha poesía.*

*Entonces, lo que hemos pensado nosotros desde PSIne: extraemos de las películas un pequeño detalle, algo que no se ve normalmente, para poder trabajarlo. Y he visto que tú has hecho un trabajo clínico, psicoanalítico, fantástico, que me ha impresionado mucho. Me gustaría si pudieras hablar un poco de ese trabajo.*

**Antoni Vincens:** Se enmarca en lo que es la clínica de la melancolía, que es un tema muy difícil y poco grato. Tenemos algunos escritos sobre la melancolía, el escrito de Freud y alguno más. En general, la indicación clínica con la que solemos guiarnos es ser muy prudentes, porque en la melancolía se puede producir fácilmente el pase al acto, por poco que alguien empuje. Freud decía "no se suicidan porque les falta el impulso para la acción", pero sabemos que puede ser una medicación o una interpretación desafortunada la que cause el salto al vacío.

Entonces, en contraste con esto tenemos la lección de Joan Miró, que para mi es, no un equivalente, pero algo que está a la altura de lo que Lacan nos ha enseñado a leer de la obra de James Joyce. No tan vistoso, pero sí que, por un lado Joan Miró sin duda transformó la mirada estética de los occidentales para siempre, de una manera irreversible. Pero al mismo tiempo, lo que se puede adivinar trabajando y leyendo las cosas que hay sobre Miró, que no son muchas, no tenemos a un Richard Hellman como tenía Joyce, para leer toda la correspondencia para ir entresacando detalles, aquí hay mucho menos material. Pero a pesar de todo, se ve cómo hay un uso del *sinthome*, no en el sentido de curar el *sinthome*, sino al contrario, de mantenerlo como incurable pero tratarlo de una tal manera que el *sinthome* es una orientación, una brújula para la vida de este sujeto. Es el *parlêtre* que era Joan Miro, un *parlêtre* con muchos silencios.

Entonces vemos cómo consiguió en un esfuerzo en su juventud. Y luego hasta que pasó a ser un pintor conocido y aceptado, pasó momentos muy duros y muy difíciles, materialmente por supuesto, pasó hambre. Pero por detrás se ve que hubo todo un trabajo de construcción de un *savoir faire*, de un saber cómo hacer con su propio síntoma y transformarlo en un *sinthome*. Entonces siguió la orientación ética de su *sinthome*, no es ética pero es inimitable por supuesto, no hay ninguna moral allí. Hay sencillamente la posibilidad de lo que decía Lacan, hacerse una conducta a partir de lo que erigió un mal, una patología. No hay nada más de esto y entonces como Miró atravesó toda una vida de éxitos, fracasos, lo que fuera, pero dejándose guiar por su *sinthome*. No había supervyo, no había una misión como podría ser en el caso de un paranoico, no había nada de esto. Había pura y simplemente el *sinthome*, en la medida que el *sinthome* mismo es algo que está en relación con el vacío de la existencia, pero no el vacío de la existencia de una existencia que está reconocida como tal, sino de lo que es la creación *ex-nihilo*, de lo que no hay cuando no hay nada.

El Otro no existe, pero no existe ni siquiera porque su existencia le haya sido negada, sino porque no lo hay. Ese *sinthome* le hizo producir de otro modo, le guió a través de la vida. Se casó, tuvo una hija, no sabemos mucho de ese matrimonio, un matrimonio muy

convencional. Él tuvo una vida social, pero en el centro y en el núcleo de su existencia había un vacío, que difícilmente hubiera sido soportable para cualquier otro sujeto. Su genio le permitió hacer este trabajo de alquimista, que le sirvió para poder convivir con su vacío.

**D.P.:** *Claro, era su partenaire. Era su partenaire la pintura, y en el momento que quisieron sacárselo, porque estaba cansado, se cayó en ese vacío.*

**A.V.:** Exacto, lo que nos contaba Tony Llena ayer, cómo hubo un momento que tuvo una insolación o algo así, los médicos le dijeron que no dibujara, que no pintara, y se puso enfermo, se puso muy melancólico. Hasta que otro médico le dijo: "tú tienes que pintar, tienes que dibujar", porque era exactamente su medio de vida. No medio de vida para ganarse la vida, sino para que su cuerpo mortificado por todas...

