



V JORNADAS VALENCIANAS DE PSICOANALISIS



COL•LEGI
DE CLÍNICA
PSICOANALÍTICA
DE VALÈNCIA



FORO
LACANIANO
DE VALÈNCIA

7 de junio del 2014

Los semblantes y el deseo



**Organiza el Col.legi de Clínica Psicoanalítica de València (FCCL-Valencia)
y el Foro Lacaniano de Valencia (FLV) perteneciente a la Federación
de Foros del Campo Lacaniano de España - EPFCL-España F8**

*XVI Aniversario del Centro Psicoanalítico de Atención Clínica de Valencia
(CPAC-FCCL)*



*El tema del semblante tiene la ventaja de permitirnos pensar juntos
lo simbólico y lo imaginario y despejar la diferencia con lo real.*

J. Lacan, Seminario 18.

Lacan introduce la dimensión del semblante como el engaño fundamental denunciado por la subversión marxista en la teoría del conocimiento. La articulación algebraica del semblante en el discurso analítico y sus efectos (de verdad) constituye el único modo de designar lo Real, tanto en la concepción de la psicología de las masas como en la singularidad de un sujeto cualquiera.

Freud recurrió al mito para explicar que si *Edipo* muestra la articulación de la ley simbólica, *Tótem y Tabú* enseña que el goce está en el origen de la estructuración del ser hablante y que la ley se articula después. Es decir, que la función del mito en Freud tiene dos momentos: al comienzo y al final de su enseñanza. Así, esta articulación nos muestra a través del mito que es

impensable decir *La mujer* y que no puede decirse todas las mujeres, porque es signo de una imposibilidad.

La mujer no existe (no puede ocupar su lugar en la relación sexual más que como una mujer) y el hombre está castrado (es función fálica, en la medida en que es todo hombre como significante). Por eso, la relación sexual falta en el campo de la verdad y quien se interesa por ella son la histérica y el obsesivo.

Todo lo que atañe al lenguaje tiene que ver con el sexo. La simbolización del goce sexual parte del principio del placer: *no demasiado goce*. El hombre y la mujer son hechos de discurso; pueden entenderse (escucharse) gritar... cuando no logran entenderse de otro modo sobre lo que constituye la garantía de su acuerdo.

Por otro lado, el concepto de semblante, también, designa la dimensión de mensaje y goce que caracterizan los síntomas en la clínica del sujeto contemporáneo, pues el verdadero nombre propio de un sujeto cualquiera es el nombre del goce y a desentrañar esto, en la dirección de la cura, se dedica el psicoanálisis.

El neurótico desvela, rechazando la castración bajo la forma de una evitación, el nacimiento del significante amo que es solidario siempre con la enfermedad de la época. En el psicótico, en cambio, opera el padre real e implica el fracaso del semblante y el retorno de lo real, allí donde lo simbólico falta.

PROGRAMA DE LA V JORNADA CONJUNTA DE VALENCIA

10:00h - Apertura de la Jornada por la presidenta del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de València, Juana Deval.

10:15h - Mesa nº 1

Ponente y ponencia: Gerardo Mora,

La verdad es concreta.

Ponente y ponencia: Aurora Rodríguez,

Sobre Vida y Destino.

Ponente y ponencia: Pablo Ferrando,

Vigilancia y castigo. (El panóptico, una forma de control social en "La cinta blanca").

Modera: Sabino Cabeza.

12:00h - Pausa Café

12:15h - Mesa nº 2

Ponente y ponencia: José Francisco Borja,

Los niños y la transmisión familiar.

Ponente y ponencia: Mercedes García,

Sobre la vejez: consecuencias clínicas.

Ponente y ponencia: Pilar Dasí,

La novela familiar del neurótico.

Modera: Francisca García.

14:30h - Comida en el restaurante Casel.la - C/ Conde Altea, 17 - Valencia.

16.30h - Mesa nº 3

Ponente y ponencia: Araceli Medina,

Posición-es masculinas. Sobre Con él llegó el escandalo de V. Minnelli.

Ponente y ponencia: Luis Salvago,

La mirada de la araña. Lo inquietante de la sexuación humana.

Modera: Palmira Dasí Asensio.

**18.00h - Presentación, proyección y debate de la película "Time",
de Kim Ki-duk, por Soledad Pourthé y Eduardo Godoy.**

**20:30h - Clausura de la Jornada por el vicepresidente del Col.legi de Clínica
Psicoanalítica de Valencia, Daniel Aguilar, y anuncio del tema del
próximo curso 2014/2015.**

21:00h - Cierre de la jornada con vino de despedida y canapés.

La jornada se realizará en la sede del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de
València, C/ Císcar, 34 - 46005 Valencia.

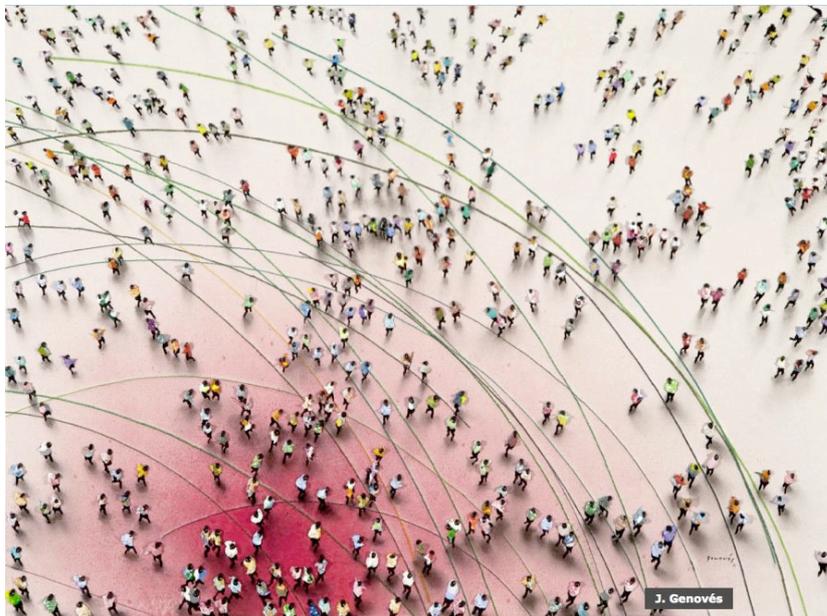
Coste de la entrada: 10 euros.

Información adicional: psicoanalisis-fccl-valencia.org

facebook.com/FCCL-valencia

contacto@psicoanalisis-fccl-valencia.org

**PRESENTACIÓN DE LAS JORNADAS POR JUANA DEVAL,
PRESIDENTA
DEL COL.LEGI DE CLÍNICA PSICOANALÍTICA DE VALENCIA**



"Bienvenidos a las quintas jornadas, "jornadillas" las llamo yo, del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia y del Foro Lacaniano de Valencia; el diminutivo no es nada peyorativo ni indica una menor importancia, sino más bien es algo del cariño, pues se coloca mucho deseo. Este año, en el Col.legi, bajo el título LOS SEMBLANTES Y EL DESEO, y en el Foro, sobre los textos del Seminario 27.

Cuando Daniel Aguilar envió el programa de estas Jornadas por la red con el documento adjunto conmemorativo, pensé ¡cinco años, no puede ser!, aunque en realidad son seis, por alguna interrupción como el año pasado, en que las Jornadas nacionales de los Colegios Clínicos se celebraron en Valencia.

Entonces, rememoré las primeras tituladas:

- ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CONTEMPORÁNEOS: EL HORIZONTE DEL DESEO, que se organizaron espontáneamente, casi al finalizar el curso, en una reunión de la Junta y a instancias de Sabino Cabeza, que entonces era el presidente. Queríamos dar cabida a otros discursos y nos pusimos a trabajar todos.

Hablamos sobre el vínculo social, de sus dificultades, siempre en relación con la sexualidad.

Después, empezó la serie, relacionada siempre con el trabajo de todo el curso y el acontecer de lo que nos rodea.

-EL REVERSO DE LA VIDA CONTEMPORÁNEA: ACTUALIDAD DEL PSICOANÁLISIS: Nos preguntábamos qué era estar de actualidad y si el psicoanálisis está de actualidad.

-EL CUERPO Y SUS ENIGMAS

Durante todo el curso hablamos mucho del cuerpo, del cuerpo afectado del lenguaje y efecto de discurso, trabajamos mucho sobre ello, además ese año tenía lugar en Roma El Encuentro Internacional "MISTERIO DEL CUERPO HABLANTE".

-EL OTRO EN LAS ESTRUCTURAS CLÍNICAS

Trabajamos el concepto de vergüenza y nos preguntamos sobre el movimiento 15M, sobre su alcance.

-¿QUÉ HACER? LO INSABIDO DEL SIGLO XXI

Qué hacer desde el psicoanálisis en el discurso social.

Los ponentes en las jornadas de todos estos años no han sido únicamente psicoanalistas, sino que hemos dado cabida a otros discursos, como:

Alejandro Jornet: profesor de la Escuela de Arte Dramático de Valencia, actor, director y guionista.

Olga Alamán: actriz

Luisa Moliner: médico de familia

Juan Miguel Company: filólogo, crítico de cine, profesor de Universidad de Valencia

Maite Alcaide: psicóloga

Rosa María Rodríguez: Filóloga

Miguel Tejedor: psicólogo

Lola García Cantús: historiadora, socióloga y profesora de la Universidad de Valencia

Pablo Ferrando: Profesor de la Universidad Jaume I de Castellón, crítico de cine.

Pura Duart: socióloga, profesora de la Universidad de Valencia.

Josep Martínez Bisbal: filósofo, profesor de la Universidad de Valencia.

Luis Salvago, licenciado en Geografía e Historia.

Igual se me olvidan algunos...

Quiero hacer mención especial de dos personas que no están con nosotros, y que también intervinieron en el desarrollo de las jornadas de alguna manera:

FELIPE BAU (FEFE): doblador, locutor de radio, presentador de TV, su trayectoria más conocida la desarrolló en Canal 9, participó en las jornadas muy poquito tiempo, pero su carácter, su forma de ser y vivir la vida nos dejó una impronta a todos nosotros, especialmente su sentido del humor, bueno, y su voz tan seductora.

ÁNGELA MORATAL: profesora de instituto y muy comprometida con el psicoanálisis desde mucho tiempo atrás, mujer inteligente, culta, delicada y exquisita en sus modos de decir. Cuando leí su nombre en el programa recordé las conversaciones con ella en una sala de espera y recordé una imagen suya con un ramo de flores moradas que trajo al seminario un ocho de marzo.

Doy paso a la primera mesa...

El camino interminable

Gerardo Mora

7 de Junio de 2014

INTRODUCCIÓN

Cuando hace un par de meses Pilar Dasí me propuso escribir un texto-ponencia para estas jornadas, enseguida supe acerca de lo que yo quería escribir. El problema lo tuve inmediatamente después, cuando me encontré ante la dificultad de establecer una relación lo más sólida posible entre aquello acerca de lo que yo quería escribir, y el tema: “Los Semblantes y el Deseo” que nos ha ocupado durante todo este curso. Escribir el texto fue, pues, cosa sencilla: ajustar su contenido para hacerlo coherente con dicho enunciado y escrupulosamente respetuoso con el sentido que dio Lacan a alguno de sus conceptos, me ha resultado mucho más difícil, dados mis muy deficientes conocimientos sobre la obra de Lacan, y quiero reconocer de antemano que no estoy muy seguro de haberlo logrado.

La palabra Semblante nos remite inmediatamente a Jacques Lacan. La palabra Deseo más que remitirnos a Freud, prácticamente nos hace ver la imagen de Sigmund Freud; fue su propio deseo por conocer lo que le pasaba a un grupo de mujeres lo que permitió que el Psicoanálisis viera la luz del día por vez primera, y es el deseo y sus extravagancias, y sus complicados caminos, de lo que realmente trata aquello que Freud echó a andar, hace ya más de cien años.

Yo sé poco de Freud y de Lacan. Del primero he leído unos pocos textos, y los he leído sólo una vez, lo que es poco más que no haberlos leído en absoluto. De Lacan sólo sé aquello que en estos últimos dos años he escuchado aquí. Donde si algo he aprendido es que es tremendamente difícil entender a Lacan. Por eso quiero aprovechar para agradecer, de todo corazón, el esfuerzo tan grande que ha hecho mucha gente: Palmira Dasí, Daniel Aguilar, Jordi Alamán, Paqui García, Richard Barrett... durante estos dos últimos años, los he visto pelearse en vivo y en directo con los textos de Lacan. He visto sus manos crisparse nerviosas ante sus propias notas durante segundos que se les deben de haber hecho eternos. Les he visto, en resumen, pasarlo realmente mal, tratando de entender, y de explicarnos algo acerca de aquello a lo que ellos han dedicado horas de estudio. Si yo he entendido algo acerca de Lacan y puedo hoy decir algo coherente en relación con Lacan, ha sido exclusivamente gracias a ellos.

Para hablar de los Semblantes y El Deseo, pues, quizás hubiera sido más adecuado que siguiera un camino similar: haber consultado mis propias notas, o directamente los textos de Lacan, y haberlos tomado como punto de partida. Sin embargo, no era eso lo que yo quería hacer. Desde el primer momento, sabía que quería aprovechar esta ocasión para reflexionar sobre dos frases literarias leídas en mi juventud, dos frases que hablan sobre la verdad, en términos totalmente opuestos entre sí. Ambas frases me fascinan en su

laconismo, y aun me fascina más su oposición mutua. La primera de ellas, es de Georges Simenon, de su novela “ El hombre que miraba pasar los trenes” La frase dice : “*No existe la verdad, ¿no le parece?* “ La segunda frase es de Bertolt Brecht, de su libro “Poemas y canciones”, y es todavía más lacónica. Simplemente dice: “La verdad es concreta”. De estas dos frases, de su oposición, de las cosas que esa oposición me ha sugerido, o de las cosas con las que las he relacionado en estos últimos años de mi vida, es de lo que quería hablar, realmente.

“No existe la verdad, ¿no le parece?” - Georges Simenon.

“La verdad es concreta” - Bertolt Brecht.



Por el lenguaje el ser humano deja de ser organismo vivo, y pasa a ser sujeto. Deja de estar unido a todo-lo-demás, (donde no existe el tiempo ni la contradicción), y es arrojado a su individualidad. Deja de tener instintos y comienza a tener pulsiones. Por el lenguaje, el ser humano se da cuenta de que, definitivamente, algo ha empezado a ir mal, y así comienza su camino, de torcido andar, por la vida.

Para Lacan, cuando el Padre, como operador simbólico, aparta al niño de su vínculo narcisista con la madre, está, con ello, certificando esta primera invasión de lo Real en su mundo, hasta entonces caracterizado por la plenitud, una plenitud que no volverá a realizarse jamás, pero que persistirá, no obstante, operando en el sujeto, desde fuera de la cadena del significante. La forma en la que se lleve a cabo esta separación resultará, por ello, de importancia vital para su devenir como sujeto. La separación produce una falta, un agujero: descompleta al sujeto irreversiblemente. Son muchas las formas en que se puede salir de ella. No todas ellas son igual de afortunadas.

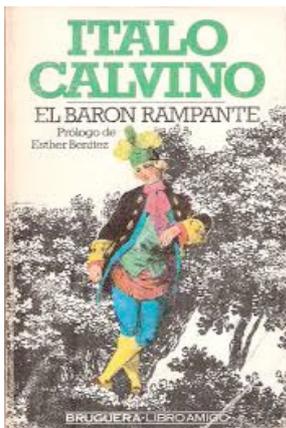
Parece estar en nuestra naturaleza el no querer saber de esa falta, de esa pérdida de plenitud. Correremos a tapar ese momento de desamparo, que puede ser tan demoledor para un niño como para un adulto el darse cuenta un buen día de que, después de todo, la verdad no existe. Ante eso, creo que la función del Padre debe ser la de desplegar el juego de contradicciones, aparentemente irreconciliables, entre lo que hoy pierde el niño y lo que más adelante el adulto puede llegar a encontrar. Entre lo que es inexistente y lo que es concreto. De esa confrontación puede nacer el deseo. De la aceptación de la falta, (que la verdad no existe), puede nacer un cierto deseo de buscarla. Esa búsqueda extraña puede constituir un camino que dote a la vida de algún sentido. Y este camino, es, por su propia naturaleza, interminable.

A efectos prácticos, el problema de fondo con el tema de la verdad no es si ésta existe o no existe, sino todo aquello que le pedimos a la verdad por adelantado. No sólo le pedimos que sea concreta. El problema con la verdad es que además, queremos que sea inmediata. Las verdades inmediatas toman la forma de discursos, y al alienarse a un discurso, el sujeto corre el peligro de dejar desatendido a su deseo, para identificarse una máscara que le es dada desde fuera, y asumir en demasía el semblante asociado con ese discurso.

En cada época histórica el discurso dominante es distinto y, en consecuencia, conlleva la adopción de semblantes diversos, todos ellos con la misma función de tapar la Falta en Ser. En unos momentos ese discurso dominante puede ser la Religión, en otros la Patria, o el Proletariado. A través la identificación con esos discursos dominantes, el sujeto deja desatendida su individualidad, para alienarse a la masa, pero esta alienación conlleva siempre el establecimiento de grupos diferenciados. Y fuera del grupo, no hay demasiado espacio para consentir al otro. Podríamos preguntarnos cuál es el discurso dominante de esta nuestra época postmoderna, que sigue siendo, sobre todo, una sociedad de la explotación del hombre por el hombre. En mi

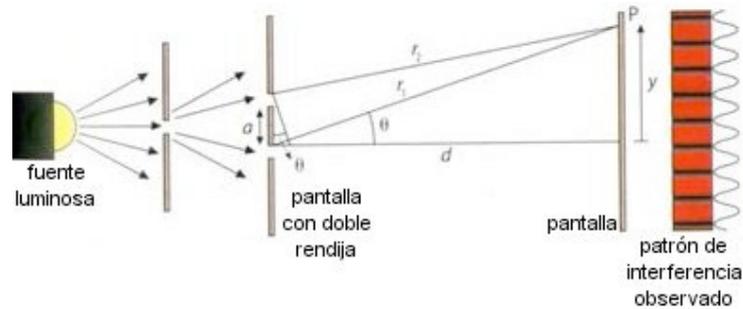
opinión, ese discurso, paradójicamente, le está diciendo al sujeto que es único, y que puede completarse a través de sus objetos de consumo. El semblante de nuestro tiempo, es, a mi modo de ver, principalmente el de la autosuficiencia, pero el discurso no le está hablando al sujeto realmente de su individualidad, de la necesidad de emprender un camino único e interminable, sino que en realidad está apelando a su individualismo y a su impaciencia: le está diciendo que su agujero puede taparse de forma absoluta e inmediata, siempre que en dicha ecuación no importe demasiado la parte ética.

Me interesa hablar ahora de lo impensable, de lo absurdo, de lo inexistente, como algo que puede cristalizar en lo concreto. Voy a poner para ello dos ejemplos, uno procedente de la Literatura, y el otro, de la Ciencia.



En la novela *El Barón Rampante*, Italo Calvino nos cuenta la historia de Cósimo de Rondó, quien, siendo niño, se levanta de la mesa familiar un buen día tras anunciar que “no está dispuesto a comer caracoles”, abandona para siempre la vida en el suelo para vivir en las copas de los árboles. Esa separación física es, paradójicamente, la que le permite hacer un lazo social sólido con sus semejantes, consentirlos en su diferencia, y en definitiva, trabajar y amar. Durante toda la novela, Cósimo mantendrá su determinación. Cuanto más profundiza en su particular camino interminable, más rico se vuelve su universo personal, y mayor es su capacidad para cuidar del otro. De lo impensable, de lo absurdo en apariencia, nace un discurso basado en el acto, que, quizá, pueda no ser un discurso del semblante. Cuando el año pasado Colette Soler nos habló de la necesidad de salirse de la tropa, pero que esa salida tiene que ser, necesariamente, de uno en uno, porque no puede ser en tropa, recordé esa metáfora propuesta por Calvino. Creo que ambas ideas están relacionadas, y que pueden aportar algunas claves sobre las

que pensar, en claro contraste con aquello que hoy nos está diciendo el discurso dominante y los semblantes que le son propios.



El otro ejemplo procede del campo de la Física. En el experimento de la doble rendija de Young, los electrones exhiben sin ningún pudor su sorprendente capacidad para dejar de comportarse como partículas materiales, cuyas leyes de movimiento son conocidas y precisas, y pasan a desplazarse probabilísticamente de acuerdo a una función matemática de carácter



ondulatorio. Este experimento, clave en la historia de la Mecánica Cuántica, ratificó la llamada dualidad onda-corpúsculo de la materia y de la energía. Sin embargo, el físico norteamericano Richard P. Feynman explicó el resultado del experimento de una manera alternativa, cuya capacidad de evocación me cautiva. Feynman demostró que la función ondulatoria que gobierna la conducta de los electrones puede obtenerse sumando sobre los infinitos caminos posibles que el electrón puede recorrer entre el punto inicial y final, “como si el electrón recorriera, simultáneamente, todos los caminos posibles a la vez”. Dicha suma, interminable por su propia naturaleza, acaba arrojando un resultado concreto y correcto. Parece ser que la naturaleza, como el inconsciente, no conoce el tiempo, ni las contradicciones.

En su seminario sobre la angustia, Lacan establece una muy bella metáfora acerca del toro, figura geométrica en cuyo interior el ser humano, de andar torcido, recorre su camino interminable. Las paredes del toro constituyen lo único que separa al hombre del vacío de lo Real. Para Lacan, éstas paredes toman la forma de la belleza y del bien. Es mi deseo terminar citando otra frase de Italo Calvino, que creo que ilustra muy bien el concepto de semblante, y aquello que creo que Lacan quería transmitir con su metáfora:

“El infierno de los vivos no es algo por venir: hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa, y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio.”

El refugio danés de los primeros años de exilio¹

Dime, casa que estás entre el Sund y el peral:

el viejo lema “La verdad es concreta”

que el fugitivo, en tiempos, encerró entre tus muros,

¿sobrevive a los bombardeos?

¹Brecht había grabado en la pared el lema Die Wahrheit ist Konkret.

Vigilancia y castigo

El panóptico, una forma de control social en *La cinta blanca*.

Pablo Ferrando

Valencia, 7 de mayo de 2014

1. Un hogar en el mundo.

Hay en *La cinta blanca*, en términos generales, una serie de espacios definidos por los diferentes estamentos sociales: la mansión del barón, la casa del médico, el hogar del pastor protestante, la residencia del administrador, la granja de la familia campesina (los Felder), la iglesia luterana y la escuela del maestro. Toda la comunidad agraria está regida por “un triunvirato de notables gobernantes sobre su rebaño” (SPECK, 2009: 100), que vendrían a ser el barón, el pastor protestante y el médico, quienes su vez encarnan el poder económico y social, el poder religioso y el científico respectivamente. La manada sería, pues, la clase trabajadora y todas estas dependencias son mostradas sin una localización geográfica precisa. Una vez concluida la película el espectador apenas tiene una visión clara del lugar que ocupan dichas viviendas al no presentarse una correlación de las mismas. Le resulta casi imposible asociar los distintos espacios de cada una de las casas e ignora también su ubicación territorial del país.

Por otro lado, desde el punto de vista geográfico, a lo largo de la película se hacen puntuales y veladas alusiones, cuando no son referencias ficcionales, del marco real de la historia. Por ejemplo, la escena en la que el maestro y Eva se conocen; ésta se dirige en bicicleta hacia su pueblo (Treglitz²) y el maestro comenta que es de un pueblo vecino: Vasendorf³. En su clausura, la voz en *off* del maestro revela un municipio: “...El padre de Eva, ante la guerra inminente, la había hecho regresar. Ella le había rogado que fuera a Eichwald⁴ para ver dónde vivía y trabajaba su futuro yerno. El convencimiento de que pronto me casaría con la persona amada hizo de aquél día un día de fiesta para mí...”



Las familias son presentadas desde los interiores de sus casas, en planos frontales como si se trataran de meras escenas teatrales, de manera fragmentaria y aislada. En muchas ocasiones la vida doméstica privada aparece a través de espacios reducidos en los que abundan los planos medios y primeros planos. De este modo puede reflejarse el estado de encarcelamiento al que están sometidos los miembros de la familia y, por extensión, el conjunto de la aldea rural. Así, los hogares se sitúan en un lado y otro del paseo del pueblo sin presentar una contigüidad entre ellos. La avenida pedregosa y siempre solitaria aparece como un centro geométrico, rodeada por buena parte de las casas. En los primeros minutos de la película descubrimos que este paseo muere en la zona central del pueblo, con

² Dicha población, acabada en -itz, suena a origen eslavo, y podría encontrarse en la Alta Franconia o en la antigua RDA, pero no hemos podido situarlo en los mapas. Creemos que se trata de una localización imaginaria, aunque también podría tratarse de una aldea desaparecida. Haneke señala en las entrevistas que el marco diegético del relato se desarrolla en la zona norte de Alemania y ello es coherente con nuestras orientaciones pues nos hace pensar que estaría más por el Noreste de Alemania, muy próxima a Polonia, lo cual encaja mejor con la lógica del relato.

