



Cosas de familia





DIRECTORA DEL CIEC

Candela **Méndez**

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS

Diana **Paulozky** (coordinadora)

Gisela **Smania**

Jorge **Castillo**

Claudia **Lijstinstens**

Mariana **Gómez**

Beatriz **Gregoret**

Alejandro **Willington**

DIRECTORA

Diana **Paulozky**

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Celeste **Ferrero**

Juan Pablo **Duarte**

Gigliola **Foco**

David **González**

Florencia **Mina**

Facundo **Poleri**

Gonzalo **Zabala**

DISEÑO MULTIMEDIAL

Gonzalo **Zabala**



EDITORIAL

Por Beatriz Gregoret

05

¿POR QUÉ CINE Y PSICOANÁLISIS?



ENTREVISTA A RICARDO SELDES

Por Diana Paulozky

07



ENTREVISTA A VIVIANA BERGER

Por Diana Paulozky

08

PSINÉFILOS



JOJO RABBIT O LA ESCRITURA DE LO SINGULAR, PARA CADA QUIEN...

Por Claudia Lijtinstens

09



COMENTARIO SOBRE LA PELÍCULA *UN ASUNTO DE FAMILIA*

Por Diana Palma

11

ZAPPING POR LAS SERIES



YEARS AND YEARS, ASUNTOS DE FAMILIA, ASUNTOS DEL CUERPO

Por Mariana Gómez

13



SUCCESSION, LA FUNDI/CIÓN DEL PATER

Por Alejandro Willington

17



COSAS DE MADRES COMENTARIO SOBRE LA SERIE *BIG LITTLE LIES*

Por Gabriela Grinbaum

19



SIN RECETAS DE FAMILIA: PEQUEÑOS FUEGOS EN LOS QUE SE CUECEN HABAS

Por Betty Nagorny

23



LA FLOR DEL SECRETO: LO QUE LA CASA DE LAS FLORES PUEDE ENSEÑARNOS

Por Ana Viganó

25



HOME REVOLUTION HOME

Por Barbara Navarro

28

DESTELLOS



FAMILIAS (NO)TODAS EDÍPICAS

Por Grupo de Lectura

30



SECRETOS DE FAMILIA

Por Gigliola Foco

33


BEATRIZ GREGORET

Psicoanalista en Córdoba, Argentina

EDITORIAL

Cosas de familia y su relación al inconsciente

Sin lugar a dudas que las **Cosas de familia** se juegan en un lazo ceñido con el cine. La lengua familiar está hecha también del tejido cinematográfico que habita su intimidad.

Aun... siguiendo la idea de Lacan: *"Creemos que decimos lo que queremos, pero es lo que han querido los otros, más específicamente nuestra familia que nos habla"*⁽¹⁾, nos animemos a decir, que cada familia nos habla, también en su inmersión en la lengua de los films que hacen al discurso corriente familiar.

Así, en la reciente intervención de nuestro Programa de investigación en el XIV Seminario Internacional del CIEC *"Discurso Sexual. El Psicoanálisis en los debates actuales"*, partíamos desde un hallazgo precioso de Jaques-Alain Miller que decía: *"Cuando Uds. por la noche van al cine, se ocupan intensamente de esto, de engañar su punto de extimidad"*⁽²⁾. Me hacía pensar, por un lado...ya no vamos tanto al cine... En principio, porque la tecnología incidió en las profundidades del gusto actual, volviéndolo más individualista como nos dice Eric Laurent⁽³⁾, en la excelente entrevista publicada en *Psine 2* – encerrando a cada uno en un consumo más solitario ligado a las pantallas. Y por otro, tampoco hemos podido ir a las salas últimamente, en tanto la pandemia



Cosas de familia

que venimos transitando y los largos confinamientos que la misma implica, hizo que el cine en sus plataformas caseras, se convirtiera en uno de los principales acompañamientos a la hora de aquietar los cuerpos o hacer creer que el cuerpo está en otra realidad, dada esta instancia sin precedentes en la que cada familia se encuentra comprometida, a la vez, embrollada por una densidad endogámica de goce, que me hace preguntar si ese punto de extimidad puede jugarse suficientemente en estos tiempos de encuarentenamiento.

Ahora, creo sí hay un punto de extimidad o de **"desfamiliarización"**⁽⁴⁾ – valiéndonos del término que acuña Miller en el texto que inspiró el título de esta 6ta edición de **PSINE** – que creo juega la chance de operar en cada quien jugando el lazo a lo cinematográfico.

De ese lazo amoroso que nos hace *partenaires* de los relatos, de los detalles, de algún personaje, de las imágenes libidinizadas, de la música y por qué no

también de alguna piecita suelta que vale a la hora de armar una respuesta singular a ese “no hay relación sexual” que pueda escribirse en la inmersión familiar para dar una versión - algo novelada en una narración propia - del secreto de goce que encierran los malentendidos familiares y que el cine y el psicoanálisis – *pareja imperfecta!!* - desde el inicio, cual mito que cerca un real, lo han tomado a su cargo, para ofrecer un tratamiento posible al ser hablante.

Sin embargo, en un envés, cual banda de Moebius, el cine y el psicoanálisis pueden *desfamiliarizar!!* Un analizante puede “*dejar de hacerse la película!!*”⁽⁵⁾ sirviéndose de su experiencia de análisis, para escribirse un nuevo guion – vía el poder creacionista de la interpretación y desacomodándose de su sillón – con el cual inventarse una mejor separación con esa lengua familiar. Valiéndose de una ficción posible que envuelva con semblantes, ese real familiar, que haya conseguido localizar, a la vez que sin obturar el enigma de goce anidado en el secreto familiar.

Cada quien puede valerse del cine a la hora de encontrar su cuento fantasmático – a veces en fantasmas *prêt-à-porter o speech* enlatados – como escuchamos a muchos pequeños hablar hoy – Ahora también, puede ser la oportunidad de reescribir otro guion. Y así es! Hoy, muchos chicos y chicas, - llevan al encuentro con su psicoanalista, videos de *YouTube* o de tantas otras *Apps* - en los cuales reversionan con magnífico talento, otro texto como modo de tratamiento a lo que no tiene representación: la vida, la muerte, el amor, la alteridad para cada ser parlante.

Queridos “*psicoanalicefilos*”⁽⁶⁾ los invitamos a recorrer estas preciosas lecturas que encontrarán en **Psine 6** y que al hablarnos de muy diversas versiones de hacer familias, nos ponen en camino hacia *Lo nuevo en el amor – modalidades contemporáneas de los lazos*. Asunto sumamente actual que abordaremos en el próximo Enapol X - Encuentro americano de psicoanálisis de la orientación lacaniana y XXII Encuentro internacional del Campo Freudiano-.

Ojalá la disfruten!!

(1) Lacan Jacques - clase del 16-7-1975 –

(2) Miller J-A. Seminario Síntoma y fantasma.

(3) Laurent Eric – Entrevista Psine 2

(4) Miller J-A. (1993). Cosas de familia en el inconsciente. *Mediodicho N°32. Maldita familia*. Córdoba: EOL Sección Córdoba.

(5) Brousse Marie-Helene – Entrevista Psine 1

(6) Paulovsky Diana – Editorial Psine 3



RICARDO SELDES

Psicoanalista [AME] en Argentina



Click para reproducir 



VIVIANA BERGER

Psicoanalista (AME) en México



Click para reproducir 



CLAUDIA LIJSTINSTENS

Psicoanalista [AME] en Córdoba, Argentina

JOJO RABBIT O LA ESCRITURA DE LO SINGULAR, PARA CADA QUIEN...

Frente a las formas en las que se revela la violencia en la vida cotidiana, frente a los fanatismos y pasajes al acto sin contemplaciones, podemos detenernos a pensar la infancia y sus avatares como ese lugar vital en el que se puede favorecer o atentar contra esa subjetividad y sus rasgos más originales...o favorecer la construcción de una identidad.



Jojo Rabbit (Waititi, 2019) adaptación cinematográfica de la novela de la belga Christine Leunens y dirigida por el neozelandés Taika Waititi, es un bello testimonio de los efectos de una infancia que atraviesa la rígida y avasallante educación dentro del régimen de sumisión y domesticación del régimen nazi, y nos hace

pensar cómo toda intervención/educación que se dirija a ejercer ese poder, de dominación sobre el cuerpo/cerebro- de un niño produce no sólo una imprevisible ruptura/crisis subjetiva, más allá de los irrevocables estragos y devastación social.

El *film* ficciona, con un magistral uso del absurdo y la insolencia, la vivencia de un niño que entra en conflicto con los ideales y los preceptos dominantes de la educación de las juventudes *hitlerianas* de la Alemania nazi sumergida en la ceguera de la guerra.

Y el trabajo de escritura que realiza el niño como modo de tratar lo indecible, lo imposible de nombrar, aquello diferente para cada ser hablante, le permite ir construyendo, poco a poco una manera de lidiar con lo más dispar a uno mismo, eso rechazado y odiado, lo que no es igual al conjunto, hasta podríamos decir hoy, lo femenino mismo.

Encarnado esto en la joven judía, representando

la astucia femenina, con ese valor algo desenfrenado pero también portadora de una debilidad tolerada, da lugar a los circuitos de la palabra, a sus metáforas y metonimias, a la escritura como modo de tratar aquello que no tiene representación -la muerte, el amor y lo más heterogéneo para cada ser humano.

Por otro lado, la vía de la nominación, esa que encuentra a partir de sus propias fragilidades que lo conducen al hallazgo de sus rasgos más genuinos, apropiándose de su propio talento de empatizar con los más frágiles, esa que su patético amigo invisible intenta realzar frente a la burla brutal del entorno, haciendo asomar su propio rechazo a igualarse a la ferocidad aniquiladora del Otro, y a la vez su arrojo de encontrar una nueva y desigual filiación.

