

**El Psicoanalítico**  
**N° 16**  
**¡¡¡Se ilimitado!!!**  
**Enero de 2014**

**INDICE**

**CLÍNICA**

[Sobre los límites](#)

*Por Yago Franco* ..... 4

[El cielo es el límite](#)

*Por Leonel Sicardi* ..... 11

[Trastorno afectivo bipolar](#)

*Por Vera Lúcia Veiga Santana* .....18

[El niño de las tormentas](#)

*Por Diego Venturini* .....28

**SUBJETIVIDAD**

[Los límites a los que teme la tecnología](#)

*Por Daniel Cabrera* .....36

[El cuerpo, el significante y el goce.](#)

Segunda parte. El cuerpo y la época: niños y adolescentes afectados.

*Por María Cristina Oleaga* .....48

## **SOCIEDAD**

### Reflexiones sobre un tiempo sin límites

*Por Luciana Chairó*.....59

### Reflexiones a partir del TEA: Trastorno del experto autista

*Por Miguel Tollo* .....66

### Síndrome de alienación parental. Terapias de revinculación en el contexto del abuso sexual. “Terapia de la amenaza”

*Por Carina Gabriela Bösenberg* .....75

## **ARTE**

### El cine y la poesía. Interferencias y relaciones

*Por Héctor Freire* .....92

### El cine en la poesía. Breve antología

*Selección Héctor Freire* .....105

### “Amour” de Michael Haneke

*Por Sergio Eisen* .....126

### Desesperanzada esperanza

*Por Hugo Urquijo* .....130

## **AUTORES**

### Melanie Klein, reseña biográfica y principales obras

*Por Ricardo Spector* .....15

## **HUMOR**

[Sueño del Doctor Sigmund Freud, intérprete de sueños ajenos](#)

*Por Antonio Tabucchi* .....135

## **EROTISMO**

[Mishima-Bataille. Dos textos eróticos](#)

*Selección de Héctor Freire* .....138

## **LIBROS**

[La mujer de verde](#)

*Por Leonel Sicardi* .....142

[Vigilancia líquida](#)

*Por María Cipriano* .....144

[El movimiento de autogestión obrera en la Argentina](#)

*Por Vicente Zito Lema* .....146

## **MULTIMEDIA**

[Videos en YouTube](#) .....150

## **TEMA DEL PRÓXIMO NÚMERO:**

## Sobre los límites

*Por Yago Franco*

[yagofranco@elpsicoanalitico.com.ar](mailto:yagofranco@elpsicoanalitico.com.ar)

¿Qué es un límite? ¿Qué es un límite para la psique, qué es un límite para el sujeto? ¿Cómo se produce, qué función cumple? Abordaremos estas preguntas centrándonos en el registro pulsional. Así, nos encontraremos con dos operaciones que crean límites: la primera produce la transformación del instinto en pulsión. La segunda es el ordenamiento que se realiza sobre la pulsión: lo que conocemos como los destinos de la pulsión.

### Primeros límites

En el encuentro fundante del infans con el Otro, este tiene como primera tarea promover en el cachorro la creación de su mundo pulsional. Sus impulsos originarios, de descarga inmediata, ligados a sus necesidades corporales (alimento, abrigo, higiene, etc.) se van apartando de lo estrictamente funcional para pasar a dar lugar a ese plus que aparece en cada satisfacción, que llamamos – valga la redundancia - experiencia de satisfacción. Cada zona corporal se transformará en zona erógena. Las caricias, el canto, el acunamiento, aquello que excede lo estrictamente funcional, van produciendo una transformación que generará el pasaje del instinto a la pulsión. Esta es una creación humana, en esa zona de encuentro del psiquesoma infantil con el deseo materno.

Al mismo tiempo – segunda tarea del Otro - se irán creando vías colaterales para la pulsión: es decir, un circuito cada vez más amplio de circulación de la misma, más rico, más complejo, con desvíos, postergaciones y transmutaciones, vías que se van creando en las experiencias de satisfacción y dolor. Para esto el Otro – como veíamos - se vale de su discurso, incluyendo en el mismo actos que van de

la mano de palabras, y fundamentalmente de la función que cumple la ternura como dispositivo de socialización (Ulloa), modo originario y básico de sublimación. Pero como también sabemos, ese mismo Otro, por ser el primer seductor, disrumpe inevitablemente en toda homeostasis que alcance el infans: así como instala topes, queda un resto que obliga a un trabajo constante por parte de la psique del infans.

Este trabajo es el de figurar las pulsiones en afectos y representaciones (solamente así tendrán estas un lugar en la psique), siendo el prototipo las experiencias de satisfacción y de dolor. Todo esto es lo que conocemos como vías colaterales, y son el primer límite que debe producir la psique del infans. Límite a la deriva orientada hacia la descarga inmediata. Las vías colaterales son modos originarios de sublimación y de simbolización. Se desvía a la pulsión al anteponerle un dique que la contiene y deriva. Sin el Otro esta operación sería imposible, o el resultado sería enormemente pobre: pero también puede serlo si fracasa el infans en su tarea de figuración. Luego, otro trabajo del infans es el de ofrecer destinos para su mundo pulsional: transformación en lo contrario, vuelta contra sí mismo, represión y sublimación, que es el destino no neurótico por excelencia.

## **Segundos límites**

Si hay primeros límites, que consisten en la transformación del mundo instintual en pulsional, y luego en la creación de vías colaterales para éste, hay también segundos límites: estos separan paulatinamente al infans de sus satisfacciones y objetos originarios: función que conocemos como las prohibiciones edípicas.

Esos límites – tanto los primeros como los segundos - , que permiten dar forma a su mundo pulsional, y a sus figuras (los afectos y las representaciones), esos límites que dependen en un origen del accionar del Otro, que a su vez transmite el mundo simbólico creado colectivamente, esos límites cumplen, sin duda, una

función estructurante decisiva. Como todo límite, dan forma, contornean, definen un espacio – el de la psique en este lugar - . Son límites al servicio de Eros. Estructuran la psique, pero también están al servicio de la estructuración de la vida social. Los objetos originarios son delegados del Otro ante el infans: siguen sus instrucciones (que habitan en su inconsciente). La forma de modelar la vida pulsional es siempre social: los destinos de la pulsión muestran la presencia de la cultura.

### **Otros límites**

Pero ciertamente, hay otros límites. Observamos en la clínica los que se hacen presentes en las neurosis, que muestran al sujeto condenado a repetir un circuito pulsional/deseante. Pero - y es lo que aquí queremos resaltar - están los límites impuestos por el poder, que consigue - apelando a la capacidad identificatoria y sublimatoria de la psique - que el sujeto sea sometido a la reproducción del tipo de subjetividad socialmente instituida. Eso se observa en una medida extrema en los totalitarismos o en los regímenes confesionales. Pero, en mayor o menor medida, toda sociedad, todo poder instituido en una sociedad, intenta - para sobrevivir - que los sujetos piensen, sientan y actúen de acuerdo a lo que a dicho poder le resulta conveniente.

La plasticidad de la psique, las pasiones edípicas, la creación de instancias como el superyó y los ideales del yo, son las brechas a través de las cuales el poder instituido intentará modelar la psique de los sujetos, psique que a su vez necesita de modelos identificatorios y destinos para su mundo sublimatorio y pulsional para existir. Y si estos en un primer momento son transmitidos por los objetos originarios, sabemos que la sociedad irrumpe cada vez más tempranamente en la crianza, en buena medida mediante los medios masivos de comunicación y el universo tecnocomunicacional tal como se ha desarrollado en las últimas décadas. El formateo de la psique, los límites y caminos impuestos a la misma en sus registros pulsionales e identificatorios han quedado cada vez más en manos de los

medios. Y esto en un proceso sin fin, ya que son registros abiertos a lo largo de la vida de los sujetos, aunque obviamente las adquisiciones tempranas y estructurantes son las de mayor peso por la dificultad que presentarán para su modificación, por estar en el basamento de la psique. Nos encontramos entonces en esa zona de superposición entre la psique y la subjetividad, siento esta última en buena medida un producto de lo histórico-social.