³ Creemos que se refiere a la ciudad de Vösendorf, perteneciente al distrito de Mödling, situada en la Baja Austria.

⁴ En la actualidad Eichwald forma parte del municipio de Shöborn, distrito de Elbe-Elster, en Bradenburgo. El lugar donde el pastor protestante también oficia misa, Birkenbrunn, suena a topónimo y sería Fuente de Abedules, en su variante más sureña; Schönborn, Fuentehermosa, con -born en vez de -brunn se encuentra más al norte, tal y como hemos apuntado.

la iglesia destacando por encima de los demás inmuebles. Dicha imagen muestra un paisaje rural completamente vulgar y aparece en dos momentos privilegiados del relato (al inicio y al final de la película) con objeto de subrayar el entorno solitario y sombrío.

Así pues, el mencionado espacio vacío, es decir, la avenida de tierra es llenada por los niños o por el maestro y Eva. Los primeros atraviesan este lugar al comienzo del relato, cuando se alejan de la escuela con paso marcial. Por otra parte, la joven pareja la cruza en el primer encuentro (Eva se dirige a su pueblo en bici y el maestro acaba de pescar en el río) y más tarde vuelven a circular por ella tras el paseo con el carro prestado por el administrador. Tanto unos como otros representan las generaciones futuras. Los niños van a constituir el huevo de la serpiente y la pareja, por el carácter dócil y pusilánime, se convertirán en las víctimas más débiles y propicias para el castigo por los que ejercen el poder social. No en vano Eva será el primer personaje que se verá obligado a salir de la aldea y buscar trabajo porque el barón prescindirá de sus servicios domésticos tras la brutal agresión a Sigi, el hijo de éste.

2. Vigilar y Castigar.

Pese a no haber certeza alguna sobre la especulación en torno a la responsabilidad de los graves sucesos ocurridos en el pueblo, el espectador ha abundado en estas sospechas conforme avanza el relato. Nos interesa señalar la puesta en escena, la distribución del espacio dramático para incidir en las veladas alusiones diseminadas a lo largo del film acerca de la impresión de vigilancia permanente que hay entre los habitantes de la aldea rural. En este caso concreto, la anécdota que abre la película (el accidente del médico en el caballo) pasa de forma desapercibida porque la atención se centra sobre la víctima: el médico. Asimismo las primeras declaraciones del maestro nos

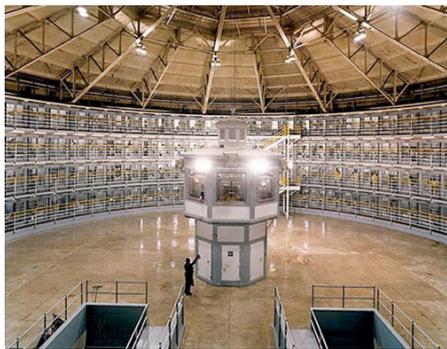
informan del aislamiento que sufre esta pequeña comunidad. Pero esta apreciación no es explicitada, más bien se insinúa por los escasos datos aportados por el narrador: el doctor del pueblo ha de ser trasladado a treinta kilómetros para ser atendido, por tanto inferimos que la localidad carece de un hospital y ello indica las limitadas condiciones sanitarias y civiles que ésta reúne a la hora de atender a sus conciudadanos. Recordemos que, al término de la película, la señora Wagner tendrá que salir del pueblo para denunciar la agresión a Karli. Deberá acercarse a una población próxima y así desvelar los responsables de la violencia ejercida a su hijo. El pueblo no cuenta con dependencias policiales. Sin embargo, el carácter arcaico, casi feudal del municipio establece una marcada jerarquía social y no requiere de las fuerzas del orden público. Ellos mismos, a través de la vigilancia y el castigo, se bastan para imponer el control social y la lucha de clases.



El montaje permite colegir una articulación abstracta de los entornos domésticos, separados por un vacío que es puesto en imágenes a través de la mencionada calle principal. Pero Haneke no ofrece una lectura simbólica de este lugar, más bien refuerza la atmósfera inquietante, ominosa, espectral. Con este espacio vacío, sugiere de alguna manera las limitaciones del demiurgo a la hora de llevar a cabo la representación de la espiral de violencia, la amenaza, la vigilancia, así como la torsión de la ley del más fuerte en torno a una colectividad aislada. Ahora bien, esta representación elidida es sugerida gracias al fuera de campo y son tan importantes “aquellos elementos presentes en la proyección de la película” como “los explícitamente ausentes (toda exclusión implica una selección) o escondidos” (BETTETINI, 1977: 123). Sin ser claramente evidenciado tenemos la

fuerte sensación de que “todos los personajes parecen vigilarse unos a otros desde sus casas y en éstas se respira una amenaza constante de castigo, de tortura y encarcelamiento. Ninguna relación, ya sea de clase, género o filial parece estar exenta a todo ello.” (SPECK, 2009: 100)

En este sentido, la película de Haneke ofrece la idea, aunque con algunos matices, del panóptico:



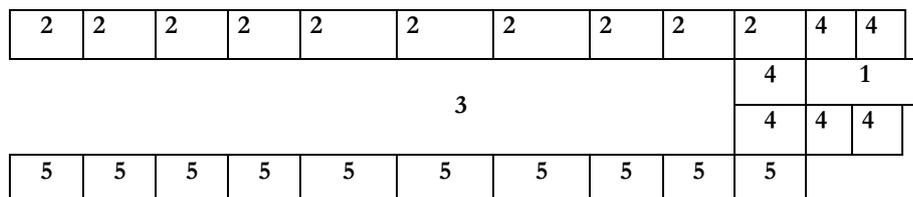
Espacio cerrado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados (...) une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos –todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario. (FOUCAULT, 1975: 201)

El panóptico es una figura arquitectónica, un diseño carcelario inspirado en el principio de que el poder debía ser visible desde todos los puntos por los reclusos. El detenido puede mirar en cualquier momento la silueta de quien gobierna su encierro, pero siempre desde el centro del edificio circular, una torre donde es consciente de ser espiado. Además, el preso no ha de saber si realmente está siendo vigilado en el momento en que lo mira, pero tiene que estar seguro de que siempre puede ser espiado. Bien es cierto que en *La cinta blanca* no existe esa perspectiva circular desde la cual se controlan todos los movimientos de los personajes del filme. El centro está representado por el espacio vacío: la avenida de tierra casi nunca es transitada por los habitantes del

pueblo. No hay una estructura urbana circular, tampoco advertimos una figura que centralice y gobierne las vidas de los habitantes del pueblo. Ni siquiera están presentes, tal y como ya hemos señalado más arriba, las fuerzas del orden público. El relato transcurre en una pequeña aldea agraria, sin embargo el concepto mismo permanece intacto, es un dispositivo importante pues impulsa de forma automática el poder y anula su personalismo:

Tiene su principio menos en una persona que en cierta distribución concertada de los cuerpos, de las superficies, de las luces, las miradas; en un equipo cuyos mecanismos internos producen la relación en la cual están insertos los individuos.
(FOUCAULT, 1975: 205)

Por eso carece de importancia para Foucault quién ejerce el dominio sobre los arrestados. Puede ser cualquier sujeto el que active el dispositivo de control: la familia, los amigos, los que les rodean, visitantes... Cuantos más observadores anónimos haya más numerosos son esos ojos que miran sin ser vistos, por consiguiente va a crecer más el riesgo para el “cautivo” de ser sorprendido gracias a una permanente y desasosegante vigilancia. Gráficamente podríamos representar la aldea de este modo:



1. Iglesia Luterana.
2. Casas del pueblo.
3. Paseo de tierra.
4. Casas que rodean a la Iglesia Luterana.
5. Casas del pueblo del otro lado del paseo.

Por todo ello creemos que guarda enormes paralelismos con lo que estamos planteando en el filme de Haneke. Ya no sólo desde las propias estrategias narrativas: sobre todo sugiere una proyección subterránea con el sometimiento a una vigilancia incesante cuya justicia ha sido violentada por los rígidos métodos disciplinarios y las instrucciones de control. En suma, esta metáfora visual nos permite asociarla a los campos de concentración y de exterminio. Asimismo, puede extenderse a un contexto contemporáneo de normalidad:

¿Puede extrañar que la prisión celular con sus cronologías ritmadas, su trabajo obligatorio, sus instancias de vigilancia y de notación, con sus maestros de normalidad, que relevan y multiplican las funciones del juez, se haya convertido en el instrumento moderno de la penalidad? ¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?
(FOUCAULT, 1975: 230)

Esta sugerencia de la prisión y las personas vigiladas también nos recuerda la parábola kafkiana de *El Castillo*, que a su vez el cineasta germano-austriaco llegó a adaptar al medio televisivo en 1997. Tanto el relato literario de Franz Kafka como el de Haneke plantean la imposibilidad de liberarse del encierro⁵. Los habitantes del relato kafkiano están siendo observados y controlados por ellos mismos, aunque también por quienes controlan el poder. Dicha propuesta tampoco se aleja de la versión televisiva que realizó Haneke⁶. El realizador bávaro toma como base la edición crítica y no las anteriores

⁵ Hay, sin embargo, otro paralelismo relevante: el rechazo a la otredad. Tanto en la novela como en *La cinta blanca* se pone de manifiesto la exclusión de quienes no son iguales a la mayoría y este alegato es igualmente refrendado en la producción televisiva de Haneke.

⁶ Los espacios vacíos –matiz que diferencia al tratamiento difuso de Kafka donde lo privado convive con lo público– adquieren una naturaleza física, vívida y existencial. Gracias a los espacios vacíos abunda en la idea de la vigilancia entre los habitantes del pueblo. Ellos tienen un control de los movimientos de los demás, sobre todo de K. (Ulrich Mühe).

revisiones llevadas a cargo por Max Brod⁷. La fuente “es una transcripción del manuscrito original de Kafka⁸, depurado sólo por los evidentes errores ortográficos.” (MOELLER, 1998:141) Gracias a la editorial S. Fischer, de *Frankfurt am Main*, “pudo ofrecer a los lectores en lengua alemana, en 1982, el primer volumen de la nueva edición crítica, es decir, *Das schloss (El castillo)*” (LLOVET, 1999:25). Así pues, pese al respeto por recoger la fuente original, Michael Haneke recrea el universo kafkiano concentrándose sólo en las escenas más importantes y busca lo esencial que hay en ellas. Diseña una escenografía austera e intemporal. Por un lado remite a un entorno concreto, a las zonas rurales provenientes del Norte de Alemania, del área de Baviera. Por otro, y pese a las sugerencias localistas (véase, por ejemplo, la escena donde un grupo de músicos toca una pieza folklórica), en ningún momento se alude a un espacio concreto, no hace ninguna indicación geográfica, ni cronológica. La plástica visual gélida, teñida de claroscuros con tonos azules, marrones y grises, contribuye a generar una atmósfera desapacible, siniestra, hostil y lánguida. Gracias a ello ayuda a transmitir un tono pesimista la radical propuesta hanekiana. Tal y como destaca Leopoldo La Rubia

Ha puesto, a pesar de la extraordinaria fidelidad a la novela, un especial énfasis en la nieve (...) como metáfora de un mundo frío y resbaladizo, que oculta lo que hay bajo su manto. (2011: 117)

⁷ Los manuscritos de *El castillo* y *El proceso* eran propiedad de Max Brod desde 1920 y 1923 respectivamente. El 17 de julio de 1924, es decir, poco más de un mes después de la muerte de Kafka, el amigo de éste comunicaba a la revista *Weltbühne* la magnitud de los materiales póstumos y declaraba su intención de publicarlo todo (apuntes, testimonios autobiográficos, etc.) Todos estos datos han sido recogidos en el prólogo del libro *El castillo*, editado por la publicación de Círculo de Lectores Galaxia Gutenberg (LLOVET, 1999: 25)

⁸ Kafka es uno de los escritores predilectos de Haneke. Afín a las formulaciones de la estética cinematográfica moderna considera que la mejor manera de comprometerse con la realidad es asumir la dificultad de recogerla por completo: “¿Por qué *El castillo* de Kafka? Porque Kafka es el padre de la literatura moderna en lengua germana; porque ha sido el primero en cobrar conciencia de que la realidad es imposible de reproducir por completo en una obra de arte; porque su visión ha transformado nuestra propia realidad, entre todos los autores es el que más me afecta; porque debido a sus figuras, incluso en un mundo sin sol, son las que proyectan las sombras más largas.” (Haneke, 1998: 194)

Los espacios vacíos –matiz que diferencia al tratamiento difuso de Kafka donde lo privado convive con lo público- adquieren una naturaleza física, vívida y existencial. Gracias a los espacios vacíos abundan en la idea de la vigilancia entre los habitantes del pueblo. Ellos tienen un control de los movimientos de los demás, sobre todo de K. (Ulrich Mühe)

Mediante el fuera de campo Haneke excluye toda representación sobre las figuras del poder para poner en evidencia su inaccesibilidad. El primer plano de la producción televisiva, sobre la novela de Kafka, presenta un dibujo incompleto de un pueblo construido en la parte alta de una colina y, en ella, se encuentra presumiblemente el castillo. Pero la imagen está tapada por un trozo de periódico donde figura el registro catastral. Por tanto, el castillo, que no se ve nunca, se presenta como una metáfora del poder inaccesible. El personaje de la novela de Kafka que representa la máxima autoridad, llamado Klamm, es presentado desde una pequeña mirilla de la puerta de su habitación. El retrato que se hace de él es asemejado a una especie de buda moderno, pero también a un

Señor oculto, mitad Dios y mitad demonio con resonancias gnósticas que despliega sus tentáculos sobre todo acontecimiento cotidiano y al que nadie, en realidad, conoce, por más que para todos resulta ser familiar. (LA RUBIA, 2010: 116)

Haneke obvia su presencia, aunque es mencionado continuamente por los personajes⁹ y así también contribuye a alimentar el imaginario del espectador, potencia el carácter ominoso y dominador de las autoridades¹⁰ sobre los habitantes de la aldea y el castillo. De este modo sugiere con claridad la

⁹ Recordemos que en *La cinta blanca* los personajes también remiten al barón como dueño y señor de todas las propiedades del municipio rural.

¹⁰ En el texto original, es decir, en la edición crítica de Kafka, el vocablo alemán *Amt* se ajusta más al de “autoridades” que al de *administraciones*. Es probable que el traductor, Miguel Sáenz, haya optado por el término de “administración” debido a los obstáculos burocráticos (una de las constantes del universo literario de Kafka) que se le presentan a K. en el entorno del pueblo.

imposible empresa de K.: tomar contacto con sus superiores y resolver su situación como forastero. Los largos *travellings* laterales que siguen a K. y las imágenes en negro refrendan la dificultad de progresar en su cometido¹¹. El reiterado empleo de dicho movimiento de cámara¹² pone de manifiesto la enorme dificultad de alcanzar el objetivo del forastero.

Aparte de la sensación de permanente vigilancia, de encerramiento y castigo que hay en *La cinta blanca*, podríamos añadir los continuos interrogatorios que escenifican el orden civil, el social, el ideológico y el religioso. En ellos se pone de relieve el rígido mandato de la Ley Patriarcal al poner en práctica el ideal absoluto, un dominio pleno y autoritario sobre las vidas de los miembros de la comunidad. Sólo dos mujeres logran librarse de los severos juicios amén del enclaustramiento: la comadrona (la señora Wagner) y la baronesa (Marie Louise)¹³. La última aparición de la señora Wagner se produce al prestar el maestro la bicicleta del administrador con el fin de que la mujer presente una denuncia formal a la policía. Ella se aleja de la aldea por la solitaria avenida de tierra tras la extraña e inquietante conversación con el profesor de la aldea. Por otro lado, la esposa del barón viaja a Italia en el invierno y regresa en Pentecostés, al término de la primavera. Su intento por irse del pueblo se producirá en la última conversación que mantiene con el barón, en la noche del 28 de junio de 1914, justo el día del asesinato en Sarajevo del Archiduque de Austria, Francisco Fernando, y que precipitó la Primera Guerra Mundial. La baronesa formula su deseo de separarse del marido al estar enamorado de un banquero y admitirle que éste se ocupa más de los niños. Será el único personaje que pueda desafiar y, de algún modo, castigar al barón. Sin

¹¹ De hecho el último plano es escrupulosamente fiel al texto de Kafka. El *travelling* lateral es interrumpido bruscamente, de forma paralela a la voz en *off*, al pronunciarse la última frase inacabada de la novela de Kafka.

¹² Este movimiento de cámara normalmente sirve para que el espectador comparta la trayectoria del personaje, se ponga junto a él para seguir sus avatares.

¹³ A lo largo de toda su filmografía Haneke siempre ha considerado a la mujer más fuerte y sensible que al hombre frente a las circunstancias extremas. Podemos rastrearlo en toda su filmografía: *El video de Benny*, *Funny Games*, *La pianista*, *El tiempo del lobo*, *Caché*...

embargo, en el último plano de la película al entrar en la iglesia con su hijo Sigi y su marido, nos insinúan que no ha habido tal ruptura y se ha restablecido (al menos en apariencia) la relación matrimonial.

La cinta blanca posee un doble hermetismo espacial: uno interior y otro exterior. El primero, el interior, tiene que ver con la vida privada de las familias. Los habitantes del pueblo apenas salen de sus casas, están regidos por el control



de quienes detentan el poder, son sancionados y penalizados rigurosamente por sus actos, sus pensamientos, e incluso sus sentimientos (recuérdese la turbadora confesión de Martin a su padre sobre sus masturbaciones). Durante las comidas y las cenas, así como en las conversaciones domésticas, se producen continuos interrogatorios entre los moradores. Concretamente se dan con los padres e hijos, pero también existen agrias conversaciones, cuando no son afiladas agresiones verbales, entre los adultos (véanse los violentos y descarnados reproches que se expresan mutuamente el médico y la comadrona) pues de algún modo cada uno de ellos manifiesta su propia verdad. Asimismo, los Felder, la familia campesina que ha sufrido la pérdida de la madre en el fatal accidente de la serrería, responderán de manera crispada y virulenta. La rabia e impotencia de Max, el hijo mayor, alimentará el conflicto familiar y laboral. Por un lado va a provocar violentas discusiones con su padre ante la impotencia y rabia frente a la impune muerte de su madre. Por otro, su actuación supondrá una nueva espiral de muerte (el suicidio del padre), de venganza (la destrucción en los campos de repollos) y hostilidades (el barón mete en la cárcel al joven y prescinde de la labor de Frieda y del resto de la familia).

El segundo tipo de reclusión o de hermetismo, el exterior, se da con los espacios naturales: los bosques, los campos de trigo, el río, el estanque, la avenida principal del pueblo, así como los alrededores de la iglesia y de la mansión del barón. Los bosques son lugares donde se producen, de forma elíptica, la violencia. En dichos paisajes ocurrirán los sucesos más trágicos y siniestros (agresión a Sigi y a Karli) de la película. El espectador será testigo, incluso, de dos momentos arropados por un clima desasosegante: la presencia de Martin atravesando la barandilla del puente por el río en que pesca el profesor y su posterior respuesta esquizoide, en el límite de la psicosis y el fanatismo religioso; los hijos del administrador están con Sigi construyéndose flautas para combatir el tedio y la apatía. Ante la desesperación de uno de ellos al escuchar sin cesar los silbatos del hijo del barón, decide tirarlo de manera violenta al estanque.

Todos estos entornos son estampas bellas, fantasmagóricas, presentan una tensa calma, además de un cierto aire onírico. Véase, por ejemplo, la escena en la que los vecinos salen de la iglesia, una vez han asistido al santo oficio (en septiembre, tras la fiesta de la siega) y permanecen en los alrededores, en medio de las angostas calles del centro de la población. Gracias al eficaz encuadre, pese a tomar un plano general corto (o tal vez por ello), permite dar la sensación de estar encerrados. Las casas que los rodean y la estrechez de las calles sugieren esta idea. En medio de la calle se encuentran los vecinos haciendo corros mientras la vieja y fatigada voz en *off* del maestro comenta: *“El discurso del terrateniente asustó a todos. El barón no era muy querido, pero en su calidad de autoridad social y dueño de casi todo el pueblo, los habitantes le respetaban. Su comentario acerca de la paz no predecía nada bueno.”*

Otra secuencia donde podemos advertir a los aldeanos en un espacio exterior con sensación de encarcelamiento es la escena de la fiesta de la cosecha, en las proximidades de la finca del barón. En ella vemos un nuevo plano

general, los campesinos y aldeanos están sentados en los bancos, consumiendo cervezas y disfrutando de forma estentórea e histórica la celebración. Se encuentran hacinados, apenas caben en los exteriores de la hacienda del barón. Frieda, la hija mayor de la familia campesina (los Felder) no da abasto, atiende a los aldeanos con enorme dificultad pues tiene que sortear los obstáculos a través de los huecos de una mesa a otra para ofrecerles las cervezas. Además ha de soportar los comentarios soeces que profieren algunos de ellos. Al final tendrá que marcharse de la fiesta tras enterarse del destrozo que se ha producido en el campo de repollos.



Así pues, los dos espacios, el interior y el exterior, tienen su reflejo especular. Si los interiores corresponden al escenario del abuso de poder patriarcal, claramente jerarquizado a lo largo de toda la película (barón – pastor – administrador – médico - padre de los Felder), los exteriores, en cambio, se expresan en términos de venganza (médico, Sigi, Karli...), es la respuesta a la extrema presión impuesta por las diversas autoridades sociales y/o familiares. La venganza queda expuesta en el espacio público como estallido o catarsis al castigo sufrido. Aquí no sólo debíamos señalar los gestos agresivos de los niños, sino también la de Max, el hijo mayor de la familia Felder que, por rencor a la muerte de su madre en la serrería del barón, decide cargarse los repollos que son igualmente propiedad de éste. Por tanto, la explosión de violencia que

se escenifica en los espacios exteriores parece apuntar hacia una prolongación de los inminentes acontecimientos históricos venideros.

3. La ventana indiscreta.

La vigilancia y la amenaza del castigo también están ligados con el motivo visual de las ventanas. Sabemos que éstas son un elemento o módulo doméstico que sirve para establecer la relación entre el espacio exterior y el interior, y viceversa. En este caso, su función doméstica ofrece una traslación metafórica que va más allá de la mera representación figurativa:

La ventana ostenta pues un valor ambivalente por partida doble: se trata de un instrumento, ya que permite airear e iluminar naturalmente un hogar; pero, hecha de materiales más frágiles que el resto de la obra –la fachada, las paredes, la puerta incluso–, constituye un punto inseguro: connota, alternativamente, la reclusión egoísta, la indiferencia pasiva, el repliegue más que el recogimiento frente a lo exterior-ajeno (que pasa) del mirador, y los peligros de la interpretación, y la implicación, precipitadas (de dejarse llevar por las apariencias). Representa, en suma y por antonomasia, el orificio que da a lo real, a cuyas increíbles vistas huelga decir que es preferible dar la espalda, porque da vértigo asomarse... Aunque no por hurtar la mirada aquél deja de estar ahí.

(RUBIO ALCOVER, 2010: 14)

Por tanto, la presencia de dicho marco hogareño, en tanto que significativo de la puesta en escena, contribuye a sustanciar las diferentes gradaciones de la banalidad del mal. Dado que la película no pretende ser un relato épico ésta se erige en ventana abierta al orden de lo real, asimismo como

espejo deformado de un mundo que se torna siniestro, ominoso. Ya sea la lucha de clases o las tensiones producidas en la institución familiar, ellas constituyen la caja de resonancia de una cultura social anclada en el pasado. Esta propagación revierte de manera peligrosa en un inminente futuro cuyo germen se produce con la aplicación del ideal absoluto desde la contingencia de lo real. Todo ello es sugerido, en ningún caso se explicita, lo cual permite una lectura polisémica gracias a la abstracción narrativa.



Por un lado trasciende el relato fílmico a una perspectiva histórica relativa a los conflictos político-sociales que se produjeron en la República de Weimar, los cuales tuvieron su verdadera eclosión en las doctrinas del nacionalsocialismo y, como consecuencia de ellas, la Segunda Guerra Mundial. Por otro lado, pensamos que también puede darse una visión contemporánea mucho más sutil y radicalmente opuesta al pasado. En este caso consideramos que hoy en día la extrema relajación con la Ley del Padre obedece a la ausencia absoluta de la castración infantil. Dicho de otro modo, el nulo o apático ejercicio de la educación familiar provoca un vaciado de valores éticos ante un completo desentendimiento con la realidad, con el entorno social y familiar. Esto explica la aparición de los “monstruos vulgares y cotidianos” como Benny en *El video de Benny* o los dos psicópatas de *Funny Games*, o la protagonista femenina de *La pianista...* Ese fino pero vigoroso cable tensionado entre los dos árboles señalado

al comienzo de la película podría sintetizar de manera alegórica, para nosotros, los dos polos a los que nos referimos, es decir, a los dos extremos del ejercicio de la Ley del Padre.

Hay, por último, otra consideración de relieve que se deriva de dicha polaridad: el presente también puede constituirse como mero reflejo especular del pasado pues los acontecimientos de la Historia se mimetizan¹⁴ en la actualidad. La forma de espiral que presenta la estructura (temporal) del filme invita a pensar en una circularidad, en una repetición cíclica de los hechos cuyas dimensiones son cada vez mayores. Pero sobre esto hablaremos en el apartado del tiempo. Volvamos, pues, a la eficacia dramática que posee la ventana en *La cinta blanca* como elemento figurativo, pero también metafórico.

