

EL PSICOANÁLISIS Y EL SÉPTIMO ARTE ¿UN ENCUENTRO POSIBLE? ¿AMOR O BARBARIE?

VALERIA NUÑEZ

Profesora adjunta. Universidad de la Cuenca del Plata
Cátedras: Psicoanálisis Teoría Freudiana; Psicopatología, Psicología Clínica con niños y adolescentes, Psicología Clínica., Sede Posadas.
E-mail: vale_n29@yahoo.com.ar

ESTER MAYO

Profesora adjunta Universidad de la Cuenca del Plata
Cátedras Psicoanálisis Teoría Freudiana, Desarrollos en Psicoanálisis, Psicología Clínica, PPS Área Clínica., Sede Posadas.
E-mail: esterbmayo@gmail.com

PALABRAS CLAVES

- Psicoanálisis.
- Cine.
- Subjetividad.
- Consumo.
- Goce.

El presente artículo es resultado de la realización de la jornada de Psicoanálisis y Séptimo Arte llevada a cabo en el mes de agosto del corriente; algunas reflexiones al respecto de uno de los films proyectados y el debate generado han guiado este escrito.

40

Lejos de excluirse tras las puertas de un consultorio, entendemos que el psicoanálisis es un discurso que dialoga con los otros discursos imperantes en la época actual y, desde allí, tiene mucho para decir al respecto de las nuevas subjetividades. Lacan afirma: "Mejor pues que renuncie quien no pueda unir a su horizonte la subjetividad de su época. Pues ¿Cómo podría hacer de su ser el eje de tantas vidas aquél que no supiese nada de la dialéctica que lo lanza con esas vidas en un movimiento simbólico?" (Lacan, J. Función y campo de la palabra y el lenguaje en Escritos 1 pag. 227- 310. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1995). Nos advierte así que no podemos desconocer el orden simbólico que excede a lo individual en el cual se inscriben los sujetos. Coincidimos con esta posición, y de allí surge el desafío de realizar una posible lectura de las formas de construcción de la subjetividad contemporánea.

Para ello nos servimos del discurso cinematográfico, que se convirtió en uno de los modos más extendidos de discursividad social, y por esta razón, ha sabido interpretar las coordenadas epocales con una claridad poco usual. No sólo Lacan, sino el propio Freud se han servido siempre del arte para dar cuenta de sus producciones, convencidos de que el psicoanálisis puede aprender mucho del séptimo arte. Ya nos decía el maestro francés: "... en su materia, el artista siempre le lleva la delantera -al psicoanalista- y que no tiene por qué hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino" (Lacan, J. Intervenciones y Textos 2, pág. 66. Editorial Manantial).

En este sentido, entendemos que la discursividad social, definida por la hegemonía cultural, puede ser reconocida sobre todo en la industria cinematográfica hollywoodense. Como explica Zizek: "...el triunfo más grande de los estados Unidos es haber impuesto Hollywood en todo el mundo, porque aún si uno se opone a las políticas impulsadas por los Estados Unidos, no puede escapar a la influencia de Hollywood." (Zizek, S. Entrevista publicada en el diario La Nación, 10/03/04) De hecho, la película que motiva este escrito es hollywoodense. Se titula "Man, woman and children".

La película es un fiel reflejo de nuestra sociedad hipermoderna y de

cómo cada quien intenta vérselas con eso. Antes de seguir, conviene recordar que Miller sostiene que los Estados Unidos llevan el "...liderazgo mundial en la reproducción de síntomas" (Miller, J-A. El Otro que no existe y sus comités de ética, pág. 358. Paidós, Bs. As., 2005). Por lo tanto, si lo que buscamos son etiquetas diagnósticas y modas que nominen, basta con mirar allí.

El director entiende muy bien sobre la pregnancia de la imagen y el mundo virtual, hasta tal punto que nos permite vivenciar lo que ve el personaje mostrándonos la pantalla de la computadora o el celular; podemos seguir todos sus movimientos virtuales...nos ubica así como voyeuristas captando la modalidad de goce por excelencia de esta época: el goce escópico.