### **De los límites a lo ilimitado**

Los adultos a cargo de las crías humanas van dando forma a su psiquismo, una forma que varía de sujeto en sujeto dada su capacidad imaginaria: el infans no es un autómatas; luego la sociedad a través de sus instituciones prosigue con dicha tarea, toma de alguna manera el relevo de la misma. Como la sociedad es un dominio del hombre sujeto a la creación, existen distintas sociedades tanto en un corte sincrónico como diacrónico. Lo que quiere decir que dichos límites instituyentes, socializantes, van siendo alterados a lo largo del tiempo, y también de una sociedad a otra.

La cuestión que nos ocupa es el hecho de estar asistiendo por primera vez en la historia de la humanidad, a la existencia de una sociedad que exalta/demanda la falta de límites. Lo que predomina en la sociedad es el ideal de no tener límites. Una suerte de promesa de eludir la castración.

Castración es el nombre del límite impuesto a la psique, que la obliga a abandonar toda ilusión de completud (ilusión que permanecerá por otro lado viva en el inconsciente), un límite que el sujeto deberá sobrellevar toda su vida. Que le avisa que lo ilimitado es una ilusión. Con la que sueña el neurótico y el psicótico padece. Y que, en el mejor de los casos, mediante diversos artilugios creadores, algunos sujetos jugarán a eludir, pero sin creérselo.

Pero volvamos a la cuestión de lo ilimitado como modelo: la sociedad reclama a los sujetos que vivan como si la castración no existiera. "¡Sé ilimitado!" es un mandato imposible. No ha surgido en cualquier momento de la historia, ya que es una creación del imaginario social de esta etapa del capitalismo. Forma parte del núcleo del mismo, del núcleo de su magma de significaciones imaginarias sociales. Y podemos ver sus efectos en la depredación de la economía, del medio ambiente, en guerras y genocidios, en la fragmentación del mundo social, y de los lazos entre los sujetos. Y también puede apreciarse en la psique de estos, de lo cual los psicoanalistas tenemos prueba suficiente por los padecimientos que vemos surgir en esta época.

### **Lo ilimitado y la significación central actual**

El ideal de lo ilimitado está claramente relacionado con el imaginario capitalista del desarrollo: entendido como desarrollo ilimitado de las fuerzas productivas. Para que esto se produzca, el consumo debe incrementarse permanentemente, debiendo crearse nuevas mercancías de modo constante, y también volverse obsoletas para permitir una renovación permanente. El terreno de la informática es paradigmático: apenas duran meses las innovaciones, el sujeto comienza a disfrutar de su nueva adquisición y prontamente aparece otro objeto que ofrece mejores prestaciones.

En lo profundo de la psique se ha producido una compleja operación que impone una ecuación que dice que consumir de ese modo es bueno y conduce a la felicidad, felicidad que en esta época queda ligada a ser completo, completud que -a su vez- se significa como ligada a lo ilimitado. Si el sujeto consume ilimitadamente puede llegar a la completud. Claro que hay una trampa en todo esto: porque si algo es ilimitado, por consecuencia lógica, la completud no es posible. Solamente en el campo de algo que es mensurable puede haber completud. Y, en la práctica, se observa claramente algo que hemos señalado: lo que se termina produciendo es un estado de insatisfacción y frustración casi



constante, ya que el Otro lo que le señala permanentemente al sujeto es el estar en falta. Siempre falta algo para estar completo, pero puede adquirirse. Aunque producida la adquisición volverá a abrirse el circuito.

Por supuesto que esto es algo propio del sujeto humano: la felicidad es algo efímero, se produce en esos momentos en los cuales parece haberse arribado a la completud. La diferencia – la pequeña gran diferencia – es que esto ha pasado a ser una significación que domina la época. Ya no es parte del territorio de las aventuras y desventuras de la historia individual del sujeto, sino que ha pasado a formar parte de una forma de vida socialmente impuesta.

### **Lo ilimitado: consecuencias**

Volvamos sobre lo ya dicho, a riesgo de reiteración: los límites al interior de la psique son necesarios para ésta como para la vida social. ¿Cuáles son las consecuencias de exaltar la falta de los mismos? ¿Puede realmente producirse una falta de límites? ¿Hay un estado ilimitado en el sujeto?

Como veíamos, la pretensión de ser ilimitado es una trampa que en realidad consigue un estado de insatisfacción constante, metapsicológicamente ligado a la angustia automática y a lo que llamamos neurosis actuales, cuyas efectos se observan en la clínica como hiperactividad, insomnio, patologías psicosomáticas, estados de angustia sin objeto (a veces ligado a los llamados ataques de pánico), anorexias y bulimias, adicciones, etc. Un estado de insatisfacción que hace que el sujeto se sienta permanentemente en falta y así reinicie el circuito adquiriendo aquello que lo completaría: sea un objeto, una actividad, viajes, estudios de postgrado, especializaciones, operaciones estéticas, diversiones, información, etc.

Esto afecta además los lazos sociales. Por un lado, hay un evidente estado de fragmentación, efecto de la exaltación del narcisismo: lo ilimitado está ligado al mismo, es un llamado al mismo, una suerte de renegación de aquello que lo

desplaza: la castración. Pero también los lazos pueden entrar dentro de la lógica de lo ilimitado: se busca a quien complete, hay vertiginosidad en los lazos amorosos, que suelen sucumbir ante problemáticas poco importantes, imponiéndose además un ideal de rendimiento y goce sexual que hasta toma la forma de compulsiones, muchas veces acompañado de diversas sustancias, como el sineldafil, puesto al servicio de un goce ilimitado. El trabajo, la actividad política, el arte, el deporte, el estudio – por solamente nombrar algunos lugares de presencia y actividad de los sujetos – también se ven afectados, interferidos por el llamado a lo ilimitado.

Un llamado que, por un lado, fracasa (no es cumplible) pero que, por el otro, triunfa al someter a los sujetos a su “racionalidad”. Mientras no haya una interrogación y destitución de un mito como el del desarrollo (que está en el núcleo del ideal de ilimitado), es decir, una desalienación, una resubjetivación en el sentido de un regreso del poder de los sujetos sobre el poder instituido – lo que es tarea de la política, la filosofía, el arte, también del psicoanálisis – continuaremos viendo los efectos de un orden que clama por lo ilimitado y produce exactamente lo contrario (su más secreta búsqueda): una limitación del accionar de los sujetos, de su libertad, de su vida.

## **Bibliografía**

Velázquez, Diego: [Sujeto del populismo](#).

Franco, Yago, [Sobre la destrucción del afecto](#).

Laplanche J. y Pontalis J., Diccionario de psicoanálisis. Editorial Paidós. 1990.

Plon M. y Roudinesco, E., . Diccionario de psicoanálisis. Editorial Paidós. 2008.

Lacan, J., Obras Completas. Editorial Paidós. 1998.

Freud, S., Obras Completas. Editorial Amorrortu. 1991.

## ¿El cielo es el límite?

*Por Leonel Sicardi*

[leonelsicardi@elpsicoanalitico.com.ar](mailto:leonelsicardi@elpsicoanalitico.com.ar)

### **Introducción**

Si consideramos que este capitalismo salvaje propicia un imaginario social que niega la castración, que subjetiva consumidores, donde no hay representación de falta o frustración, podemos concluir que todo es posible y se puede tener todo, basta con desearlo. No hay límites. La cultura nos inunda con slogans publicitarios tales como: “El cielo es el límite”, “Just do it” o “Por qué vas a elegir si podés tener todo” lema de una publicidad muy reciente. Esto parece decir: sólo con desearlo puedes hacerlo o puedes tenerlo todo, aludiendo a ese supuesto ilimitado que proclama el capitalismo.

Así, desde el consumo ilimitado, todo se puede comprar: un mejor auto, una mejor computadora, una casa mejor equipada, la lista de aparatos electrónicos no tiene fin, aunque sí tienen fin porque no duran más de cinco años, aunque el mercado va a ofrecer un modelo nuevo, el recambio tampoco tiene fin.

Los avances en tecnología informática posibilitan desafíos cada vez mayores y hacen pensar que todo se puede lograr: desde tablets, mp3, mp4, Ipod, Ipad, hasta celulares de última generación, que se promocionan ahora como de consumo ilimitado, así como algunas conexiones de wi-fi, hasta los avances en la robótica.

Algo similar sucede en otras áreas, como ser las tecnologías en áreas médicas, sea en el ámbito de la fertilización, con el congelamiento de óvulos y otras técnicas similares, y la lista puede ser casi ilimitada.