¹⁴ Tengamos presente que, debido a la crisis económica tan desaforada que Europa está experimentando deriva a un profundo desencanto debido a la escasa operatividad de las fuerzas políticas nacionales frente la situación. Las promesas de prosperidad, de comunión social, cultural, de trasvases internacionales en las telecomunicaciones, se han convertido en un pesimismo generalizado. Tras el desarrollo galopante del neoliberalismo las empresas multinacionales se establecen en las nuevas voces de autoridad y debilitan el protagonismo de los partidos políticos nacionales, quienes a su vez han perdido la credibilidad social ante las corrupciones y las severas medidas económicas, sociales y culturales que imponen a los ciudadanos. Esta circunstancia ha generado un malestar cada vez mayor y ha provocado la emergencia de fuerzas sociales extremas, muy próximas al ideario nacionalsocialista.

“VIDA Y DESTINO” DE VASILI GROSSMAN

Aurora Rodríguez

Valencia, junio de 2014

Durante este año he estado asistiendo con Pilar y Jordi a un seminario de filosofía y literatura sobre este libro en la facultad de Filosofía.

Para la redacción de este trabajo han sido fundamentales las aportaciones de los asistentes al seminario y en especial de Pilar Dasí, Nicolás Sánchez, Juan Miguel Company y Juan Bautista Llinares.

I

Vasili Grossman nació el 12 de diciembre de 1905 en Berdychiv (Ucrania), en el seno de una familia burguesa y cultivada de origen judío, que había abandonado toda práctica religiosa.



Sus padres estaban separados, el pequeño Vasili fue educado por su madre y vivió con ella dos años en Ginebra (de 1912 a 1914).

En Moscú se forma como ingeniero químico en la universidad estatal y en 1930 obtiene un empleo como ingeniero en una mina de Stáline, en la cuenca del Donbás. Durante aquel período Ucrania es devastada por la hambruna derivada de la política de *deskulakización* emprendida por el régimen soviético.

En febrero de 1934, Grossman abandona definitivamente su empleo de ingeniero para dedicarse en exclusiva a la literatura.

Se ve atrapado directamente en la gran purga de 1938, cuando su esposa es arrestada como consecuencia de la condena y ejecución de su primer marido, Boris Gúber, en 1937. El ya prominente escritor decide intervenir entonces, asumiendo el enorme riesgo de escribir personalmente a Nikolai Yerzhov. Logra liberar a su mujer y adopta legalmente a los hijos de Gúber con el fin de evitar que sean enviados a un campo de huérfanos de “enemigos del pueblo”.

Durante aquel periodo, impotente, se ve obligado a firmar un manifiesto de apoyo a los procesos emprendidos contra viejos bolcheviques como Nikolai Bujarin, acusados de traición, Y permanece callado cuando dos de sus compañeros del grupo Pereval son también ejecutados.

El 22 de junio 1941, cuando Alemania invade la Unión Soviética, Grossman se alista como voluntario para acudir al frente como periodista para el diario Estrella Roja.

En el invierno de 1941 es enviado a cubrir los combates en Ucrania, en la región de Donbás que conoce bien. Además de en sus crónicas comienza a trabajar en su primera gran novela “El Pueblo es Inmortal”

En agosto de 1942 es enviado a Stalingrado, en el momento en que el VI

Ejército alemán amenaza la ciudad. Tomará de aquella experiencia el material para sus dos obras maestras "Por una causa justa" y "Vida y Destino".

Durante el otoño de 1943 es reclutado para el Comité Judío Anti- Fascista con el fin de reunir los documentos necesarios para la elaboración del "Libro Negro".

Es en la Ucrania progresivamente liberada donde Grossman descubre la amplitud de las masacres cometidas contra los judíos. También se ve conmovido por el descubrimiento del papel que los ucranianos jugaron en las masacres.

Justo después de la guerra, sus crónicas para Estrella Roja fueron reagrupadas y publicadas en un pequeño volumen titulado "Años de Guerra"

Después de 1946, el régimen opta por un nuevo giro en materia de literatura, con el propósito de poner fin el periodo de relativa libertad que la guerra había permitido.

Pronto toda mención al infortunio específico de los judíos durante la guerra es prohibida. Más tarde la censura comienza a cebarse en el "Libro Negro". En 1948, su publicación es abortada definitivamente y el Comité Judío Anti-Fascista es disuelto.

Stalin muere en 1953.

Grossman termina de escribir "Vida y Destino" en 1960 y presenta el manuscrito para su publicación en la revista Znamya. La KGB asalta su apartamento y confisca los manuscritos, copias en papel carbón, cuadernos de notas, así como las copias mecanografiadas e incluso las cintas de la máquina de escribir.

Grossman escribió a Nikita Jrushchov: "Le pido que devuelva la libertad a

mi libro, pido que mi libro se discuta con editores y no con los agentes de la KGB. ¡Qué sentido tiene que yo sea físicamente libre cuando el libro al que he dedicado mi vida es arrestado!.. No renuncio a él... ¡Pido libertad para mi libro!

El 23 de julio de 1962, el jefe ideológico del Politburó: Mijail Súslov, comunicó al escritor que la publicación de la novela era imposible, le decía: “Usted dice que su libro esta escrito con sinceridad, pero la sinceridad no es el único requisito para la creación de una obra literaria en nuestros días. Su novela es hostil al pueblo soviético, su publicación perjudicaría no sólo a nuestro pueblo y al Estado Soviético, sino a todos los que luchan por el comunismo fuera de la Unión Soviética”. “Su novela no podrá publicarse en al menos 200 años.”

II

El libro se publicó en 1960 en Suiza, con la ayuda de disidentes soviéticos que fotografiaron las páginas del borrador que conservaba uno de ellos y sacaron a escondidas las películas fotográficas al extranjero.

La novela narra la historia de la familia Sháposhnikov y la batalla de Stalingrado. En primer lugar están las hermanas Liudmila y Zhenia. Liudmila tuvo un primer matrimonio con Abarchuk, arrestado en 1937, personaje que aparece en un campo de trabajo ruso. Su segundo marido Victor Shtrum, es un físico teórico (trasunto de Grossman), un intelectual judío fascinado por la relatividad y la física cuántica. La madre de Victor, Anna Semiónovna, es una doctora que se encuentra en Ucrania cuando el ejército alemán la invade. Pierde el trabajo y tiene que marchar al gueto. Acaba exterminada por los nazis.



La otra hermana Zhenia, estuvo casada con Nicolái Krimov y tiene una relación con el coronel Piort Nóvikov, oficial al mando del cuerpo de tanques. Krimov, comunista convencido, es sin embargo, arrestado y torturado en la Lubianka sin razón aparente.

No directamente vinculados con la familia Sháposhnikov, son los acontecimientos relatados que tienen lugar en un campo de concentración alemán donde aparecen un viejo bolchevique (Mostovskói) junto con un comandante alemán destinado al campo, el mayos Liss. También describe el trayecto de un grupo de judíos hacia la cámara de gas.

Después de la muerte de Grossman en 1964, sus allegados encuentran entre sus papeles dos cartas dirigidas a su madre, que había sido asesinada junto a 35.000 judíos de la ciudad de Berdychiv por los nazis. En la segunda de ellas le escribe: *“Me parece que mi amor por ti es cada vez más grande y responsable, porque ahora quedan muy pocos corazones en los que vivas. Estos últimos diez años, mientras trabajaba (en Vida y Destino), he pensado en ti sin interrupción; mi novela esta dedicada a mi amor y devoción hacia la gente, y ése es el motivo por el cual esta dedicada a ti. Representas para mí lo humano por excelencia, y tu terrible destino es el destino de la humanidad en estos tiempos inhumanos. Durante toda la vida he creído que todo lo que había de bueno en mí, todo lo honesto, todo lo bondadoso, mi amor por los otros, todo venía de ti. Todo lo que hay de malo en mí no viene de ti. Pero tú, mamá, me amas, a pesar de todo lo malo que tengo (...). No temo nada, porque tu amor esta conmigo, y el mío estará contigo por toda la eternidad.”*

Al comienzo del libro, en el capítulo 18, la madre de Victor Shtrum, Anna, escribe una carta a su hijo, que dice así: *Vitia, estoy segura de que mi carta te llegará, a pesar de que estoy detrás de la línea del frente y detrás de las alambradas del gueto judío. Yo no recibiré tu respuesta, puesto que ya no estaré en este mundo. Quiero que sepas lo que han sido mis últimos días, con ese pensamiento me será más fácil dejar*

esta vida.

Los alemanes irrumpieron en la ciudad el 7 de julio. De repente vi un tanque y alguien gritó: ¡los alemanes están aquí! Al principio tuve un miedo espantoso, comprendí que no te volvería a ver, y me entraron unas ganas locas de volver a verte, de besarte la frente, los ojos una vez más. Entonces me di cuenta de la suerte que tenía de que estuvieras a salvo.

Me quedé dormida de madrugada y, al despertar, me embargó una terrible melancolía. Estaba en mi habitación, en mi cama, pero me sentí en tierra extraña, perdida, sola.

Aquella misma mañana me recordaron lo que había logrado olvidar durante los años de régimen soviético: que yo era judía. Los alemanes pasaban en sus camiones y gritaban: "Juden Kaputt"

Y los vecinos también me lo recordaron más tarde. La mujer del conserje que se encontraba bajo mi ventana, le decía a una vecina: " Por fin, a Dios gracias, nos liberaremos de los judíos" ¿Qué es lo que le pudo llevar a decir eso? Su hijo está casado con una judía; la vieja solía ir a visitarlos y me hablaba después de sus nietos.

Mi vecina de apartamento, una viuda con una hija de 6 años, vino a verme y me dijo: Anna Semiónovna, le pido que para esta tarde haya retirado las cosas de su habitación, voy a instalarme en ella.

-Muy bien, le respondí, entonces yo me instalaré en la suya.

-No, usted se instalará en el cuarto trastero de la cocina.

Muchas personas me han dejado estupefacta. Y no sólo personas ignorantes, amargadas, analfabetas. He aquí, por ejemplo, un profesor jubilado, de setenta y cinco años, que siempre preguntaba por ti, me pedía que te diera saludos de su parte, y decía hablando de ti "Es nuestro orgullo".

En estos días malditos, al encontrarse conmigo por la calle no me saludó, me dio la espalda. Luego me enteré de que en una reunión había declarado: “Ahora el aire se ha purificado, al fin ha dejado de oler a ajo.” ¿Por qué? ¿Por qué ha hecho eso? Esas palabras le ensucian....

Y hay también otros seres cuya moral se ha atrofiado, seres dispuestos a consentir cualquier crimen con tal de que no se sospeche que están en desacuerdo con las autoridades.

Pronto se anunció la creación de un gueto judío; cada persona tenía derecho a llevar 15 kilos de objetos personales. En las paredes de las casas fijaron unos pequeños carteles amarillos: “Se ordena a todos los judíos que se trasladen al barrio de Ciudad Vieja antes de las 6 de la tarde del 15 de julio de 1941”. Para todo aquel que no obedeciese, la pena capital.

Un viejo campesino procedente de Chudnov, había visto con sus propios ojos cómo los alemanes llevaron en manada hasta el bosque a todos los judíos del lugar, provistos de sus hatillos y maletas, durante todo el día no dejaron de oírse disparos y gritos terribles. Ni un solo judío regresó.

¿Sabes, Vitenka, lo que sentí al hallarme detrás de las alambradas? Esperaba sentir terror. Pero, figúratelo, en realidad me sentí aliviada dentro de aquel redil para ganado. No pienses que es porque tengo alma de esclava. No, no. Me sentía así porque todo el mundo a mi alrededor compartía mi destino. En el gueto ya no estaba obligada a andar por la calzada, como los caballos; la gente no me miraba con odio; y los que me conocían no apartaban los ojos de mí ni evitaban toparse conmigo.

Hoy los alemanes vinieron y se llevaron a ochenta jóvenes para trabajar en el campo, supuestamente para recoger patatas. Algunos incluso se alegraron imaginando que podrían traer unas pocas patatas para la familia. Pero yo comprendí al instante a qué se referían los alemanes con las patatas...”

III



Grossman es uno de los primeros denunciadores del Holocausto judío, escribió “El infierno de Treblinka”, que será utilizado como prueba durante los juicios de Núremberg.

En los capítulos 29, 30 y 31 habla de la construcción de las cámaras de gas, dice así: “La obra nº 1 estaba construida según el principio de la turbina. Era capaz de transformar la vida y todas las formas de energía relacionadas con ella en materia inorgánica. La nueva turbina tenía que vencer la fuerza física, nerviosa, respiratoria, cardíaca, muscular y circulatoria. Aquel edificio reunía los principios de la turbina, del matadero y de la incineración.

El suelo de la cámara estaba compuesto por pesadas losas corredizas sujetas firmemente entre sí por bastidores metálicos. Al accionar el mecanismo desde la sala de control las losas que formaban el suelo se ponían en posición vertical y el contenido de la cámara desaparecía en los locales subterráneos. Allí la materia orgánica era manipulada por equipos de odontólogos que extraían los metales preciosos de las prótesis. A continuación se ponía en marcha la cinta transportadora que conducía la materia orgánica, privada ya de pensamiento y sensibilidad, a los hornos crematorios.

Adolf Eichmann, teniente coronel de las SS, que fue juzgado en Jerusalén

en 1961, tenía 35 años. El teniente Liss conocía a su familia desde antes de la guerra, ambos eran de la misma ciudad. Eichman quería realizar una inspección nocturna a la cámara de gas y Liss le tenía reservada una pequeña sorpresa. Los ingenieros habían colocado en medio de la cámara una mesita con vino y entremeses e invitaron a los dirigentes a tomar una copa. Aquella encantadora idea hizo reír a Eichman que afirmó:

-Con mucho gusto tomaré un tentempié.

En aquel silencio de hormigón, en aquellas copas llenas, había tanta tensión que Liss pensó que su corazón no iba a poder resistirlo.

-¿A qué esperan, señores? - preguntó Eichman- ¡El jamón es excelente!

-¡Por nuestro trabajo!, que siga cosechando éxitos. Sí, me parece que verdaderamente esto merece un brindis.

Eichman era el único que comía con avidez y apenas bebía.

Unos minutos antes de partir, Eichman le dijo a Liss pensativo:

-Usted y yo somos paisanos ¿verdad?

Comenzaron a recitar de memoria los nombres de las calles que les gustaban de su ciudad, los restaurantes, los cines...

Liss, cambiando de tema, pregunto:

- ¿Es posible tener una idea aproximada del número de judíos de qué estamos hablando?

Era consciente de que le había formulado una pregunta trascendental, una pregunta que tal vez sólo tres personas en el mundo, además de Himmler y el Führer podían responder.

Eichman respondió:

-¿Millones?, inquirió Liss aturdido.

Eichman se encogió de hombros.

Durante unos instantes guardaron silencio

-Aparte del vínculo con nuestra tranquila ciudad cubierta de verdor, hay otra razón por la que le he dicho esa cifra. Desearía que nos uniera en nuestro futuro trabajo en común.

-¿Se imagina? Dentro de dos años estaremos de nuevo sentados en esta misma cámara, ante una confortable mesa y diremos: En 20 meses hemos resuelto un problema que la humanidad no había resuelto en 20 siglos.

El número de judíos víctimas de la “solución definitiva” no es más que una conjetura que no ha podido ser comprobada: entre cuatro millones y medio y seis millones.

IV

El autor de “Vida y Destino” no concibe la existencia humana sino como un compromiso con la libertad y el conocimiento. Libertad y conocimiento son los dos pilares sobre los que se asienta la crítica que ejerce no sólo contra el nazismo, sino contra el nacionalestalinismo. Para Grossman la libertad no puede ser constreñida o demediada por razones de estado.

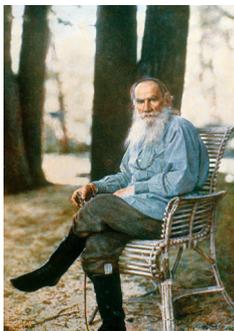
Esta novela esta recorrida toda ella por una confrontación entre Tolstoi y Chéjov.

Tolstoi era cristiano, libertario y anarcopacifista, para él la práctica de la

violencia no es compatible con el amor como Ley fundamental de la vida. Fue uno de los mayores defensores del esperanto y en sus últimos años se convirtió en una persona profundamente religiosa y altruista.

Es sabida su implicación directamente política: sus llamadas a no pagar impuestos que fueran a los ejércitos, a resistirse al reclutamiento, su lucha contra el sistema penal zarista, la abolición de la pena de muerte, por la educación para todos, la rebaja de las horas de trabajo, su crítica del imperialismo inglés, del militarismo, etc...

En Gandhi tuvieron mucha influencia los escritos de Tolstoi, al cual conoció personalmente a través de sus proclamas llamando a la resistencia no violenta frente al colonialismo de la corona británica en la India.



Ahora cito textualmente a Pilar: *Mientras en el relato de Tolstoi prefigura la reconstrucción de un sentido de índole religiosa inscrito en un cristianismo peculiar, en el relato de Chéjov no hay esperanza posible. Chéjov aceptaría el dictum de Wittgenstein: “Creer en un dios significa ver que la vida tiene un sentido”, pero a diferencia de éste no cree que haya Dios alguno, ni siquiera con minúsculas, en quien creer.*

Chéjov escribe a los 29 años el cuento “Una historia aburrida” que tiene la

forma de las memorias de un hombre de 62 años, un ser angustiado por una indiferencia melancólica que afirma que cuando un hombre carece de algo que sea más poderoso y elevado que las influencias externas, basta un resfriado para que pierda el equilibrio y empiece a ver una lechuza en cada ave y a oír el aullido de un perro en cada rumor. En ese momento, todo su optimismo o pesimismo, así como sus pensamientos grandes y pequeños, adquieren el significado de un mero síntoma.

En su escrito *Duelo y Melancolía* (1917) Freud emparenta, pero distingue, el duelo y la melancolía. En el duelo se da la pérdida real de un objeto de afecto, en la melancolía no sólo no está definido lo que se ha perdido, sino que siquiera esta claro que se pueda hablar de una pérdida real.

Tratando de dar cuenta de la paradoja de una pérdida a la que no corresponde un objeto perdido, Freud habla después de “una pérdida desconocida” o “de una pérdida objetual que escapa a la conciencia”

Dicho con las palabras de Agamben: “la melancolía no sería tanto la reacción regresiva ante la pérdida del objeto de amor, sino la capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable. Es decir Stepanovich, protagonista del relato, no perdió sino que nunca poseyó “ese Dios del hombre vivo”, es decir nunca dispuso, o sólo dispuso fantasmáticamente, de este vínculo común capaz de religar todo ello en un todo, por tanto siempre estuvo ante la nada.

Grossman a través de sus personajes dice que Chéjov habló en Rusia cómo nadie lo había hecho antes, exponiendo que lo principal es que los hombres son hombres, sólo después son obispos, rusos, tenderos, tártaros, obreros. Los hombres no son buenos o malos según si son obreros, u obispos, tártaros o ucranianos, los hombres son iguales en tanto que hombres.

Chejov dijo: “Dejemos a un lado a Dios y las así llamadas grandes ideas progresistas, comencemos por el hombre, seamos buenos y atentos para con el hombre sea éste lo que sea: obispo, campesino, magnate industrial, prisionero de Sajalin, camarero de un restaurante; comencemos por amar, respetar y compadecer al hombre; sin eso no funcionará nada. A eso se le llama democracia, la democracia que todavía no ha visto la luz en el pueblo ruso.”

En 1889 Chéjov escribió a Suvorin una carta en la que hablaba de sí mismo: *“Escriba usted un relato de cómo un joven, hijo de un siervo, que ha trabajado en una tienda, que ha cantado en el coro de una iglesia, estudiante en un instituto y en la universidad, educado en el respeto a los grandes títulos, enseñado a besar la mano a los sacerdotes, a someterse a las ideas de los demás, a dar las gracias por cada pedazo de pan, apaleado muchas veces, obligado a ir a la escuela sin chanclos, cómo después de tantos sufrimientos, este joven elimina gota a gota el esclavo que lleva dentro, y cómo un buen día comprueba que por sus venas ya no corre sangre de esclavo, sino sangre de verdad, sangre humana.”*

V

Grossman cuando escribe su obra no sólo es un agnóstico, sino un descreído y un acerado crítico de aquello que fue, a saber, un bolchevique. Uno de los capítulos de la novela se desarrolla en un campo nazi donde están concentrados los prisioneros de guerra del Ejército Rojo. Un oficial de la SS (Liss), descrito como un bruto movido por el interés de comprender al enemigo, quiere convencer a un miembro de la vieja guardia bolchevique de que el nazismo y el bolcheviquismo tienen la identidad de los contrarios, es decir, se pueden oponer irreconciliablemente porque comparten género político (según Grossman ambos son muestras de totalitarismo).

El oficial nazi le pasa al bolchevique un manuscrito confiscado a otro prisionero “extolstoiano” que llaman en el campo menchevique. El manuscrito

comienza señalando la dificultad de definir la idea de “bien”. Cómo a lo largo de la historia el concepto de bien se convertía en un látigo, en un mal más grande que el propio mal y pretexto de la lucha de una secta religiosa, de una clase, de una nación o de un estado para justificar su lucha contra lo que desde cualquiera de esas instancias se ha definido como “mal”. Por lo que prefiere hablar no de bien sino de bondad. “Esa bondad particular” de un individuo hacia otro, es una bondad sin testigos, pequeña, sin ideología. Podríamos denominarla bondad sin sentido. La bondad de los hombres al margen del bien religioso y social.



Vasili Grossman
Todo fluye



Colinda Ginzberg
Chicos de Estambul

El daño que esa bondad sin sentido a veces puede ocasionar a la sociedad, a la clase, a la raza, al Estado, palidece ante la luz que irradian los hombres que están dotados de ella. Esa bondad, esa absurda bondad, es lo más humano que hay en el hombre, lo que le define, el logro más alto que puede alcanzar su alma. La vida no es el mal, nos dice.”

“La historia del hombre no es la batalla del bien que intenta superar al mal. La historia del hombre es la de la batalla del gran mal que trata de aplastar la semilla de la humanidad. Pero si ni siquiera ahora lo humano ha sido aniquilado en el hombre, entonces el mal nunca vencerá.”

Toda “Vida y Destino” esta recorrida por ejemplos de esa “bondad sin sentido”. Para empezar el propio extolstoiano preso, ejecutado por resistirse a trabajar en la construcción del campo de exterminio; o de la judía Sofía Osipova que se niega a revelar su condición de médico en la selección previa a la cámara de gas para no salvar momentáneamente el pellejo a consta de contribuir con su saber al mantenimiento del mecanismo del campo; o del coronel Darenki, oficial del Estado mayor del Ejército Rojo en el frente de Stalingrado que tacha de

miserable a un coronel que tras la victoria pateo a un prisionero alemán que se arrastra extenuado; o aun el presidente del instituto Científico, Chepizhin, que dimite porque no quiere contribuir al desarrollo de la fisión nuclear pues sabe los fines armamentísticos inmediatos a los que esta destinada; o los dos soldados, uno alemán, el otro ruso que cuando caen en el mismo foso de un bombardeo, tras mirarse cara a cara, no se agreden sino que se dirigen a sus respectivas trincheras.

VI

Es más que probable que Grossman conociera la obra de Sigmund Freud. Aunque en ningún momento cita fuente alguna que lo relacione con éste, sorprende que su concepción de la ciencia resulte tan afín a la hipótesis del inconsciente. Así, por ejemplo, cuando Víctor Shtrum elabora esbozos de su nueva teoría, de raíz cuántica, nos dice que... *"asumiendo como premisa varias hipótesis arbitrarias se dio cuenta de que parecía no haber ninguna conexión lógica entre la teoría y los experimentos. Había tenido éxito en el momento en que no había intentado relacionar la experiencia con la teoría y viceversa. La nueva teoría no procedía de la experiencia, sino de la cabeza de Shtrum. Lo veía con una claridad pasmosa. Lo nuevo había surgido de una absoluta libertad. Daba la impresión de que la teoría había nacido espontáneamente, del libre juego del pensamiento, y aquel juego desarticulado de la experiencia permitía explicar toda la riqueza de los nuevos y los viejos datos.*

Los experimentos no habían sido sino un impulso exterior que le había obligado a pensar, pero no determinaban su contenido. Era sorprendente. Y de ahí, de esa amalgama había nacido su teoría, había subido a la superficie emergiendo de lo más profundo, donde no existen matemáticas, ni física, ni experimentos en un laboratorio de física, ni experiencia de vida, donde no hay consciencia sino sólo la turba inflamable del inconsciente". (capítulo 6)



En la Segunda Guerra Mundial, en el enfrentamiento entre los nazis y el Ejército Rojo murieron más de 27 millones de la URSS, unos 9.000.000 militares y 18.000.000 civiles.