Durante toda la película vemos escenas con sujetos conectados a las redes pero desconectados entre ellos. Se chocan al, ya que no se miran, están compenetrados con los celulares y computadoras. Ni siquiera cuando hay una conversación entre personas reales queda por fuera el celular. Pero esta realidad no es privativa de los adolescentes, los adultos tampoco pueden escapar de ella.

El film nos muestra aquello que Lacan había anticipado, la caída del Nombre del Padre, que encuentra resonancias en la visión de Lippovetsky: la cultura hipermoderna está marcada por el debilitamiento del poder regulador de las instituciones, de la regulación de la familia, la religión, los partidos políticos, el debilitamiento del orden simbólico, de los grandes relatos, de las ideologías, la desaparición de los macro-discursos políticos que aglutinaron años atrás a naciones enteras. Es así que, lejos de generar sostén y seguridad, esa movilidad y autonomía se traduce en un incremento inquietante de la ansiedad, la depresión y una desestabilización del sujeto, quien aparece más desolado, no tiene norte, está desorientado, no le encuentra sentido a su vida. Llevará no al vacío, sino más bien, como explica Jorge Assef, al individualismo autogestionado y a la autoconstrucción de identidades que tienden a realizarse a través del consumo. Cada sujeto entonces es libre de construir, a la carta, su entorno personal, pero esta ilusión de completud conlleva la pérdida

de lazos y las dificultades en el encuentro con el Otro.

El escenario por el que transcurren las diferentes historias también muestra este panorama: de las aulas al shopping; con carteles luminosos, el marco está saturado de elementos tecnológicos, el plasma, la computadora, los celulares, las tablet, y allí nos bombardean, como a los personajes, los avisos publicitarios.

Encontramos sujetos desbrujulados, lo cual recuerda una categoría antropológica: el no-lugar que da cuenta del extravío subjetivo que prima en esta cultura hipermoderna. Esta desorientación es aún mayor en el sujeto adolescente. Al respecto, Alexander Stevens explica que el púber del que habla Freud en "metamorfosis de la pubertad" tiene que enfrentarse a un real biológico, los cambios físicos, la aparición de los caracteres sexuales secundarios, se trata de una irrupción de goce que cambia todo de golpe, por lo cual no sólo los padres desconocen a su hijo tan cambiado, sino que es el propio sujeto quien se desconoce. A esto se le suma el empuje discursivo, qué dice el Otro sobre estos cambios; la respuesta que da el púber es precisamente la adolescencia. Cada uno deberá vérselas con eso; el síntoma en la adolescencia será la marca que deje el sujeto de los diversos modos de intentar tramitar aquello que irrumpe. Ahora bien, si el Padre ha caído, y por lo tanto el universo simbólico que permite ordenar el goce está en detrimento, lo cual se traduce en adultos impotentes para limitar al adolescente, para escucharlo o contenerlo, y por el contrario, adultos enmarcados en los excesos, o se ubica como un par, lo que prima es la permisividad, o bien el autoritarismo que marca una distancia inquebrantable entre ambos, entonces la tarea adolescente resulta aún más difícil.

En la hipermodernidad, la sociedad del espectáculo se extiende a la vida privada de cada sujeto, con la transformación de lo privado en algo público. No es en cualquier campo que esta autoconstrucción se lleva a cabo, sino precisamente en el campo visual, marcando una vez más que la mirada es una modalidad de goce privilegiada en esta época. Sabemos desde el psicoanálisis, que en el campo de la visión opera el velo, marca paradójica que intenta tapar aquello que

muestra a la vez, y que es la nada misma. Este operador genera la ilusión de completud encarnada en una imagen. Sobre este campo se ubican los vínculos contemporáneos, que potencian por supuesto la comunicación virtual, en detrimento del encuentro entre los sujetos. Y el par está completo: mirar y hacerse mirar.