**D.P.:** *No, no, era LA VIDA...*

**A.V.:** LA VIDA exacto, con mayúscula. Encontró una suplencia, de un modo trató lo que llamamos el dolor de existir, pero no el dolor como algo que se opone al placer, sino como el elemento de su vida, de este juego con los semblantes, con los pequeños otros de la vida cotidiana, de los colegas, los críticos, etc. Una vida social brillante, pero en la cual había en el centro un sol negro que lo guardaba para él. Se puede adivinar que había esto tras su silencio.

**D.P.:** *Y que interesante cómo el arte nos enseña, ¿no? Así como Lacan ha trabajado tanto Joyce, ayer me ha impresionado lo que tú has hecho con Miró, como Lacan con Joyce, quiero decir: extraer del arte algo que nos toca como psicoanalistas.*

**A.V.:** Es la clínica de nuestro tiempo, es esto, esto que Lacan hizo con Joyce y que podemos intentar hacer con algún otro artista. Personas que no han pasado por el psicoanálisis. Estuvo muy cerca porque sus amigos George Bataille y Michelle Leigris estaban en análisis con aquel psicoanalista extravagante que cuenta George Bataille, pero nunca hubo esta dimensión, al menos no he encontrado ningún detalle. Pero sin embargo, hizo lo que intentamos procurar en nuestra clínica, que es precisamente esto,

hacer del sinthome la guía de la orientación de una existencia.

**D.P.: Si, por eso me parecía muy enseñante, y quería que lo pudieras transmitir. Que es lo que nosotros hacemos también con el arte**

***de nuestro tiempo, el cine, que hay grandes artistas que también nos pueden mostrar esto, y que se necesita del psicoanálisis para poder extraer una lectura tan clínica como la que has hecho. ¡Muchísimas gracias Antoni, un placer!***





**GERARDO Réquíz**

Psicoanalista [AME] en Caracas, Venezuela



*Click para reproducir*

**Diana Paulozky:** *Bueno, estamos aquí con Gerardo Reskis, que ha sido y es fundador del Campo Freudiano en Venezuela. Vive en Caracas por el momento, y estamos en ocasión del congreso aquí en Barcelona. Entonces, me parece muy interesante preguntarle por la situación ya tan conocida de cómo vive Venezuela, lamentablemente, hoy. Y que nos cuente un poquito de ¿Cómo fue el desarrollo del psicoanálisis en Venezuela? Y la segunda pregunta que quiero hacerte es ¿Cómo hace un psicoanalista para trabajar hoy en Venezuela?*

**Gerardo Reskis:** Bueno el desarrollo del

psicoanálisis en Venezuela comienza por supuesto con la gente de la Asociación Internacional de Psicoanálisis, la I.P.A. Con algunos venezolanos que se trasladaron a la Argentina y allí se formaron con los psicoanalistas argentinos. Posteriormente regresan fundan I.P.A. ahí, y algunos de esos analistas se interesan luego por la enseñanza de Lacan. Pero fue precisamente con los colegas argentinos que viajaron a Venezuela por la dictadura, situación en la que estamos nosotros ahora.

**D.P.:** *Claro, ¿Qué año fue?*

**G.R.:** Fue 1976, por allí. Entre ellos Graciela

Brodsky, Bleger, Borstein, una serie de analistas. Y con ellos comenzamos a trabajar desde el comienzo Freud, hacíamos seminarios de formación muy sencillos al principio, y luego con Lacan. Después invitamos a Miller a Venezuela en el año '79, dio sus Conferencias Caraqueñas muy conocidas y recomendadas.

Y luego así fue creciendo, Caracas se convirtió en Escuela, fue la primera escuela luego de la Escuela de la Causa Freudiana. Y tuvimos la suerte de tener a Lacan en Venezuela, que en aquella época era un país que se encaminaba a la modernidad. El concord aterrizaba en Venezuela, y Lacan llegó en el concord a Venezuela. Estaba ya mayor y enfermo, dio su último seminario y eso fue extraordinario para todos nosotros. Un lugar histórico por supuesto en la formación no solo del Campo Freudiano, sino de la creación de la AMP. En fin, eso se fue difundiendo gracias sobretodo a la actividad de Judith Miller, su deseo puesto en el psicoanálisis, y el de Jacques Allain Miller, etc. en la creación del Campo Freudiano Internacional.

**D.P.:** *¿Y hoy qué sucede con el psicoanálisis?*

**G.R.:** Bueno, lo que sucede es algo que nadie vio, no se previó que Venezuela, o al menos esto parecía que cruzaba mudo como las enfermedades graves. Durante la democracia Venezuela se fue desatendiendo a las masas desposeídas, etc. y sucedió lo que el mundo conoce ahora.