Las páginas de Vida y Destino están dedicadas al sufrimiento de los soldados, a las penalidades de los judíos, al dolor de las miles de familias que enviaron a sus hijos al frente mientras sufrían las privaciones de la retaguardia y las arbitrariedades de un régimen que mostraba desprecio por el ser humano. La novela con sus decenas de historias que giran sobre la guerra, ciudades sitiadas, el apego a la tierra y a los seres queridos, las dudas políticas, morales y religiosas, la tenacidad del existir y la intervención variable del azar, se enfrenta a los aspectos más terroríficos del siglo xx.

El niño y la transmisión familiar

José Francisco Borja

Valencia, 7 de junio de 2014

No quiero dar comienzo al desarrollo del tema que sugiere este título “el niño y la transmisión familiar” sin antes hacer una breve mención a lo que en ocasiones se suele rescatar entre seminario y seminario aquí en el Col.legi, para que ninguno de nosotros lo perdamos de vista.

Y esto es el hecho constatable de que Freud, en tanto que fundador del psicoanálisis y descubridor del inconsciente, comienza a dar especial relevancia al estudio de las etapas infantiles del desarrollo, interrogándose sobre la vida subjetiva del niño y atreviéndose a proponer una teoría sexual infantil que convulsiona los círculos científicos y culturales de su época.

Es a partir de esta época, gracias a él y a otros estudiosos, cuando se termina de constituir la noción de infancia como tal, ya que si nos remontamos tiempo atrás, es evidente que los niños han existido desde el comienzo de la humanidad, pero verdaderamente lo que es pensar la infancia como categoría socio-cultural independiente, como etapa diferenciada de la vida adulta, es un

fenómeno relativamente moderno.

Freud remite a lo largo de toda su elaboración para entender la clínica de la neurosis en el adulto, a lo que atañe a las primeras experiencias del infante, a las marcas sincrónicas de lo que queda oculto por efecto de la represión, lo que permanece fijado a nivel de trauma en la vida de los individuos... en definitiva toda una maraña de procesos inconscientes que están en estrecha relación, y que Freud supo detectar, muy acertadamente, en la manera de enfermar de los pacientes que pasaban por su consulta.

Realmente Freud, tampoco es que profundizara en la observación directa del niño como objeto de estudio. De hecho siempre mantuvo sus dudas acerca del abordaje de los niños por medio del método psicoanalítico. Concebía que el efecto de la transferencia en el análisis con el adulto no operaba de igual manera en el niño.

Más tarde se ha visto que sí hay una garantía de peso en el abordaje del niño desde el psicoanálisis, con las contribuciones pioneras de Anna Freud y otras analistas a partir del periodo de posguerra en la Europa de los años 20.

Pero sobre todo hay garantías de trabajo analítico a partir de la concepción de sujeto que el propio Lacan desarrolla, poniendo el acento en que a lo que hay que atender es a una demanda de trabajo analítico sobre un sujeto, sea este adulto o niño. El método debe de ser el mismo ya que en términos de estructura, se opera sobre un sujeto.

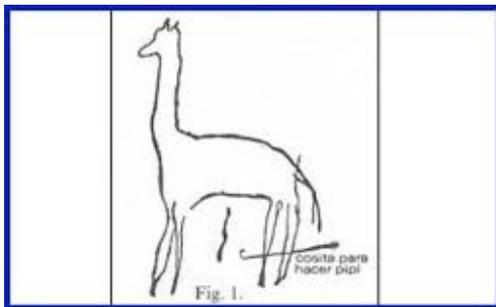


He dicho que Freud no puso especial énfasis en el trabajo directo con niños, pero tiene toda su importancia aquí mencionar las fabulosas aportaciones que desarrolló en su obra “Más allá del principio del Placer, en 1920” sobre el hecho

observable que experimentó en su nieto Ernest, de 18 meses de edad, detectando a través del juego del carretel una operación simbólica que el niño construye con el lanzamiento del objeto y la consiguiente recuperación del mismo recogiendo el hilo que lo sujetaba.

Freud remite esta operación en la que consiste el juego a la situación en la que se encontraba en ese momento el niño en relación a su madre. Estando la madre ausente del campo visual del niño durante largo tiempo, el niño no se quejaba pero probablemente sufría por este hecho.

Por lo tanto sabemos hoy que gracias a este artificio simbólico, a través del juego, el niño integra en su subjetividad la experiencia de repetición de una separación, de una pérdida. La presencia-ausencia de la madre remueve algo del goce del niño. Esto lo podemos entender en Lacan desde la operación de alienación - separación que causa al sujeto.



Otra de las aportaciones que simplemente quería mencionar de pasada, por ser también relativa al trabajo con niños desde la experiencia del mismo Freud, es a propósito de una neurosis infantil, desde el trabajo con Juanito, experiencias que le son transmitidas a Freud por correspondencia epistolar con el padre del niño, y que le permitieron refutar sus teorías sobre las neurosis en el sujeto adulto.

Hecho este breve apunte inicial sobre el niño, desde la práctica psicoanalítica voy a indagar ahora sobre diversos puntos que me han parecido relevantes trabajar desde este título.

Lo primero rescatar el concepto de *transmisión transgeneracional de las*

significaciones. Un concepto que se desarrolla desde la perspectiva vincular en el campo del psicoanálisis.

Voy a leerlos textualmente desde lo que he encontrado a propósito de este concepto en un compendio de diccionarios de psicoanálisis, más concretamente en el diccionario de configuraciones vinculares, he de decir es una fuente que he encontrado en internet y que lamentablemente no detalla la autoría de la misma.

Dice así:

“Refiere a la cadena de transmisión de significaciones que se lega de generación en generación y que abarca ideales, mitos, modelos identificatorios y enunciados discursivos que involucran lo dicho pero también lo que se omite por efecto de la represión, de manera que tales enunciados adquieren la fuerza de mandatos cuya determinación es inconsciente. Lo inconsciente aspira a irrumpir y por lo tanto guarda una eficacia potencial a través de la transmisión generacional.

Otra vertiente que participa en esta cadena de transmisión refiere a las huellas que no alcanzan representación simbólica, a aquellas impresiones que superan las posibilidades de tramitación psíquica y circulan en calidad de energía no ligada que se lega como herencia en su capacidad traumática.”

Esto es lo que Lacan nombra como lo Real traumático.

Y sigue diciendo más adelante:

“De por sí el discurso cultural de cada época da cuenta de una cosmovisión predominante en un momento histórico dado, que va a favorecer ciertas formas de subjetividad y no otras y que otorga un

abanico de ideales limitado, una visión peculiar de lo prescripto y de lo prohibido. También las familias producen su cultura de grupo y en compleja articulación con el medio social ésta participa de manera determinante para la constitución subjetiva.

Se transmiten significaciones en un proceso que involucra aceptaciones y rechazos, un particular recorte que se organiza alrededor (vuelve a decir..) de ideales, mitos, modelos identificatorios, creencias familiares, permisos y prohibiciones y que como tal, al tiempo que provee una red simbólica, angosta las posibilidades de deslizamiento significativo en la capacidad de semantizar. Por lo tanto el sujeto se haya apresado en entrecruzamientos simbólicos y pactos, red de sentido que al mismo tiempo le asigna un lugar...

...El mundo subjetivo se halla habitado por enunciados transgeneracionales que organizan el discurso del circuito al cual se está integrado y el sujeto participa de él como una pieza más de todo un engranaje.

El discurso transgeneracional se constituye como cadena de transmisión que involucra lo dicho, lo omitido y las condiciones de producción del discurso -lo cual refiere a la vehiculización implícita de la ideología."

Después de escuchar esta argumentación sobre las transmisiones transgeneracionales, es pertinente pensar a qué elementos se presta eso cultural que irrumpe como traumático para entender un poco mejor las vías y los procesos que vehiculan la transmisión familiar en la sincronía de los sujetos desde la más temprana infancia.

La definición que he leído nos habla de ideales, de mitos, de modelos

identificatorios y creencias familiares... y al dar cuenta de todos ellos, echo en especial falta un elemento sobre el que me quiero centrar ahora y que me parece fundamental para entender cómo opera la transmisión simbólica en la infancia, los cuentos infantiles tradicionales o cuentos de hadas.

Freud ya pone el acento en que lo cultural, en tanto construcción social en la que estamos inmersos, se transmite de manera colectiva gracias a un saber recogido a lo largo de la historia del hombre a partir de los cuentos tradicionales, los mitos, las sagas, y el folklore.

Me atrevería a pensar estas herramientas de lo cultural bajo el título de una literatura fundacional, que hace posible que trascienda en el tiempo una memoria, una suerte de repetición que nos ampara en un marco simbólico a través de mecanismos inherentes a dicho proceso, el lenguaje de lo hablado, de lo narrado, de lo escrito... en definitiva de lo transmitido diacrónicamente.



La importancia que adquieren los cuentos en los niños tiene que ver con algo que se transmite al nivel de la enunciación, de la repetición, de la identificación... elementos de un inconsciente que se va nutriendo y fortificando a partir del contenido revelador que los cuentos son capaces de albergar en su carácter simbologizante.

Sabemos por Lacan, que en la lingüística sausseriana, disciplina de la que se valió para dar forma a su enseñanza, la enunciación es a lo que hay que atender más allá del enunciado. El enunciado es lo dicho allí donde la enunciación es algo del decir del sujeto, aquello que va a mostrarnos algo que guarda relación con la insistencia deseante en lo discursivo que elaboramos. Por

lo tanto, la enunciación opera en el plano inconsciente.

Es enigmático y no sabemos por qué realmente, pero con el paso del tiempo, en diferentes puntos de globo terráqueo se han ido constituyendo los saberes de los pueblos en torno a diferentes instrumentos de transmisión, y el cuento, o si nos queremos ampliar más el campo significativo, los relatos populares, tienen todos ellos marcas, rasgos, temáticas que convergen en algún punto si haces una comparativa entre todos ellos.

Esto no se puede explicar sin hacer la distinción entre la palabra (significante, generadora del registro simbólico) y la letra (lo escrito, la dimensión espacial del significante dirá Lacan, lo que apunta al registro de lo real).

En relación a esta distinción, quiero a citar una tesis doctoral presentada en el año 1993 por Gerardo Gutiérrez Sánchez en la Facultad de Filosofía de la Complutense de Madrid y que versa sobre el estudio psicoanalítico de los cuentos infantiles.

Leo textual:

“El cuento es un escrito y, según la acepción lacaniana, podríamos decir que es escrito en tanto debe incluir en su texto, por ejemplo, un fantasma fundamental en torno a la mujer, en torno al incesto y sus efectos, en cuanto a la función de la madre edípica, etc...”

“Estos son textos densos, ajenos al paso del tiempo, que si por una parte nos dan impresión de estar cargados de sentido, por otra, más evidente, nos impresionan por su falta de sentido, por su sin-sentido. Y esto tiene que ver con la letra.”

“El cuento tradicional estaría del lado de la letra, más que del significante.”

No se trata de un conjunto afortunado de palabras, como sí se puede entender que lo es un relato cualquiera, una novela actual o un cuento moderno."

Sabemos que los cuentos se han constituido y transmitido a través de la tradición oral, por lo tanto son una herramienta diacrónica que nos ofrece un espacio vacío de significante y cuya finalidad es provocar, desde la particularidad de cada sujeto, un universo significativo que abroche ese goce perdido incapaz de dialectizar, por medio de la fantasía y la imaginación que nos despierta su contenido de un modo singular a cada uno en nuestro decir inconsciente.



La cadena metonímica que vamos a ir tejiendo a partir de la lectura, mejor dicho de la escucha y del decir que esa escucha va a provocar en nuestra experiencia con los cuentos tradicionales, da forma y articula algo de nuestra relación con el otro, algo de nuestra identificación fantasmática, nuestra historieta edípica en torno al conflicto sexual con los padres, en definitiva algo de nuestra posición subjetiva en el mundo.

Vayamos ahora a una cuestión que me parece problemática y tal vez tenga que ver con algo de lo que he estado diciendo...

¿Qué pasa hoy en día en la infancia, si nos interrogamos desde el discurso dominante? ¿Qué hace que cada vez más sujetos niños sean nombrados con significantes tales como TDHA, negativistas-desafiantes, trastornos antisociales, trastornos del control de impulsos, del aprendizaje... etc?

Toda una ola de diagnósticos psiquiátricos que encasillan al individuo y por desdichado no dan cuenta de la particularidad subjetiva, de la historización y del decir de ninguno de ellos....

No estoy tratando de ser determinista, ni mucho menos dar las claves de lo que hoy se nos viene encima con toda esta problemática del sujeto niño. Pero creo que la atmósfera que se respira en muchas familias hoy en día es que hay un deseo estragante de los progenitores en criar a los hijos de acuerdo a los mandatos del discurso dominante, discurso que concibe el mundo en su más alta expresión utilitarista.

Obviando y haciendo tambalear el derecho a vivir y experimentar una niñez donde debería de prevalecer un espacio dedicado a la libertad imaginativa, a la fantasía y al universo enigmático que cada uno tiene que construir con total libertad de movimiento, para saberse manejar por sí mismos en etapas posteriores con su propia falta en ser bien sostenida simbólicamente.



Hoy se descuida el hecho de pensar que la niñez es una etapa donde se produce una capacidad ingente de saber. Entendemos por efectos del discurso dominante una búsqueda insulsa de respuestas para paliar nuestra falta de saber "científico-técnico" de las cosas que vemos que no están como deseamos que estén, una concepción mecánica de los problemas que observamos en

nuestros hijos y que nos ponen en alerta ya que eso que ha hecho no es “normal”.

El discurso de la ciencia empuja en las familias de hoy a una necesidad de conocer y responder a todo a través de significantes vacuos que nada dicen del problema, pero que por lo menos le dan un nombre y con eso aliviamos nuestro vacío.



Los cuentos transmiten el deseo de todo lo posible, trascienden más allá de la niñez, transmiten falta si están bien estructurados, proporcionan una neurosis sana ya que permiten construir en lo simbólico una manera de estar en el mundo.

La infancia hoy, lo complejo de lidiar en un entorno donde se obtura desde la familia el discurso abierto al que se debería prestar el sujeto de la infancia, se obtura por efecto de una insistencia, una tendencia que hoy en día anula la capacidad imaginativa y la riqueza significativa que esto proporciona.

Otra mirada sobre la vejez

Mercedes García Corominas

Murcia, Junio de 2014

En el año 2003, apareció la oportunidad de ejercer la Psicomotricidad con personas mayores y en un principio la idea no me entusiasmó.

Eran momentos en los que la medicina preventiva por un lado y el aumento de la población longeva por otro hacían del trabajo corporal con mayores una práctica prevalente, demandada y tendente a crecer, corrían buenos tiempos económicos y la salud pública velaba por nuestros ancianos y su bienestar físico y mental. Ahora este panorama se presenta muy diferente.

Al transmitirle a Pilar Dasí mi poco empeño en asumir la experiencia, me contestó: ... “es muy interesante trabajar con mayores”. Y me fui, repasando los argumentos en los que cifraba mi indisposición para aceptar el reto laboral. Mi larga experiencia con niños me servía de coartada para rechazar los cambios, aunque... había algo más que fue emergiendo y pude simbolizar con la palabra. Al rehusar la experiencia con ancianos me distanciaba de la angustia que me

producía afrontar el hecho de mi propia vejez, y mi falta de experiencia práctica me servía para argumentar pobremente la inquietud que me producía enfrentarme al deterioro que pudiera presentar el grupo. En mi imaginario rondaba un proyecto de vejez propio, dotado de suaves achaques, en todo caso llevadero, una imagen cuidada y una buena predisposición para el disfrute que perduraría hasta que la muerte llegara de forma súbita y a ser posible durante el sueño.

Acepté. Se me hacía conveniente desmontar tópicos referidos a los mayores, y me propuse acercarme de forma realista a un momento vital ineludible y ver qué posibilidades reales brindaba. Me empeñé en encontrar estrategias de trabajo que no me aburriesen a la vez que sirvieran a los objetivos planteados: investigar sobre los recursos corporales propios por medio de una actividad agradable y gratificante intentando mejorar la calidad de vida de los participantes, que les ayudara a repensar y a redefinir nuevos objetivos en su vida, nuevas vocaciones u oportunidades. Privilegiar la expresividad propia de cada individuo, es decir su manera particular de relacionarse con el mundo que le rodea, los objetos, el espacio, el tiempo y los otros, algo que acompaña siempre al ser humano desde su nacimiento hasta su desaparición, la subjetividad, en la que el sujeto y el conocimiento acumulado durante la experiencia de la vida van indisociados haciendo de esta consciencia su realidad, construida a partir de un discurso histórico propio, siendo esta consciencia histórica la apropiación de los conocimientos subjetivados, es decir interpretados y elaborados desde el punto de vista de cada uno.

Basándome en que toda persona necesita para su desarrollo integral del movimiento, la acción, la manipulación y la relación con los otros y que esto le abrirá a la comunicación y a la creatividad, comencé a planificar algunas intervenciones dejando claras algunas premisas en mis planteamientos.



Como punto de partida tenía el convencimiento de que ser anciano no es regresar a la infancia, como se afirma popularmente, sino que se es un adulto de larga experiencia, equipado con unas herramientas genéticas, a las que el medio y la historia de cada uno habrán permitido un desarrollo adecuado, o las habrá eclipsado. Por lo que nuestra relación debía estar sustentada en el respeto a su subjetividad, en el reconocimiento de su pericia como punto de partida válido, además de diseñar las sesiones, tratando de alcanzar objetivos propios de la práctica sin planteamientos de trabajo que ofendieran su estatuto adulto.

Un ajuste, que diferencia el trabajo con mayores, tiene que ver con el reconocimiento de la concatenación de pérdidas que experimenta la persona en este tramo de su vida, el aspecto exterior ha cambiado, se hace presente la sensación de no ser ya deseables para el otro, ha desarrollado con el tiempo diferentes alteraciones de la salud, el cuerpo, “aquello que era tan familiar se vuelve extraño” tal como dijo Freud, siniestro a veces. Ha cesado su actividad laboral, ha dejado de tener el peso social anterior, ha perdido a familiares, amigos, y acaso algún hijo. A medida que envejecemos las personas solemos encontrarnos con menos individuos que nos miren como alguien deseable, útil o importante. Aún así veremos que hay un fuerte impulso vital, que se traduce en una expresión corporal original que, bien acogida, le permitirá paliar el deterioro y mejorar su condición vital. Aunque, y esto lo descubrí trabajando con ellos, en los mayores lo específico o emblemático de la vejez aparece en los modos imaginarios propios de las representaciones sociales actuales, aunque ello no consiga borrar lo particular del inconsciente de cada sujeto. Pensemos que el cuerpo anciano es un cuerpo “enfermo crónico” tal y como es atravesado

hoy por el discurso médico, en un exceso biologicista. Es decir que en un primer momento pueden presentarse, con algún significante relacionado con la medicina, como “soy depresiva”, o “soy hipertenso”, o bien con lo que el imaginario social los identifica: “esto ya no es para mí”, “no tengo edad para ciertas cosas” etc.



La jubilación es una etapa crítica de la vida, que comporta la desvinculación con el mundo del trabajo y a partir de este momento tienen lugar toda una serie de pérdidas asociadas a los ingresos, satisfacción por el trabajo, identidad, interrelación con los compañeros, en definitiva pérdida del rol de adulto productivo, que por expectativas propias yo entendía como un momento de crisis, y es que se nos revela lo que hemos tenido ante nosotros pero hemos conseguido desplazar con creencias, roles o ideales sociales: la angustia, la desorientación por la pérdida de los referentes que nos guiaban, angustia frente a la discontinuidad, ante lo disruptivo, poniéndose en tela de juicio la identidad. El cambio en la percepción del tiempo y la personalización de la muerte hace que cueste encauzar esta experiencia límite buscando nuevas formas de identificación que no respalden la sensación de exclusión.

Una de las preguntas que me formulaba era ¿qué suministros narcisistas puede conseguir un mayor, cuando la sociedad actual le ha ido retirando el lugar simbólico valorado que ostentaba hace unas décadas? Lo que sí aparece como una constante es la necesidad de que otro brinde la posibilidad de un espacio subjetivo, el narcisismo se va a venir a organizar como imagen en

concordancia con las intenciones de ese otro. En los ancianos mal tolerados por su entorno y que ya no son tratados como sujetos sino como un objeto de cuidados, su deseo ya no encuentra anclaje en el deseo del otro, la mirada del otro ya no es un soporte y lo fragmenta.

Desde hace un tiempo, el rol de los mayores se ha visto relanzado por la precaria situación económica, lo que les ha hecho colocarse, otra vez, como cabezas de familia económicos, y como cuidadores de la prole a fin de que los componentes del clan puedan ir aceptando los jornales que aparecen, a fin de no desaprovechar ocasiones laborales. Esto en cierta manera les ha revitalizado, pero también ha añadido angustia a su devenir diario.

...y comenzó la experiencia.



La característica más sobresaliente del grupo era la resistencia a los cambios, estaban bien situados en la rutina gimnástica y no querían innovar. La música de fondo durante las sesiones molestaba a algunos aunque no a todos, por lo que comencé, aprovechando la controversia a introducir algo muy original, la palabra, y a darle un lugar preponderante, y a valorar la escucha, validando sus argumentos, permitiendo finalizar las exposiciones, tanto la bien argumentada como la carente de razonamiento y acotando al que no cedía la palabra, al gracioso impenitente o al que faltara a los demás. El respeto por el sentir y el decir del otro se fue asentando como pilar básico de la experiencia.

En principio las verbalizaciones, fueron referentes, a su procedencia geográfica, profesión y al recuento esmerado de las dolencias corporales de cada uno, eso parecía que los representaba. Yo, después de escuchar contestaba *¿y usted cómo se siente?, ¿qué opina de ese régimen de vida que le ha indicado su médico?, ¿por qué cree usted que siente esa tristeza?*, al igual que me mostraba ignorante cuando se me pedía opinión sobre la etiología de sus enfermedades, remitiéndoles a la validez de su saber en lo referente a su salud.

Otro rasgo predominante eran las dificultades que tenían con el contacto físico, siendo remisos a admitir las consignas dirigidas al trabajo en pareja, dejando de lado en estas experiencias las mujeres a los hombres; las parejas estables siempre trabajaban juntas y los hombres mostraban gran incomodidad si coincidían con alguien de su mismo sexo. Al respecto, les propuse hacer lo que les dictase la voluntad, no tenían que aceptar una consigna forzosamente, es decir, podían trabajar a intervalos mientras que tuvieran el deseo de hacerlo, entrar y salir de la sesión, a condición de no abandonar la sala y guardar silencio.

Constituyen una suma de sujetos, con sus necesidades y sus dificultades y su particular forma de mostrarse, pero además es evidente que se han ido cohesionando entre ellos aumentando su capacidad creativa, el respeto entre ellos, ponen un cuidado esmerado en la relación con el cuerpo propio y el ajeno, y colaboran en hacer que las sesiones se constituyan en eslabones que definirán una cadena de experiencias irrepetibles y que componen nuestra historia como grupo.

Todos hemos experimentado cambios desde que comenzamos. Ellos poseen más capacidad de afrontar nuevas investigaciones espaciales a través del movimiento, más autocrítica de sus producciones, confían mucho más en sus posibilidades corporales, han aprendido a limitarse en aquellas situaciones

que les producen fatiga, y reconocen su ritmo propio y lo defienden como consustancial a su persona. Yo he ganado en contención personal y admiración hacia ellos.

Sus relaciones han mejorado, han aprendido a tener una mirada benévola hacia los compañeros de expresión más excéntrica, el grupo ha experimentado una regulación en lo referente a sus extremos, los raritos lo parecen menos y los extrovertidos se han moderado.

Ha aumentado considerablemente su capacidad de escucha, su discurso se ha matizado, y el “porque siempre ha sido así” o el “eso es así” ha pasado a explicarse de manera personal, con referencia a sus orígenes, su experiencia, etc., pues han entendido que todos los criterios son defendibles por el hecho de ser la expresión de lo íntimo de cada uno.



Hemos aprendido a reconocer el encanto de las pequeñas cosas, a valorarlas y disfrutarlas, desvinculándonos del “da igual” que barnizaba todo en los principios y ello ha aumentado el nivel de sensibilidad para escuchar, para replicar, para apreciar la música, la poesía, el trabajo de dramatización, el propio y el de los compañeros. Reconocen mucho más la sutilidad de la belleza, los pequeños detalles han adquirido grandes dimensiones.

Han surgido momentos de tensión, en los que no he intervenido esperando que los protagonistas buscaran fórmulas de resolverlo. Trato de ser poco intrusiva pero sí represento una ley conciliadora y pacificadora. Aunque he tenido oportunidad de ejercerla poco, pues el grupo, una vez se ha sabido escuchado y reconocido, ha ido regulando sus pulsiones y las ha usado como

herramientas de socialización. La sabiduría es una de las singularidades de las personas que componen el grupo, han sabido transformar el narcisismo aceptando las limitaciones físicas, intelectuales y emocionales, combinando el sentido del humor, la aceptación de la muerte y los ideales de trascendencia propios de cada uno para posibilitar esa sabiduría. Presentan una actitud estable frente a la vida mediante el humor, la aceptación de la finitud y un sistema de valores propio que defienden honestamente.