Ese "doble" imaginario sufre de sus mismos

síntomas, turbaciones, confusiones, miedos y debilidades más acuciantes, reflejando el falaz intento de un régimen despótico de imponer una autoridad que sólo iguala ciegamente, produciendo torpes identificaciones defensivas.

El resultado podría ser una infancia alienada, sin palabras, sin preguntas, en una pura repetición automatizada de estereotipos, sin singularidad y creatividad.

Pero Jojo (Roman Griffin Davis) encuentra el coraje y el gusto de zambullirse en las palabras vía un lazo amoroso, (el de la madre y el de la joven, más del lado femenino) que lo agarra a la vida por sus propias insignias, apartándose del régimen del patriarcado dominal, para ir más allá, diría, en busca de su propio circuito del deseo, ese que emerge en la exploración y consentimiento a una identidad.



DIANA PALMA

IOM Mendoza

COMENTARIO SOBRE LA PELÍCULA UN ASUNTO DE FAMILIA

Somos una familia o *Un asunto de familia* (Koreeda, 2018), es una película Japonesa de Hirokazu Koreeda, del año 2018 cuyo título internacional es *Shoppers* algo así como *Rateros de tienda*.

Me resultó interesante ver cómo los tres títulos podrían ser orientadores para pensar la película, dos de ellos tienen en común la palabra "familia", el primero es una afirmación, de tal manera que la propuesta es una invitación a ver qué hace particular a esta familia; en el segundo título, "familia" se combina la palabra "asuntos".

La palabra "asuntos" es una interesante elección para describir lo que en esta familia acontece porque abre a dos vertientes posibles: una que podría incluir el nombre del título internacional *Rateros de tienda*, ya que, una de las acepciones de dicho término es "suceso notorio o escandaloso", si bien ser

rateros podría no ser escandaloso y de hecho se muestra casi como una diablura infantil, asesinar a alguien sí y enterrar muertos en el domicilio y no declarar su muerte fingiendo que siguen vivos, más.

Otra de las vertientes de la palabra "asunto" hace mención a lo amoroso: "relación amorosa, más o menos secreta". No cuestionaremos ninguno de estos dos aspectos, en la trama los lazos amorosos están presentes y lo que se oculta o queda más o menos secreto está claro desde un principio, todos se tienen que esconder cuando visitan a la abuela, no se puede saber que todos ellos viven ahí.

Al avanzar la película, se ve cómo oscila entre dos extremos muy tramados entre sí, por un lado están los lazos amorosos entre sus miembros, compartir, solidaridad, el cuidado, la protección y el cariño, y por el otro, que va apareciendo de a poco, el raterismo de entrada para luego arribar a las muertes y los secretos.

Éste último merece mención especial, ocultar una niña ajena como si fuera algo común, ocultar un asesinato, ocultar muertos, ocultar que los padres de Aki (Mayu Matsuoka) le dan dinero a la abuela, son muchas cosas ocultas que están presentes y hacen a la trama, en definitiva, hay mucho de lo no dicho.

Si los unen lazos de sangre, sería lo que menos importa, por bastante tiempo no sabemos bien cuál es el origen de los vínculos o cómo son bien las relaciones. Parafraseando a Simone de Beauvoir: "familia no se nace, se hace", y es lo que con delicadeza y sencillez vemos a lo largo de la película, cómo se ha ido armando y qué lugar ocupa cada personaje.

Lacan (1978) en su temprano artículo sobre los complejos familiares donde hace pasar la familia del mito a la estructura, plantea que lo materno y lo paterno son funciones, y en ese mismo texto dirá que los instintos son, en la especie humana, el conocimiento de las modificaciones paradójicas de la necesidad.

En el film, todos y cada uno: Osamu (Lily Franky), Nobuyo (Sakura Andō), Hatsue (Kirin Kiki), Aki, Shota (Kairi Jō) y luego Yuri (Miyu Sasaki), conviven bajo el mismo techo y se necesitan, ya sea el factor económico, el resguardo, el cuidado o la protección, o por lo que sea, todos y cada uno de ellos decidan quedarse.

Más allá de la historia que construye el argumento, la película muestra aspectos muy interesantes de la vida en Japón, los metros cuadrados donde los personajes habitan retratan la forma de vida de millones de japoneses en Tokio, en la pobreza, la marginalidad y el hacinamiento de una clase obrera.

Un detalle y que no es poca cosa en lo cultural, es la escena donde Osamu y Nobuyo tienen

un encuentro sexual. La insinuación de ella lo toma, si se observa bien, por sorpresa, Osamu extrañado, acepta y la pasan muy bien, juegan y se divierten. Sin embargo la idea de que una pareja casada pueda disfrutar de la vida conyugal nunca ha llegado a penetrar en la sociedad japonesa. El matrimonio en Japón es un lugar de renunciamiento a muchos privilegios individuales y tener hijos a veces llega a ser la única excepción (Yuki, 2013).

Una de las funciones universales de la familia, es "ser sostén de sus miembros" (Brousse, 2005) y aunque lo que se sostenga para cada uno de los integrantes sea heterogéneo (no podría ser de otra manera) "esta familia" lo logra, funciona. Yuri no quiere volver con su madre, sabe de lo que se trata, elige el cariño y el cuidado que le profesan. Cuando le cambian su aspecto, ella, con su corta edad, consiente, lo sabemos, los niños consienten y les cabe su parte de responsabilidad subjetiva.

Una de las escenas finales llega como una perla, algo que en la trama está siempre flotando: ¿aceptará Shota a Osamu como su padre? La escena: se han despedido, pareciera que no volverán a verse, el micro se aleja, Osamu corre, Shota no vuelve la vista atrás, y solo cuando sabe que ya no será descubierto mirando, se da vuelta y dice con su cara pegada a la ventanilla "papá". Osamu no escucha lo dicho y no sabemos qué pasará, pero Shota lo elige como padre, es conmovedor.

Para finalizar tomo a Miller (1993) en *Cosas de familia en el inconsciente*: el ser humano, inacabado, necesita del cuidado de los otros. En la familia, siempre hay algo que resolver, y, entre otras cosas, sus miembros se unen alrededor del secreto, de lo no dicho.

Como se verá, este film no defrauda en ninguno de esos sentidos.



Brousse, M-H. (2005) "Un neologismo de actualidad: la parentalidad" en *Revista de La cause freudienne* N°60, "Les nouvelles utopies de la familia". París: l'École de la Cause Freudienne.

Lacan, J. (1978) "Estructura cultural de la familia humana" en *La Familia*. Buenos Aires: Argonauta. Biblioteca de Psicoanálisis.

Miller, J-A. (1993) "Cosas de familia en el inconsciente" en *Mediodicho* N°32. *Maldita familia*. Córdoba: EOL Sección Córdoba.

Yuki, S. (2013) La familia japonesa: valores cambiantes en un sistema inmóvil. *Nippon.com. Una ventana a Japón*.

Recuperado de: <https://www.nippon.com/es/currents/d00095/>



MARIANA GÓMEZ

Psicoanalista en Córdoba, Argentina

YEARS AND YEARS, ASUNTOS DE FAMILIA, ASUNTOS DEL CUERPO

Insisto sobre el hecho de que no hay sino los cuerpos hablantes que pueden hacerse una idea del mundo. El mundo del ser pleno de saber no es sino el sueño del cuerpo en tanto que habla porque no hay sujeto cognoscente. Pero puede haber goce de la palabra. Y la ciencia-ficción es quizás ese goce: la palabra sin saberlo. El mundo sin otro conocimiento que el que él sueña. El del Otro.

Jacques Lacan. *Lacanianana* N° 24.

Trump ha sido reelecto, China ha construido una isla artificial para asuntos militares. También están las muertes de Angela Merkel y de la reina Elizabeth.

El realizador expondrá, además, colapsos bancarios, crisis de migrantes y refugiados, apagones causados por hackers, terrorismo, temporales de lluvias debido al cambio climático y una enorme inestabilidad en toda Europa. Davies trabaja una distopía, que no parece ser del orden de lo imposible. A su vez, las cosas de familia no tardan en entrelazarse con estos acontecimientos. Veremos cómo una familia va perdiendo todos sus privilegios económicos debido a la crisis económica que afectará al país y la angustia que la atraviesa.

Así, la serie se sirve de todos estos sucesos mundiales para contar sobre sus asuntos y lazos afectivos, en el marco del drama mundial actual y por venir.

Me interesa, en esta oportunidad, poner la

Years and Years (BBC, HBO: 2019) es la historia de una familia británica, que comienza a partir de 2019 y que transcurre durante los siguientes quince años. A lo largo de los episodios su director nos mostrará una serie de acontecimientos geopolíticos: Rusia ha invadido Ucrania, Donald

lupa en uno de los aspectos de trabajo que ofrece esta serie y es la cuestión del cuerpo. Entonces, dejaré de lado el análisis en torno a cuestiones relativas al malestar en la cultura, el concepto de identificación, segregación, que esta producción podría ofrecernos. Me centraré más bien, en el detalle del cuerpo y lo que la serie nos enseña sobre este, a partir de dos ejes: el cuerpo virtual y el cuerpo de la ciencia.

LA HISTORIA DE BETHANY : “NO QUIERO SER CUERPO. QUIERO SER DIGITAL”.

Bethany (Lydia West) es una adolescente que aparece, en un comienzo, refugiada detrás de los filtros de la app de su celular. En cierta oportunidad, les confesará a sus padres su deseo de convertirse en “transhumana” y subir toda la información de su cerebro a la nube. Sus padres horrorizados intentan persuadirla pero ella ya está dispuesta a hacerlo. Dice: “No quiero ser cuerpo. Quiero ser digital”. También, la vemos con un sentido de la moral y de la ética hiper desarrollado. Pretende mostrarse como no “contaminada” por el discurso capitalista.