Haciendo una traspolación al trabajo profesional, podemos poner en interrogación si determinados roles profesionales tienen impregnados aspectos de omnipotencia, donde tampoco hay límites.

Dice Yago Franco [1] que el capitalismo, de inicio, aparece ligado a la hybris, desmesura, promoviendo la tendencia al desarrollo ilimitado, incuestionado, sobre la base de la negación de la mortalidad del ser humano.

Hay profesionales de la salud y del trabajo social que asisten a víctimas de todo tipo, rescatándolas de situaciones límite como ser la violencia y la muerte. Estos profesionales/operadores atienden: víctimas de violencia doméstica, víctimas de catástrofes sociales, víctimas de abuso, jóvenes madres con hijos producto de violaciones, niños y adolescentes con problemas con la ley penal, todos en contacto con lo tanático de la cultura en todas sus versiones.

Asimismo, estos profesionales y sus equipos que trabajan en dichas especialidades, rescatando a mujeres y niños de la violencia y la muerte, así como los que asisten a personas en otras situaciones límite – como incendios, derrumbes y otras catástrofes-, se ven afectados de padecimientos y limitaciones, efecto de la tarea y su implicación con la misma.

Ulloa establece el concepto de “encerrona trágica” [2], y dice que “en la tortura, paradigma de la encerrona trágica, se organiza una situación de dos lugares, sin tercero de apelación. Es toda situación en donde alguien, para vivir, trabajar, recuperar la salud, etc., depende de algo o de alguien que lo maltrata, sin tomar en cuenta su situación de invalidez. La encerrona trágica es el factor etiopatogénico para un abordaje de la psicopatología social (...) La encerrona se estructura en dos lugares: dominado y dominador. No hay tercero mediador a quien apelar, alguien que represente una ley que garantice la prevalencia del trato justo sobre el imperio de la brutalidad del más fuerte. En la encerrona trágica prevalece el “dolor psíquico”, un sufrimiento que se diferencia de la angustia por su infinitización, la desesperanza de que cambie la situación de dos lugares”.

Podemos decir que los profesionales de los ejemplos mencionados la padecen, ya que están dedicados a resolver problemáticas de violencia y quedan capturados por ella. Sumado a esto, la mayoría de las veces, sufren la violencia de las instituciones que los albergan.

## **Talleres de Burn-out. Acerca del encuadre de trabajo**

Partiendo de la modalidad de grupo taller, como modo de abordaje de las problemáticas del stress laboral y prevención del burnout, que ya relaté en trabajos anteriores [3][4], daré algunos ejemplos de lo que surge durante el desarrollo de los mismos.

En un grupo aparecieron quejas sobre el objetivo del espacio. Aclaré que es un trabajo para ellos, intra equipo, íntimo, de prevención y elaboración del burnout. Dado que este equipo trabaja en horario nocturno, dicen que el problema es el horario, que los aísla de todo, de la familia, de las reuniones, de las fiestas, que no ven a sus hijos, que no van a actos de los colegios, que no van a la plaza con sus hijos, que eso los está enfermando.

Algunos aclaran que eligieron el turno y están arrepentidos y otros dicen que lo tomaron como una opción para conseguir el trabajo. Dicen que están silenciados, invisibilizados, ignorados, la psicóloga dice: forcluidos, ya que la coordinación no se comunica con ellos, que nunca se reunió ni visitó a “los de la noche”, que no hay contacto. Dicen que “la noche” es vista como de segunda, devaluada, que tienen menores sueldos, que quisieran lograr “a igual tarea-igual remuneración” como dice la constitución.

Podemos pensar que se resisten y se quejan, que no confían en el encuadre del trabajo de burnout, ni en su encuadre de trabajo profesional: horarios, reconocimiento, remuneración, comunicación, tipo de liderazgo, etc. Indagando qué tipo de consultas tienen a la noche, luego de las quejas iniciales puestas en el horario, refieren la desprotección que tienen en ese turno para resolver los casos. Mencionan que al no haber recursos jurídicos, ya que los tribunales no funcionan dicho horario, las víctimas a veces se quedan toda la noche en la sala de espera, con sus hijos las más de las veces, por temor a volver a su domicilio y ser agredidas o asesinadas por su victimario.

Sienten que su trabajo es como la noche, solitario, oscuro, poco visible. Lo notable es que en otros equipos, de horarios de mañana y tarde, las quejas son similares. Podemos decir que no es la noche el problema o no solamente la noche.

¿Qué es lo ilimitado en estos casos? Podemos interrogarnos: ¿la expectativa social- institucional de solucionar todo? ¿la demanda inagotable de las víctimas? ¿o la exigencia de los propios profesionales erigidos como salvadores, negando la muerte?.

### **Clima grupal**

En otro grupo siento algo tenso el clima, me manejo cauto, no suelto, con pies de plomo. Me pregunto si es porque está su coordinadora presente que no suele venir a los talleres, o si es por mi presencia. Considero que conforman un buen grupo, son capaces y comprometidos con la tarea, mantienen una sólida interacción, me pregunto por qué esta tensión; por momentos el clima es hostil.

A la coordinadora se la ve muy tensa, ya al convocar a la gente aparecen burlas, ironías: ¿viene Lionel Messi a trabajar con nosotros?

Podemos pensar en fantasías de un “goleador todopoderoso” que los salve como se espera de Messi en los partidos del seleccionado. Fantasía omnipotente puesta en la coordinación, proyección de la fantasía de ellos como dioses que salvan a las consultantes de la muerte.

No obstante la tensión es muy grande. Soy interpelado con preguntas sobre el motivo de mi participación en este espacio y acerca de qué información le llegará a las autoridades institucionales, como preguntándose con quién hago alianza, si con ellos o con la institución. Habiendo aclarado, como otras veces, que en este espacio de trabajo también rige el secreto profesional, les señalo que hay bronca y angustia, lo que se hace evidente porque algunas hablan y tienen los ojos vidriosos, como a punto de llorar. Ante estas ansiedades persecutorias,

claramente relacionadas con lo institucional, me pregunto qué otra lectura me puede aclarar este momento de anudamiento.

Varias veces me señalan que no es conmigo la bronca, pero al volver a aclarar que no soy el mediador entre ellos y la coordinación general, dicen que para qué vine, que se estaban entusiasmando y “el bote se cayó de nuevo”, que no hay transferencia. Les digo que esta bronca es totalmente transferencial y prácticamente vuelven a los reclamos del inicio. Llegado el horario, doy por finalizado el trabajo, retirándome con mis propios límites y la frustración concomitante, porque o soy el salvador y les soluciono todo, ilimitadamente, o no les doy nada.

### **El cuerpo es el límite**

En el trabajo de apuntalamiento de las víctimas y fortalecimiento de su yo y autoestima, los terapeutas/operadores/cuidadores, corren el riesgo de ser ellos mismos arrasados en su subjetividad por la constante exposición como testigos de los vínculos violentos y de las situaciones de violencia.

El terapeuta, en su implicación, es parte de esta escena en que está presente la violencia y a la vez procura abrir una brecha en la misma para poder ayudar a las consultantes a recuperar su capacidad de pensamiento y a modificar su posicionamiento subjetivo.

El registro contratransferencial de los profesionales es de cansancio, agobio, desilusión, falta de esperanza y horizonte, similar a lo que sienten las víctimas.

En estos casos, el límite que no ponen en el compromiso con su tarea, debido a la exigencia y presión institucional y sus propias voces superyoicas, lo pone el cuerpo dando señales que pueden resultar en enfermedades físicas y psíquicas, que pueden requerir licencias médicas prolongadas.

Esto los haría caer en lo que Ulloa llama la “encerrona trágica”, sin tercero de apelación, ante lo cual, el trabajo de prevención y elaboración del stress laboral apunta a posibilitar una salida de dicha encerrona.

Es llamativo que en todos los abordajes, los operadores de diferentes profesiones y especializaciones, hacen referencias al cuerpo: “Tenemos un constante agotamiento, tensiones, dolores de cabeza, de hombros”.

Es frecuente que en estos espacios, algunas operadoras hablen y se les quiebre la voz, como a punto de llorar.