Verlos sumergirse entusiasmados en todo este tinglado simbólico es emocionante. Ellos están encontrando parte de aquellos suministros narcisistas de los que hablaba antes, y me están regalando los míos, los que me ayudan a trabajar con entusiasmo, mi mirada les libidiniza, la suya me va proporcionando un agalma que no tenía cuando empecé con ellos.

Al finalizar este curso hemos preparado dos fragmentos de trabajo corporal y lo hemos enseñado, representado, como ellos dicen. No es un baile, pero danzan, no es una tabla de gimnasia, pero se mueven con plasticidad y belleza. Están emocionados, porque nos invitan a representarlo en diferentes eventos, dado que es un espectáculo original lo que nos ha salido. Ser mirados en los lugares emblemáticos para las representaciones populares les ha dado un subidón espléndido, y se enseñan con gran profesionalidad, entienden que lo que representan es singular y disfrutan.

METODOLOGÍA

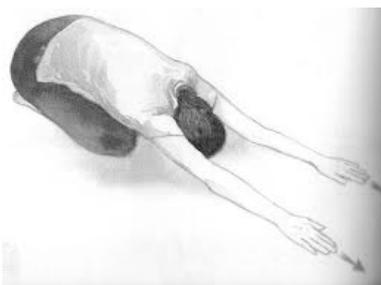
Las primeras consignas fueron dirigidas al reconocimiento e investigación libre de los materiales que les presentaba y ver qué se podía hacer con ellos: cuerdas, telas, paracaídas, varillas de madera ligeras, cintas, etc. Le di a la música y al ritmo un protagonismo importante que gradualmente ellos

valoraron, en la medida en que se fueron desinhibiendo, permitiéndose disfrutar de las posibilidades que brinda la interpretación corporal de una melodía. Todo esto dio lugar a la investigación de las posibilidades del material en cuanto a su uso no estereotipado y sobre todo en cuanto a la expresión libre del cuerpo en comunicación con el objeto, el espacio y los otros. Y además la palabra... analizando el trabajo experimentado con los materiales y las personas.

RITUAL DE COMIENZO

Caminan lentamente ocupando todo el espacio y cambiando de dirección, hasta que han conseguido un cierto sosiego, la consigna puede ser caminar hacia atrás lentamente y cuando se encuentren con un compañero seguir juntos, puedo sugerir que cambien de pareja, o que se vayan sumando hasta aglutinar a todo el grupo representando una amalgama humana que se desplaza lentamente. La variación puede ser que al sonido del pandero vayan sintonizando el ritmo, o dejen detenido el movimiento hasta nuevo golpe. Se van escindiendo del grupo por parejas y en cuartetos para terminar luego en solitario aunque manteniendo la sincronización con el sonido.

ESTIRAMIENTOS



Trabajamos los estiramientos musculares siempre por parejas, bien de pie o en el suelo. Los estiramientos son muy apropiados pues no están condicionados por la edad ni la flexibilidad, no es necesaria una excelente forma física. Reducen tensiones musculares, ayudan a mejorar la coordinación facilitando el

movimiento, previenen lesiones musculares; un músculo fuerte y flexible resiste mejor las actividades cotidianas que uno tenso y rígido. Produce bienestar, desarrolla la vivencia consciente del cuerpo y contribuye a encontrar la Eutonía, es decir, el tono propio.

MASAJE

El masaje lo hemos incorporado paulatinamente, una vez que las personas se han ido conociendo y han ido superando las resistencias al contacto. En un principio los masajes estuvieron mediados por los objetos, pelotas blandas, luego pelotas más pequeñas, hasta aplicarlo con la mano, sobre la parte posterior del cuerpo.

LA MÚSICA

La música ocupa un lugar preponderante en la Psicomotricidad con Mayores. Siempre hace de fondo, cambiando según el tipo de trabajo a desarrollar o las emociones que se pretendan suscitar, tiene un protagonismo esencial. Interpretan con el cuerpo músicas de grupos étnicos ajenos a nuestra cultura. Trabajan con música India, Africana, China, Belga, Francesa, fragmentos Operísticos, siguiendo el ritmo individualmente, en parejas o en pequeños grupos, usando una tela ligera o grandes telas. Una variante puede ser: una persona en el centro se mueve al ritmo ayudándose de la tela, y la va pasando. Al final todos han pasado por el centro con la tela, siendo diana de las miradas de los demás. Esta investigación de diálogo tónico entre un objeto versátil como es la tela y el cuerpo da como resultado una vivencia emocionada del movimiento así como una escena plástica de exquisita belleza.

Hay trabajos en los que estrechamente agrupados, ensayamos un movimiento que puede ser: dar 3 pasos hacia adelante, 4 hacia atrás, 5 a la derecha, 2 a la izq., con lo que se mueve todo el grupo a un tiempo. Cuando se han coordinado se suma el ritmo musical, lleva su tiempo acoplarse, al conseguirlo se cambia la consigna y la música.



La música tradicional China y Japonesa nos sirven para consignas de tipo “equilibrios-desequilibrios” o “simetrías- asimetrías”, haciendo que el movimiento se ralentice lo que da lugar a otras formas de expresión alejadas de los ritmos estereotipados de uso habitual.

La música Celta aparece como colofón de sesiones poco dinámicas, con lo que surge un gran placer con el movimiento. Lito Vitale, Madredeus, ayudan en los trabajos de estiramientos en el suelo. Lady Gaga: da pie a la elaboración entre todos de divertidas coreografías. Otras veces pongo música con ritmos muy marcados y la consigna es no seguir el ritmo y surgen experiencias muy interesantes y movimientos muy originales.

EL TIEMPO

Trabajamos el tiempo, de manera que una consigna puede ser atravesar la sala en 5, 10 ó 15 minutos, a paso lento, como si no dispusiéramos de gravedad, ralentizando todos y cada uno de los movimientos que sean necesarios, rascarse, retirarse el cabello de la cara..., vistos desde fuera el grupo presenta una gran belleza plástica.

MIRAR SIN LOS OJOS

Para sensibilizar al grupo en otras maneras de mirar, les pido que se coloquen en pareja y toquen al compañero con los ojos cerrados tratando de memorizarlo, luego con los ojos vendados, deben encontrarlo de entre los demás.



Otra variante de este ejercicio es: preparo una bolsita con objetos extravagantes, tantos como personas hay en el grupo. Uno de ellos con los ojos vendados saca un objeto. El resto del grupo se sienta de espaldas al ciego. Éste irá diciendo las propiedades del objeto, dureza, textura, material, singularidades y características, a su vez el grupo puede formular preguntas, el ciego no debe decir, aunque lo sepa, qué es lo que tiene entre las manos, entre todos van imaginando la forma y el uso del objeto.

DRAMATIZACIÓN

Consigna: son invitados en una boda, el banquete es un bufet que se toma de pie. No se conocen. Cada persona ha recibido un rótulo donde está escrita su ocupación. Hablan entre ellos durante 10 minutos y tienen que intentar averiguar la profesión del mayor número de invitados. Deben explicar lo que hacen eludiendo usar la palabra del rótulo. El resultado es divertido además de bastante ajustado al rol de cada uno.

Puedo presentarles una mesa y dos sillas. Intervienen dos personas, los demás observan en silencio. Les he repartido a cada uno un texto corto que producirá un conflicto entre ellos, tienen que resolverlo y los espectadores intentan descubrir cuál es el desencuentro inicial.

Coloco cuatro sillas para cada cuatro personas, lo que difiere es el modo en que las sillas están situadas en el espacio, pueden estar en fila india, dos delante y dos detrás, una al lado de la otra, una aislada y las otras tres juntas, etc. A partir de la disposición de las sillas en el espacio deben en cinco minutos elaborar una historia, representarla y que resulte comprensible para el resto.

GIMNASIA VERBAL

Hablar por turno de: Persona/palabra/lugar.

Se hacen ejercicios de puesta en común de lenguajes gestuales reconocidos y usados socialmente.

Hemos hablado del síndrome de Stendhal aportando experiencias de mucha intensidad descriptiva.

Durante un mes dedicamos una hora semanal a las “Músicas del alma”. La propuesta consistió en que cada uno llevase la música que había sido importante en algún momento de su vida y hablasen de cómo y por qué. Nos dio pie para hablar del amor en todos sus matices e intensidades.

En otro momento y como las referencias a la belleza perdida eran recurrentes, así como recurrente era la mención de la pérdida de la propia representación mental que los sujetos tenían de sí mismos, Freud dijo que: “duelo es la reacción a la pérdida de un ser amado, o de una conceptualización equivalente: patria, libertad o ideal”, les sugerí que llevaran una fotografía de

su juventud que fuera emblemática para ellos y hablamos del momento que vivían cuando se los retrató. Fue una experiencia de profunda emoción poder enseñarse en sus mejores momentos y recordarlos.



LECTURA DE LA NOVELA FAMILIAR DE LOS NEUROTICOS,
COMO PRECEDENTE DE LOS MATEMAS DE LACAN.

La función del mito en psicoanálisis.

Pilar Dasí Crespo

Valencia, 7 de junio de 2014

No puedo hoy dejar de evocar a Olga Quiñones, que dio forma a mi deseo de saber, a mi curiosidad infantil y adolescente. Dentro de unos minutos me iré al Crematorio y pasan por mi mente, quizás gracias al estímulo de las intervenciones de Mercedes y de Borja, la Olga abogada, la Olga feminista, la Olga psicóloga, la Olga socióloga..., pero sobre todo evoco de ella el deseo de una pirata cuya cruzada era el saber.

1.- La novela familiar de los neuróticos.

Freud nos dijo en 1908 que en el niño se produce un *extrañamiento* de sus propios sentimientos respecto a sus progenitores. Añadió que esto no es sin consecuencias y que el resultado de la operación al respecto dictará el modo particular en que el niño va a estar en lo sucesivo en el mundo.



Los niños, ya desde muy pequeños, se enfrascan en una comparación de sus padres, que hasta entonces son la única autoridad y fuente de toda fe, con otros padres de su entorno. Esta comparación, evidentemente, implica ya desde el comienzo una gran complejidad y requiere de complicadas operaciones inconscientes para situar cada cosa en su lugar.

Es precisamente este *extrañamiento* el que le instalará de una manera u otra en el mundo de los adultos y el fracaso ante esta tarea produce, cuanto menos, síntomas neuróticos, cuanto más, desasimientos patológicos diversos.

Este *extrañamiento* está en la base de lo que Freud designa la novela familiar del neurótico y es reprimido en el recuerdo consciente mediante una actividad imaginaria de particular intensidad que es:

- a) la esencia de la neurosis
- b) origen de todo talento superior.

Freud nos pone como ejemplo, el ensueño diurno y nos dice que son fundamentalmente:

1.- Una realización de deseos

2.- La rectificación de experiencias cotidianas

El ensueño diurno tiene dos objetivos:

a) Erótico.

b) Ambicioso (también, finalmente, erótico).

Estos ensueños diurnos, germen de lo que será el fantasma, tal y como Lacan lo pensó, sirven de consuelo y tienen la función de alejar del pensamiento las cosas que no nos gustan de los padres y reemplazar a los padres reales por otros de categoría superior.

Esta es la razón del éxito infantil, e incluso adulto, de los superhéroes, de series y películas que nos cautivan, de los cuentos infantiles de los que nos ha hablado Borja.

Cuando los niños comienzan a descubrir las múltiples vinculaciones sexuales entre el padre y la madre, cuando comprende que el *pater semper incertus est* y la *madre certissima est*, comienza la fase sexual de la novela familiar, utilizándose creaciones imaginarias para privar a los hermanos mayores de sus prerrogativas y adjudicando a su madre tantas relaciones amorosas ficticias como competidores fraternos tienen.

Este punto de la enseñanza de Freud sería conveniente pensarlo en virtud de los avances de la ciencia, pero de momento sigo a Freud, pues las consecuencias tendrán que ver más con lo simbólico de la estructura familiar que con esta construcción imaginaria que sirve de consuelo y prepara la entrada del niño en el discurso, a través del Estadio del Espejo y en consecuencia de la construcción del Otro. Como veremos este es el punto que interesa a Lacan y que desarrollará en el IV apartado de su texto *El mito individual del neurótico*.

En cualquier caso, para Freud, esta compleja actividad finalmente tiene como objetivo la exaltación de los padres y expresa un intento de restitución del objeto perdido para siempre en la prueba de realidad y que definirá las identificaciones, el narcisismo, la negación y el afecto, tal y como Freud lo pensó.

PRIMERA TEORÍA (SISTEMAS)	SEGUNDA TEORÍA (INSTANCIAS)
INCONSCIENTE	ELLO
CONSCIENTE	YO
PRECONSCIENTE	SUPERYÓ
AÑO 1913-1915	AÑO 1920 EN ADELANTE

Sabemos que la realidad es atravesada por el fantasma y por tanto, a partir de aquí, tenemos el fundamento de lo que será el corpus teórico freudiano:

- 1.- Primera tópica: inconsciente, preconscious, consciente.
- 2.- Las formaciones del inconsciente.
- 3.- Las vías de formación de síntomas.
- 4.- El consuelo que proporciona del fantasma al sujeto ante la pérdida fundamental.
- 5.- La angustia como señal que no engaña.
- 6.- Las identificaciones.
- 7.- Segunda tópica: ello, yo y superyó.
- 8.- Psicología de las masas y análisis del yo.
- 9.- El malestar en la cultura.
- 10.- Inhibición, síntoma y angustia.

Hay más, pero me detengo. Sólo quería mencionar la arquitectura freudiana que es un *acontecimiento* en el mundo del pensamiento, que todavía hoy no ha sido suficientemente dilucidado.

Hasta aquí el texto de Freud (3 hojas del tomo IV de Freud. Páginas 1361/1363). Pero antes de pasar a la forma en que Lacan lee este texto y la forma en que construye el *Mito individual del neurótico*, quiero resaltar que Freud añade que este entramado inconsciente también opera en la sociedad y contribuye a las intrigas históricas.

Efectivamente, el *extrañamiento original* también se produce en relación a la escuela, los amigos, los grupos de pertenencia, y de su resolución particular dependerá el modo en que se sostiene nuestra relación a lo social, lo antropológico, lo filosófico.

2.- El mito individual del neurótico.

Lacan dio una conferencia dirigida a no analistas, que fue difundida sin su permiso, en el Colegio filosófico Jean Wahl, en 1953, y su contenido es una especie de homenaje a Levi Strauss¹⁵, en la que pretende mostrar las relaciones del neurótico con su entorno, el modo en que un sujeto se estructura en su psiquismo. Esta conferencia fue revisada por el autor en 1978 y publicada en

¹⁵ El pretexto de este escrito es la aparente posición solidaria de Lacan con Lévi-Strauss al abordar el caso de "El hombre de las ratas". Aparente en cuanto a que si bien rescata la nominación de "mito individual" neurótico del visitado artículo estructuralista "La eficacia simbólica", e incluso juega con el formalismo estructuralista, Lacan destaca también puntos de diferencia, rasgos irreductibles sobre todo en lo concerniente al discurso del psicoanálisis. Después del trabajo de Claude Lévi-Strauss sobre mitos, no resulta extraño que enunciar algo en torno a ellos sea, por un lado, un asunto riguroso y sistemático y, por otro, profundamente temerario, pues el grado de complejidad que alcanzó el análisis de este material al fuego de las Mitológicas no tiene precedentes en la historia de Occidente.

castellano por Manantial en *Intervenciones y Textos 1*, traducida por Diana Rabinovich, en 1985. El texto original está publicado en *Ornicar?* 17/18. El texto definitivo, tal y como lo conocemos hoy, fue establecido por Jacques Alain Miller.

Lacan divide su intervención en cuatro partes:

I.- La primera, eminentemente teórica, plantea la relación del psicoanálisis con la ciencia y sitúa la disciplina más allá, en el origen de la ciencia, en el llamado arte antiguo.

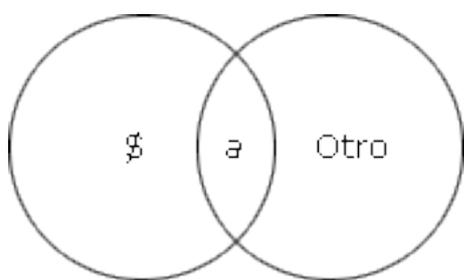
Lo primero que se plantea es que *la verdad* sólo puede ser dicha de modo mítico, pues el mito es lo que da forma discursiva a algo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad,... pues la palabra en tanto progresa la constituye: eso es *la novela familiar del neurótico*.... Eso es lo que hizo que Freud eligiera para transmitirnos cinco casos que son, todos, incompletos, detenidos, fragmentarios. Una forma conceptual de decir *la verdad*.

II.- La segunda es una reflexión magnífica sobre *el hombre de las ratas*... , a partir de la tensión agresiva del obsesivo y de la fijeza pulsional en la estructura de esta neurosis.

El caso toma su título de un fantasma: *el temor a las ratas, etc.* La correspondencia entre sus argumentos iniciales de la constelación subjetiva y el desarrollo último de la obsesión, es lo que da lugar al argumento fantasmático del sujeto.



El horror fascinado y la angustia, son la base o fundamento de su fantasma, nos dice Lacan. Y añade, toda una argumentación sobre la importancia de la constelación original que presidió el nacimiento del sujeto, su destino, su prehistoria¹⁶, es decir, las relaciones familiares que estructuraron la unión de sus padres¹⁷ y la influencia en lo mórbido de su desencadenamiento neurótico.



Pero también, en pocas páginas, nos articula el fundamento de sus relaciones eróticas/amorosas y el peso que el mito¹⁸ familiar ejerce sobre esta elección¹⁹, e incluso sobre sus construcciones delirantes.

¹⁶ El mito familiar tiene mucha importancia. El padre tuvo en su carrera militar problemas porque dilapidó jugando los fondos del regimiento, de los que era depositario a causa de sus funciones. Debió su honor, incluso su vida y su papel en la sociedad a un amigo, que le prestó la suma, resultando su salvador. Este es un episodio importante y significativo del pasado de su padre.

¹⁷ El padre fue suboficial al comienzo de su carrera, y siguió siendo "suboficial", y cierta devaluación lo acompañó permanentemente en la estima de sus contemporáneos. Hombre simpático, de excelente humor, cordialísimo, y una afable bondad para con todos sus semejantes, así descrito por el sujeto. Este padre hizo un casamiento ventajoso, su mujer pertenece a un medio mucho más elevado en la jerarquía burguesa, el prestigio está, pues, puesto del lado de la madre, y una de las bromas más frecuentes entre sus padres, que en principios se entienden bien, incluso parecen vinculadas por un afecto real, es una especie de juego que consiste en un diálogo entre los esposos; la mujer hace la alusión divertida a lo enamorado que estuvo su marido, justo antes del casamiento, de una joven pobre pero linda y el marido exclama y afirma en cada ocasión que se trata de algo fugitivo, como lejano y olvidado.

¹⁸ Si confiamos en la definición de mito como una cierta representación objetivada de una gesta que expresa de modo imaginario las relaciones fundamentales características de ser humano en una época determinada; si lo comprendemos como la manifestación social latente, patente, virtual o realizada, plena o viciada de su sentido de ese modo del ser, es indudable que podemos volver a encontrar su función en la vivencia misma de un neurótico.

¹⁹ Siguiendo con la constelación fantasmática observamos que la deuda tiene una función... El sujeto se hace un deber neurótico de rembolsar la suma, pero en ciertas condiciones muy precisas, bajo la forma de un mandamiento interior que surge en el psiquismo del obsesivo, en contradicción con su primer movimiento que se había expresado el de no pagar. Por el contrario, se hace un juramento: el de pagar a A. Pero se peca de que no es A sino B el que se ocupa del correo, para luego descubrir que no es ni a A ni a B a quien debe esa suma, sino a la señora del correo, que tuvo la amabilidad de confiar en B y pagó ella la suma. El sujeto sabe que no le debe nada ni a A ni a B, sino a la dama del correo, pero en la vivencia de los neuróticos, la realidad imperativa de lo real pasa por delante de todo lo que lo atormenta infinitamente, que lo atormenta hasta en el tren que lo lleva en dirección contraria para ir a cumplir con la dama del correo, en cada estación pensaba que podía descender, cambiar de tren, volver, se dirige hacia Viena, va a confiarse a Freud y se contentará simplemente con enviarle un giro por correo a la dama. El carácter mítico de la deuda es que en el origen la deuda del padre es con el amigo.

Tanto en la elección amorosa como en la construcción delirante que desencadena la neurosis subyace el objeto de deseo que no es más que un subrogado del objeto a.

Finalmente, desarrolla brevemente la transferencia²⁰ del *hombre de las Ratas* con Freud. Gran apunte sobre la clínica del obsesivo en relación a la agresividad y al amor. Resumen: Lo impactante en la psicología del neurótico es el aura de anulación que rodea del modo más familiar al partenaire sexual que para él tiene la mayor realidad, que le es más próximo, con el cual tiene en general vínculos más legítimos, ya se trate de una relación o de un matrimonio. Por otro lado, se presenta un personaje que desdobla al primero y que es objeto de una pasión más o menos idealizada, con un estilo amor/pasión y que lo empuja a una identificación de orden moral. Es en este desdoblamiento narcisístico donde yace el drama del obsesivo, en relación al cual adquieren todo su valor las diferentes formaciones míticas.

Concluye que el argumento fantasmático se presenta como un pequeño drama²¹, una gesta, que es precisamente la manifestación de lo que Lacan llama *el mito individual del neurótico*.

III. – En el 3er. apartado se ocupa de Goethe en *Poesía y verdad*, obra que tanto incluyó sobre Freud. Habla de los sucesivos disfraces del obsesivo en el juego sexual y cómo éste organiza y armoniza sus recuerdos con ficciones que colmen las lagunas de la memoria. Eso es la novela familiar que constituye el

²⁰ **La función del sueño de transferencia:** La sustitución del personaje de Freud por un personaje ambiguo a la vez protector y maléfico al que le endilga gafas que marcan suficientemente la relación narcisista con el sujeto. El mito y el fantasma aquí se reúnen y la experiencia pasional vinculada con la vivencia actual de la relación con el analista.

²¹ **El padre en relación a la función paterna:** Al menos en una estructura social como la nuestra, el padre es siempre un padre discordante en relación a su función, un padre carente, un padre humillado... hay una discordancia entre lo que es percibido por el sujeto en el plano de lo real y la función simbólica.

mito individual del neurótico y tiene como sostén fastasmático la fuga del obsesivo ante el objeto deseado.

IV. El sistema cuaternario del neurótico de Lacan parte del hecho de que el esquema del complejo de edipo freudiano debe ser replanteado, pues hay un cuarto elemento implicado: la muerte. Y este elemento hay que pensarlo a través de la relación narcisista del sujeto con el semejante.

La asunción de la función del padre supone una relación simbólica simple, donde lo simbólico recubriría completamente lo real y esto no es así, aunque sólo fuese porque en la sociedad actual, dice Lacan, el padre es faltante, humillado y para nada normativizante y, antes al contrario, patógeno.



Es por eso que propongo para el próximo curso seguir de alguna manera el estudio detallado del concepto *narcisismo* en Freud y Lacan. Colette Soler tiene mucho trabajo hecho al respecto.

3.- De la novela freudiana al mito lacaniano.

Al hablar Freud de *La novela familiar de los neuróticos* (1908), dejó ya en el horizonte que Lacan hablara del *Mito individual del neurótico* (1953), pues enunciar uno implica al otro. Ambas versiones están en relación y no es posible eludirlo, tal como el psicoanálisis ha señalado sobre lo que sucede con la estructuración del yo en los niños. Pero hay una diferencia: si la novela apela a lo familiar, a lo plural, el mito apela a lo singular....

$$\begin{array}{cc} \forall x \Phi x & \exists x \overline{\Phi x} \\ \overline{\forall x \Phi x} & \overline{\exists x \Phi x} \end{array}$$

Al revisar en serie las diferentes versiones del mito se puede elucidar una cualidad inmanente a este material: todas las versiones del mito son el mito. El pensamiento mítico procede de la toma de conciencia de ciertas oposiciones y tiende a su mediación progresiva.

- a) Si bien un mito puede leerse desde sus diferentes versiones, es preciso comenzar con la lectura de cada una de las versiones, método que sin lugar a dudas debemos al apego de Lévi-Strauss a la música: para leer un mito hay que surcarlo melódica y armónicamente.

Casamiento ventajoso del padre.

Renuncia al amor de la mujer pobre.

Deuda del padre con el regimiento.

Deuda a A, B, y dama del correo.

El padre le empuja a casarse con una mujer rica.

Pago a la dama mediante el giro.

Freud sustituido por la dama rica.

Hermana astuta de Lucinda.

Lucinda empobrecida.

Maldición de Lucinda.

Federica Brión.

Atuendo prestigioso.

Disfraz de teólogo.

Disfraz de mozo de posada.

Franqueamiento de la prohibición.

Hermana de Federica Brión

Escape precautorio ante el objeto deseado.

Deuda

Don.

Estas referencias precisas nos permiten leer el caso de *El hombre de las ratas* y la autobiografía de Goethe. En esas oposiciones se destaca lo que ya Lévi-Strauss había anunciado en torno al objeto del mito, a saber, proporcionar un modelo lógico para dar un lugar a la contradicción. En cuanto más insalvable sea dicha contradicción, el mito tenderá a un crecimiento infinito.