En el proceso de su transformación, sin embargo, la joven recurre a ciertas intervenciones tecnológicas. Por ejemplo, sus manos se convierten, tras una operación quirúrgica, en una suerte de prolongación del smartphone. Resulta esto una interesante metáfora del director sobre el objeto pegado al cuerpo. O bien, sobre la extensión de la lista de objetos a, los objetos de la tecnología, los gadgets, tal como Lacan lo propone en su Seminario 11.

Más allá de las resonancias de esta serie de TV sobre los usos posibles que se puedan hacer de la tecnología, el interrogante que fundamentalmente me surgió al verla está en relación con el concepto de cuerpo y con la idea de Lacan de que para el sujeto es necesario “tener un cuerpo”. Una de las preguntas que nos podría plantear esta serie sería, entonces: ¿cómo se expresaría el inconsciente en un transhumano?

Sabemos que una de las formas de verificar el inconsciente es por sus productos, que irrumpen cuando éste se abre. Y que el sujeto del inconsciente no es un sujeto pleno, positivo, un administrador central que sintetiza las

diferentes funciones del cerebro. Los lapsus, los actos fallidos, los síntomas, los sueños, muestran su división, son la prueba de que hay un sujeto dividido, un sujeto del inconsciente. Sin embargo, el inconsciente no es sin el cuerpo.

Lacan inventó una palabra para dar cuenta de la experiencia subjetiva y singular de cada quien, que implica el choque del significante con el cuerpo: el *parlêtre*, el ser hablante. O bien, el cuerpo hablante. Por eso, Lacan nunca habló de ser humano. Primero se detuvo en la noción de sujeto, el sujeto del inconsciente, y posteriormente, a partir de su Seminario 20, ya se va a referir al *parlêtre*.

Entonces, si la serie nos propone la posibilidad de lo transhumano y la *ciborgización*¹, con la noción de *parlêtre* la cosa se complejiza. Para el psicoanálisis el cuerpo vivo es una experiencia de goce singular y la estructura del lenguaje será la que permita simbolizar, subjetivar o interpretar esta experiencia. La cuestión del transhumanismo y de la *ciborgización* extrema, de la que muchos hablan como algo por venir en un futuro, que además impactaría en la expectativa de vida, y en mejoras físicas y psíquicas hasta límites insospechados, parece quedar más en el terreno de la ciencia ficción si la consideramos a la luz del *parlêtre*. Ya que no habría posibilidad de pensar un *parlêtre* allí. Desde esta perspectiva, la pregunta sobre la relación entre un cerebro y el ser hablante cobra también valor en esta serie.

Lacan nos enseña, como dijimos, que para que haya un *parlêtre* es necesario un choque entre el Otro del significante y el cuerpo. Un cuerpo pulsional se produce sólo entre el Otro y el ser vivo. El síntoma de cada quien nos habla de la marca de goce dejada por ese encuentro. Por eso, es que hace falta un cuerpo, tener un cuerpo para gozar, para

1 El *cyborg* (del acrónimo en inglés cyborg: de cyber y organism) es un significante que se acuñó en 1960 para referirse a un ser humano mejorado que podría sobrevivir en entornos extraterrestres. Se llega a esta idea después de pensar en la necesidad de una relación más íntima entre los humanos y las máquinas, en un momento en que empezaba a trazarse la nueva frontera representada por la exploración del espacio. Un aspecto menos ficcionado responde a la idea de la conexión física y psíquica de la humanidad con la tecnología. Por ejemplo, una persona a la que se le haya implantado un marcapasos podría considerarse un *ciborg*, puesto que sería incapaz de sobrevivir sin ese componente mecánico.

satisfacernos. Entonces, no podríamos pensar en una existencia transhumana. Es necesario un cuerpo, para que haya un sujeto y hace falta un cuerpo en el lazo con el Otro, en el lazo familiar, por ejemplo, independientemente de su cerebro.

Igualmente, esta serie, si bien plantea -desde el género ciencia ficción- un imposible, abre la pregunta y tiene sus resonancias respecto de los lazos familiares e incluso analíticos, en su forma virtual, que se vienen extendiendo como producto de la pandemia por el COVID 19.

TENER UN CUERPO, PARA LA CIENCIA.

La serie nos habla también de otra cuestión interesante en torno al cuerpo: la idea de su uso para experimentación. Cuando Stephen (Rory Kinnear), brillante asesor financiero y sostén de familia, pierde su trabajo, su casa y termina trabajando como repartidor de Uber, producto de la crisis económica, empieza a ofrecerse como voluntario para experimentos científicos. Y recibe unas drogas que terminan afectando y enfermando su cuerpo. A diferencia de Bethany, su hija que desea ser pura virtualidad, Stephen, el padre, se hace contaminar.

Entonces nos encontramos con el uso del cuerpo para experimentación cuando se necesita del dinero para sobrevivir. Sin embargo, este tipo de situaciones dispara la pregunta ética sobre el consentimiento informado en prácticas de experimentación, que surge a partir de los juicios en Núremberg, luego del exterminio nazi. La serie muestra muy bien el dilema con el que nos encontramos. Si bien hay un consentimiento voluntario del sujeto del experimento, ¿sería voluntario en situaciones de necesidad extrema?

Así vemos que el cuerpo de este sujeto no solo se ve afectado por el desequilibrio que

le producen estas drogas, sino además por su reducción material, en su valor de objeto de mercancía. Vende su cuerpo para experimentación. Se trata, por tanto, de un cuerpo afectado, enfermo y al mismo tiempo, un cuerpo objeto del Otro. No es difícil captar aquí el acto perverso de la ciencia. Allí donde el uso de cuerpos vivos para ponerlos al servicio de la ciencia y del crecimiento capitalista, comprando la voluntad del sujeto, termina por reducirlos a puro objeto. Tomemos el ejemplo de la actual crisis sanitaria mundial por el COVID 19 que puso como nunca en evidencia las solicitudes de los laboratorios farmacológicos de voluntarios para ser contaminados con el virus, y lograr así la tan anhelada vacuna, por la suma de 4500 dólares.

Este tipo de prácticas ponen en jaque la noción de Humanismo a partir de su exploración sostenida en lo tecnológico, desnudando la materialidad del ser viviente y en un espacio fronterizo entre el *parlêtre* y la ciencia. Y si bien el argumento de la ciencia apunta a los posibles adelantos para el bien de la humanidad, todos sabemos, por el terrible acontecimiento de la Shoah, que bajo el mismo argumento - hacer avanzar la ciencia- se cometieron los más terribles experimentos que la humanidad pueda haber sufrido.

Para concluir, la historia de Davies nos habla de una familia del futuro pero con una aproximación tal a un presente inminente, que las palabras de Lacan no dejan de resonar: "Lo que se realiza en mi historia no es el pretérito definido de lo que fue, puesto que ya no es, ni siquiera el perfecto de lo que ha sido en lo que yo soy, sino el futuro anterior de lo que yo habré sido para lo que estoy llegando a ser" (Lacan, 1988 [1953], p.288). Lacan se refiere aquí a la experiencia subjetiva, pero bien podría aplicarse a lo efímero de nuestras vidas, y de nuestros cuerpos, a la velocidad con la que suceden los hechos, cada vez más inesperados, año tras año.



Bassols, M. (2018) "In-consciente y ex-cerebro". Recuperado de: <http://miquelbassols.blogspot.com/2018/11/in-consciente-y-ex-cerebro.html>

Lacan, J. (1988 [1953]) "Función y campo de la palabra" en *Escritos I*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1995 [1964]) "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis" en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11*, Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1995 [1971 – 72]) "Aun" en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 20*, Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2012 [1967]) "Alocución sobre las psicosis del niño", en *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1977) "Entrevista a Lacan sobre la ciencia-Ficción". Por Igor y Grichka Bogdanoff, en *Lacaniana. Revista de Psicoanálisis*. N° 24, Ciencia – Ficción. Buenos Aires: EOL

Lardjane, R. (2019) "El inconsciente y el cerebro en psiquiatría" en *Lacan Quotidien* N° 825. París: Navarin Éditeur

Laurent É., (2008) *Lost in cognition*. Buenos Aires: Colección Diva



ALEJANDRO WILLINGTON

Psicoanalista en Córdoba, Argentina

SUCCESSION, LA FUNDI/ACIÓN DEL PATER



Quién es Logan, el padre, el personaje central de la fabulosa serie de HBO *Succession* (HBO: 2018-)? Esta pregunta parece, por momentos, acosar a sus cuatro hijos, personajes fundamentales también de la trama. Para el primogénito, Connor, se trata de construir un padre normal o intrascendente, para un sujeto consagrado a la intrascendencia un padre muy imaginario, normalizado. Recordemos que la única pretensión de Connor es, al parecer, figurar en las fotos familiares. Luego viene Kendal, el hijo desafiante del inicio, luego destrozado por Logan, hasta el instante final de la segunda temporada. Ken es un despojo humano, un resto, atormentado por culpas y fracasos, ante un padre muy real, que de ninguna manera se deja matar. Es quizás solo con Shiv, la hija mujer, con quien podríamos ubicar un padre con destellos amorosos, destellos fugaces de una promesa fálica, por supuesto, fallida. Finalmente, con Roman, el pequeño cínico, se configura un padre que es

un puro instrumento de la conveniencia del sujeto en cada ocasión. Respuestas que cada personaje ensaya o construye ante un padre enigmático, esquivo, del que nunca sabemos demasiado, numerosas son las escenas en donde los hijos están en ascuas esperando la decisión de un Logan indescifrable. Hay algo en el personaje de este *pater* que no se deja apresar por coordenadas simbólicas que nos permitan siquiera ensayar un cálculo, aunque fallido, del personaje y sus decisiones. Entonces, ¿quién es Logan?, ¿cuánto de *pater* hay en él? O, en todo caso, ¿qué versión paradigmática del *pater* es la que *Succession* nos trae? Una versión dura, compleja, por momentos insoportable, difícil de cernir. La fuerza de este enigma, creemos, tiene mucho que ver con el éxito de una serie que, por lo demás, no deja de transitar por circuitos narrativos bastante remanidos.