La mirada así pasa a ser un elemento que otorga identidad. es lo que muestran los personajes de la película, marcando así que lo que no se exhibe no existe, podríamos realizar una analogía con el Cógito de Descartes, diciendo "exhibo, luego existo"; por lo tanto, para ser alguien, el sujeto tiene que exhibir permanentemente aquello que supuestamente se es.

Otros personajes del film se presentan enmarcados por el empuje al goce, que se ensambla muy bien con el empuje a consumir. Y como no hay Otro que regule y limite, esto se torna un imperativo, un exceso. La ciencia brinda su aporte produciendo objetos que buscan tapar la castración, eso que nos falta, y cada vez más sofisticados. Leonardo Gorostiza plantea que nuestra época corrobora el anticipo freudiano, el fracaso del programa del Eros para resolver el problema del goce. El triunfo del superyó muestra hoy su rostro más cruel, la exigencia moral de otra época era la renuncia pulsional, la represión de las pulsiones, hoy no solo se puede gozar de todo, sino que hay que gozar de todo. Por eso hablamos de un imperativo de goce, como si de allí el sujeto no pudiera escaparse. Como explica Assef, la consecuencia es un sujeto que "...más que seducido por el espectáculo está atrapado en la fascinación extática, posición que lo deja a él mismo en el lugar de objeto." (Assef, J. La subjetividad hipermoderna: una lectura de la época desde el cine, la semiótica y el psicoanálisis. Grama Ediciones, Bs. As. 2013, pág. 234) Objeto consumido a partir del consumo ilimitado, porque quiere pero no puede parar; sustenta la tesis de Miller de la época del todos toxicómanos, no porque prime la relación con diferentes sustancias tóxicas, sino porque el propio consumo se transforma en una droga.

Ahora bien, si la imagen es lo único que tiene efecto de confiabilidad, entonces la cámara tendrá que ser la prueba para todo. Cuantas más

cámaras mejor, seguridad privada, red de vigilancia, una suerte de panóptico que controle toda la ciudad. Y así el film da cuenta del estrago que ocasiona el vínculo agobiante de una madre con su hija.

Lacan habla de estrago como consecuencia estructural de la relación entre la madre y la niña. En el Seminario 17, Lacan dirá: "El papel de la madre es el deseo de la madre. Esto es capital. El deseo de la madre no es algo que pueda soportarse tal cual, que pueda resultar indiferente. Siempre produce estragos. Es estar dentro de la boca del cocodrilo, eso es la madre. No se sabe que mosca puede llegar a picarle de repente, y va y cierra la boca. Eso es el deseo de la madre.

Traté de explicar que había algo tranquilizador. (...) Hay un palo, de piedra por supuesto que está ahí en potencia, en la boca y eso lo contiene, lo traba. Es lo que se llama el falo. Es el palo que te protege si de repente, eso se cierra." (Lacan. Seminario 17, clase del 11-3-70. Bs. As., Paidós Editorial, 2001) Es así que Lacan nos advierte que el deseo de la madre siempre produce estragos. Y ese falo que podría evitar que la boca del cocodrilo se cierre, se encuentra bastante desdibujado a lo largo de toda la película. Son las madres sin mediación alguna, quienes ejercen su propia ley. Y sabemos con Lacan que esa ley de por sí es loca, desenfrenada y caprichosa. A merced de ella están la mayoría de los personajes, y las consecuencias se hacen patentes.

De esta manera, la película nos va mostrando cómo cada sujeto se las arregla frente a la angustia que genera el encuentro con lo real, y con las dificultades agregadas producto del detrimento del orden simbólico que permita bordear el goce desenfrenado. Y entonces, cuando el sujeto no alcanza a nombrar algo de eso con palabras, sólo queda el cuerpo.