Volviendo a pensar en la lógica del “todo se puede”, que conlleva este capitalismo actual, si el profesional tiene impregnado en su rol un aspecto de omnipotencia, que lo hace pensar que lo puede todo, el cuerpo es su límite.

### **La muerte es el límite**

En los equipos aparece frecuentemente la dificultad con los límites debido a las múltiples tareas, ya que la tarea no tiene límites. Ejemplo: En una residencia donde las operadoras provienen de diferentes especialidades, psicólogas, trabajadoras sociales, médicas, abogadas, conjuntamente con administrativas y facilitadoras, conviven en horarios rotativos con víctimas de violencia que requieren de ese refugio para alejarse de sus victimarios.

Las profesionales hacen de niñeras de los niños, de madres de las mujeres, de psicólogas, etc. más allá de su profesión específica. Dicen: “Tenemos múltiples roles y como no tenemos recursos para la gente, y no hay una caja chica para pañales o convenio para una noche de hotel, lo resolvemos como podemos”. “Les damos de tomar agua, café y lo pagamos nosotras”.

Podemos pensar en la falta de límites de afuera y de adentro. La tarea no tiene límites, genera múltiples transferencias y múltiples roles y con respecto al adentro,



afecta su vida diaria y su subjetividad. Es frecuente que sean llamadas a cualquier hora, sueñen con situaciones del trabajo, tengan grupos de mails o Whatsapp que, además de conectarlas con el equipo y generar red, les implica estar conectadas permanentemente con temas laborales. Llevan el trabajo a su casa.

Ante esta omnipotencia o lo supuestamente ilimitado, hay un primer límite o un último límite, la muerte concreta de una consultante y/o su familia, impacto de Tántos que muestra la falta, la castración, que genera una impotencia inmensa en la profesional o el equipo que la atendió.

## **Notas**

[1] Franco Y. [Más allá del malestar en la cultura. Psicoanálisis, subjetividad y sociedad](#), Editorial Biblos /Psi, Buenos Aires 2011.

[2] Chairó L., Sicardi L., Fernando Ulloa revisitado (segunda parte)

[3] Sicardi L., Enfermar como efecto de ser testigo. Abordaje del síndrome de Burnout.

[4] Sicardi L., Crisis del ideal profesional. El síndrome de la desilusión.

## Trastorno afectivo bipolar

Por Vera Lúcia Veiga Santana (\*)

Con la moderna Psiquiatría, la *Psicosis maníaco-depresiva* pasó a tener la denominación de *Trastorno afectivo bipolar*. A partir de entonces, la bipolaridad dejó de ser considerada una *perturbación psicótica* y empezó a ser vista como una *perturbación afectiva*.

### Introducción (\*\*)

A lo largo de la historia de la humanidad se ha observado un profundo y significativo cambio en relación a las clasificaciones psiquiátricas en el campo psíquico, incluyendo entre ellas el *Trastorno afectivo bipolar*. (1) En la Antigüedad, la *Manía* y la *Melancolía* eran consideradas perturbaciones del alma, la una independiente de la otra. Permanecieron así, como *enfermedades* separadas, que en ocasiones podrían alternarse. Hasta principios del siglo XIX, no se establecía relación entre las crisis de *Melancolía* y de *Manía*. Posteriormente, comenzaron a ser examinadas como una sola enfermedad, recibiendo la denominación de *Psicosis maníaco-depresiva*.

Con la llegada de la Psiquiatría moderna, este problema fue rebautizado con el nombre de *Trastorno afectivo bipolar*, por no presentar necesariamente síntomas psicóticos, o mejor, porque en la mayoría de las ocasiones estos no aparecían. A partir de esa denominación, la bipolaridad dejó de considerarse una perturbación psicótica para ser vista como una perturbación afectiva. Elisa Alvarenga (2) en el artículo **Objeto a nas variações de humor** sostiene que hoy lo que se denomina *Trastorno afectivo* se refiere a las variaciones de humor que oscilan entre *Depresiones leves, moderadas y graves*, con o sin síntomas psicóticos, y que,

antes, la clasificación separaba *Depresiones neuróticas* y *Psicosis maniaco-depresiva*.

### **El melancólico freudiano y la manía**

Libre de la red imaginaria que lo enlaza a sí mismo y al mundo, el melancólico freudiano es el bebé rechazado por la madre, pobre Yo transformado en deyección sobre la cual cayó la sombra de un objeto malo. Ana Cleide Guedes Moreira, en su libro **Clínica da Melancolía** (3) cita a Freud en su **Manuscrito F**, incluido en la **Carta** del 18 de agosto de 1894, señalando que Freud usaba repetidamente los términos de depresión y estado de ánimo típicamente melancólico para la misma observación clínica. En su lectura constata que Freud no tomaba en cuenta una diferencia de la naturaleza psíquica entre *Melancolía* y *Depresión*, considerando que el uso de uno u otro término, sería tan solo una cuestión de elección. Freud también aseveraba que la Psiquiatría no había alcanzado una única definición de la *Melancolía*.

En la *Melancolía*, además de la tristeza profunda, hay una invasión sofocante de culpabilidad. En la *Manía*, por el contrario, la exaltación del humor tiene un tono de alegría excesiva e incontrolada, además de una aceleración del curso del pensamiento y desestructuración del discurso. En la primera, existe una aniquilación de la vida social, mientras que en la segunda, una transgresión de la misma. Las dos formas clínicas se presentan con disfunción en relación a la regulación de la culpa y de la responsabilidad en lo que se refiere al objeto.

En la *Melancolía*, la invasión de la culpa no lleva a una subjetivación de la responsabilidad, mientras en la *Manía* existe también una incapacidad de esa subjetivación; por lo tanto, en ambos los casos, existe una imposibilidad de responder a las exigencias del Otro social.

Freud (4) en **Duelo y Melancolía** propone que, en el cuadro clínico de la *Melancolía*, la insatisfacción con el Yo constituye la característica más importante. Freud advierte que al escuchar las variadas acusaciones de un melancólico, se observará que las más violentas están dirigidas a alguien que el paciente ama, amó o debería amar. Estas autorrecreminaciones son recreminaciones que, hechas a un objeto amado, fueron desplazadas de ese objeto hacia el Yo del propio sujeto. Para Freud, esto se deriva del hecho de que la libido libre, resultado del destrozamiento de la relación objetal, no se dirigió a otro objeto, sino que volvió al Yo que se identificó con el objeto destrozado; es decir, "la sombra del objeto cayó sobre el Yo" que quedó alterado por la identificación. Y, de este modo, en vez de la pérdida objetal lo que resultó fue la pérdida del Yo.

Lo que causa extrañamiento al bipolar es que la *Manía*, como la otra cara del Trastorno, a diferencia de la *Depresión*, se manifiesta con mucha excitación, reducción del sueño, euforia, mayor interés sexual, habla rápida y compulsiva, irritabilidad, agitación y un sentimiento de mucho poder.

### **De la melancolía a la manía**

Sérgio de Campos (5) en su artículo **Considerações acerca do transtorno afetivo bipolar** destaca la siguiente frase de Freud, de 1917: "La característica más notable de la *Melancolía*, y aquella que necesita más explicación, es su tendencia a transformarse en *Manía*."

En la *Manía*, el sujeto tiene la sensación de ser la mejor persona del universo, el más poderoso, capaz de cualquier tipo de realización, que va desde la adquisición de objetos tales como un coche sofisticado y de alto valor de mercado –sin las menores posibilidades económicas de hacerlo– hasta la compra compulsiva y en cantidad ilimitada de *gadgets*, pequeños objetos desechables, además de innumerables realizaciones en el campo de los negocios, de las artes y otros. El sujeto, en un episodio de *Manía*, es capaz de hablar indefinidamente causando

incomodidad a los que están a su alrededor. También es un período marcado por grandes secuelas, deudas enormes que no se pueden solucionar. Tras esa fase, se presenta nuevamente la *Depresión*, que puede perdurar por meses. En esta etapa la persona deja de hablar, llora mucho y no encuentra salida para los problemas que se presentan; muchas veces imagina que la única solución es su desaparición, llegando a planear distintos modos de suicidio. Elisa Alvarenga, en el artículo ya mencionado, distingue entre el suicidio del melancólico y el del deprimido, mostrando que en el primer caso, se trata de una separación del Otro, y en el segundo, una invocación a Él.