¿Se trata de la estructura edípica típica, con la noción de identificación operando de un modo central, tal como lo describe Sigmund Freud?

¿Cabe pensar a los hijos identificados a distintos trazos de un padre simbólico, que logra así transmitir una versión de la ley, y por ende de la castración? Las dimensiones típicas de la ley y de la castración no parecen tallar demasiado en el funcionamiento de una familia que, más bien, se ajusta en sus coordenadas mucho más a la lógica de una empresa que a la de una familia patriarcal tradicional. Como sea, ese *pater* no deja de ser la figura central y necesaria de la serie, moribundo al inicio se va tornando cada vez un personaje más central y necesario. Así, tal como se lo pregunta Lacan en el Seminario *O peor*, ¿cuál es la relación entre la existencia y la necesidad de esa función?: “¿En qué es necesario ese x? [...], debemos admitir ese necesario] *hay al menos uno de ellos que dice no*. [...] Es la función del *e-pater*” (2012 [1971-1972], pp. 203-204). El *e-pater* del que habla Lacan no es una versión digital del mismo, el equívoco al que apunta resuena con el verbo francés *épater*, impactar, impresionar, pasmar, funciones o más efectos de una versión del padre más modesta o pragmática que la del clásico padre agente de la ley. Logan impacta, de eso estamos seguros. Por eso esperamos con ansias la tercera temporada. Tanto a sus hijos como a nosotros mismos como espectadores. Impacta algo del personaje, impresiona como *pater*. Impacta a algunos, aplasta a otros. Funda a algunos, y funde a otros. Es cierto, también hablamos de Connor, el hijo intrascendente o normal que no parece estar demasiado impactado por ese padre, o el cínico Roman, muy poco pasmado. Diferentes versiones de un *pater* acomodado al uso de cada sujeto, muy lejos del padre legislador que en su extremo pudo producir, en los tiempos victorianos de Freud, un sujeto como Schreber. Lacan (2012 [1971-1972]) sitúa

con precisión este trayecto:

Se interrogó mucho la función del pater familias. [...] Hay una crisis, es un hecho, no es totalmente falso. En síntesis, el e-pater ya no nos impacta. Esa es la única función verdaderamente decisiva del padre. Ya señalé que no era el Edipo, que estaba liquidado, que si el padre era un legislador, el niño resultante era el presidente Schreber, nada más. (p. 204).

Encontramos en los personajes sujetos impactados (Shiv), cuya vida pasa a girar alrededor de las esquirlas de ese padre, otros hasta aplastados (Ken), por un padre ruin por momentos demasiado real. Versiones del padre más allá del legislador, que garantizaría o bien la psicosis si se identifica a la ley, o bien la neurosis si permite ser atravesado por ella e instaura con su deseo una transmisión. Ninguna garantía pareciera desprenderse de este *e-pater*, sino efectos contingentes para cada sujeto de la familia, esa “manada de esclavos” de la que habla Lacan (2012 [1971-1972], p. 204), expresión que se ajusta muy bien a los Logan, algunos impactados, otros pasmados o aplastados, o bien indiferentes e intrascendentes, puesto que “si el padre ya no impacta a la familia, naturalmente se encontrará algo mejor.” (p. 204). Logan, un padre fundido, nos enteramos de eso al inicio, cuando ante la inminencia de su muerte comienzan a salir los trapitos al sol; ello no obsta que, desde esa posición fundida o ruin, no funde también, no provoque efectos, no constituya el enigma central de la trama. Aun así, fundido: “ya se los había explicado la vez pasada al comenzar por *fundir* o *fundar con ellos dos un Uno*. [...] Para fundar, hay que fundir.” (Lacan, 2012 [1971-1972], p. 204).



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



GABRIELA GRINBAUM

Psicoanalista en Buenos Aires, Argentina

COSAS DE MADRES COMENTARIO SOBRE LA SERIE *BIG LITTLE LIES*

“Pasan cosas lindas en una familia” era el slogan que la publicidad de Crespi llevó a la pantalla chica y quedó en la memoria argentina conformando una suerte de *serie* de doce *spots* en el que la familia tipo, si podemos nombrarla así, iba pasando por las etapas que se esperan, encuentro amoroso, embarazo, hijxs, y el tío francés...

El siglo XXI no creo podría alojar ese famosísimo comercial.

Big Little Lies (HBO: 2017-2019)... es una ilustración de las familias contemporáneas.

Serie producida por la cadena de cable HBO, *Big Little Lies*, una serie americana, cuya primera temporada se estrenó en febrero del año 2017. Está basada en un libro homónimo de la escritora australiana Liane Moriarty. La historia se sitúa en Monterrey, un pueblo del Norte de California sobre la costa del Pacífico. Tiene como protagonistas a cinco mujeres, a

las que las llaman en la comunidad “las cinco de Monterrey”.

Mi personaje favorito, Madeline. Se ocupa de todo y está en todas partes. Me gustaría tenerla de amiga. Me parece espectacular el tema de las mujeres y sus amigas. No la mueve el amor a la pareja, ni siquiera el amor a ese con quien tiene una historietita en algún momento de la serie, el profesor de teatro. A ella la mueven las amigas, y eso nos pasa a las mujeres, a nosotras nos mueven las amigas.

La serie quedó asociada al movimiento feminista *Me Too*. Uno no encuentra aquí ni la estética feminista, ya que no rompe de ninguna manera con la belleza hegemónica, son todas de una belleza estandarizada clásica extrema. Quiero decir, se puede ser feminista con tacos altos, por supuesto, pero me parece que hay algo ahí, de los temas que habitualmente uno espera encontrar en la literatura feminista, que no están. No aparece

el reconocimiento de las desigualdades, no aparece el reclamo por la igualdad y la justicia, la denuncia por la violencia que sufren las mujeres por el solo hecho de ser mujeres. No conozco mucho el movimiento *Me Too* pero no se parecen a nuestras guerreras del *Ni Una Menos*, ni a nuestras chicas del Congreso pernoctando para conseguir la Ley del aborto. Desde esa perspectiva, no pareciera una serie feminista. Pero hay algo que me parece interesante de Reese Witherspoon, la protagonista y productora. Ella comenta que ya estaba harta de leer los guiones que le traían para hacer películas y en donde siempre estaba "la damisela en apuros" que se encontraba en una situación de peligro o de crisis y se dirigía a un hombre a quien le preguntaba "¿y ahora qué hacemos?". Lo dice genial, y pregunta si conocen a alguna mujer que en ese momento se dirige a un hombre a preguntarle qué hacemos. Y es su madre que le dice: "Si tanto te jode lo que está pasando, vos sabés cómo se hacen las cosas, hacelas vos y hacelas bien". Entonces, éste fue el puntapié para que ella monte su productora, que se llama *Hello Sunshine*, y arma una productora feminista porque ella está, justamente, harta de esta situación y quiere hacer historias protagonizadas por mujeres contadas por mujeres. Y *Big Little Lies*, es el relato de mujeres contado por mujeres. Eso es una movida cultural y política importante. Este libro que a ella le encantó, decidió comprar los derechos junto a Nicole Kidman para hacer de él una serie para televisión.

De la única pareja que algo de su vida íntima sexual podemos conocer es la de Celeste Wright, personaje que interpreta Nicole Kidman. Practican el sadomasoquismo. Para el psicoanálisis, el modo de gozar es siempre *queer*. Hay tantos goces como sujetos en el mundo. Entonces, en un principio el espectador supone que hay el consentimiento de ambos a ese modo de gozar. Hasta que, avanza en la dirección en donde empezás a pesquisar la angustia que le suscita a Celeste esa práctica. Ella en un momento le sugiere a él hacer terapia, bajo la pregunta "¿por qué necesitamos de la ira para tener sexo?" (1.5). Es interesante como la analista empieza a poner en cuestión si verdaderamente se trata de su modo de gozar. Vayamos a Freud a su artículo *El problema económico del masoquismo*, texto de 1924 donde sitúa el masoquismo femenino. Ustedes saben que Freud siempre tuvo la

pregunta ¿por qué quiere una mujer?, y siempre reconoció a lo largo de su investigación la dificultad que se le había presentado en torno al enigma de qué quiere una mujer, el enigma de lo femenino. Freud, en algún momento parece contentarse con la respuesta acerca del masoquismo femenino. Incluso le pidió a sus discípulas que sigan la investigación acerca del enigma femenino y les pidió también avanzar en torno a esta pregunta por el masoquismo femenino. Fue justamente Helene Deutsch quien le da unas vueltas a esta noción de Freud, y ella sigue, de alguna manera, sosteniendo esa idea. Dice cosas con las que yo estoy un poquito de acuerdo, por supuesto que no con el masoquismo femenino. Y ahora vamos a ir a ese punto, porque Lacan, por supuesto, rechaza esta idea del masoquismo femenino. Pero bueno, Helene Deutsch dice en un momento: "La mujer soporta más el dolor que el hombre" Y eso es un poco cierto. En tiempos de pandemia, por lo menos, tuve la experiencia de ver cómo los hombres cocinan un poco más de lo habitual y cuando un hombre se quema el dedo, es una catástrofe. Las mujeres nos podemos quemar el brazo entero y nadie se entera. Hay algo cierto en esta cuestión. Cuando Lacan (1960 [2015]) rechaza absolutamente la noción del masoquismo femenino, en *Ideas Directivas para un Congreso de Sexualidad Femenina*, dice: "El masoquismo femenino es el fantasma del hombre." Pero ¿de dónde surge semejante confusión? Quizás en algunos casos la histeria, en su flexibilidad a nivel del fantasma, quizás identificada justamente al deseo del hombre, puede terminar gozando del fantasma del hombre. Y por la estructura misma del deseo en tanto que deseo del otro en la histeria. La analista de la serie, por medio de intervenciones y de rectificaciones subjetivas, la conduce a la caída de esa identificación.