Por otro lado, aquí la *repetición* no se confunde con una reproducción o réplica, porque una repetición lo es si y sólo si repite las relaciones que pone en juego. Los *mitemas* de la neurosis que este escrito contiene nos hablan de la contradicción insuperable que se establece entre pobreza y riqueza, mutuamente excluyentes pero solidarias e, hirientemente, complementarias.

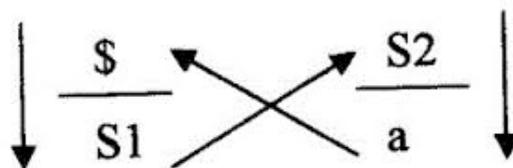
La deuda, tal como lo mostró Lacan, es una irrupción en el circuito del

don, circuito determinado por tres obligaciones: dar, recibir y devolver. Para el caso de *El hombre de las ratas* la deuda reside en la no devolución del dinero pero, en el caso de Goethe, en la consecuencia de haber roto el circuito de reciprocidad.

La inversión hecha desde la novela freudiana al mito lacaniano no sólo es de nominación, pues hayamos en el último escrito una crítica a la posición pos freudiana de cómo se presentan los anudamientos en la constelación familiar.

b) ¿Qué lugar para el mito en la actualidad? Lévi-Strauss ha señalado que en sociedades industriales “la historia sustituye a la mitología y desempeña la misma función”. Este hecho no es sin cierta pérdida, pues el principio de no contradicción que impone la racionalidad de la ciencia a la historia le impide bordear las contradicciones sociales, culturales, subjetivas... tal como el mito lo hace, sin que por ello dejen de existir movimientos que ponen en tensión esta condición, pues es común que el mito se cuele ahí por donde la racionalidad pretende desecharle, insistiendo una y otra vez, constituyendo procesos de mitificación que pueden alimentar ciertos anhelos de estabilidad, limitando la mirada sobre tópicos y sus respectivos abordajes críticos.

Esta remitificación parece dar cuenta de una variante más de eso que Agamben nombra como *la consagración de un absolutamente improfanable al que aspira la religión capitalista*.



Siguiendo a Benjamin, el filósofo italiano nos muestra cómo el capitalismo

en una etapa como la actual integra todo medio hacia el consumo y el desuso, el espectáculo.

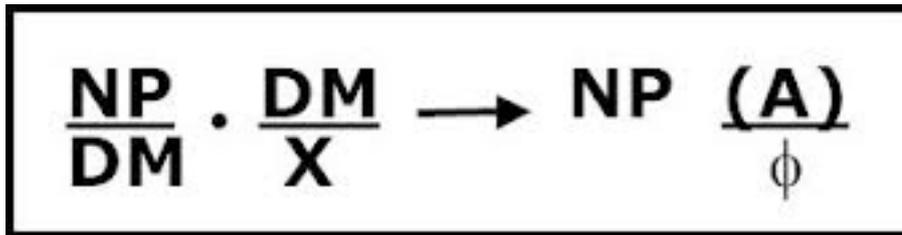
La remitificación anuncia un proceso de secularización del mito, conservando el carácter inarticulable del mito sagrado a esferas no sacras, y dándole un uso inédito y exterior a la hegemonía del capitalismo tardío. El uso que el dispositivo analítico hace del mito individual posibilita mirar, caso por caso, cómo el mito puede formar un medio que se escinde de la cooptación capitalista. No obstante, tarde o temprano, la constitución de otra variante mítica o, mejor aún, de otro mito, advendrá y sujetará de alguna u otra forma al analizante, forma nuevamente ajena a algún potencial uso exterior a la lógica de acumulación de capital. En otras palabras, la función del mito tal como la piensa el psicoanálisis, subvirtiendo su lugar sacro, es puntual y evanescente, pero nada desdeñable²².



Para Lacan hay dos mitos en la práctica analítica, como hemos visto este curso: *el mito de Edipo* y *el mito de Tótem y Tabú*. Sin el estudio del segundo no se entendería la posición de los psicoanalistas hoy. Sólo con el mito de Edipo, la teoría quedaría coja, pues la relación a la ley cambia de un mito a otro.

Lacan no sólo conserva el “aporte espiritual” del mito freudiano, sino que lo radicaliza al grado de dar cauce a cierto tipo de malestar. El mito bajo el dispositivo psicoanalítico actualmente guarda una vitalidad y vigencia imposible de soslayar en cuanto a su potencial subversivo para todo sujeto.

²² El psicoanálisis no es una práctica de liberación de las relaciones de poder, sino que muestra cómo el abordaje del mito individual de cada neurótico, bajo el dispositivo analítico, puede llegar a constituir un uso inédito del mito, inédito en relación al que se le asigna dentro de las condiciones estructuradas por el capitalismo. Uso limitado que impide caer en una idealización de la práctica analítica.



Lacan Jacques, "El Seminario" La Relación de Objeto N° 4, Editorial Paidós. *Lacan, Jacques*, Seminario de la Transferencia. *Lacan Jacques*, El Seminario" El reverso del Psicoanálisis, Clase 18 de marzo de 1970. *Lacan Jacques*, Radiofonía y Televisión (1970 y 1974 respectivamente), pp.2-23, Editorial Anagrama.

AGAMBEN, Giorgio, 2005 "Elogio de la profanación", pp. 95-119, en *Profanaciones*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora (Filosofía e Historia), 125 pp.

FREUD, Sigmund, 1996 "La novela familiar del neurótico", (1909 [1908]), pp. 1361-1363, en *Obras Completas*, traducción de Luis López-Ballesteros y Torres,

LÉVI-STRAUSS, *Las estructuras elementales del parentesco*, [1981], Barcelona, Paidós.

POSICION-ES MASCULINAS

Araceli Medina

Junio 2014



Creo que si hay una película que aborda el discurso y los resortes del deseo femenino, esa película es “Eva al desnudo”. Sobre ella hablé en su día.

Ahora se trata de despejar otros interrogantes que me interpelan y que tienen que ver con preguntas como: ¿Qué es un padre? ¿Cuál es la posición en la que debe situarse un buen padre? ¿Qué quiere una mujer? ¿Cuál es su goce?.

Acudió rápidamente a mi cabeza una película que habla de ellos, de sus grandezas y sus cobardías, también del Edipo y, cómo no, de la histeria..., pues no podemos hablar de hombres sin hablar de mujeres y a la inversa.

La película en cuestión es “Con él llegó el escándalo” de Vincent Minnelli, protagonizada en sus principales papeles por Robert Mitchum y Eleanor Parker.



Minnelli resuelve muy eficazmente la presentación de personajes, así como su trama argumental con ágiles y brillantes diálogos, que nos convocan a la reflexión. Nada es gratuito, ni aleatorio.

Todo tiene su porqué y su significado. Cada frase es una certera pincelada psicológica de forma que bastan un par de escenas para que quede desvelado quién es cada cual.

SINOPSIS

La película narra el estrago amoroso del matrimonio formado por el capitán Wade y su esposa Hannah. Una relación fallida malograda por la infidelidad. Una pareja asentada sobre una complementariedad neurótica. Ella como consecuencia de las infidelidades de él le niega el acceso a su cama. Él, debido a la frialdad de ella, encuentra otras muchas camas para consolarse.

Cuando Hannah tiene un hijo le coacciona con un pacto: se quedará a su lado si a cambio le cede a su hijo.

El niño crece con un padre que ha sido despojado de su papel, que no ejerce. No es un padre ausente. Es un padre que no interviene y deja al niño a merced de la madre.

El capitán Wade tiene dos hijos: Theron, su hijo legítimo. Un buen chico, complaciente y temeroso de actuar. Atrapado entre su padre y su madre (que se lo disputan como unpreciado objeto) aunque es la madre quien lo tiene cautivo en su deseo; y Raif, su hijo ilegítimo, un hombre que está solo en el mundo y que se ha hecho a sí mismo. Sabe desde siempre quién es su padre y, sin embargo, nunca le ha reprochado ni demandado nada. Sólo espera que un día, por fin, él lo reconozca.

Otro papel secundario y, no obstante, significativo, es el de Libi, la novia de Theron. Libi es el prototipo de la chica americana de clase media. Tan arquetípica como un cliché, de las que tienen el matrimonio como objetivo, como se tiene un conejo en el punto de mira.

El matrimonio es su único proyecto, su preocupación y ambición. Tiene, como ya he dicho, una relación con Theron, pero cuando éste la deja y ella descubre que está embarazada se casa con Raif, el hermano de su novio.

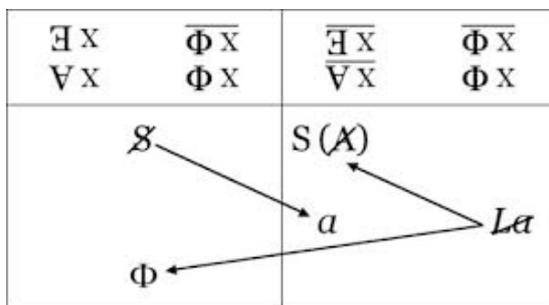
Así Raif deja patente que no está dispuesto a permitir que la historia se repita. Casándose con Libi redime a su hermano y ocupa su lugar, algo que inconscientemente ha deseado desde siempre.

“Algún día un marido te matará” le pronostica Hannah a Wade, cansada de sus infidelidades, y la profecía se cumple. Al final de la película, Hannah hace grabar en la lápida de su marido los nombres de sus dos hijos. Con este gesto salda la deuda simbólica que tiene con ambos: con uno porque no le han dejado ser padre y con el otro porque él no ha querido serlo.

WADE O LA VIRILIDAD COMO MASCARADA

Wade es un cazador de animales y de mujeres. Un hombre que se presenta a sí mismo como el paradigma de la virilidad. Una apología a la testosterona. Un hombre que se ve permanentemente invadido por la imperiosa necesidad de mostrar su potencia, de exhibir su virilidad, síntoma de que no se siente muy seguro de ella. ¿De dónde nace esa pulsión? ¿Necesidad de tranquilizarse? ¿De verificar que es deseado? ¿Es por el ascendiente que ejerce sobre sus semejantes esa supuesta excelencia en el arte de la seducción?

En cualquier caso, ¿qué hombre es lo suficiente hombre para sí mismo? He aquí un fantasma masculino: el de ser insuficiente.



Una mujer físicamente feliz con un hombre, no tiene ganas de encontrarse en brazos de otro, pero esto no sucede con la mayoría de los hombres... ¿qué les empuja a ello?

Podríamos decir que, ante todo, está el placer, el descubrimiento de un cuerpo nuevo, pero luego se da una curiosidad narcisista, una búsqueda enloquecida de sus múltiples caras y, por último, cómo no, la vanidad. La vertiente obsesiva promiscua demuestra los modos en que cada mujer dice “no” a la pregunta por “La” mujer. Sin querer saber que la cuestión de “La” mujer encubre y vela la pregunta por el falo que ella debe encarnar, ya que “el hombre está casado con su falo. El no tiene otra mujer más que eso” (dijo Lacan). Es la pretensión del obsesivo ser ese falo que condense sobre sí todos los rayos del amor que emanan de La mujer. Pero como ella no existe, como en Ella siempre hay algo

más, que escapa de la investidura fálica y que recae sobre el significante de la falta en el Otro, se abren al obsesivo dos caminos paradigmáticos. Uno, el de rechazarlas a todas por no ser Ella, la Dama perfecta de su fantasía y otro, el de comprobar reiteradamente y hasta el hartazgo que cada una no lo es clasificando los modos en que todas ellas fallan. Se trata de velar, en cualquier caso, el horror que le despierta la falta.

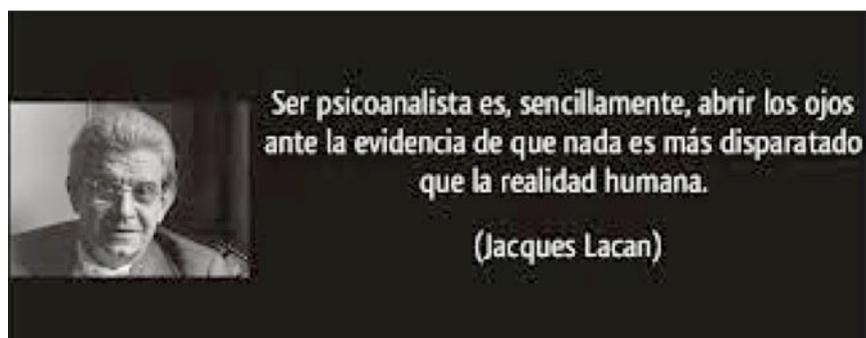
En otro aspecto, Wade es un padre privado de su hijo, que es algo muy distinto de un padre muerto o ausente. Una muerte puede tener una imagen muy fuerte a la que oponerse para situarse. Pero un padre que no participa, deja al niño solo ante el goce de la madre. También podemos pensar, según nos muestra la película, que no basta con querer ser un buen padre, hay que aplicarse además en gustar a la madre, ya que ella tiene mucha responsabilidad en la imagen que el niño se forja de él.

¿Qué es un buen padre? nos podemos preguntar en el transcurso de la película. Luego procuraré entrar en ello, pero ahora viene a mi cabeza una frase que leí, no recuerdo dónde, y decía: *“un buen padre es aquél que ama a su mujer para que ésta no vuelva locos a sus hijos”*. Una escueta y rotunda descripción a la que poco más puedo añadir.

Podríamos definir el Edipo como el lugar donde se historiza en la temprana infancia una función precisa: la necesidad de un corte en la relación entre madre e hijo. A saber, una función capaz de dinamizar, de hacer andar el conflicto fundamental, de evitar las fijaciones del sujeto en ese mal lugar donde constituye y erogeniza su cuerpo. Sabemos que la función de la madre determina la historia del cuerpo erógeno, mientras que la función del padre tendrá que ver con el efecto de corte, con la pérdida del objeto primordial y sus secuelas.

El padre es su función, la que no depende, por ejemplo, de la representación o la imagen clásica del padre como persona viril. Exhibición de la virilidad, hacer alarde, mostrarse, pavonearse: nada más femenino, en efecto, que un hombre que se exhibe verdaderamente viril, porque en la exhibición está la esencia de la feminidad.

No es seguro que un padre viril pueda cumplir con los requisitos de la función del padre, como vemos en la película.



Tampoco se trata de la imagen de un padre fuerte o débil. No es fácil. Se trata del padre, como ya he señalado, como lugar capaz de operar simbólicamente y asegurar una escisión, una separación de la madre. En otro aspecto, Wade sostiene una máscara de falsa fortaleza y sin fisuras, que es imposible de superar para el hijo. Un buen padre es, también, aquél que se atreve a reconocer que no es Todopoderoso, porque equivale a permitir que el niño prevea sus fracasos sin que estos fracasos tengan que marcar el fin de su vida. Ocultar por el contrario una debilidad es exigir del niño un triunfalismo permanente y agotador, prohibirle para siempre que saboree todo tipo de paz y que sepa vivir tranquilo. La imagen de un padre que no ha fracasado jamás, impone hacer de la vida una lucha perpetua. Atreverse a ser débil es permitirse desear y enseñarlo al hijo.

Entendemos como Edipo la ligazón amorosa del niño con el padre del sexo opuesto y la hostilidad hacia el padre del mismo sexo. Pero...¿qué es lo

que allí se juega? ¿En qué están los personajes interesados? El niño en cometer el incesto, el padre en conservar a la madre... Pero ¿y la madre?, no es tan sencillo.

Veamos ahora algunos elementos en común en el relato de la novela familiar del obsesivo:

1º) Un padre que no interfiere suficientemente entre el niño y la madre. Un hombre que por los motivos que sea se ausenta.

2º) Una madre muy preocupada por su hijo, muy cuidadosa de él, muy sufriente.

3º) Una madre que se queja de su marido, que se siente insatisfecha por él.

4º) Un buen niño. Bueno con su madre, atento con ella, capaz de cuidarla mejor que su padre.

5º) Un padre que lo desvaloriza, que se burla de él, que compite con él y que incluso, a veces, ha cuestionado su identidad sexual.

6º) Un niño atrapado entre el amor y el odio al padre. El deseo de matarlo y el deseo de hacerse amar por él a cualquier precio.

Todos estos elementos pertenecen al Edipo y su resolución. Un padre que no interviene lo suficiente deja al niño en posición de ser el objeto que colma a la madre. Una madre poco satisfecha con su marido hace de su niño el objeto que le falta. Esta dialéctica colocará el pequeño en la posición de "ser" el falo para la madre, lo que le impedirá "tener" un pene, cosa que lo alejaría de ésta y le mostraría el camino hacia otras mujeres.

Las dificultades del obsesivo con la sexualidad radican, a mi entender, en este fantasma. De hecho, para producir un obsesivo bueno y duradero, sólo

hace falta que el hijo quede marcado por el deseo insatisfecho de la madre. Si es Todo (el falo imaginario) del Otro primordial (la madre), evidentemente no puede tener. Si “tiene”, si hay un pene en erección, se le plantea la disyuntiva entre el ser y el tener. Si “es” (el falo) completa y se completa. Si “tiene” (un pene) desea y es deseado. Ser o no ser el falo imaginario de la madre, ésta es la cuestión para el obsesivo. Un cambio cualitativo respecto al duelo del objeto aún debe producirse. Debe asumir que está atravesado por la castración, ya que esa posición de sujeto deseante, le permitirá ir en busca del objeto de su deseo.

Hay de hecho, tres momentos clave que cimentan lo patológico en el hombre:

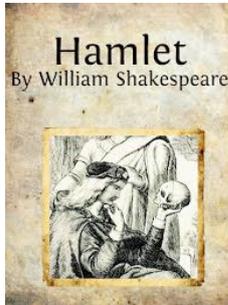
1º) El deseo de la madre por el hijo pone al padre, en cuanto padre real, fuera de juego.

2º) En su deseo, la madre reconoce al hijo como aquél que es el falo, en vez de reconocer a su marido como aquél que lo tiene.

3º) La función del padre como privador del falo imaginario, pero también como donador del falo simbólico, resulta así profundamente desacreditada.

Theron está atrapado en el deseo de su madre, no puede nombrarse como hombre, puesto que aún es el niño de su madre. La madre fálica debe morir y ceder su lugar al padre. Hay una escena que deja patente este síntoma. Libi y Theron dialogan. Él le dice que no piensa casarse porque no quiere repetir con sus hijos lo que sus padres han hecho con él. Ante esta confesión, Libi no se atreve a decirle que está embarazada. Pero aun cuando se hubiera responsabilizado de su paternidad, Theron no podría ejercerla. No mientras no deje de pretender cuidar, curar y desprenderse de ese lugar donde se sitúa para

complacer a su madre. Por otro lado, está lo que debe pagar al padre simbólico para acceder al deseo, a saber, la castración, la pérdida de su goce.



En otro aspecto, pero sin dejar el mismo registro, Jacques Alain Miller dice que estamos en la fase de la salida de la era del Padre. Lo femenino hoy sobrepasa lo viril. Freud hizo mucho por salvarlo y Lacan siguió la vía abierta por Freud, y le condujo a plantearse que el padre es un síntoma. Lo demuestra, como ya hemos visto, siguiendo el ejemplo de Hamlet. Esta época es la desautorización de las prohibiciones. Hay una desautorización del modelo tradicional de autoridad. La figura del padre ha quedado trastocada: hoy su función es cargarse con la culpa de prohibir. Lo que se está extendiendo, entonces, son las patologías de acciones, no las patologías derivadas de la prohibición...dice Miller. En cualquier caso, tanto ayer como hoy, las fallas del Padre, dejan marca, ya que debe asegurar al hijo de un destino, de una historia por venir. Por último, quiero recordar lo que Lacan describe como el objetivo de la cura en el hombre: hacerse reconocer como hombre en su función viril y en su trabajo, asumir los frutos de ese trabajo sin tener la percepción de que es algún otro el que los merece y por último, lograr un goce que podríamos denominar pacífico del objeto sexual, una vez que éste ha sido elegido.

Al final de la película Therón se ve empujado a huir por un hecho fortuito (el asesinato de aquél que ha matado a su padre). Con este alejamiento él podrá por fin, librarse del deseo voraz de su madre, para escuchar el suyo y tener la posibilidad de maniobrar lo que, hasta entonces, le había inhibido y aplastado. Recordamos en este punto, las palabras de Wade (su padre): *“llega un momento, en que todo hombre tiene que encararse con su propio valor, con su resistencia,... todo hombre tiene que inventar su destino.* La marcha de Therón coincide con lo

sucedido poco antes, cuando Hannah, su madre, se dirige a Wade, su marido, para pedirle ayuda porque ve a Therón desorientado, desubicado y a la deriva. Está dispuesta a hacer cualquier cosa pensando en su bien. Es obvio que se pregunta: ¿por qué le sucede esto? Descubrir un sentido a este interrogante implica formularse ella misma la pregunta de ¿qué he hecho, en qué he contribuido para que mi hijo esté así? Y ahora sí, por fin, está dispuesta a dejarlo ir, a arrancarlo del engranaje destructor de su deseo, reconciliándose con su marido y siendo por primera vez, mujer antes que madre.

HANNAH O LA HISTERIA ES UN COMBATE

Hannah es una mujer que vive en continuo combate fálico con su marido, sin saber que es a ella misma a quien lastima. Cuando supo de una infidelidad, dejó de compartir toda intimidad con él. Su aparente triunfo no es más que un engaño: recupera el poder pero a coste de su deseo. Al ver la primera escena me pregunté: ¿por qué no le dejó en cuanto lo supo, implacablemente, sin escenas, ni lágrimas...?. Y yendo un poco más allá de sus duras palabras y de su rostro infranqueable, se entrevé la verdad. Detrás de su máscara de efigie, de ese semblante de frialdad, hay un amor que procura esconder pero que quizás es más fuerte que todas los orgullos y las determinaciones. Capta mi atención otro detalle. Una mujer que se muestra siempre perfecta... ¿acaso no desea gustar? Sí... pero al tiempo que se empeña en despertar el deseo, lo desmiente. Vemos aquí uno de sus síntomas. La frialdad en ella es tanta que lleva a pensar si no se trata de cierta frigidez. Pero no nos dejemos engañar por las apariencias. La histérica frígida es capaz de sentir placer, pero lo rechaza. Demostrando así que las mujeres acceden al placer, no porque el hombre se lo proporcione mediante su habilidad y forma de proceder (que también), sino más bien porque ella

consiente. La frigidez en la histeria no es, entonces, un no poder, es un “no querer”.

“El que ama, (dijo Freud) ha perdido una parte de su narcisismo y tan sólo puede volver a hallarlo si a su vez es amado”. Cuando ella establece una relación, es porque ama y desea entonces compensar esa merma en su narcisismo, sintiéndose amada, por eso cada vez que se sienta herida apelará al control de su deseo. Sea con la indiferencia sexual o con la negativa a tener relaciones, de esta peculiar manera la mujer se hace oír en tanto sujeto. Teme que después de ser penetrada y de ofrecerse como puro objeto de goce del hombre, quedaría nadificada e identificada con un vacío desechable. Al conservar su impenetrabilidad imaginariamente se asegura de seguir siendo el objeto de deseo y sostenerse como el falo. La penetración cava el agujero, hace marca, erradica para siempre la fantasía de ser un todo sin abertura. Todo impenetrable, que metaforiza el falo, único modo bajo el cual concibe su existencia, dado que ser mujer se equipara en su imaginario con ser un mero objeto a quien el hombre abandonaría después de usarla sexualmente. *“Al rechazar lo que me das, me sustraigo como objeto de deseo, te privo de lo que afirmas poseer y tú no harás otra cosa que desearme aún más”*...esto es lo que parece pensar



Hannah cuando le espeta a Wade, su marido: *“me deseas porque no me tienes, porque nunca me tendrás...”*. Si una mujer, por una deficitaria simbolización de su castración, carece de soporte fantasmático, ese que supone que se puede y se debe gozar desde la falta, no podrá mostrarse como objeto de deseo. Ella se queda fuera del circuito del deseo con todo lo que tiene a su alcance, porque sabe que si lo pone en juego, para descubrir después que ha perdido su exclusividad o su posición de privilegiada y pasa a ser una más, esto le provocaría un colapso narcisista. Se derrumbaría al comprobar que no significa nada para el hombre en términos de

valor sexual o seducción, o bien descubrir, que él no va más allá de su goce, que no hay nada más que valore en ella, al margen de su cuerpo.

Freud ha señalado acertadamente que la mujer, poco influenciada por la amenaza de castración, lo es a la amenaza de la pérdida de amor, dado que eso implica que ella le importa al otro y es reconocida por él. Sabemos que la estructura del deseo del hombre y la mujer es desigual. Para el hombre, el derecho y la valorización de un deseo autónomo, en estado puro, con mujeres como objetos intercambiables. Para la mujer, el amor de un hombre que otorgue legitimidad a su goce...¿es tan difícil entender por qué el deseo en la histérica, consiste en que el deseo se mantenga insatisfecho?