### **La melancolía en la visión de un cineasta**

El director de cine danés, Lars Von Trier (6), en su película **Melancolía**, ve al melancólico como un sujeto en desacuerdo con las determinaciones de la sociedad, y la melancolía como una expresión de la pérdida del sentido de la vida, al concluir que la melancolía es un indicador de síntoma social. Maria Rita Khel (7) en su artículo **Flânerie Bipolar** denomina "Planeta Melancolía" a una "luna incansable cuya órbita desgobernada la está acercando cada vez más a la Tierra indefensa, hasta provocar una colisión devastadora."

La intimidad y la percepción de Von Trier, para lidiar con factores psíquicos de elevada sensibilidad, quedan expresados en los sentimientos de Justine (Kirsten Dunst), la protagonista de la película, y en su reacción frente al encuentro amoroso con un hombre con el que iba a casarse, quien se esforzaba por todos los medios para dejarla alegre y satisfecha. Los acontecimientos se desarrollan con tranquilidad hasta el momento en el que su futuro marido incluye entre sus privilegios la promesa de *felicidad eterna*, provocando en Justine gran perplejidad y una crisis incommensurable, con mucho desajuste, que culmina en la destrucción del papel que le había sido reservado para aquella noche, en la que debía producirse su petición de matrimonio en una cena pomposa, organizada y ofrecida a ella por su hermana, en un castillo en Suecia.

Justine empieza a desesperarse y abandona la cena repentinamente. En una sola noche acaba con todo: con el compromiso amoroso, con su fiesta de boda y con su trabajo. Esa misma Justine, que ve demasiado por no saber fantasear, incapaz de mirar el mundo por el velo del fantasma, ante la amenaza de una gran catástrofe, se va a mostrar en condiciones de manejarse con mucha serenidad en la perspectiva inminente de tal calamidad. No teme la llegada del planeta Melancolía, aun sin ilusiones en cuanto al ineludible final. Al mismo tiempo, se da cuenta de que, en ese momento, es el único sujeto en condiciones de proteger a su sobrino.

De manera firme, se pone en la posición de protectora de un niño abandonado a su propia suerte ya que sus padres se encuentran aturdidos. Si la personalidad de Justine no le permitía fantasear o metaforizar, no por ello le impedía poner en práctica sus ideas creativas y, entonces, llama al sobrino y empiezan juntos a planear la construcción de un espacio mágico, que se transformará en un refugio original y frágil para protegerlos, mientras esperan la explosión de la luz traída por la colisión con Melancolía. Los demás personajes sucumben de diferentes maneras. John, cuñado de Justine, se suicida después de haber pretendido creer que podría defenderse de lo inevitable, y su hermana Claire sigue representando la vida envuelta en el velo de su fantasía: organiza y prepara una fiesta íntima con vino y música para la llegada de Melancolía.

Con ese cambio de posición de los personajes frente a la contingencia de lo real, el director nos propone reflexionar sobre la tenuidad existente entre lo que la sociedad denomina saludable y/o patológico. Justine, al encontrarse con las promesas idealizadas de su novio, sucumbe y reacciona típicamente como un sujeto melancólico que no sabe fantasear. Khel (8) registra que "Algunos melancólicos, para soportar los altibajos de su temperamento y dar algún destino a su excentricidad se dedican a intentar comprender su mal".

## El caso: Kay Redfield Jamison (9)

En un relato autobiográfico denominado **Una Mente Inquieta**, escrito en 1996, Jamison cuestiona el significante *Trastorno bipolar* para denominarlo *Enfermedad maníaco-depresiva*. Lo considera ofensivo, como si oscureciese y minimizase la enfermedad que supuestamente representa, mientras la denominación *maníaco-depresiva*, por el contrario, le da la impresión de captar tanto la naturaleza como la seriedad de la enfermedad, en lugar de intentar encubrir la realidad de su condición. Jamison considera que la mayoría de los médicos y de los pacientes suponen que el significante *trastorno bipolar* es menos estigmatizante, pero para ella la precisión del significante *bipolar* está circunscrita a la posibilidad de destacar que el individuo sufre tanto de manía como de depresión, en oposición a aquellos que sufren solo de depresión.

En la depresión, el bipolar entra en un estado de culpa y autocensura, con desánimo profundamente penoso, desinterés por el mundo externo, pérdida de la capacidad de amar, inhibición de toda y cualquier actividad, mucha tristeza, disminución del apetito y reducción de la autoestima seguida de autorrecriminación. Para Jamison (10), la *Psicosis maníaco-depresiva* tiene en un gen la responsabilidad por el desencadenamiento de la enfermedad. En el ámbito de la Psiquiatría, es considerada la enfermedad en la que el determinismo genético se muestra más evidente.

En el campo científico, el conocimiento de Jamison está dirigido al circuito de la biología molecular, las expresiones cognitivo-comportamental y temperamental de la Psicosis maníaco-depresiva. Aun así, en sus enunciados enfatiza de modo claro la subjetividad del sujeto al llamar la atención acerca de la cuestión de la singularidad. Jamison se hizo conocida por su postura ética, la seriedad de su trabajo y la calidad de su práctica clínica. Siempre insistió en avalar la legitimidad de que un sujeto portador de una *enfermedad mental* tenga permiso para tratar de pacientes.

Se comprometió con determinación en utilizar sus dones intelectivos para revelar al mundo "el peligro y la fascinación de esa forma de locura". Antes de los 40 años ya fue reconocida como autoridad internacional en *enfermedad maníaco-depresiva*, alcanzando una posición brillante y de gran respetabilidad en el ámbito de la Psiquiatría.

Su testimonio personal es un relato extraordinario de la lucha que entablaría contra su *enfermedad* desde los 17 años de edad, momento en el que sufrió el primer ataque a partir del cual su vida tomó un nuevo rumbo. Jamison revela con detalles su interés en esa guerra contra la *Psicosis maníaco-depresiva*, enfermedad que la acompaña desde el período de la facultad, durante el posgrado y en el trascurso de sus vivencias amorosas. Para ella, la *enfermedad maníaco-depresiva* genera mucha aflicción e incertidumbre y solo la "la paciencia y la delicadeza pueden contribuir a reunir los pedazos de un universo horriblemente fracturado" (11).

El uso de medicamentos -litio, anticonvulsivos, antidepresivos, y antipsicóticos-ayuda, pero el principal requisito para el tratamiento del *Trastorno bipolar* "es la competencia y el respeto, considerando que ninguna pastilla tendrá el poder de ayudar a aquel que no desee tomarla" (12). Y este es un comportamiento recurrente en el sujeto portador de *Trastorno bipolar*. La propia Jamison tardó 10 años para darse cuenta de la imposibilidad de una vida normal sin el litio. Creía que podría enfrentar la enfermedad sin medicamentos. Pero después se convenció de que el litio evitaba sus euforias seductoras y desastrosas, amenizaba sus depresiones y eliminaba las telarañas de su pensamiento desordenado, aunque, a pesar de esas ventajas, afirma: "De un modo inefable, es la Psicoterapia quien cura" (13).



## Otras consideraciones acerca del Trastorno Afectivo Bipolar

Es importante registrar que, a pesar de que el Psicoanálisis nunca haya estado en la vanguardia de la investigación sobre la *Psicosis maníaco-depresiva*, Freud (14) ya hablaba de la relevancia de la aplicación del Psicoanálisis en la clínica bipolar, pues el método utilizado por él había conseguido la mejora de diversos pacientes. En esa misma dirección, Sérgio de Campos (15) dijo: "El Psicoanálisis busca no solo aclarar, sino rodear a través de lo subjetivo lo que hay de real que pueda desencadenar y mantener la crisis, sea de *Manía* o de *Melancolía*". Esa desestabilización simbólica e imaginaria, hace que el vínculo con el discurso se torne tenue y fragmentado y que el sujeto se revele con dificultades en asumir compromisos con el Otro social.

El *Trastorno bipolar* se hace cada vez más presente en lo cotidiano de nuestra práctica clínica, imponiendo al Psicoanálisis la necesidad de acoger al sujeto que lo porta, ofreciéndole una escucha sistemática para regular el exceso de la pulsión mortífera que la experiencia de la sexualidad provoca, a lo largo de un proceso amoroso, en el que se identifica claramente una fuerte aplicación de libido objetal.