Para Freud, los artistas toman la delantera, y señaló que para continuar la investigación acerca del enigma de lo femenino, había que buscarlo en los poetas. Por suerte Freud dejó como enigma la pregunta por lo femenino. Hubiese sido una catástrofe que diese una respuesta. Pero, lo más genial que pasó en la historia del psicoanálisis con respecto a la mujer es que eso haya quedado en silencio y eso también nos invita a las mujeres, a cada una, una por una, a construir cada versión de lo femenino. No hay una respuesta, y la serie nos permite encontrar un abanico de distintas posiciones femeninas e histéricas, pero no

podemos decir: ahí está lo femenino. Como a veces sí podemos decir: ahí está la verdadera mujer.

Si bien de entrada nos anoticiamos que hubo un asesinato, no tenemos la menor idea de quién es el asesino, ni siquiera sabemos quién es el muerto. Toda la serie transcurre en la previa. Donde se teje ese pacto de silencio entre las mujeres. De eso ni mu, es inquebrantable. No sabemos quién mató, pero de alguna manera, para volver a lo que estamos diciendo, sí puedo decir, así como no podemos ubicar la posición femenina, lo que sí me parece que podemos encontrar en ese acto es algo bastante parecido al acto de verdadera mujer. La verdadera mujer no es lo mismo que la posición femenina. Vayamos a *La Juventud de Gide* donde Lacan (1984 [1958]) se refiere a la verdadera mujer. Toma a la Madelaine de Gide y a Medea. Pero, insisto, la verdadera mujer no puede ser una verdadera mujer todo el tiempo, es en un momento determinado, donde se pierde absolutamente el tener en nombre del ser.

Hay una cita de Miller (1993) en *De mujeres y semblantes* que es hermosa. Dice: "lo femenino en una mujer se mide por su distancia subjetiva del ser madre" (p. 90). Entonces, acá nos resulta difícil encontrar algo de lo femenino porque no tenemos esa buena distancia respecto al ser madre de estas mujeres.

El semblante tiene una raíz latina *similis* que quiere decir fingir. En la serie hay mucho de eso, nada es lo que parece. Es eso lo que, justamente, a lo largo de la serie, si bien tenemos la escena uno con ese asesinato y después todo transcurre porque es la previa de ese asesinato, a lo largo de la serie están ininterrumpidamente los momentos de la policía con los testigos. Y hay un intento fallido todo el tiempo en hacer caer los velos. Yo que vengo del teatro, me remite mucho a la función del coro en el teatro griego. La función del coro que tiene un poco esa función de decir la verdad de los personajes, de denunciar la moral, la religión.

Vamos a hablar de los hombres de la serie.

Podría decir que hay tres hombres: Nathan, el hombre clásico, que es el primer marido de Madeline. Ed, el actual marido de Madeline es el más interesante de todos. Él la ama perdidamente, pero no desde el lugar del

propietario, es un amor verdadero en el sentido que la deja ir, hacer, jugar con las amigas, coquetear con el profesor de teatro. Es genial, porque es él quien está en la casa, es él quien hace las compras, cocina, hace las tareas con la hija. Es un hombre de la época, totalmente feminizado en tanto que ama sin esperar nada a cambio. ¡Cómo la mira! Le arma el show, ella llega un día y está disfrazado de Elvis Presley, y una la quiere matar a ella que lo mira con desprecio. Tiene respecto al amor una posición verdaderamente femenina. Soporta el no tener y puede dar lo que no tiene. Porque fijate que ni te enteras que es él quien tiene el dinero, el que entrega la tarjeta de crédito. Él es el que banca todo, ella se presenta de entrada cuando conoce a Jane Chapman, la nueva, como madre y ama de casa. No como mujer, como madre y ama de casa. Y vive como vive porque él es el que mantiene todo, pero no te enterás. Eso es un hombre, él es genial.

Otro hombre es el esposo de Renata Klein, ella es una profesional sumamente exitosa, personaje que interpreta la maravillosa Laura Dern. Es un burgués absolutamente infantil y vanidoso en donde todo el tiempo lo que se juega es al nivel del tener o no tener. No pasa por el ser, y ella entra en esa dialéctica del tener o no tener.

Ahora les toca a los hijos...

Un personaje hermosísimo es el de Chloe, la hija de Madie, que la denuncia todo el tiempo. Denuncia el falo materno, porque podría ser estragada por esa madre pero no parece de ninguna manera. Más bien, se pasa criticándola, pero de la buena manera. Se ríe, que su mamá habla demasiado, que se mete en problemas... Una la quiere de amiga, pero no sé si de madre.

El otro personaje que es precioso es el de Ziggy, ese hijo producto de la violación.

Otro personaje que es bastante central y no lo hemos tocado es el personaje de Jane Chapman, que es la que llega y se integra rápidamente, adoptada por Maddie, que la acompaña a la justicia porque ella tiene esa posición, como describe el primer Lacan a la histérica, ese lazo a la verdad y la justicia. Ella va hacer justicia por esa chica, y va a buscar a quién la violó. Todo el tiempo, va a pelear para que ese niño que fue víctima de bullying sea invitado a dónde no está siendo invitado.

Piezas sueltas de *Big Little Lies* que nos permiten pensar con el psicoanálisis madres, padres, hijos de nuestros tiempos.

Agradezco a Juan Pablo Duarte la posibilidad de conversar sobre esta serie en el Instagram de *Psicoanálisis en Series de TV*.



Freud, S. (1961 [1924]) "El problema económico del masoquismo" en *El yo y el ello y otras obras. Volumen 19*, Buenos Aires: Amorrortu editores.

Lacan, J. (1960 [2015]) "Ideas Directivas para un Congreso de Sexualidad Femenina" en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Lacan, J. (1984 [1958]). "Juventud de Gide, o la letra y el deseo", en *Escritos 2*. Buenos Aires, Siglo veintiuno.

Miller J. (1993) *De mujeres y Semblantes*, Bs. As, Cuadernos del Pasador 1.

Helene Deutsch (referencia)



BETTY NAGORNY

Psicoanalista en Buenos Aires, Argentina

SIN RECETAS DE FAMILIA: PEQUEÑOS FUEGOS EN LOS QUE SE CUECEN HABAS



No hay camino tan llano —replicó Sancho—, que no tenga algún tropezón o barranco; en otras casas cuecen habas, y en la mía, a calderadas.

Miguel de Cervantes Saavedra.
Don Quijote de la Mancha

La miniserie *Pequeños Fuegos por todas partes*, emitida por *Hulu* (2020) y producida por la empresa de una de sus protagonistas, Reese Witherspoon, nos invita desde el primer momento a situarnos en el final de una historia. Seremos espectadores de allí en más de varios relatos en donde lo que se quiere y se calcula conseguir —mediante diferentes recursos— no solo se ve interpuesto por lo imposible de sofocar, sino que empiezan a sumarse cuestiones que, en su mayoría, son producto del encuentro con lo diferente y van generando en cada capítulo el combustible

para el encendido de los pequeños fuegos...

La trama transcurre en el pueblo de Shaker Heights en el estado de Ohio en Estados Unidos, lugar donde se crió y pasó su adolescencia la autora de la novela homónima en la cual se basa la serie, Celeste Ng. Fue fundada por un grupo de cuáqueros quienes, desde una extrema y estricta práctica religiosa protestante, pregonaban que el vivir con rectitud no solamente era una cuestión de conducta personal y moral social, sino también se reflejaba en la planificación urbana que debía cumplir con un trazado racional que incluía fachadas iguales, lugares establecidos para cada cosa, altura del pasto común a todas las viviendas, etc.

Todo previsto para que nada salga de “su” sitio. Los Richardson constituyen la familia modelo; cumplen (por lo menos en su apariencia como las de la urbanización) con el paradigma deseable, con el ideal de los

principios fundacionales de la ciudad: padre abogado exitoso, madre abnegada, hijos que –por las buenas o por las malas– arman la foto familiar acorde al ideal que en un *flashback* se revela como el sueño de juventud de Elena Richardson (Reese Witherspoon). Como espectadores asistimos a su camino hasta concretarlo, en paralelo también se relata el derrotero de otra joven...

En el primer episodio todo se sostiene en una aparente estabilidad y la experiencia parece resultar exitosa, hasta la llegada de Mia (Kerry Washington) y Pearl (Lexi Underwood), madre e hija de origen afroamericano, en un auto destartado que desentona con el ambiente armónico del pueblo. Elena, solícita, las acomoda, pero sus mejores intenciones no sólo no contribuyen a homogeneizar a las nuevas habitantes al “paisaje”, sino que la introducción de ellas y sus características confronta a todos los integrantes de la Comunidad con una otredad que enrarece lo propio, despierta de su sueño que en algunos casos se devela como sopor y en otros como pesadilla.

Lo ominoso, la segregación, la adolescencia, la amistad, el arte, la sexualidad, el feminismo, el racismo, la desigualdad constituyen diferentes ejes que la serie nos permitiría explorar. Desde lo familiar, tema de esta entrega, elijo destacar el de la maternidad. En las diferentes maneras de dar curso (o no) a ser madres, encontramos el absoluto fracaso de la “buena manera” de serlo o desarrollarlo. No hay la receta, ni la fórmula, ni la planificación que, al modo del sueño de *Shaker*, lo permita.

En la serie encontramos, en cambio, diferentes *maternidades* que se producen a través de embarazos deseados, impensados, subrogados o interrumpidos, madres biológicas, adoptivas, sujetas a lo legal o a posibilidades de clase. La

maternidad es el terreno, el caldero hirviente, en el cual las protagonistas antagónicas, y sus alfiles en la historia paralela de la bebé china, se enfrentarán para llevar a la platea a plantearse: ¿Qué es una madre?, ¿Cómo se constituye?, ¿Qué la avala?, ¿Quién lo decide?, ¿Se proclama en nombre de la ley o de los hijos?