Laplanche dice: *“La histérica del siglo XXI rara vez hace crisis, pero siempre podemos reconocer un escenario, un guión, una comunicación que se hace en el área privilegiada del cuerpo y que implica un mensaje dirigido a otro, un deseo que no se expresa, un orgasmo que no tiene lugar, una presencia que se ausenta, ella debería venir y se va, hace el amor pero no se compromete, pareció estar convencida pero hizo lo que quiso”*. Todas estas escenas, son síntomas, a través de los cuales la mujer habla. Por eso creo que es su inquietud la que la lleva a cuestionar al otro. Sustrayendo del escenario aquello por lo que es tenida en cuenta (por el sexo)...¿será reconocida como algo más? Esto es lo que parece pensar Hannah. Esto también es lo que parece querer decirnos la histérica: que el hombre a veces utiliza mal sus derechos y atributos. Por eso se opone al orden que intenta imponer. Con esta sustracción, con este rechazo muestra su anhelo de reconocimiento, su enigmático reclamo feminista. La histeria es una lucha por otro amor, por otra sexualidad... siempre va a requerir que la propuesta sexual tome el carácter de un hecho transcendental en la vida del hombre. Hannah sólo le permite un acercamiento a su Wade, su marido, cuando éste le asegura que está dispuesto a renunciar a otras mujeres para amarla a ella.

Aun en el supuesto de que a lo que le damos el nombre de amor no sea más que pulsión sublimada (cosa que no es cierta), no obstante, la mujer necesita de palabras, de gestos, en definitiva, del ritual de seducción. Ella apuesta a la carta del amor contra aquella que representa el deseo. Si, como dice Lacan, *“amar es dar lo que no se tiene”*, la mujer aparece consagrada en cuerpo y alma a hacer de este axioma su bandera. Sólo si es amada, ella podrá aceptar que una parte de su cuerpo sea deseada, que su cuerpo contenga el objeto que causa el deseo del otro. Sabemos que todo es erótico, hasta el misticismo...pero no hemos salido del paleolítico si volvemos a la brutalidad del deseo puro y salvaje, que no necesita palabras. Nos vamos descivilizando en la medida en que el amor se retira. La mujer presiente que hay algo más allá del puro acto, que debe quedar algo después de ese desahogo que rápidamente se disipa. Porque entre un hombre y una mujer interviene una cosa distinta a un sexo que habla. La mujer demanda, por tanto, amor al hombre que es capaz. Él siempre debe una prueba. Una prueba de amor, en resumidas cuentas. Prueba que intenta eludir dando muestras de su virilidad, de sus habilidades, de su saber... sin querer admitir que no es eso lo que ella le pide. No es que falten hombres con capacidad para satisfacer, es que faltan hombres que no se satisfagan con su papel limitado al órgano. Por eso la histérica no hace otra cosa que pretender desenmascarar al hombre cuando éste se aferra a la falsa creencia de su completud fálica.

No hay amor dichoso. No al menos totalmente. Lo que la mujer desea no es un hombre que pase por encima de ese imposible, sino un hombre que aun sabiendo que el camino del amor no es siempre el de la felicidad, asume el riesgo de amar con los goces e inconvenientes que comporta. ¿Es esto lo que pide cualquier mujer?...Creo que sí, aunque la histérica no lo sabe todavía.

Cuando se desea siempre opera la castración, y en este caso el otro no me completa, sino que remarca mi propia falta, la que si se tolera, se asume y

simboliza, deviene en el origen del máximo placer. El equilibrio consiste, quizás, en un amor que sea lo suficientemente fuerte como para condescender del goce al deseo y que no cristalice en una idealización enajenante del Otro, ni en una posición deseante que reduzca al otro a un objeto degradado. Según Lacan en eso consiste el momento más sublime del amor, en esta inversión en que el amado se esfuerza por librarse de ese callejón sin salida de su posición, de la imposibilidad de cumplir con la demanda, volviendo a tender la mano al otro y respondiendo así a la falta/deseo con su propia falta. El amor se basa en que el encuentro de dos faltas pueda tener éxito y engendrar una nueva armonía.



Hace unos días leí unas palabras que encontraron en mí cierta resonancia, eran de filósofo coreano afincado en Berlín (Byung-Chul Han) hablando sobre la influencia del amor, señalaba: *“Sin el deseo hacia el ser amado, que es el otro, no hay posibilidad de filosofía. Hay una relación directa entre Eros y Logos, que pasa por descubrir al otro. Sin eso, no hay posibilidad de Verdad. El Eros tiene una relación directa con el pensar. El Logos sin Eros sería pensamiento puro”*. Me llevó a pensar en las palabras de Lacan cuando dijo *“si al hombre lo dejan solo sublima todo el tiempo. Son las mujeres las que lo sustraen a la cotidianidad del amor”*...por eso es tan importante que las mujeres no dejemos solo al hombre en el empeño de averiguar los mecanismos (por utilizar una palabra que no me gusta demasiado) de nuestro deseo. Tomemos la palabra y hablemos. Hablemos como siempre hemos hecho, de lo que pensamos, de lo que sentimos, de lo que queremos, de nuestro goce... hagamos del hombre nuestro aliado y compañero... y unamos el pensamiento racional y abstracto (el logos), a la cotidianidad del amor (el eros) para acercarle, mejor aún, para acercarnos ambos, un poco más a la verdad.

La película nos muestra, en cualquier caso, cómo un matrimonio que no se elige mutuamente, que no parece conocerse y convive con sus mutuos fantasmas, convierte su hogar en una guerra y a su hijo en el campo de batalla, condenándolo en el mejor de los casos a la neurosis. Una se pregunta, si esos padres que tanto parecen “sacrificarse” por la felicidad de sus hijos, no lo harían mejor si se ocuparan en primer lugar, de la suya. Hay algo, no obstante, esperanzador al final de la película. Adivinamos la expectante inquietud de Theron ante su libertad, cuando por fin se aleja de su madre. Sí... hay algo ciertamente estimulante y alentador en comprender que el futuro de todo sujeto no está confinado en el deseo de los padres, sino en hacerse valedor él mismo de su historia.

LA MIRADA DE LA ARAÑA

Luis Salvago

Zaragoza, junio 2014

Las piernas le temblaban cuando el avión comenzó a coger velocidad. Se agarró a las cintas de nylon para asomarse a la ventanilla y contempló el paisaje a través del dibujo de las hélices. A su lado, su compañero miraba a la nada con los ojos entrecerrados.

No era la primera vez que volaba en un Hércules, pero nunca había viajado a un lugar donde hubiera guerra. De todas las historias que le habían contado acerca de los peligros que podía encontrar, solo una de ellas consiguió dejar una huella tan inquietante como para no olvidarla: la araña camello. Ni siquiera es una araña, le dijeron, es una especie de insecto con un gran abdomen y unas pinzas gruesas cubiertas de pelo que utilizan para cercenar el cuerpo de sus presas.

Lo que más le conmovió de aquella historia contada por un veterano no fue la descripción de la anatomía o el poder de sus pinzas, sino su mirada.

–Cuando se la sorprende, la araña levanta las patas delanteras y gira su cuerpo hasta que encuentra tus ojos. Es muy agresiva y, si se siente atrapada, es capaz de saltar sobre ti.

Al principio desconfió; pensó que le tomaba el pelo con la única intención de asustarlo.

–Eso no es cierto –respondió–; un insecto no puede mirar a la cara de una persona.

Hasta que montó en el avión, Ulises no volvió a acordarse de la araña, pero la imagen de unos ojos pequeños, su cuerpo segmentado y el movimiento rápido de unos quelíceros cubiertos de vello, aparecía cada vez que se quedaba dormido.

La cabina se sacudió cuando se desplegó el tren de aterrizaje. Se asomó a la ventanilla y vio a lo lejos la cabecera de pista y los edificios de la Base Avanzada. Abajo, unas cuantas jaimas de color negro se esparcían sobre la tierra parda a ambos lados de un río. El avión volaba tan bajo en la maniobra de aproximación que pudo ver a unos niños jugando con un burro y, cerca de ellos, las azules figuras de unas mujeres que conversaban entre ellas.



Lo primero que hizo nada más llegar al contenedor que le habían asignado fue echar un vistazo bajo la litera, entre las mantas dobladas sobre el colchón, en las estanterías de la taquilla y en el polvo rojizo que se amontonaba junto al aparato de aire acondicionado. Luego deshizo su equipaje y se encaminó al comedor.

Sobre el cemento, la luz inclinada del sol proyectaba alargadas figuras de la gente que, como hormigas sometidas a una sola voluntad, dibujaba una

hilera de idas y venidas de un agujero a otro. Recogió su bandeja y esperó a que le llegara su turno. Luego se sentó junto a una mesa vacía. Ese primer día prefería estar solo, mirar a la gente, el desenfado con el que se enfrentaban a algo que, para la mayoría de ellos, era una situación desconocida. Al fin y al cabo, todo el mundo ha visto la guerra en la televisión. Tal vez consistía en eso, en sentirse en ese lugar como si estuvieras en la televisión.

Esa noche no durmió bien; el viaje y la diferencia horaria lo habían dejado aturdido. Una sensación de extrañeza le hacía percibir el mundo con cierta irrealidad, como si aquel lugar perteneciera al dominio de los sueños. La alarma del reloj sonó cuando todavía era de noche. Su compañero, en la litera de arriba, dormía después de haber trabajado.

Se vistió. Antes de calzarse, sacudió las botas, revisó meticulosamente el interior y las golpeó contra el colchón. Cuando salió al exterior aún era de noche; solo algunas siluetas oscuras se adivinaban a lo lejos, agitando la luz azul de sus linternas como luciérnagas rezagadas.

–El nuevo intérprete –dijo al médico, cuando llegó al hospital.

Conoció a Fahrid, el intérprete afgano y esperaron en la puerta a los pacientes. Un hombre vestido de paisano se acercaba; detrás, la figura de una mujer ataviada con un burka llevaba de la mano a una niña que cojeaba. Ulises buscó su nombre en el historial: un nombre sin apellidos. Comprobó que no era la primera vez que esa niña visitaba el hospital; la habían operado varias veces de las dos piernas. Una enfermera cogió a la niña y la sentó en una silla. Se arrodilló y la llamó por su nombre.

–Rokshana –le dijo–. Ya estás mucho mejor.

El padre, con los brazos cruzados en el pecho, observaba desde el porche y miraba a la enfermera como si fuera un ser de otro planeta. El médico le dio a

Fahrid una caja con pastillas y le dijo que le explicara a la madre que la niña necesitaba muletas. El hombre se marchó sin despedirse y la mujer cogió a la niña en brazos.

–Tashakor –dijo, a modo de agradecimiento, antes de seguir a su marido.

Su voz sonó amortiguada, como si procediera de un lugar remoto. Ulises se preguntó cómo se vería el mundo detrás de ese trozo de tela.

–Fahrid –preguntó– ¿Qué le pasa en las piernas?

–Su padre –respondió.

–¿Su padre?

–Sí, su padre ¿Te gusta la música? –Ulises no supo qué responder– A mí me gusta Tchaikovsky; “La bella durmiente”. El farmacéutico siempre pone música. Somos muy amigos.

Fahrid cruzó los dedos de las manos y volvió las palmas hacia delante, estirando los brazos. Salió al porche y sacó de su chilaba una cajetilla de tabaco. Encendió un cigarrillo y lanzó al aire una vaharada de humo. Ulises le pidió un cigarrillo.

–¿Has visto muchas arañas?

–¿Arañas?

–Sí. Arañas camello.

–¡Ah! Arañas camello. Sí claro –dijo, con voz impostada– Son muy peligrosas. Corren hacia ti cuando las encuentras. Mira –Fahrid levantó un dedo y señaló hacia los merlones que hacían de parapeto–. Otra vez Jawid.

Un hombre muy mayor, tocado con un gran turbante, llevaba en brazos a un niño de no más de dos años. El hombre sonrió al entrar y lo dejó sobre una camilla; sus ojos eran de un insólito color azul. Dos enfermeros se acercaron y saludaron al niño.

–Hay que quitarle la ropa –dijo uno de ellos–, la piel está pegada. Levantó el borde del jersey y el niño comenzó a gritar. Unas manchas rojizas asomaron en su barriga hinchada.

–Podemos cortarlo –dijo el otro.

–Si lo cortas, no le pondrán otro jersey.

Con unas tijeras, cortaron un trozo y tiraron, cortaron y tiraron. El niño gritaba y las lágrimas que se escurrían trazaron dibujos en su cara sucia. Ulises salió de la sala y se encaminó a la farmacia. Cuando entró, saludó y se interesó por un mapa de Afganistán clavado en la pared. La música de Thaikovsky sonaba en un pequeño aparato de marca china que había sobre la mesa. Subió el volumen, pero aquella música no conseguía silenciar los gritos del niño.

–¿Te gusta Tchaikosky? –preguntó el farmacéutico.

–Claro.

–A Fahrid también le gusta. A veces se pasa aquí media mañana escuchando La Bella Durmiente.

–Vaya –respondió Ulises, forzando una sonrisa– ¿Aquí...aquí tienen antídotos?

–¿Antídotos?

–Sí. Para la araña... la araña camello.

El hombre lanzó una corta carcajada.

–La araña camello no tiene veneno.

–¿No tiene veneno?

–No. Pero claro, eso no significa que su picadura no sea dolorosa. Yo he visto a algún soldado saltar como una gamba fuera del agua después de haber tenido un encuentro con una. Duele hasta hacer perder el sentido.

Ulises volvió aquel día al contenedor y no quiso levantarse para cenar. Antes de quedarse dormido, pensó en las piernas de Rokshana, en la Bella Durmiente y los gritos de Jawid. Cuando despertó, lo primero que hizo fue revisar el interior de las botas. Las golpeó contra el colchón y se las colocó.

Los días se sucedían con las mismas escenas: Las filas de hormigas, las mujeres azules, el llanto de los niños y el olor a humo de sus ropas. A veces, sonaba la sirena y todos corrían a los refugios para escapar de las explosiones. Esperaban escondidos en un agujero cubierto de sacos terreros, hasta que el altavoz anunciaba que ya podían volver a su puesto de trabajo.



El momento en que más trabajo tenía era cuando había varios ingresos a la vez; la sala de urgencias se convertía en un caos de lenguas, de líquidos derramados, de aparatos eléctricos y jeringas que rodaban por el suelo. Lo que más le gustaba eran las consultas; podía conocer cómo era la gente, el modo de vestirse y el idioma que utilizaban. Si hubiera podido hablar con alguno de ellos, sin duda le habría preguntado cómo se vive sin pensar en el futuro.

Ya le quedaba poco tiempo para volver a casa y, siempre que iba al comedor y miraba los mismos rostros de hacía unas semanas, se sorprendía al descubrir que su expresión no había cambiado.

–¿Por qué los pacientes no son mujeres? –preguntó en una ocasión a Fahrid. El intérprete cruzó los dedos de las manos, puso las palmas mirando hacia delante y estiró los brazos.

–Son mujeres –respondió, con una sonrisa–. Vienen pocas.

El día antes de marcharse, una mujer acompañada por un hombre, que lucía una espesa y redonda barba, apareció en la consulta. El burka con el que iba vestida era de color negro y, por la forma arqueada con la que andaba, Ulises pensó que sufría de un gran dolor. Miró el historial y se sorprendió al comprobar que ya había acudido al hospital otras veces, pero no tenía nada escrito. Una enfermera señaló con un dedo a la camilla. La mujer se giró hacia el marido y, despacio, se sentó.

Su voz sonaba afligida y remota cuando habló. Fahrid le dijo algo; ella hurgó con los dedos en los pliegues de la ropa y se destapó. De pronto, su rostro agachado apareció delante de todos; llevaba unas gafas de pasta y sus ojos, deformados tras los gruesos cristales, se mostraban pequeños y apagados. Ulises se fijó en el hombre, que miraba hacia un punto en la distancia como si esperase a alguien.

El intensivista se acercó para reconocerla. La mujer dio un grito y se dejó caer en el hueco entre las dos camillas. De su garganta surgieron sonidos guturales que mezclaba con hondos quejidos. Fahrid le dijo algo, pero ella sacudió una mano, como si rechazara al médico. Con la espalda doblada, la mujer se deslizó el burka sobre la cabeza, se apoyó en el borde de la camilla para levantarse y, siguiendo al hombre, se perdió entre los merlones.

Más tarde, Ulises preguntó a Fahrid por qué se había marchado.

–El médico es un hombre –dijo.

Esa noche, Ulises recogió el equipaje, guardó la ropa dentro de la maleta sin molestarse en revisarla y esperó a que amaneciera.

Apagó el despertador antes de que sonara. Se vistió y se sentó en el borde de la cama. Miró las botas, metió los pies y se ató los cordones. Escuchó el sonido de un claxon y la risa de la gente que se apresuraba.

Cuando la furgoneta llegó a la puerta de embarque vio que el avión ya tenía los motores en marcha. Un fuerte olor a queroseno impregnaba el aire. Buscó un asiento desde donde pudiera ver el despegue, se colocó el cinturón y se giró hacia la ventana que había a su espalda. En silencio, se despidió del hospital, de la guerra y de las personas que ya nunca volvería a ver. Pensó que, después de dos meses en ese lugar, no había encontrado ninguna araña como la que le describió el veterano. Se rio por dentro y se sintió un tanto ridículo al reconocer que había dado demasiada importancia a esa historia.

El avión trepidó al ganar altura. Hipnotizado por el ruido grave de las hélices, entrecerró los ojos y se dejó llevar por un cálido sopor. Al estirar las piernas, le pareció que algo se movía en el suelo. Se incorporó y miró entre sus pies. Entonces la encontró. Sus gruesos quelíceros cubiertos de vello, el abdomen segmentado, los largos pedipalpos alzados hacia él. Ulises sintió que una sacudida eléctrica destemplaba sus músculos.

La araña levantó el tórax y dos pequeños ojos simples miraron hacia él. Estaba seguro que saltaría sobre su cara, clavaría sus mandíbulas en sus labios y luego escaparía. La araña retrocedió un par de centímetros, se agachó y flexionó las patas traseras. Ya está, pensó, es el momento. Entonces la araña dejó caer sus dos patas, giró su cuerpo y miró a otro lado.

–No es la primera que veo –dijo el compañero que tenía al lado. Levantó una pierna y golpeó con fuerza.

Las patas de la araña se contrajeron como una pequeña madeja de lana cuando apartó la bota. Sus dos ojos, simples, diminutos, aún brillaban mirando a la nada.

ALGUNAS CONSIDERACIONES

Para poder escribir este texto he intentado buscar un lugar inhabitual desde donde poder abordar el hecho de la guerra sin tener la sensación de estar connotado por algún tipo de prejuicio o parcialidad. Conozco muchas de las aparentes razones que gestan una guerra; sus implicaciones ocultas, su verdadero significado, las consecuencias posteriores.

La razón que me lleva a entender, a interpretar la guerra, desde una posición alejada de un punto de vista acostumbrado no es otra que la constatación de que hay un factor que suele ser soslayado: la subjetividad.

Si hay algo que redefine a una guerra es su interpretación. La guerra puede ser entendida como un reajuste geoestratégico, como una reivindicación natural, una exigencia sagrada, una cuestión de honor o, incluso, un simple desencuentro. Pero, en cualquiera de esos casos, la interpretación que se hace a



posteriori es hija de ese error inicial; no todo es mensurable, justificable o cuantificable. El tradicional punto de vista objetivo, con sus herramientas estadísticas, las afinidades políticas, los derechos inalienables de las naciones y

sus intereses territoriales, no son más que una parte de esa valoración en la que se comete un grave fallo: la desvirtuación y falseamiento de la realidad.

Por mi trabajo y por mis estudios, siempre he adoptado el punto de vista tradicional: el que relata los acontecimientos como una cadena de sucesos, de alianzas, de traiciones, de intereses políticos o de cualquier otro tipo, a pesar de ser consciente de que ello significaba que volvía a caer, una vez más, en ese eterno vórtice que acaba, inevitablemente, en el mismo lugar. Para poder corregir esa desviación he recuperado un texto escrito por Pilar Dasí titulado: “El lado oscuro de los conflictos bélicos”, con la idea de encontrar esa posición, esa atalaya desacostumbrada desde la que poder apreciar el hecho desde un enfoque diferente. El texto toma como referencia una carta escrita por Freud a Einstein en septiembre de 1932, intitulada “El porqué de la guerra”.

Cuando acabé de leer, supe que aquello tenía otro color, sabía, olía diferente. Varios conceptos y palabras resonaban en mi cabeza. Una de ellas fue la “cosificación”. No creo que nadie aquí pueda cuestionar que cuando la condición humana, con el bagaje de su cultura, su religión, filosofía o política, se somete a los vaivenes de la Historia, se libera de la contención del impulso de destrucción que procura el lazo social y se camufla bajo unos ideales que autorizan el ejercicio de ese impulso, esa condición, como digo, pierde parte de su significado, se deforma y se redefine como un hecho circunstancial, una suerte de existencia que, por el mero hecho de haber dejado de ser lo que una vez fue, no es más que un ente, un cuerpo o cosa del que fácilmente se puede prescindir.

Según la RAE, una cosa es “un objeto inanimado, por oposición a ser viviente”. Y es ahí, en un diccionario, donde podemos encontrar la mejor definición. La guerra, incubada por la misma humanidad desde su génesis,

despoja al ser viviente de esa condición, lo inanima, lo desnuda y acaba, por fin, matándolo.

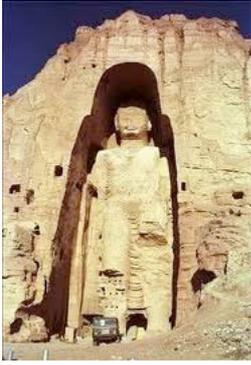
Pero ¿cómo se llega a este extremo? ¿Cómo se llega a la muerte del otro? Y ¿qué se mata cuando se mata? Cito aquí unas palabras de Pilar: “No soy de la opinión de que solo los hombres malvados son capaces de hacer actos malvados. Más bien creo que los hombres, puestos en determinadas circunstancias, que habría que prever antes, son actuados ellos mismos por sus impulsos de destrucción.”

Si nos atenemos únicamente al conflicto afgano hemos de tener en consideración, al menos, dos factores:

1.- Afganistán es una cultura de guerra. Esto puede sonar extraño, porque, en teoría, una cultura de guerra está condenada a vivir bajo la amenaza de la extinción. Pero, si tenemos en cuenta este aspecto, podremos comprender cómo se llega al grado de cosificación ¿Qué os parece una cultura que no garantiza el día de mañana, ni la comida, ni la mitigación de un dolor insoportable?

2.- La presencia extranjera: un elemento ajeno que tiene la osadía de intervenir en los conflictos internos de un país, de dirimir, de participar en sus disensiones, amparados en un derecho universal que les ha facilitado su propia evolución cultural. Para los afganos no son más que invasores, infieles. Ellos también son cosificados, también son vistos como una masa indefinida que se mueve al arbitrio de una voluntad única y común.

De una u otra manera, la pulsión erótica, la que tiende a unir y conservar, es derrotada por las pulsiones de destrucción, aquellas cuyo objetivo final no es más que la eliminación de la alteralidad, la consideración de que existe algo distinto al yo cuya desaparición es deseada. Pero, entonces, ¿por qué no se elimina de una sola vez y se acaba con el problema?



Cuando los taliban²³ demolieron los budas de Bamiyán en 2001 provocaron un hondo estupor. La dinamita y los obuses acabaron en un puñado de días con algo que había perdurado 1500 años. Para los taliban –musulmanes fundamentalistas–, los budas eran ídolos y debían ser destruidos. Antes de eso, como ya había ocurrido con los frescos del complejo de cuevas budistas en Dunhuang (China), en plena Ruta de la Seda, fueron despojados de sus ojos. Es inevitable establecer una analogía con el fenómeno del burka y la rejilla para los ojos. Al fin y al cabo, cuando se devuelve la mirada surge el reconocimiento del otro.

Afganistán es una locura. Allí, si un bebé muere en el hospital, su padre se lo lleva en una bolsa de basura, el alambre hiende la carne de los que se rebelan, la pólvora impregna el aire y abona la tierra de la que se alimentan, las ropas tapan los miembros amputados, nublan la vista con burkas y rejillas; el odio, como la arena, se encuentra en todas partes. Y en ese caos de destrucción, los más vulnerables lo son más, porque se cosifican, se inaniman, pierden su estatus de humano para convertirse en objetos. Un niño no puede ser humano porque el tiempo aún no le ha permitido demostrar que puede sobrevivir. Una mujer solo existe para los ojos de su marido, la mirada del marido hace a la mujer reconocerse como tal únicamente ante su presencia.



²³ Taliban: plural de talib. Talibanes es una castellanización.

Desgraciadamente, si hubiese que buscar responsabilidades, culpas o razones, no alcanzaríamos nunca a sacar nada en claro. Afganistán no tiene remedio; su Historia es la historia de pueblos guerreros: de los Persas Aqueménidas, de Bactriana, del Imperio Kushan, de los persas sasánidas, de las invasiones mongolas, soviética, americana y europea. Pero todo eso, como he dicho anteriormente, no son más que frías consideraciones, incapacitadas para explicar por sí mismas el verdadero origen del conflicto.

Los afganos, con sus etnias pashtunes, tayikos, azharas y uzbekos, su religión chiíta y sunnita, el cultivo del opio y la invasión extranjera, los fundamentalistas, el envenenado apoyo de Pakistán y el terrorismo, más que vivir o sobrevivir, perviven con la impronta de la provisionalidad y la contingencia. Su realidad, y ya acabo, representa el paradigma de esa pulsión agresiva que, por deseo de matar, ha acabado matando a Eros.