Como se ha dicho anteriormente, son formas clínicas con disfunción en relación a la regulación de la culpa y de la responsabilidad en lo que se refiere al objeto. En la *Melancolía* la invasión de la culpa no lleva a una subjetivación de la responsabilidad, mientras que en la *Manía* hay una incapacidad de esa subjetivación y, por lo tanto, consecuentemente, una incapacidad de responder a las exigencias del Otro social. En la contemporaneidad esto viene agravándose a partir de la invención, promoción y el éxito médico-farmacológico del significativo *depresión* que viene al encuentro de una demanda social que no desea incluir la responsabilidad del sujeto en el malestar que lo agita.

(\*) Economista y Psicoanalista. Miembro de la EBP - Escola Brasileira de Psicanálise y de la AMP - Asociación Mundial de Psicoanálisis.

(\*\*) Nota de la Redacción de El Psicoanalítico: Recomendamos la lectura, en relación con este artículo, del número 2 de nuestra Revista: [DSM-Vx1 no va a quedar ninguno \(sano\)](#)

## Notas

(1) El DSM-IV de la Asociación Psiquiátrica Americana y el CID-10 de la Organización Mundial de Salud disolvieron la melancolía en la depresión, incluyendo en los capítulos sobre los trastornos bipolares el significante depresión-manía y no más melancolía-manía.

(2) Alvarenga, Elisa - "O Objeto a nas Variações do Humor" - publicado en la Revista Curinga no. 29 - Editora Scriptum, Seção Minas, diciembre de 2009.

(3) Moreira, Ana Cleide Guedes - "Clínica Da Melancolia" - São Paulo: Escuta-Edufpa, 2002. (primera edición).

(4) Freud, Sigmund - Edição Standard Brasileira Das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - "Luto e Melancolia" (1917, 1915) - A Historia do Movimento Psicanalítico (1914). vol. XIV.

(5) Campos, Sérgio de - "Considerações Acerca Do Transtorno Afetivo-Bipolar", publicado en la Revista Curinga no. 29 - Scriptum, Seção Minas, diciembre de 2009.

(6) Lars Von Trier, cineasta danés, es el autor de la película "Bailando en la oscuridad" considerada una de las mejores películas de la década del 2000. Como una especie de ciencia ficción, Lars Von Trier trae la melancolía a la escena en el siglo XXI.

(7) Kehl, Maria Rita. Flanerie Bipolar.

(8) idem

(9) Jamison, Kay Redfield - "Uma Mente Inquieta: memórias de loucura e instabilidade de humor", traducción de Waldéa Barcellos - São Paulo, Martins Fontes, 2000. (primera edición 1996).

(10) idem

(11) idem

(12) idem

(13) idem

(14) Freud, Sigmund - Edição Standard Brasileira Das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - “Sobre o narcisismo: uma introdução (1914)”. A História do Movimento Psicanalítico - Volume XIV.

(15) Campos, Sérgio de. “Considerações Acerca Do Transtorno Afetivo-Bipolar”, publicado en la Revista Curinga no. 29 - Scriptum, Seção Minas, diciembre de 2009.

# El niño de las tormentas

**Por Diego Venturini**

Lic. y Prof. en Psicología.

[diegoventurini@elpsicoanalitico.com.ar](mailto:diegoventurini@elpsicoanalitico.com.ar)

## **Ariel**

Ariel actualmente tiene 12 años, pertenece a una familia de clase media, su padre es viajante de comercio, su madre ama de casa. Cuando Ariel era muy pequeño, su padre se ausentaba del hogar por largos períodos debido a su trabajo, por tal motivo la madre sostuvo desde un principio el vínculo con Ariel y más adelante sus tratamientos.

Al llegar a la primera consulta conmigo Ariel tenía 7 años y tanto él como sus padres, ya habían consultado a diferentes profesionales e instituciones quienes lo evaluaron y concluyeron cada uno y a su vez, que los padecimientos del niño correspondían a diversos criterios diagnósticos (según el profesional o institución que los realizó). Esa diversidad de criterios diagnósticos confundieron en alguna medida a sus padres, mencionaré algunos de ellos: Trastorno Autista, Trastorno de Asperger, Trastorno Generalizado del Desarrollo no especificado, Trastorno negativista desafiante (todos según el DSM IV) y Psicosis Infantil (desde la Psiquiatría Clásica). Los padres también habían consultado guías diagnósticas en internet que les aportaron una confusión aún mayor.

Al presentarse por primera vez en mi consultorio, Ariel manifestó un modo particular de vincularse a través de la agresión, hecho que (según me habían anticipado sus padres) acontecía especialmente con todos los profesionales de consulta individual y de las instituciones a las que había concurrido y no solía suceder con sus pares. Describo brevemente la situación: El niño ingresa al consultorio observa detenidamente todo y luego sin mediar palabra comenzó a golpear indiscriminadamente juguetes y almohadones que luego terminó por

arrojarme. Fue en ese primer momento de la evaluación diagnóstica, cuando le señalé cálida pero firmemente que éste era su espacio y en él podíamos hablar y jugar. Le dije también que me gustaría mucho que se quede aquí pero, aunque rompiera todo el consultorio (hecho que repetía continuamente en todas las admisiones para ser derivado a otros profesionales y/o instituciones) no le iba a permitir que me pegara como forma de vincularse ya que yo sólo esperaba que hable y juegue. El niño se quedó atónito ante mi planteo y de ésta manera se abrió un espacio para un futuro vínculo terapéutico con él.

Además de la evaluación diagnóstica conmigo, Ariel estaba iniciando en paralelo un proceso de evaluación para ser admitido en una nueva institución educativo-terapéutica e insistía en querer estar con su madre a medida que iba pasando por las diferentes áreas de dicha institución (musicoterapia, terapia ocupacional, psicopedagogía, etc.). En ese proceso, el niño generaba situaciones que rápidamente se tornaban violentas y la evaluación era inmediatamente suspendida. Debido a ello, decidí como su futuro analista, acompañarlo y permanecer cerca de él durante ese proceso para aliviar el nivel de angustia que se le suscitaba a cada momento (intervención que la institución permitió (cosa que no es habitual).

Frente a las situaciones de desborde que el niño planteaba en el consultorio y/o en la institución aparecían las intervenciones a través de la palabra tratando de instalar un marco de legalidad, allí donde parecía no haberla. Debido a la alta receptividad que aparentemente parecía tener el niño a mi palabra, manifestada en la escucha y en la disminución de situaciones de agresividad mientras estaba yo presente, paulatinamente pude comenzar a indagar sobre las razones de sus desbordes. A partir de allí, con un intenso trabajo de análisis individual (a través de juegos y charlas como herramientas de intervención) y también entrevistas con los padres, se comenzaron a evidenciar algunos hechos de la historia familiar que podrían haberse constituido como causa de los mismos. Ambos padres presentaban en su estructura algunas características sintomatológicas muy

particulares. En el caso del padre se podían observar una serie de actuaciones conductuales con ciertos matices perversos y contrafóbicos y en el caso de la madre una estructura hístico-fobígena con un componente notable de ingenuidad frente a su marido. Este hombre solía someter a esta mujer en la vida sexual de la pareja, para poder así reafirmar su masculinidad, llegando a situaciones donde los límites para esa sexualidad eran muy escasos (la agresividad, el sometimiento y la perversión eran una constante diaria). Ambos padres desde el comienzo de su relación quedaron capturados en dicho pacto perverso por las conductas mencionadas y por su propia estructura y eso luego generó una marca en la historia del niño. Ellos, solían mantener relaciones sexuales sin preocuparse por resguardar su intimidad, promoviendo la expectación de Ariel, dejando la puerta del dormitorio abierta o iniciando y terminando las relaciones en presencia de éste.

Pude estimar que Ariel, al presenciar estos hechos desde muy pequeño (escena primaria vivenciada como real) probablemente realizó de allí en adelante una asociación inevitable entre cada situación de su vida cotidiana vivenciada como agresiva, amenazadora y/o destructora, con la vivencia originaria de su propia vivencia de castración. Este padre que necesitaba degradar a su mujer desde la palabra y desde los hechos, tomándola como objeto fetiche y no como objeto amado, por su estructura no pudo poner coto a la relación especular madre-hijo que se da normalmente en la segunda fase del período edípico. Por lo tanto no pudo privar a la madre de su falo (el bebé) y castrarla, y por ende, no pudo pasar Ariel, como debiera, al tercer estadio del Edipo, donde se da la instauración de la ley del padre, la identificación con él como ideal del yo y el reconocimiento de que él no es el falo de la madre, como tampoco lo es el padre, quien lo tiene pero no lo es, estando sujeto también el padre a la castración. Tampoco en su momento apareció este padre como dador y habilitador. También la madre, tal vez por su estructura, obturó toda posibilidad de que éste padre apareciera significado de otra manera en éste vínculo.