Encontramos madres que a la vez fueron hijas de madres biológicas o simbólicas, que facilitaron vocaciones o las obstaculizaron, escucharon deseos de sus hijos o se rigieron por los propios ideales sociales o religiosos.

Son los hijos los que hacen que Elena y Mia se acerquen –y distancien– despertando en cada una la curiosidad por la otra en tanto son ellos quienes las invisten como atractivas. A lo largo de la serie vemos gestarse lazos, nuevos conjuntos por afinidades y compensaciones, que en ocasiones sustituyen los de origen.

Al decir de Jacques-Alain Miller (1993) en el texto *Cosas de Familia en el Inconsciente*, publicado en la *Revista Mediodicho* N°32, corremos con la tentación de pensar la Familia como lo natural al modo del reino animal pero lo que encontramos son invenciones que a lo largo de la historia –y de cada historia– la conforman de diferente manera. Particularmente la serie nos hace ver familias en cuyo origen hay secretos, rechazos, huidas, modos de gozar de la madre y muchas otras cuestiones que han hecho de lo **no dicho** el elemento esencial de la constitución de la misma. A la vez es lo que arma los pequeños fuegos que devienen en incontrolable incendio. La esperanza queda del lado de lo que Mia propone a la vera de la ruta mientras gesta a su beba: la ilusión de un terreno más fértil luego de quemar lo existente hasta el momento.

Familias con o sin familiaridades, ninguna es igual pero en todas se cuecen habas.



Miller, J.-A. (1993) “Cosas de familia en el inconsciente” en *Mediodicho* N°32. *Maldita familia*. Córdoba: EOL Sección Córdoba.



ANA VIGANÓ

Psicoanalista en México

LA FLOR DEL SECRETO: LO QUE LA CASA DE LAS FLORES PUEDE ENSEÑARNOS

La normalidad es un camino pavimentado: es cómodo para caminar, pero nunca crecerán flores en él.

Vincent Van Gogh

Con esta frase de Van Gogh comienza la serie mexicana *La casa de las flores* (Netflix: 2018-2020). Y si algo no falta en la serie son flores que intentan objetar el pavimento de la normalidad supuesta. Pero lo hace de un modo tan simple y evidente que lejos de estar todo a la luz como parecería en un primer momento, multiplica la carta robada a la vista de todos de manera tal que no ha dejado de producir tinta y conversaciones entre los que, como yo, nos hemos enganchado capítulo tras capítulo.

Cada escena es como una especie de meme en vivo presto para hacernos reír y compartir

con otros -las redes sociales fueron grandes aliadas de su éxito- "sin saber del todo si Caro"¹ intenta hacer una muy buena comedia negra o si su intención es escribir una serie muy mala que sea altamente disfrutable.² Así, en una saturación que toma por asalto las retinas y los oídos en su desmesura de colores, acentos y clichés, también enreda al extremo del ridículo más de una vez, los múltiples sentidos previsibles, abarrotándonos de lugares comunes y extraviándonos por momentos de la idea de hacia dónde pretende llegar la apuesta. Es donde encuentro un punto de altísimo interés para nosotros, psicoanalistas, a la hora de escuchar día tras día en nuestras consultas, relatos de sufrimientos, anhelos,

1 Manolo Caro, director de cine mexicano, creador de "La casa de las flores" su primera incursión en el género serie de televisión.

2 Pere Solà Gimferrer, "La casa de las flores" de Netflix no sabemos si es buena o mala, pero sí un vicio, en La Vanguardia versión On Line, 27/08/2018.

impasses, de vidas en fin, en la época que pareciera estar signada por lo que nuestro colega Gorostiza (2015) llamó “el hombre sin secretos”.

De entrada tenemos flores, y no es una casa la de las flores sino dos: primer secreto que pone a vacilar a todos los personajes que se nos presentan en el primer capítulo. La casa grande, de la tradicional familia oficial, rica, perfecta, cuya fortuna dizque se sostiene de su elegante floristería, regenteada por la matriarca de esa familia y situada en el corazón de uno de los barrios más acomodados de la Ciudad de México. Claro está que esa familia no será ni tradicional, ni tan elegante, ni rica, menos aún perfecta. Y si hubiera dudas, el suicidio de la amante del señor de la casa, en plena fiesta familiar -esto es, llena de invitados y hasta medios de comunicación, como corresponde-, revela el primer secreto de las decenas que se irán desempolvando a la largo de las 3 temporadas: la casa chica, la *otra* casa de las flores, un *cabaret* situado en las antípodas de la ciudad, en un barrio claramente signado por una clase social más baja y regenteado por esta amante, que trae la novedad de una hija pequeña fruto de esta relación y la sorpresa de que es de allí de donde, durante años, se ha sostenido económicamente en verdad a toda la familia. No seguiré con la historia que seguramente podrán ver si no lo han hecho. Tomaré algunos hilos de lo que a mi modo de ver esta serie ilumina para pensar nuestra práctica actual.

“La vida da muchas vueltas, unas a favor y otras en contra” dice la voz en *off* de Roberta (Claudette Maillé), la amante que se acaba de suicidar. Caro muestra y se muestra pero sin darse a ver del todo aún en esa multiplicación de mostraciones. No oculta sus referencias -de otras series, de películas, del estilo Almodóvar-, no teme a una trama hartó previsible, ni a la exageración de personajes y pelucas. Hace un homenaje a la telenovela mexicana en el formato serie de moda, con las piezas arqueológicas de lo que hubo -Verónica Castro incluida-, y con las novedades de los temas que le interesan y el modo de contarlos: todo a la luz. La homosexualidad, lo trans, las clases sociales y su tensión largamente actual, los amores, desamores, engaños, desengaños, las drogas, la segregación, la corrupción y su condena a los más débiles, las pérdidas, las apariencias, los cuerpos que gozan y las

imágenes con que se visten esos goces, mezclas variopintas de placeres y dolores, muchos de ellos tan crudos que solo por la comedia parece que pueden mostrarse como son. “El dolor ante una pérdida nunca será mitigado por una llegada” dice otra vez la voz en *off*. Y efectivamente en medio de tanto ruido y brillantina, la seriedad de los dolores con los que cada uno se la tiene que ver en su vida no se compensa por ninguna de las opciones *prêt-à-porter* a las que unos y otros recurren: el consumo, la autoayuda, el dinero, los atajos de la época, la exposición pública, ni siquiera la parodia de los “psi” que tampoco falta. El dolor no se mitiga si no se toma seriamente, esto es con la dignidad de su letra.

“-¿Por qué te cortaste el pelo?! -

-Para no cortarme las venas.”- La escena da risa. Y es muy seria.

Renovarse o morir, tanto como el “*just do it*”, es un imperativo que la época impone con sus propias formas. Verdad de perogrullo que nos convoca a pensar de qué vueltas se trata, cada vez, para cada uno, en cada circunstancia. Nuestra vida como civilización también va dando muchas vueltas y leer de qué se trata cada vuelta es una exigencia irrenunciable de nuestro acto. No dar por sentadas nuestras tradiciones, así como tampoco las interpretaciones generalizadas sobre lo nuevo, es una pista orientadora para volver algunas de esas vueltas a nuestro favor que es volverlas a favor de la dignidad de las soluciones subjetivas.

Esta familia que es una, pero enseguida es al menos-dos y luego varias, a medida que se van sumando personajes y tramas al estilo mexicano de la ciudad del “demasiada gente” se muestra asimismo como una serie de retratos. Literalmente, la serie va acompañada de cambios en el retrato de familia colgado en la casa grande. Pero podemos pensarlos también como Miller (2017) precisa en su texto *Retratos de Familia*, donde lleva al extremo del dispositivo del pase la puesta-en-escena de aquello que se encuentra en el corazón de toda familia en cualquiera de sus formas: el secreto que la habita. Si toda la serie se trata de una sucesiva revelación de secretos que acompaña al menos por 4 décadas a este grupo de sujetos que hizo familia -y vemos cómo cada uno va haciendo familia a su modo, con algo de ello-, “el” secreto no es del todo nunca revelado por

completo, ni siquiera en el final incluso feliz que resuelve los varios cabos sueltos. ¿De qué trata en definitiva ese secreto que hace familia en el inconsciente? El secreto es siempre de goce. Mejor aún, de los malentendidos sobre los diversos goces que se cruzan, se leen, marcan, interpelan, anudan, desconciertan. El malentendido de los goces que funciona como causa sin razón, de las razones que la novela -ésta y todas las novelas familiares-, va a historizar, dándole motivos. "El psicoanálisis tiene una misión: recordar que en tanto experiencia eminente de lo singular, lo más

íntimo de la subjetividad nunca podrá ser traducido en términos de saber" (Gorostiza, 2015). Y Caro, a su manera *kitsch*, nos enseña algo de esto.

Miller redobla la apuesta sobre lo que llama la ingenuidad del pase, con un llamado que nos pone en forma(ción) una y otra vez a los analistas, atentos al riesgo de la ingenuidad a la que el pretender saber puede llevarnos. La última línea es para la Escuela misma, y es un rayo: "come tu *Dasein*". Un esfuerzo más, para ser lacanianos.



Gorostiza, L. (2015) "El hombre sin secretos. El psicoanálisis en la época de la transparencia y la violencia generalizadas" en *Revista Enlaces* N°21. Buenos Aires: Grama.

Monsiváis, C. (1995) *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.

Miller, J.-A. (2017) "Retratos de familia" en *Virtualia Revista digital de la EOL* N°33.