Presentación, proyección y debate de la película

"Time", de Kim Ki-duk,

por Soledad Pourthé y Eduardo Godoy.



INTRODUCCIÓN a la película "El Tiempo"

En el trabajo presentado recientemente por Soledad y por mí en los Seminarios de los Miércoles, titulado "El Nombre del Padre, determinación psicótica de Schreber", concluimos con el título del seminario 18 de Lacan, "No hay discurso que no sea del Semblante". Para ejemplificar el concepto de SEMBLANTE comentamos un artículo sobre la película "El Tiempo" (Time) del director coreano Kim Ki-duk; en la película se pone de manifiesto lo que es el

fracaso del SEMBLANTE en la psicosis. Por eso hoy y con motivo de esta V Jornada Valenciana de Psicoanálisis, pensamos que era una ocasión inmejorable para compartir con todos ustedes esta película.

J. A. Miller dice en su libro "De la Naturaleza de los Semblantes", Pág. 12: ...el valor de la condensación Lacaniana, PARECER-SER, inscribe al SER del lado del semblante y no de lo real. El SER no se opone al parecer sino que se cofunde con él. Es decir que entre el SER y el PARECER no hay una relación de oposición sino de parentesco. Ambos se confunden y es esta operación, esta relación de parentesco, la que el psicótico no puede sostener. Pues lo simbólico no alcanza a cubrir lo real, la palabra no es la muerte de la cosa, sino que es la cosa. No acude a su ayuda la operación simbólica como tal.

Veremos a continuación que el personaje principal de la película está encerrado en un intento desesperado por atrapar todo el SER. ¿Cómo es ese intento?, "frente a lo insoportable de ser siempre la misma, de tener la misma cara, el mismo cuerpo, introduce lo real en acto. En este punto es donde se evidencia el fracaso del SEMBLANTE.

Frente a la falta del Otro, frente a lo imposible, allí donde aparece lo simbólico en el neurótico, que le permite hacer SEMBLANTE en tanto mascarada, en el personaje de la película va a aparecer un vacío enigmático de significación, aparece su QUERER SER OTRA. Ella se hace máscara. Al fracasar el SEMBLANTE, no hay un lugar desde donde el sujeto pueda decirse.

En la relación con su propio cuerpo, que el sujeto psicótico vive como si fuera de otro, su relación con el cuerpo es una relación con un pseudo-cuerpo, el cuerpo no es sentido por el sujeto como propio, no es un cuerpo unificado por la imagen narcisista, es más bien un cuerpo desmembrado, sin principio de cohesión, des-objetivado, en fragmentos, percibido como desprovisto de un

centro de gravedad. Se trata de un efecto producto de la fallida función del Rasgo Unario.



A través de la máscara, el sujeto esquizofrénico puede cumplir una labor de freno del goce, del goce no domesticado por la castración: la máscara ofrece una identidad al sujeto y permite al cuerpo encontrar cierta especie de centro imaginario. Nos hallamos así ante un problema inverso respecto al que se plantea en la clínica de la histeria.

Mientras en la histeria el cuerpo queda disfrazado por el SEMBLANTE y la máscara es la expresión de su falicización (de este modo la histeria palia el vacío de su ser con el arte de la mascarada identificatoria); en la esquizofrenia, por el contrario, la máscara no llega a falicizar el cuerpo porque el cuerpo no aspira a adquirir un valor fálico “un valor añadido”, sino más bien a existir como cuerpo, a no desmembrarse, a mantenerse unido.

La mascarada femenina en general e histérica en particular son unas maniobras de falicización del cuerpo tendentes a elevarlo a la dignidad del significante del deseo del otro. La máscara recubre el no tener falo de la mujer y su finalidad es la de causar el deseo del otro.

En el caso de la máscara histérica el sujeto juega con la máscara, huye de la identificación y al mismo tiempo produce infinitamente nuevas identificaciones para operar como causa del deseo del Otro y para compensar ese defecto de encarnación del propio



cuerpo que la distingue, mientras que la función de la máscara en la psicosis sirve para dar sostén al ser mismo del sujeto.

La máscara no es aquí un modo para interrogar al deseo del Otro sino más bien un modo para defenderse del goce del Otro vivido como amenaza. En otras palabras, el riesgo de la fragmentación del cuerpo es reabsorbido por la identidad que la identificación a la máscara puede aportar al sujeto.

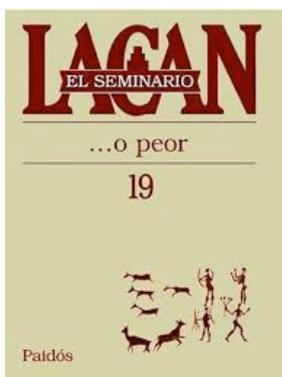
En contra de su función simbólica, en este caso la máscara no esconde la identidad, sino que la constituye. Es pues una compensación imaginaria a la “falta de centro” advertida por el sujeto. En este caso lo que hay debajo de la máscara no es la falta en ser del sujeto $-\varphi$, sino la ausencia de significación fálica debida a la frustrada operatividad del Nombre del Padre, $\varphi 0$. La máscara funciona como una pantalla que trata de marcar las distancias con el Otro del goce. La máscara no está aquí como en la histeria, en relación con el deseo del Otro, no es el juego intrigante de la verdad el que aparece y se esconde. La máscara se presenta aquí más bien como una trinchera.



Clausura de la Jornada por el vicepresidente del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia, Daniel Aguilar, y anuncio del tema de las Jornadas del próximo curso 2014/2015.

Con esta proyección clausuramos estas V jornadas en Valencia.

Desde el Col.legi de Clínica Psicoanalítica de València y el Foro Lacaniano de Valencia os agradecemos a todos vuestra asistencia, y en particular a todos los ponentes de hoy, así como a todos los ponentes de Murcia, Zaragoza, Galicia, País Vasco, Barcelona y Valencia, que a lo largo de este curso 2013/2014



han puesto su trabajo y deseo en escena para seguir sosteniendo la transmisión psicoanalítica, que el siguiente curso 2014/2015 tendrá como eje teórico el seminario 19 de J. Lacan "*... o peor*", en el Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia y el texto de Lacan *La tercera*, junto a los textos del *Seminario 27*, que ya comenzamos a estudiar este curso, en el Foro Lacaniano de Valencia.

Es indudable que estamos ante tiempos de cambios. Numerosas confluencias promueven, tras largo aletargamiento, viejas y nuevas formas de discursos. Las consecuencias son aún impredecibles pero si podemos ver que cristalizan, cada vez más aceleradamente, en ideales y objetivos alejados de la trayectoria anterior del "no querer perder" o "querer recuperar" para apuntar a un "poder obtener", en una nueva dialéctica que, como mínimo, abandona el campo del victimismo para sumergirnos en la productiva incertidumbre, lo que no es poco.

Os esperamos el año próximo, gracias a todos.



COL•LEGI
DE CLÍNICA
PSICOANALÍTICA
DE VALÈNCIA



FORO
LACANIANO
DE VALÈNCIA



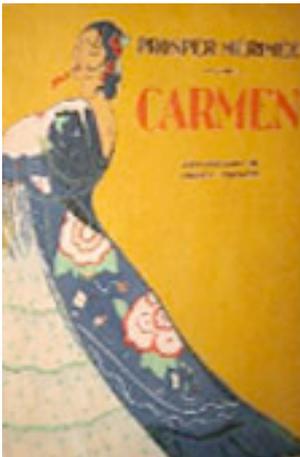
Folleto conmemorativo

0 - I - II - III - IV - V

Ediciones de las jornadas conjuntas

Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia

y Foro Lacaniano de Valencia



0 - Encuentros y desencuentros contemporáneos: el horizonte del deseo.

Valencia, 28/29 de octubre de 2005

El curso de este año en el Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia trató de ser una reflexión fundamentada en los textos de Freud y Lacan sobre las dificultades del vínculo social.

El seminario de introducción forma parte de una trilogía sobre la Sexualidad y el vínculo Social, lo que ya nos pone sobre la pista de que las dificultades del vínculo social se relacionan con la sexualidad y en concreto con la realidad sexual del inconsciente. La inhibición y el síntoma como articulación de la angustia de castración y la relación a lo fálico también tiene consecuencias a nivel del vínculo social y la inscripción de un sujeto concreto en la cuota de malestar que la cultura proporciona. Y por último, la labilidad de los vínculos crea nuevas formas de relación y al mismo tiempo sabemos que la libido es viajera independientemente de las coyunturas sociales. Eso nos cuenta la literatura desde siempre y eso dicen las grandes historias de amor y desamor, de encuentros y desencuentros y por eso más allá de la coyuntura actual.

0 - Encuentros y desencuentros contemporáneos: el horizonte del deseo

Programa - Valencia, 28/29 de octubre de 2005

I.- Elecciones subjetivas y destino del sujeto

Carmen y el hilo del destino *o la mujer que miraba a las estrellas*
Por Sabino Cabeza Abuín

La cuestión del objeto en Hamlet y *Ofelia* (*¿Por qué Ofelia?*)
Por Pilar Dasí Crespo

II.- Sexualidad e ideales sociales

El paso invertido: de princesa a Cenicienta
Por Francisca García Cantús

Hipotecados por lo que la oscuridad esconde
Por Palmira Dasí

III.- Lo imposible de los discursos

El desencuentro de dos imposibles: educar y analizar. *O, ¿qué podemos decir, desde el Psicoanálisis, del encuentro posible?*
Por Miquel Àngel Fabra

¿Qué falla en el aula?
Por Anna Orts

Preocuparse no es divertido
Por Neli Dasí Crespo

Lo particular ante los procedimientos jurídicos
Por Rebeca Ruiz



I - El reverso de la vida contemporánea: Actualidad del Psicoanálisis.

Valencia, 30 de mayo de 2009

Estar de actualidad, se dice, es importante. Es la medida del estado de salud social. Actores, personajes de la televisión, políticos... todos ellos quieren estar de actualidad, salir en prensa y en los noticiarios. Pasa otro tanto con las disciplinas de la mente, y con la ciencia. La actualidad es señal del éxito, de la importancia de las personas.

¿Y el Psicoanálisis? ¿Lo está? ¿Ha estado de actualidad y ya no?

Responderemos con las palabras rotundas de Jacques Lacan: "Mejor pues que renuncie quien no pueda unir a su horizonte la subjetividad de su época". Se refiere al psicoanalista que no podría hacerse cargo de tantas vidas, si no es capaz de entender las claves clínicas y sociales del momento histórico que le toca vivir. Pues hay un reverso, siempre, del anverso de la información y del conocimiento, otro lugar donde transcurren las cosas que importan. Ese es nuestro lugar. Ese es el lugar del Psicoanálisis. Incluso hoy, y quizá hoy más que nunca.

En estas Jornadas, que clausuran el curso 2008/2009 del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia y el Foro Lacaniano de Psicoanálisis, contamos con tres mesas que abordan problemas de actualidad. En la primera Lara Aparici y Mercedes García Corominas tratarán la problemática de los niños en las Instituciones públicas de acogida y en el tejido social actual. En la segunda, contamos con la presencia de Alejandro Jornet, profesor de la Escuela de Arte Dramático de Valencia, actor, director, guionista y Olga Alamán Dasí, actriz; ambos, como ya nos indicaba J. Lacan, saben decir con el teatro, lo que los psicoanalistas tratamos de conceptualizar. En la tercera mesa, Ignacio Benito, Richard Barrett y Jordi Alamán Tabero, nos aproximarán a problemas sociológicos donde está implicado el mal, la segregación, la diferencia, pero también a un concepto: la biopolítica, que explica por dónde andamos hoy en nuestro contexto político-histórico.

La apertura correrá a cargo de Pilar Dasí Crespo y la Clausura la realizará el presidente del Col.legi, Sabino Cabeza. Moderan las mesas: Francisca García Cantús, Palmira Dasí Asensio, Angela Moratal.

I - El reverso de la vida contemporánea: Actualidad del Psicoanálisis

Programa - Valencia, 30 de mayo de 2009

10:30 h. Recepción y presentación de la Jornada, a cargo de Pilar Dasí Crespo.

10:45 h. Primera mesa

- Lara Aparisi: Los centros de menores: educación, arte y deseo
- Mercedes García Corominas: Síntomas de hoy.
- Modera Francisca García Cantús.
-

12:15 h. Pausa-café

12:30 h. Segunda mesa

- Alejandro Jornet: Jóvenes, guapos y modernos
- Olga Alamán: Homenaje a "... y dejo que el tiempo maquille las cicatrices".
- Modera Palmira Dasí Asensio.

14:00 h. Comida.

6:30 h. Tercera mesa

- Jordi Alamán Tabero: La biopolítica en la modernidad
- Ignacio Benito Climent: Esquizoanálisis del mayo francés
- Richard Barrett: El saber no tiene por qué ser aburrido.
- Modera Angela Moratal.

18:15 h. Clausura de la Jornada a cargo de Sabino Cabeza,
Presidente del Col.legi.

18:30 h. Proyección de la película:
La tentación vive arriba.





II - El cuerpo y sus enigmas

Valencia, 12 de junio de 2010

"Todo a lo que nos enfrentamos al explorar el inconsciente lo determina la repetición". J. Lacan, Seminario XVII.

El cuerpo está afectado por el lenguaje (a-histórico) y es efecto del discurso (cultura). Es el cuerpo que tiene el sujeto en virtud de la estructura de la pulsión y como efecto de las huellas que deja el decir de la demanda, es el cuerpo que habla y que como Colette Soler nos plantea en su texto de presentación del próximo Encuentro Internacional en Roma "si existe un misterio, no es aquel de la palabra que se hizo carne, sino el de la carne que habla. Y en este sentido sus enigmas no son simplemente los de la vida, sino los de esta propiedad de lo vivo que se llama goce...."

Entender qué del goce, ese real anterior a toda simbolización, resuena como malestar en el cuerpo exige, siguiendo a Freud, ir en dirección de la biografía (hystorización) a la biología, y no al revés. Es la primera la que sirve de orientación a la segunda.

El cuerpo ofrece su sustancia al significante y en consecuencia el saber atraviesa lo vivo y lo afecta, perturbándolo. Pero no hay que olvidar que para que algo resuene, hace falta, indefectiblemente, que haya un vacío, un hueco donde resonar. Pues de un violín compacto, sin hueco, jamás se escuchará música alguna.

En Aún, Lacan introduce el cuerpo como sustancia gozante, a partir de la escritura de los cuatro discursos. Esto implica ordenar lo real. Implica, según Colette Soler en *L'en corps del sujeto*, la afirmación de que si el significante causa el goce, causa todos los ordenamientos del goce, también el goce infiltra todo el campo simbólico. Dicho de otra manera, para gozar hace falta un cuerpo. El discurso ordena el goce, pero es sin embargo impotente para reabsorber la incidencia del encuentro contingente que está en el centro de cada inconsciente.

Tener un cuerpo es poder hacer algo con él y las nuevas formas del síntoma acordes con la subjetividad del siglo XXI certifican el aumento del autoerotismo por encima del trieb-erotismo lo que no deja de tener consecuencias clínicas.

II - El cuerpo y sus enigmas

Programa - Valencia, 12 de junio de 2010

10:00 h. Presentación a cargo de Sabino Cabeza (Presidente)

10:15 h Mesa no 1

- José Ignacio Benito: El cuerpo en la filosofía.
- Luisa Moliner: Psiquiatrización y judicialización de la vida ordinaria.
- Coordina Paqui García Cantús

11:45 h. Descanso

12:00 h. Mesa no 2

- Mercedes García Corominas: El cuerpo atenazado del niño sintomático.
- Andrea Alaman: El cuerpo mortificado de la histeria
- Coordina Miquel Angel Fabra

13:30 h Intervención de Juan Miquel Company sobre Marguerite Duras.
Hiroshima, mon amour: El cuerpo de la voz
Coordina Pilar Dasi

14:30 h. Comida

17:00 h. Mesa no 3

- Richard Barrett: El cuerpo afectado: sexualidad y pulsión.
- Maite Alcaine Cambril: Cuerpo, estética y feminidad.
- Coordina Amparo Ortega

18:30 h. Pase de la película Lo importante es amar.
Director: Andrzej Zulawski
Fecha de Estreno: 12 febrero 1975 (Francia)



Coloquio cena. Coordina Palmira Dasi.



III - El Otro en las estructuras clínicas

Valencia, 11 de junio de 2011

El debate fundamental de Lacan -queda claro en "El envés ..." y ya lo era en "La ética..."-, siempre fue un debate con la civilización, en la medida que ella conduce a abolir la vergüenza, algo que está en vías de ser globalizado, con la americanización o con el utilitarismo.

Hoy nos encontramos en el punto donde el discurso dominante prescribe no tener más vergüenza del goce. De lo demás, sí. Del deseo, sí, pero no del goce. ¿Qué quiere decir esto?

Hoy la regulación del vínculo social se hace sin el uno unificador del ideal... Eso produce fragilidad del sujeto moderno. El "ya no hay vergüenza" de Lacan se traduce en que estamos en la época del eclipse de la mirada del Otro como portadora de vergüenza.

¿No será eso lo que está en juego en el 15 M? Es como si el 15 M les dijese a los políticos: Siento vergüenza de ti y todos tus actos vienen a ratificar esa vergüenza que me devasta, pues quien ejerce el acto que da vergüenza no siente vergüenza. ¡Tú no pareces avergonzado!. Y sin embargo te convoco una y otra vez a un a rectificación imposible por estructura. La estructura del discurso capitalista. Creo que el 15 M trata de hacer entrar lo impensable en las redes de un discurso y eso es un acontecimiento.

Abordamos la reflexión sobre la realidad que estamos viviendo, a partir del inconsciente como memoria y del goce como lo que traumatiza al sujeto, para abordar el tema de la vergüenza. Aventuramos que el 15 M como todos los movimientos emergentes de la historia implica un cambio en los goces de los sujetos implicados y también, en aquellos que no ven con simpatía sus manifestaciones. Eso tendrá consecuencias sobre el bipartidismo.

III - El Otro en las estructuras clínicas

Programa - Valencia, 11 de junio de 2011

10:15 Apertura - Daniel Aguilar

10:30 Mesa 1

- Lo Mismo y lo Otro, Rosa María Rodríguez
- La Neurosis Obsesiva y la represión del deseo, Miguel Tejedor

11:30 Pausa - Café

12:00 Mesa 2

- Construcción subjetiva de la sexuación, Laura Vidal
- ¡Avergonzaos!... para no morir de vergüenza, Pilar Dasí

13:00 Discurso capitalista y segregación.

El movimiento 15M ¿Contrapunto o Patchwork?
Lola García Cantús

14:00 Comida

16:30 Mesa 3

- Ficción y real en la sociedad actual
Simulacros contemporáneos, Jordi Alamán
- Haneke, la ley del padre. Pablo Ferrando

17:45 Cierre de las jornadas, Francisca García Cantús

18:00 Cineforum - Proyección de la película: La vida de Brian
Presentación: Felipe Bau (Fefe)

20:00 Cineforum: Coloquio sobre La vida de Brian





IV - ¿Qué hacer? Lo insabido del siglo XXI

Valencia, 9 de junio del 2012

El psicoanálisis del siglo XXI se ha convertido en una cuestión social, por eso este curso analizaremos aspectos sociológicos como la economía, los mercados, las nuevas formas de la guerra, las nuevas formas de las clases sociales, los movimientos sociales emergentes... bajo el título: ¿Qué hacer? Lo insabido del siglo XXI. Distintos discursos -psicoanalítico, político, filosófico, sociológico-, compartiendo ideas para intentar aproximar una respuesta a esa acuciante pregunta que encabeza el título de este año: ¿Qué hacer?

IV - ¿Qué hacer? Lo insabido del siglo XXI

Programa - Valencia, 9 de junio del 2012

10:15 Apertura de la jornada por Juana Deval (Vicepresidenta del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de València)

10:30 Mesa 1

- estructura piramidal del capitalismo: el rechazo a la castración, Miguel Tejedor
- Una Jordi Alamán: Un silencio que dice

12:00 Pausa(Café)

12:30 Mesa 2

- La deuda en el neoliberalismo, como en anteriores imperios, busca hacerse infinita. Francisca Pura Duart
- ¿Qué hacer? De las dificultades de responder y la sobreabundancia de respuestas. Josep Martínez Bisbal.

14:00 Comida

16:30 Mesa 3

- La subjetividad borrada. Mercedes García.
- Qué discurso sostiene la crisis. Richard Barrett.

18:00 Cierre de la jornada por Francisca García Cantús (Presidenta del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de València)

18:15 Cineforum - Proyección de la película:Origen (Inception, 2010), de Christopher Nolan (148mins).

21:00 Cineforum - Coloquio sobre la película proyectada organizado por Daniel Aguilar (Secretario FCCL-Valencia)





V - Los semblantes y el deseo

Valencia, 7 de junio del 2014

El tema del semblante tiene la ventaja de permitirnos pensar juntos lo simbólico y lo imaginario y despejar la diferencia con lo real.

J. Lacan, Seminario 18.

Lacan introduce la dimensión del semblante como el engaño fundamental denunciado por la subversión marxista en la teoría del conocimiento. La articulación algebraica del semblante en el discurso analítico y sus efectos (de verdad) constituye el único modo de designar lo Real, tanto en la concepción de la psicología de las masas como en la singularidad de un sujeto cualquiera.

Freud recurrió al mito para explicar que si Edipo muestra la articulación de la ley simbólica, Tótem y Tabú enseña que el goce está en el origen de la estructuración del ser hablante y que la ley se articula después. Es decir, que la función del mito en Freud, tiene dos momentos: al comienzo y al final de su enseñanza. Así, esta articulación nos muestra a través del mito que es impensable decir La mujer y que no puede decirse todas las mujeres, porque es signo de una imposibilidad.

La mujer no existe (no puede ocupar su lugar en la relación sexual más que como una mujer) y el hombre está castrado (es función fálica, en la medida en que es todo hombre como significante). Por eso, la relación sexual falta en el campo de la verdad y quien se interesa por ella, es la histérica y el obsesivo.

Todo lo que atañe al lenguaje tiene que ver con el sexo. La simbolización del goce sexual parte del principio del placer: no demasiado goce. El hombre y la mujer son hechos de discurso; pueden entenderse (escucharse) gritar... cuando no logran entenderse de otro modo sobre lo que constituye la garantía de su acuerdo.

Por otro lado, el concepto de semblante, también, designa la dimensión de mensaje y goce que caracterizan los síntomas en la clínica del sujeto contemporáneo, pues el verdadero nombre propio de un sujeto cualquiera, es el nombre del goce y a desentrañar esto, en la dirección de la cura, se dedica el psicoanálisis.

El neurótico desvela, rechazando la castración bajo la forma de una evitación, el nacimiento del significante amo que es solidario siempre con la enfermedad de la época. En el psicótico, en cambio, opera el padre real e implica el fracaso del semblante y el retorno de lo real, allí donde lo simbólico falta.

V - Los semblantes y el deseo

Programa - Valencia, 7 de junio del 2014

10:00h Apertura de la Jornada por la presidenta del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de València, Juana Deval.

10:15h Mesa nº 1

- Ponente y ponencia: Gerardo Mora, La verdad es concreta.
- Ponente y ponencia: Aurora Rodriguez, Sobre Vida y Destino.
- Ponente y ponencia: Pablo Ferrando, Vigilancia y castigo.
(el panóptico, una forma de control social en "La cinta blanca").
- Modera: Sabino Cabeza.

12:00h Pausa Café

12:15h Mesa nº 2

- Ponente y ponencia: José Francisco Borja,
Los niños y la transmisión familiar.
- Ponente y ponencia: Mercedes García,
Sobre la vejez: consecuencias clínicas.
- Ponente y ponencia: Pilar Dasí,
La novela familiar del neurótico.
- Modera: Francisca García.

14:30h Comida en el restaurante Casel.la - C/ Conde Altea, 17 - Valencia.

16.30h Mesa nº 3

- Ponente y ponencia: Araceli Medina, Posicion-es masculinas.
Sobre Con él llegó el escandalo de V Minnelli.
- Ponente y ponencia: Luis Salvago,
Lo inquietante de la sexuación humana.
- Modera: Jordi Alamán Tabero.

18.00h Presentación, proyección y debate de la película "Time", de Kim Ki-duk, por Soledad Pourthé y Eduardo Godoy.



20:30h Clausura de la Jornada por el vicepresidente del Col.legi de Clínica Psicoanalítica de Valencia, Daniel Aguilar, y anuncio del tema del próximo curso 2014/2015.

21:00h Cierre de la jornada con vino de despedida y canapés.



Folleto conmemorativo

0 - I - II - III - IV - V

JORNADAS CONJUNTAS VALENCIANAS

DE PSICOANALISIS



**FORO
LACANIANO
DE VALÈNCIA**



**COL•LEGI
DE CLÍNICA
PSICOANALÍTICA
DE VALÈNCIA**

psicoanalisi-fccl-valencia.org

facebook.com/FCCL-valencia

contacto@psicoanalisi-fccl-valencia.org