Desde la historia familiar quien sí aparecía habilitado por la madre como figura de significación era el tío materno (avunculado, desde Levy-Strauss) dándole a este (al tío) la habilitación que no le fue dada por ella al padre, y en relación al niño. A consecuencia de ésta habilitación materna, Ariel obtenía vivencias satisfactorias de identificación yóica provenientes del tío pero secundarias a los vínculos primarios generados perversamente por sus padres con él. Más allá de todo lo mencionado, el tío, cuando estaba, funcionaba como ordenador y habilitador para el niño.

### **Las tormentas**

Retomando la vivencia de castración de Ariel podemos mencionar un síntoma peculiar que surgió frente a lo antes mencionado. Ariel tenía una increíble percepción anticipada de las tormentas y así lo manifestaba a su entorno que lo tomaba como un “adivino” o un “iluminado”. Analizando su historia a través de los jirones que otorgan las palabras y los juegos pude hipotetizar que el ruido del desplazamiento de la cama durante el acto sexual de los padres (el cual se repetía en algunos períodos de su infancia varias veces al día), fue muy probablemente asociado por Ariel al ruido de los truenos, desarrollando a posteriori una fobia grave desplazada a las tormentas. Aparentemente, luego de varias indagaciones, pude pesquisar que Ariel vivenciaba imaginariamente que aquel trueno y específicamente el posterior rayo, al caer, le cortarían su pene transformando de esa manera lo imaginario en el eje de su incipiente estructuración y constitución subjetiva y por ende transformando también su vínculo con el mundo.

Su nivel de percepción acerca de las tormentas realmente se transformó en un scanner imbatible acerca de las mismas. Ariel las anunciaba con una rigurosidad que los pronosticadores del clima podrían haber envidiado sin lugar a dudas. Su conexión perceptiva con la humedad del ambiente y su interés permanente por la observación del cielo y los fenómenos climáticos implicaban un desarrollo necesario para el sostén de su lábil estructura psíquica. El sonido de un trueno siguió despertando reacciones agresivas en Ariel durante varios años, a pesar de

sus incipientes mejorías en el transcurso de su tratamiento. En éste tratamiento se le pudo señalar por primera vez a la familia que el padre llegaba de sus viajes cada tanto, como una tormenta y que la madre reafirmaba en el niño ciertas vivencias asociadas a lo inesperado, al decir cada vez que el padre regresaba de tales viajes: “uh, mira! cayó piedra!”. La piedra debería romper (la díada especular en éste caso), pero a diferencia de eso, lo verbalizado por la madre en esas ocasiones tenía un sentido de nueva complicidad hacia el hijo. Por un lado facilitaba una vez más la vivencia del padre como un objeto fobígeno y de ella como acompañante contrafóbica y protectora del niño ante ese objeto y por otra parte, generaba un lazo con el niño desde el lenguaje (gestual especialmente) que no daba lugar ni posibilidad para romper la díada especular entre ambos con la llegada de ese otro ausente-presente, esperado-inesperado, deseado-odiado y especialmente temido.

Basando el caso en las hipótesis mencionadas, fue desde los sucesivos señalamientos en esa línea que la sintomatología fue paulatinamente abordada desde varios aspectos, entre ellos principalmente la legalidad propuesta en el espacio del análisis operando como limitadora a ciertas actuaciones que Ariel comenzó a realizar en el consultorio. Mencionaré un ejemplo, entre muchos otros que se dieron: Ariel intentó varias veces masturbarse en sesión queriendo que yo como su analista lo observe, intentando por ende repetir activamente lo sufrido pasivamente. La posibilidad de correrme de ese lugar marcándole la imposibilidad de participar en su sexualidad, no desde la agresión, como lo hacían en su casa cada vez que lo veían en una situación similar, marcó una importante diferencia. En ese sentido, mi posición fue contenedora y firme a la vez, ya que si él percibía en mí cierto matiz de agresión lo remitiría de nuevo a su vivencia terrorífica de castración (y a las tormentas). Por ello, se intentó intervenir desde el encuadre a través de una propuesta ordenadora de la legalidad dejando abierta la posibilidad para que Ariel pudiese si lo quisiese masturbarse en el baño de su casa pero marcando claramente la pauta que eso no podía hacerlo en el consultorio y/o en mi presencia y/o en la institución a la que concurría (en la que también habían



aparecido episodios similares que el niño terminó resolviendo con agresividad, probablemente ante intervenciones, en un principio, carentes de la lectura estructural de su caso).

A partir de este nuevo hito en el proceso analítico con Ariel se abre la posibilidad de un profundo trabajo al que también se le sumaron otro tipo de intervenciones desde lo institucional (trabajadas y consensuadas en equipo). Ariel pudo entonces ir encontrando de a poco un anclaje en el que se diferenciaban los objetos primarios conocidos provocadores de temor de otros objetos dadores de sentido, afecto y palabra. Comenzó a obtener mejoras notables desde lo vincular con los demás profesionales de algunas áreas de la institución a la que concurría y en las que comenzó a participar con mayor productividad: psicopedagogía, terapia ocupacional, musicoterapia, dándose en Ariel un reforzamiento favorable acerca de la estructura yoica lábil que poseía.

A través del tiempo y en relación a esto último, se observó en Ariel una evolución que fue la siguiente: de un primer momento en que el niño vivía en estado de alerta permanente ante la posibilidad de una tormenta (o algún cambio (como sustituto simbólico) y ante una situación desencadenante de su sintomatología, le pegaba al objeto que vivenciaba como agresor, por ejemplo le pegaba a aquella persona que le decía que no iba a llover. Posteriormente, paso a un segundo momento en el que a pesar de seguir en estado de alerta, registraba y verbalizaba la vivencia amenazante de ese otro pero aún no podía detener su manifestación sintomatológica (o sea, el golpe aparecía igualmente ante aquella persona que le decía que no iba a llover pero previamente avisaba: “va a llover, no me digas que no, te voy a pegar, te voy a pegar, va a llover” y entonces pegaba). En un tercer momento logró mediatizar su temor mediante la palabra y (en muchas ocasiones) no concretar el golpe. Una frase característica de Ariel en ésta última etapa era: “Ahora no pego, hablo”, incluso logró reírse de algunos chistes: “me decís que va a llover pero no va a llover”. Antes la sola mención de la lluvia implicaba una posible situación de agresividad.

Luego de varios años de trabajo, Ariel logró cierta estabilización, con un buen nivel de verbalización, anticipación y disminución de su sintomatología. Esto pudo observarse en el consultorio y también en su nivel de integración grupal dentro de la institución a la que concurría, allí comenzó a manifestar una alta transferencia al aprendizaje en todas las áreas y talleres que se daban en la misma.

### **Aclaraciones finales**

Dada la riqueza y amplitud del caso han sido recortados muchos aspectos importantes del mismo. Asimismo y en ese sentido, se advierte que en relación al relato se ha tomado la determinación de contar sólo algunas de las intervenciones realizadas y no la totalidad de las mismas respetando el deseo de la familia en relación al secreto profesional.

Es importante aclarar que las hipótesis diagnósticas mencionadas en este caso, como en el caso de cualquier otro niño deben ser tomadas solamente como orientativas ya que su finalidad es utilizar, a partir de las mismas, los criterios de intervención que se consideren más apropiados según él o los profesionales tratantes, partiendo siempre desde la concepción teórica que los niños son sujetos en formación y que en dicho proceso de formación se dan innumerable cantidad de variables.

### **Bibliografía**

Velázquez, Diego: Sujeto del populismo

Franco, Yago, "Sobre la destrucción del afecto", en Más allá del malestar en la cultura. Psicoanálisis, subjetividad y sociedad, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2011, Págs. 123-124.

Laplanche J. y Pontalis J., Diccionario de psicoanálisis. Editorial Paidós. 1990.