BARBARA NAVARRO

Psicoanalista en Córdoba, Argentina

HOME REVOLUTION HOME

El proyecto de formar una familia puede sonar a un ideal de índole clásico como respuesta a un modelo conservador de siglos pasados. Incluso un concepto aferrado a concepciones de tradiciones institucionales anquilosadas efecto de la influencia de la iglesia, o de regímenes políticos de antaño.

La cultura de los "solos" puede brindar cierta imagen de deseo de autonomía, independencia y libertad que lleve como condición *sine qua non* la renuncia a formar una familia, o más aún, un rechazo por ella.

Es cierto que algunos de los principios que antes regían a la institución familia, estaban sostenidos inflexiblemente por la conformación de la pareja monogámica producto de la unión de un hombre y una mujer con su descendencia. La progenie llevaba la marca de una identidad sexual predeterminada por la naturaleza orgánica.

La biología era el destino. Tener o no tener genitales marcaban una lógica binaria proveniente de una perspectiva de corte naturalista y normalizador, que afirmaría que hay una sexualidad normal y natural.

De allí el que no se reconociera en esa "identidad sexual natural" era rechazado, segregado de la sociedad y muchas veces de su grupo familiar de origen.

Algunos de éstos hechos se encuentran ilustrados en la serie *Pose* (Fox Premium series, 2018): un joven es expulsado del seno familiar, de manera brutal por su padre tras descubrir sus "inclinaciones" homosexuales. La escena devela algo que no es solo ficción.

Pose es una serie de origen americano, la trama de la historia se desarrolla en la zona de Harlem alrededor del año 1986 y muestra la forma de vida de las minorías entre las minorías de la sociedad neoyorquina de los 80.

En medio del gran conservadurismo que llevaba Ronald Reagan a la cabeza, el ascenso del imperio de Trump y sus yuppies, se advierte el violento rechazo que padecen los grupos afroamericanos y latinos, particularmente trans. *Pose* se inspira en el documental filmado en la segunda mitad de la década de los 80: *París is burning* (Jenny Livingston, 1990), incluso ésta serie actual contó con su directora como productora consultora. Es así que muchos de los personajes de *Pose* están inspirados en la vida real de algunos sujetos que participan en éste documental. No es ficción la vivencia de la segregación de aquellos que quitaban el velo a la no hay relación entre anatomía, género e identidad sexual. No es ficción el deseo de formar una familia.

Investigando el encuentro que en Harlem a finales de los 60, algunas mujeres trans de origen afroamericano, por la discriminación que sufrían en los concursos de belleza, comenzaron a organizar sus propios bailes de salón –o *balls*–, creando así un espacio *queer* que permitiera defenderlos de la marginación por su raza, género y orientación sexual.

En 1977, una de las reinas más relevantes, Crystal Labeija, organizó una *ball* bajo el nombre de su propia casa, *House of Labeija*,

instaurando el sistema de casas de la cultura *ballroom*: los expulsados del hogar formaban hogar.

La serie pone de manifiesto que formar una familia puede ser anti conservador, revolucionario y es cuestión de deseo.

Las *houses* se multiplicaron y de esa manera se formaron familias con el objetivo de garantizar la protección de los mismos y otorgarles un sentido de pertenencia. Al frente de cada una de ellas alguien encarnaba ser un “padre” o una “madre”.

De la casa *Xtravaganza*, refieren: - “se sienten solos en el mundo, sienten un vacío enorme... y por eso éstas familias surgieron, porque todos necesitamos de un nombre” (*Paris is burning*) De ese modo todos usan como apellido el nombre de la casa a la que pertenecen.

Pose evidencia que la familia podrá ir cambiando, roles, formas, composiciones; pero no está en riesgo de extinción. Formar familia puede ser subversivo, siempre que el amor a la diferencia sea su eje. El goce singular, inclasificable, siempre *queer*, del uno solo, no exime el espacio de circulación libidinal, que implica una familia. Las *house* se siguen creando hoy.



GRUPO DE LECTURA

Celeste Amengual, Alfredo Isorni, Lucía López, Sofía Mignacca, Constanza Oriana, Patricia Villarroel, David Albano González [Coordinador]

LA FLOR DEL SECRETO: LO QUE LA CASA DE LAS FLORES PUEDE ENSEÑARNOS

C

El siguiente artículo es uno de los resultados del trabajo en el 2020 del Grupo de lectura "Familias (no) todas edípicas" perteneciente al Programa "Cine, Psicoanálisis y Otras miradas" del CIEC. Dos lunes al mes a través de las pantallas de *Meet* nos encontrábamos para discutir lo que habíamos visto en otras pantallas, las de las películas y las series. No se trataba de un visionado ingenuo, sino que buscábamos activamente lo que los audiovisuales podían decirnos sobre las familias edípicas y sobre aquellas en las que no había regulación simbólica, en las que la norma paterna no funcionaba. Para ajustar mejor nuestra mirada nos valimos de textos muy valiosos sobre el tema que se podrán encontrar en la bibliografía de este artículo. Incluimos también una lista de los audiovisuales que hemos trabajado en el transcurso del año. Invitamos al lector a ver las siguientes películas y a descubrir las soluciones familiares ante la presencia o ausencia de lo edípico, aquel mito

favorito de Freud.

Los siguientes escritos, extractos muy reducidos de lo que cada integrante extrajo de un film o series, se ordenan según la siguiente lógica: norma edípica – transgresión – nombre del padre inexistente – arreglos y suplencias.

NORMA EDÍPICA E HISTERIA

Basada en la novela autobiográfica de la periodista Jannette Walls, *El castillo de cristal* (Destin Daniel Cretton, 2017) nos introduce en la vida de esta joven mujer que busca insistentemente desembarazarse de un modo de gozar familiar del que ella no quiere participar.

Situamos en el film aquello que podemos ubicar por la vía edípica, en tanto implica la puesta en funcionamiento de la metáfora paterna. Un accidente sufrido de niña confronta a la

protagonista al descuido materno. Presa de un gran temor que le impide dormir, toma las palabras de su padre, quien construye alrededor de la herida un sentido: "te acercaste mucho al caos". A partir de allí, la escritura —introducida por la vía materna— se anuda al significativo paterno *strong*, para devenir en una profesión.

Sin embargo, tendrá que dar ese paso, no sin dificultades y momentos de profunda angustia, que va desde la idealización y posterior rebajamiento del padre, hasta un más allá que la posiciona deseante por fuera de los ideales familiares.

LA PÉRE-VERSIÓN

Esta película francesa busca readaptar, bajo la dirección de Catherine Corsini (2018), la historia narrada en el libro de Christine Angot, llamado *Un amour impossible*. Un tema y una toma: "Mi historia es una historia familiar" entona una cantante al ritmo del baile de Rachel (Virginie Efira) y Philippe (Niels Schneider). La voz en off de Chantal (Jehnnny Beth) reescribe la historia de estos amantes: sus padres. Una serie de desencuentros de clase, tiempos y deseos provocan un distanciamiento-ausencia del padre. Un giro argumentativo conmueve el film. Rachel se entera del abuso sexual de Philippe a su hija. Este acontecimiento trunca el fantasma familiar. Se presentifica un goce por encima de la ley del incesto. Este franqueamiento simbólico nos topa con un imposible de soportar: un real encarnado en una *pére-versión*. "Un encuentro inevitable", así enmarcaba Philippe su modo de amar, en una familia (no) toda edípica.

LA BÚSQUEDA DE UN SENTIDO

Dark (Netflix: 2017-2020) demuestra cómo sus personajes se encuentran envueltos en una búsqueda constante, aunque infructuosa cada vez, de atrapar lo real e insuflarlo de sentido. La serie sumerge de lleno en la angustia como un real que, como la práctica analítica, introduce la oscuridad del sin sentido. Por otro lado, convoca a un encuentro con el tiempo como imposible, realizando una ilustración vívida de la lógica temporal del inconsciente. Así, resulta enigmático el cruce de cada personaje con su propia persona en otro momento

del tiempo; se genera allí algo inconciliable, oscuro, que se rechaza y de lo que se escapa. ¿Podría tratarse de ese goce singular que no se reconoce como propio y se siente como éxtimo? ¿Quién es esa persona que dice ser yo? *Dark* acerca al incómodo interrogante de lo que desconocemos sobre nosotras/os mismas/os y sobre lo cual preferiríamos evitar hablar.

EL SECRETO DE GOCE

Family Romance (Herzog, 2019) transcurre en Japón y describe a modo de documental ficcionado las actividades de una empresa dedicada a realizar simulaciones mediante actores por contrato para que cumplan roles determinados (padre, madre, amigo) o ficcionar un hecho. Así se suceden diversos relatos atravesados por uno principal que va cobrando vida propia a lo largo del film y que tiene como protagonista a Yuichi Ishii (Yuichi Ishii) quien se hace pasar por el padre de una joven, abandonada a la edad de dos años, y que hoy busca conocer y vincularse. Ficción y realidad comienzan a confundirse en la vida del mismo Yuichi y la pregunta sobre su propia familia sobrevuela el final del film.

¿Qué es una familia?, ¿quiénes la componen?, ¿cómo se construye? En *Cosas de familia en el Inconsciente*, J.-A. Miller (1993) dice:

La familia tiene su origen en el malentendido, en el desencuentro, en la decepción (...) y no está compuesta (...) sino por el Nombre del Padre, por el deseo de la madre y por los objetos a: (...) los une un no dicho; el secreto acerca de lo que gozan el padre y la madre. (p. 12)

A mi modo de ver, en este film el director intenta hacer foco en las problemáticas existenciales actuales como la soledad, el desamparo, la discriminación, el olvido y los modos de arreglárselas en una sociedad donde ya no es tanto la Metáfora Paterna la que forma familia, sino que es el secreto lo que viene a su lugar, el secreto de goce y los semblantes: padre, madre, amigo, etc., sustituciones que intentan construir un relato más soportable.