**D.P.:** *La pregunta que te quería hacer es ¿Cómo hace un psicoanalista, y ahí te lo pregunto en forma personal, para trabajar con el deseo, que es el motor que dirige una cura, cuando la necesidad, como bien decías en otro momento, aplasta absolutamente al deseo? ¿Por qué? ¿Qué lugar?*

**G.R.:** Claro, porque esto de la necesidad finalmente es como el último punto de un largo recorrido de lucha y de resistencia, primero de oposición y luego de resistencia a un gobierno cada vez más distante, dictatorial. Y se ha reducido a la necesidad, es decir el pueblo venezolano acható su deseo porque la pregunta que nadie puede responder, que todos nos hacemos, es por qué no ha estallado el país en violencia o en una resistencia fuerte contra un régimen dictatorial, que lo es por

todos los hechos, como una especie de velo democrático que le da alguna legitimidad pero que en el fondo estamos gobernados por los militares. Y a mi manera de ver y otros colegas en Venezuela, lo han pensado de esta manera, estamos siendo reducidos a la pura necesidad, es decir, a la gente lo que le interesa en este momento es la comida y las medicinas que no se consiguen. Estamos en una situación realmente de necesidad y ayuda humanitaria, entonces sostener el psicoanálisis no es nada fácil en esta coyuntura; sin embargo, bueno, pone a prueba nuestra capacidad de invención en lo que hacemos, tenemos un centro de atención donde recibimos a muchos jóvenes que forman parte de la resistencia opositora y lo hacemos allí para estar nosotros un poco amparados también de algún tipo de represión policial que puede llegar a vernos, en caso de que trabajáramos en el consultorio. Eso por un lado, luego cualquier tipo de arreglo, por supuesto, económico; los honorarios se han reducido a cantidad ínfimas

**D.P.:** *¿Cuánto es el precio de una sesión hoy?*

**G.R.:** Una sesión bien pagada en Venezuela, consulta privada, son cinco dólares; eso no lo paga todo el mundo, los jóvenes en formación pagan un dólar o dos dólares. Es la única manera de sostener el trabajo, durante todo el tiempo de la represión fuerte del año pasado, entre abril y junio más o menos, teníamos que hacerlo por internet porque simplemente no se podía salir de la casa, uno no sabía cuándo iba a encontrar la ciudad trancada, el tránsito detenido o las fuerzas policiales en la calle.

**D.P.:** *Otra cosa que te quería preguntar, ya que nuestra revista es justamente PSIne, el arte: ¿Cómo está hoy el arte? ¿La gente puede ir al cine? ¿Se puede hacer cine en este momento? ¿Todo eso también quedó aplastado?*

**G.R.:** Las dos cosas, hay cine, el cine se ha empobrecido, hay a veces festivales de cine que presentan las embajadas: Francia, España, Israel; tenemos ese tipo de "escapes" a veces; o el cine americano pues que inunda el mundo entero y la gente acude.

**D.P.:** *¿Y la gente acude? ¿O por miedo no?*

**G.R.:** Sí, sí. Pero los horarios se han puesto más temprano, porque ya a las nueve, ocho

de la noche, nadie quiere estar en las calles de Caracas porque es sumamente peligroso, por la delincuencia.

**D.P.:** *¿Y todavía hay posibilidad de debate?*

**G.R.:** Si, si hay.

**D.P.:** *¿La gente discute o tiene miedo?*

**G.R.:** No, no se puede debatir en público. La gente habla; es muy curioso porque en otras épocas yo recuerdo que si uno hablaba mal del gobierno podía ir preso. En este momento no, se ha devaluado de tal manera el significante que se pueden decir muchas cosas incluso por radio, excepto que uno tenga poder político. Si alguien tiene cierto poder, entonces sí puede ir preso por lo que dice, pero un ciudadano común no. Pero cada vez, eso esta siendo más reprimido. Al ser más reprimido, eso significa una amenaza a la práctica analítica, porque la práctica analítica tiene como condición necesaria al estado de derecho, es decir, la libertad de palabra. Y nuestra palabra está amordazada en Venezuela, cada vez mas amordazada. Entonces como decía Jacques Alain Miller "si uno no puede cuestionar los significantes del lugar donde vive..."

**D.P.:** *¿Y los psicoanalistas son perseguidos?*

**G.R.:** Si, si, son perseguidos, claro. Y son perseguidos, y a veces son perseguidos porque atienden a personas que son perseguidas.