El cuerpo como inscripción de lo no dicho, como un grito silencioso, ese cuerpo gozado y sufriente tan patente en la actualidad adolescente. En este marco, se multiplica la oferta de identificaciones imaginarias propiciadas por el mercado de consumo, en las que lo que se consume es el propio cuerpo. Al no haber simbólico que organice, frente a la desorientación, los sujetos se mantienen unidos

por síntomas, como “las anoréxicas” a las que una de las jóvenes del film pide ayuda cuando se siente tentada, como una suerte de organización ilusoria, que en vez de enlazar a los sujetos por los ideales como antaño, por el deseo, los enlaza por el modo de gozar (y el modo de gozar para el psicoanálisis es el modo de sufrir). En el discurso capitalista, el que gobierna es el mercado que impone como imperativo gozar siempre un poco más y, por supuesto, de inmediato; no admite postergaciones.

La tesis lacaniana que sostiene que “no hay la relación sexual” se presentifica a lo largo de toda la película, no hay una fórmula universal y preestablecida que indique cómo abordar al otro sexo, no hay programación sexual ni la complementariedad entre los sexos. Y cada uno de los personajes escenificará los modos particulares de vérselas con ese imposible.

Entonces, en esta época de la caída del Otro, que como decíamos está signada por la desorientación subjetiva, el imperio de la imagen en detrimento de la palabra, que empuja al sujeto al goce desmedido que encarna más que nunca la pulsión de muerte, la pregunta que nos convoca hoy es: ¿Qué lugar para el amor?

Pues bien, parafraseando a Rosa Luxemburgo cuando dice socialismo o barbarie, creemos que en una época en donde lo que prima es el goce desregulado, los excesos, donde el individualismo y el mercado corroen los vínculos, donde la tecnociencia ilusiona con el todos comunicados cuando en realidad muchas veces termina desconectando a los sujetos entre sí, en ese marco, el amor, como lo entiende Lacan, no el amor que completa, sino el amor a partir del reconocimiento de la falta, ese amor hace condescender el goce al deseo. En otras palabras, el amor sería la posibilidad de regular el goce, los excesos, que lejos de causar placer acarrear sufrimiento, pacificar los desbordes pulsionales. Por eso elegimos preguntarnos sobre el lugar para el amor en estos días y titular a las jornadas que orientaron este artículo: “amor o barbarie”.

Vale recordar la respuesta que da Miller en Mediodicho a la pregunta ¿Qué es la sociedad? (...) es lo simbólico. La sociedad es superar

el estadio del espejo. Hay lazo social desde el momento en que superamos la relación dual (...) lo simbólico es lo que da a cada uno su lugar”. (Miller, J.-a. Mediodicho 27, pág. 16)

Este es el desafío actual del psicoanálisis y los psicoanalistas, dar lugar a la palabra, que pueda mediatizar y bordear la modalidad de goce singular de cada sujeto.

BIBLIOGRAFÍA

- ASSEF, Jorge, La Subjetividad Hipermoderna: una lectura de la época desde el cine, la semiótica y el psicoanálisis. Grama Ediciones, Bs. As. 2013.
- BAUMAN, Z., Modernidad líquida, Fondo de Cultura Económica, Bs. As., 2002.
- KOZA, R., Con los ojos abiertos, Brujas, Córdoba, 2004.
- LACAN, J., El Seminario, libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Paidós, Bs. AS., 1995.
- LACAN, J., El seminario, libro 17, El reverso del Psicoanálisis, Paidós, Barcelona- Bs. As. 1992
- LACAN, J., “Función y campo de la palabra y el lenguaje” en Escritos 1, Siglo Veintiuno Editores, Bs. As., 1995.
- LACAN, J., La familia. Axis. Bs. As., 1975.
- LIPOVESTKY, G., La era del vacío, Anagrama, Barcelona, 1986.
- LYTAR, J-F., La condición posmoderna: informe sobre el saber (1979) Cátedra, Madrid, 1989.
- MILLER, J.-A., “Goces sin otro”, Estudios de anorexia y bulimia, Atuel, Bs. As., 2000.
- MILLER, J.-A. Y LAURENT, E., El Otro que no existe y sus comités de ética, Paidós, Bs. As., 2005.
- MILLER, J.-A., Mediodicho 27, EOL, Sección Córdoba, Córdoba, 2004.
- ZIZEK, S., El sublime objeto de la ideología, Siglo Veintiuno Editores, México, 1992.