EL CUERPO

Fish Tank (Andrea Arnold, 2009) presenta a Mia (Katie Jarvis), una adolescente que vive junto a su madre y su hermana menor, en una cotidianeidad atravesada por gritos e insultos. Mia parece no conmoverse con nada. Sin embargo, a lo largo del film la vemos bailar. La danza se presenta como lo que instaura una pausa a su desenfreno, permitiendo luego, el lazo con otros. ¿A qué lugar viene el baile para Mia?, ¿como arreglo subjetivo, como tratamiento de un real?

En un momento, se encuentra en la cocina con el novio de su madre y la observa bailar: "bailas como un negro", le dice. Ese reconocimiento algo conmueve. El baile deja de ser solitario para pasar a ser con otros. La adolescencia es un momento en el que se abren interrogantes y se presentan enigmas: el sujeto busca respuestas a una forma de goce que le es extraño y para el que no encuentra un saber. Los lazos familiares pueden facilitar esos arreglos y orientar cómo relacionarse con el otro, pero ¿qué pasa cuando el sujeto no puede servirse de lo familiar? ¿puede un encuentro contingente posibilitar esa invención?

EL QUE SE ROBA EL GOCE

En *Juste la fin du monde* (Xavier Dolan, 2016), Louis (Gaspard Ulliel) se alejó por años de su familia e hizo una carrera exitosa en otra ciudad. A sus treinta y cuatro años, una enfermedad lo obliga a volver para anunciarles que morirá. El encuentro resulta sofocante:

Louis se encuentra con toda suerte de reclamos, desde los más sufrientes y seductores hasta los más violentos. Ese mito del Edipo que Freud usó para novelar la pérdida del goce sirve aquí para ubicar en Louis el significativo fálico con respecto a su madre y sus hermanos. Sobrevuela la ilusión de que él lo tiene todo gracias a que ellos no tienen nada. Es así que transcurre la cinta sin que Louis logre contarles su secreto, pero esto ya no importa. En lo que a él respecta, ya ha aceptado su duelo. En cambio, consiente a ser el depositario de las fantasías familiares y les ofrece semblante: "tres palabras y una sonrisita", ciñéndose a las palabras de su madre.

Filmografía:

Un amor imposible (Corsini, 2018).

Asuntos de Familia (Koreeda, 2018).

Parasite (Joon-ho, 2019).

Tarnation (Caouette, 2003).

El castillo de cristal (Cretton, 2017).

Fish tank (Arnold, 2009).

Juste la fin du monde (Dolan, 2016).

Family Romance (Herzog, 2019).

Le prénom (de la Patelliere y Delaporte, 2012).

Dark (Odar y Friese, 2017).

Years and Years (Davies, 2019).

Breaking Bad (AMC: 2008-2013).



Deleuze, G. y Guattari, F. (1973) *El Antiedipo*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J.-A. (2013) *Piezas sueltas*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J.-A. (2004) *Los usos del lapso*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J.-A. (2001) "Breve introducción al más allá del Edipo" en *Del Edipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J.-A. (2001) "El secreto de las condiciones de amor" en *Del Edipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J.-A. (1993) "Cosas de familia en el inconsciente" en *Mediodicho 32. Maldita familia*. Córdoba: EOL Sección Córdoba.

Laurent, E. (2001) "¿Puede el neurótico prescindir del padre?" en *Del Edipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1978) *La Familia*. Buenos Aires: Argonauta. Biblioteca de Psicoanálisis.

Lacan, J. (1958 [2008]) "La significación del falo" en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.



GIGLIOLA FOCO

Psicóloga en Córdoba, Argentina

SECRETOS DE FAMILIA

A sí se llamó a este grupo de lectura del programa *Cine, Psicoanálisis y Otras Miradas* del Centro de Investigación y Estudios Clínicos (CIEC), coordinado por Facundo Poleri. En medio de esta pandemia, apostamos por un encuentro que Zoom posibilitó. A nuestra reunión fuimos llegando, uno a uno, los participantes de este equipo dibujando una cartografía que atravesó las fronteras de Córdoba y llegó hasta la provincia de San Juan.

Acontecen las presentaciones: Juan Brodsky, Camila Bencid, Mariano Sosa, Eugenia Destéfanis, Emilia Trincherro, Camila Díaz, Florencia Sosa, Valentina Arcos y yo, Gigliola Foco.

Las lecturas de la enseñanza de Lacan, Miller y Bassols, entre otros, hicieron de brújula en nuestro camino, produciendo una entusiasta conversación junto a distintos invitados como las películas: *La misma sangre* (Cohan, 2019), *Vírgenes Suicidas* (Coppola, 1999), *Agosto*

(Wells, 2013), *Un asunto de familia* (Koreeda, 2018), *La Celebración* (Winterberg, 1998), *Ojos bien cerrados* (Kubric, 1999), *Crímenes de Familia* (Schnidel, 2020), *Parásito* (Joonho, 2019), *Retablo* (Delgado Aparicio, 2019) y *Mujeres perfectas* (Oz, 2004).

Tras cada encuentro, uno de nosotros a la vez tuvo la posibilidad de tomar la palabra y escribir una reseña de la reunión que tuvimos. Cada uno con su estilo y su pluma, trazó aquellas resonancias que se habían producido, dejando la marca en el papel de las huellas de nuestro recorrido. Huellas escritas que le dieron a nuestras palabras “una duración más allá del momento del decir (...) Ese algo en la escritura que deslocaliza y también destemporaliza” (Miller, 1993, p. 7).

Efecto de ese encuentro, el del cine y el psicoanálisis, los primeros y terceros jueves de cada mes, precipitamos este escrito a partir de uno de los films cuyos detalles nos pusieron al trabajo: *Agosto* (Wells, 2013).

SÉ-CRETO DE AGOSTO

La desaparición de un padre reúne a los miembros de una familia en su casa de campo que, en el pleno verano americano y a puro sol, se mantiene oscura. Hace tiempo ya que en aquel hogar se había decidido que las cortinas no se corran y las persianas no se levanten.

Una madre y su hermana, las hijas de una, el hijo de otra. Esposos, yernos y nietos. Todos convocados al encuentro en esta ocasión. La noticia de la muerte de este hombre desaparecido y el reencuentro de las piezas de esta familia en aquel agosto, abren una grieta en la agobiante oscuridad en la que los secretos se mantenían guardados bajo llave.

Tal como nos enseña Jacques Allain Miller (1993), en su conferencia *Cosas de familia en el inconsciente*, aquello que mantiene unida a una familia es un secreto, un no dicho. Un secreto sobre el goce: "de qué gozan el padre y la madre" (p.12) de esta familia.

El pacto de silencio que sostenía unida a aquella pareja se rompe y, tras el entierro y su ceremonia, se suceden almuerzos y cenas familiares en los que algunos secretos se arrojan a la mesa de la mano de una mujer, Violet Weston (Meryl Streep), una madre afectada por un cáncer de boca que, con sus palabras punzantes, busca denunciar y hacer caer los semblantes. Palabras que, como dardos arrojados, cortan el aire y atraviesan a quienes las escuchan. Palabras ocultas pero sabidas, secretas, *des-conocidas*, rechazadas por los miembros de la familia.

En medio de aquellas reuniones, otro *sé-creto* se asoma. Eso que todos saben, pero de lo que nadie habla. Una sobrina le pregunta a su tía si alguien sabía sobre esto que ella le cuenta. La tía le responde "nunca lo discutimos, no lo hablamos". Todos lo saben pero de "eso" no se habla.

"LA" FAMILIA NO EXISTE: SECRETA FICCIONES

Habrán muchos otros secretos en esta novela familiar que se pondrán a jugar para el espectador de este film a través de esta lengua puntiaguda y marcada por la enfermedad de Violet. Sin embargo, entretenernos con aquellas verdades que salen de la caja de pandora de esta familia, ahora abierta, pueden hacernos caer en la trampa, en la ilusión de pensar que esos son "Los secretos" familiares. Verdades ocultas detrás de un velo que esperan salir a la luz, un velo pintado, tan verosímil que, tal como nos enseña Lacan (1964) en su *Seminario XI*, lleva a decir "vamos, enséñanos tú, ahora, lo que has hecho detrás de eso" (p.110).

A condición de no extraviarnos en intentar descifrar estas palabras que se dicen unos a otros, buceando en "las profundidades", algo de esta lengua materna puede recordarnos que, tal como nos enseña Miquel Bassols (2016), la familia se erige como un "aparato de goce, un modo de resguardar el secreto del goce como innombrable, incluso como abyecto" (p.2) sobre un fondo, un fondo que no hay.

No se trata entonces de entender a ésta como una gran familia con secretos cuya armonía, armonía que no hay, vino a resquebrajarse. "Es el campo del goce femenino, el goce del Otro, el que anida en toda unidad familiar" (Bassols, 2016, p.2).

Hay en la familia entonces ese resto opaco, eso innombrable que ha dejado marcas en cada sujeto y *secreta* ficciones que velan lo imposible de decir.

Decimos que *La* familia no existe en tanto que, a partir del malentendido, no habrá *la* garantía última, una verdad a la cual pueda uno arribar levantando el velo.

Secreto sobre el goce, eso que no puede decirse en las palabras que escupe Violet pero que, podemos pensar, ha dejado marcas en su cuerpo, en su lengua, en tanto cada ser hablante es siervo del secreto, el secreto del goce familiar (Bassols, 2016). *Unheimlich*, extrañamente familiar.



Bassols, M. (2016). Famulus. *Lacan XXI. Revista FAPOL Online*. Recuperado de: <http://www.lacan21.com/sitio/2016/10/25/famulus/>
 Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. El Seminario de Jacques Lacan*. Libro 11. Buenos Aires: Paidós.
 Miller, J-A. (1993). *Cosas de familia en el inconsciente. Mediodicho N°32. Maldita familia*. Córdoba: EOL Sección Córdoba.