**D.P.:** *¿Y tú has tenido problemas?*

**G.R.:** Si, he tenido. No he tenido personalmente problemas, pero me he tenido que cuidar; a veces tengo que mirar por la ventana antes de salir porque tengo algún paciente, pueden en algún momento tocarme la puerta del consultorio, qué hago yo viendo a esa persona. Hasta ahora no me ha pasado, pero sé de colegas a quienes sí les ha sucedido. Pero seguimos sosteniendo el psicoanálisis; claro, la escuela se ha empobrecido en término de sus miembros, muchos de los miembros de la escuela, 7 u 8 de unos 22 que somos, se han ido del país.

**D.P.:** *Claro, porque mi pregunta era, siempre una pregunta, bueno, más simple ¿Cómo hacen para vivir? Pero mucho más me*

*pregunto ahora, ¿Cómo hace un psicoanalista cuando está en un régimen que es totalmente adverso, y lo contrario a la posibilidad de que el espíritu se engrandezca? El psicoanálisis justamente hace pensar. Se ha convertido en todo caso en un absoluto peligro en Venezuela.*

**G.R.:** Es absoluto peligro por todos lados, la delincuencia sobre todo porque se sostiene en la caída de los semblantes que sostienen la organización social. Entonces cuando un presidente, como dice Chávez, jura y dice: "juro en nombre de la constitución moribunda", ya esta golpeando los semblantes. Está bien cambiar la constitución, pero esas cosas no se dicen, o que un padre debe robar si su familia tiene hambre. En fin, son cosas que el pueblo oye y el significante resuena en la gente como va a resonar en la mente de cada quién. Entonces hay una cierta impunidad, una corrupción desatada, y todas estas cosas las confrontamos. Sobre todo en este momento, el problema de la migración.

**D.P.:** *Claro, de hecho en Argentina recibimos mucha gente.*

**G.R.:** Si así es, en muchos sitios. Cerca de 4 millones de venezolanos que han emigrado ya. Y la pregunta constante es, ¿me voy o no me voy?, ¿cómo hago para irme o cómo hago para quedarme?

**D.P.:** *Claro, me parece que es la pregunta más importante.*

**G.R.:** Porque los jóvenes no ven futuro, entonces se van. Y es una migración de personas formadas, con títulos universitarios en su gran mayoría. Bueno, seguimos tratando de asistir a eventos internacionales del Campo Freudiano también, con ayuda de la AMP que ha sido solidaria, que nos invita y a otros colegas a los eventos...

**D.P.:** *¿Estás invitado aquí?*

**G.R.:** No, en esta oportunidad no. Pero lo estuve en las jornadas de la ELP, ahora en noviembre, en la EOL también que invitó a algunos colegas a sus jornadas, eso se agradece muchísimo. Por otro lado está también lo que Miller bautizó como la movida Zadig, que es un espacio entre psicoanalistas para compartir precisamente sobre las vicisitudes políticas,

sociales, en nuestros países y sobretodo en países donde, como decía, la palabra está restringida, amordazada, y las libertades, los derechos ciudadanos que dan condición fundamental del ejercicio del psicoanálisis y de la vida, digamos.

**D.P.:** *Es por eso que me parece muy interesante que puedas mostrarle al mundo de una posición tan difícil, ¿no? Porque la movida Zadig es justamente cómo el psicoanálisis*

*puede intervenir en la política, desde un lugar donde el psicoanálisis queda absolutamente forcluido.*

*Bueno, muchísimas gracias Gerardo, ha sido realmente muy interesante que todos nuestros colegas puedan, a través de PSIne, compartir tu experiencia muy rica.*

**G.R.:** Gracias Diana, gracias por la oportunidad.



## LA CASA DEL ECO (O EL MIEDO AL VACÍO)



HUGO CURLETTO

Director del film

*"...el cine tiene el poder de describir cosas invisibles. Funciona como una ventana a través de la cual entras a un mundo diferente, algo parecido a un sueño..."*  
David Lynch.

**H** *error vacui*, expresión latina que se traduce como "miedo al vacío", fue acuñada por el crítico de arte italiano Mario Praz, y se refiere a la obsesión por no dejar ni un mínimo espacio de la obra sin ser rellenado con alguna imagen. Nuestros muros en *Facebook* o *Instagram*, parecen corroborar que el término trasciende al lenguaje del arte para decir algo de un sentir, que atraviesa las épocas, pero que hoy se ha convertido en el signo de un imperativo social en la búsqueda de la felicidad: llena tu vida de emociones, experiencias, y relaciones. No desperdicies un segundo. El "ser" está ligado a la idea de plenitud, un ser *full*, que de lo

contrario corre peligro de "no-ser".

Alejo (Gerardo Otero) —protagonista de *La casa del eco* (Curletto, 2018)— es un arquitecto que comienza a relacionarse con el entorno de una manera extraña, con la sospecha de que un hijo pueda llenar el profundo vacío que ha empezado a sentir. Un entorno que parece volverse hostil a cada paso, que lo perturba, y lo lleva a diseñar una casa singular: la casa del eco. Construcción indefinida, abierta, cueva, útero. Ocupa un espacio, y en un mismo movimiento deja al descubierto la oquedad.

Para Nanzer, "La casa comienza en el cuerpo, de su lucha eterna para refugiarse de la intemperie y del afuera, el lugar donde moran los otros, los siempre peligrosos y cautivantes otros".

¿Se puede representar el vacío en el cine?  
¿Cómo hablar de ese espacio que deja marcas



en el cuerpo? ¿Dónde comienza el afuera?

Descubierta por los matemáticos August Ferdinand Mobius, y Johann Benedict Listing en 1858, la Banda de *Moebius* resulta una figura emblemática que subvierte la representación convencional del espacio. Una superficie en apariencia bifacial, pero que consta de un solo borde, una sola cara. Bajo una lógica de antinomias, verdad/apariencia; interno / externo, podrían entenderse como términos separados. Sin embargo el psicoanálisis aborda estas oposiciones binarias en función de esta topología, dejando de visualizar los términos como separados, para entenderlos como continuos.

En la ficción, Alejo padece un trastorno de sueño progresivo, que lo sumerge en un estado realidad/irrealidad. Una historia que se parte en dos, no necesariamente se convierte en dos historias. A partir de esta premisa, el relato se teje en otras oposiciones binarias como sueño/vigilia, amor/odio y urbano/rural, adoptando para su recorrido la forma de *Moebius*. Cuando trata de encontrar las palabras para describir su conflicto frente a una voz que lo interroga, el protagonista afirma: -imagine una moneda fallada, sin reverso, con dos caras iguales.

Después de la arquitectura, el cine sea tal vez el arte que más ha abordado la cuestión del espacio, su deconstrucción y su reconstrucción, ya sea desde un punto de vista plástico, como desde una perspectiva política, ideológica y filosófica. El plano, unidad mínima del lenguaje cinematográfico, constituye la porción de espacio representado, la cantidad de mundo que los directores elegimos contar. El plano no solo se constituye por lo que narra, sino

también por lo que elige dejar afuera, —fuera de campo—. Pero sobre todo un plano es, a partir de su “contraplano”, de esa confrontación que lo resignifica, lo transforma, lo completa. A lo largo de la historia, la técnica le ha dado al cine la posibilidad de recorrer el espacio de muchas formas posibles, cumpliendo hasta el paroxismo con el anhelo de los futuristas como Vertov<sup>1</sup>. Carros, *dollys*, *steadycams*, estabilizadores, plumas, drones, han permitido describir, y transitar las distancias en tiempo real. Las cámaras han evolucionado en una carrera por independizarse del operador, en busca de alcanzar una mayor accesibilidad. No es extraño que hoy exista, por ejemplo, lo que se conoce como *Nanodrone*, que consiste en un dispositivo diminuto capaz de atravesar volando el espacio por debajo de una mesa, o pasar a través de las piernas abiertas de una persona. Parece así que el cine no escapa a la lógica del *horror vacui*, y apunta a no dejar lugar sin transitar, cavidad sin recorrer o resquicio sin mostrar, sin cubrir.

Escribí esta película a partir de un hecho de mi historia familiar. Puntualmente un sitio, un lugar en la montaña al que mi padre siempre afirmó que no se podía acceder fácilmente. Por negación o desidia, esa afirmación supuso siempre para mí un quedarse sin. Un lugar que solo podía advenir en la imaginación. La historia se presentó entonces como la posibilidad de narrar ese hipotético viaje. Llegar de esta manera a aquel lugar incierto, a ese espacio indefinido y vedado al que no se podía acceder. Acaso una manifestación de mi propio *horror vacui*.

1 Dziga Vertov, director de cine ruso, creador del Kino Pravda y de la teoría del Cine ojo