Plon M. y Roudinesco, E., . Diccionario de psicoanálisis. Editorial Paidós. 2008.

Lacan, J., Obras Completas. Editorial Paidós. 1998.

Freud, S., Obras Completas. Editorial Amorrortu. 1991.

# SUBJETIVIDAD

## Los límites a los que teme la tecnología

Por Daniel H. Cabrera

[danhcab@unizar.es](mailto:danhcab@unizar.es)

### Presentación

La tecnología moderna se propone como constante superación de los límites humanos. Sin embargo, algunos límites, como si no existieran, no se nombran revelando el miedo que el sistema tecnológico tiene al parar, al atrás y al abajo.

A continuación se propone una breve exploración de las matrices simbólicas e imaginarias que permitirían iniciar una interpretación de las tecnologías no solo como realidad funcional sino también simbólica e imaginaria.

### La tecnología y los límites

Toda tecnología promete la superación de una limitación humana. Y lo cumple. Volar, transportarse velozmente, mejorar la salud, navegar los mares y el espacio, vivir más años, etc. todas realidades cotidianas que para nuestros antepasados fueron solo sueños o realidades impensables. Pero ni las tecnologías no son solo aparatos físicos químicos y ni las limitaciones son necesidades percibidas o predefinidas.

La tecnología se ha convertido en el siglo XX, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, en un sistema tecnocientífico que motoriza la sociedad y la economía del Siglo XXI. Lo que significa que no podemos comparar, por ejemplo, la computadora con el cuchillo “que no es ni bueno ni malo sino que depende de quién lo utilice”. Semejante comparación es una de los tantos lugares comunes que parten de una idea ingenua de la técnica. Las tecnologías actuales son

inseparables de la modernidad y del capitalismo. El sistema tecnológico no es neutro, tiene una orientación y un modo de ser específico.

Los límites de lo humanos también han cambiado. Mirar un pájaro y soñar con volar no tiene como consecuencia necesaria la industria aeroespacial. La idea actual de límite se ha transformado profundamente para definir hoy, ante todo, una “necesidad” en términos de mercado.

La palanca como prolongación del brazo y la computadora como prolongación de la inteligencia son dos maneras muy distintas de entender la superación del límite. Sobre una misma matriz antropológica de prolongación se construyen dos tecnologías muy diferentes, cada una inseparable del conjunto simbólico e imaginario de la sociedad que las instituye como su modo propio de vencer los límites. Y para entenderlo no es suficiente sólo referirse a las posibilidades inherentes del aparato sino del conjunto de, por ejemplo, las tecnologías digitales (o nuevas tecnologías) desde las cuales se definen los límites que desafían y se desean superar; los que no se nombran y los motivos por los que no se lo hace; los límites prohibidos, permitidos, indiferentes e innombrables, etc. En otras palabras, las tecnologías superan los límites definidos como tales, prolongan lo que pueden prolongar. No hay unas previas necesidades de prolongación que son satisfechas: hay respuestas a límites predefinidos de múltiples maneras (no sólo como proyectos, sino como encuentros azarosos, no deseados, casuales, etc.).

La tecnología instituida por la sociedad conjunta lo real/funcional, lo simbólico y lo imaginario. Contrariamente a lo que se hace se trata, entonces, de pensar las significaciones que la sociedad entreteje en torno de la realidad funcional de los artefactos. Como el coleccionista comentado por Walter Benjamin se busca sacar el objeto de su entorno funcional para insertarlo en su matrices simbólicas e imaginarias. En ese tejido de realidad funcional, simbólica e imaginaria se puede ensayar una interpretación de la centralidad de lo imaginario de lo ilimitado de las tecnologías.

Y en este sentido no hay que confundir la condición antropológica de superación de los límites con la manera que se presenta a las nuevas tecnologías en los discursos que se refieren a ella. Si se mira casi cualquier mensaje al azar referido a la tecnología se apreciará promesas del tipo: “tecnología sin límites”, “creatividad sin límites”, “conexión sin límites”, “movilidad sin límite”, “velocidad sin límite”, “el único límite es el que te impones a ti mismo”, etc. El modo de hablar de los límites de las nuevas tecnologías consiste en afirmar que no los tiene y que otorga al usuario ese horizonte ilimitado. El discurso publicitario, los comentarios periodísticos y los mensajes de los llamados gurús insisten en esta condición ilimitada y liberadora de las tecnologías.

El lugar común sostiene que la mera tenencia y uso de los aparatos garantiza la superación de los límites: de movimiento, de velocidad, de distancia, del cuerpo, de memoria, de visión, de afectos, de aislamiento, etc. La significación imaginaria social central de las tecnologías no sólo se refiere a una permanente superación de los límites de la experiencia humana sino de una nueva condición tecnológica de la humanidad: lo ilimitado como promesa realizable.

### **La hybris moderna: la lucha contra los límites**

La “modernidad europea occidental” se inicia y se caracteriza como apertura de las posibilidades del futuro y ruptura con el pasado. Una expansión indefinida de horizontes de avance que se materializa en la creencia incuestionable en el Progreso.

La modernidad se inicia cuando el lema latino plus ultra convertido en símbolo del imperio español de Carlos V entretejiendo el impulso del conquistador con la fe cristiana del cielo prometido y modelando la hybris moderna. Desde el punto de vista espacial se logra navegar la redondez de la tierra; desde la perspectiva temporal se inicia el viaje al futuro necesariamente mejor, el progreso.

La antigüedad, así definida respecto de lo moderno, atribuyó a la fuerza de Hércules el establecimiento de la indicación entre Calpe y Abila: Non Plus Ultra. Al norte de esa misma península ibérica estaba Finis Terre. Estos límites más que prohibir advertían al navegante que más allá de lo señalado la responsabilidad correspondía al marino. Non Plus Ultra y Finis Terre eran un aviso del límite de lo humano: más allá los dioses no se responsabilizaban de la suerte que corrieran los hombres. Lo ilimitado, lo no señalado, lo no establecido era el territorio de los monstruos, lo ilimitado era una forma de barbarie.

Desde finales del siglo XVIII se concibe la historia como un proceso de perfeccionamiento continuo y creciente de la humanidad. Con esta transformación el “espacio de la experiencia”, el presente de la acción, se relacionaba con un nuevo “horizonte de expectativas” (R. Koselleck) creando una nueva situación por la que se justificaba el sacrificio de unas generaciones por la felicidad de las que vendrán. La acumulación de la abundancia permitiría, con el tiempo, su redistribución. La técnica daría los mejores argumentos de esta nueva situación de la sociedad moderna para lanzarse hacia adelante.

La hybris moderna busca el adelante con particular obsesión. En el mismo acto en que la sociedad europea se autodefinió moderna tuvo que afirmar que venía de un pasado oscuro, de opresión y de ignorancia con el que debía romper y del que debía escapar. La luz de la razón descubría la oscuridad de su pasado inmediato y la imaginación alimentó el deseo de una sociedad nueva hacia la que había que huir. El Progreso, en tanto creencia incuestionable de la sociedad, convencía de la necesidad de mirar siempre hacia adelante, lo cual significaba también, no mirar atrás. La modernidad es, en este sentido, un viajero que corre motivado por las promesas de su creencia y sin tener en cuenta su atrás. Un atrás que es el pasado que opera como la narración de “lo sucedido” en una relación causal con lo que en el presente se considera “bueno” y “deseable”. Un atrás formado retrospectivamente desde los valores, individuos y sociedad privilegiados por su

condición de “triunfadores” o “exitosos”. En esa versión causal, que desde el pasado demuestra la necesidad de que “las cosas fueran así”, los oprimidos y las víctimas son “daños colaterales” (por seguir con el vocabulario de moda en las guerras del siglo XXI). Aunque se ha hecho bastante para contar sus historias y así hacer que su historia cuente, no se narra la historia de los oprimidos y las víctimas porque “no conduce a nada”, si -como se ha dicho- muchos de ellos “ni siquiera tiene documentos escritos”. La modernidad europea occidental tiene problemas con el atrás y el abajo; el retroceso y la lentitud.

### **Tecnologías sin traseras**

Uno de los principales símbolos del atrás en la modernidad lo representa la parte trasera de la estación de ferrocarril. La estación clásica del siglo XIX y principio del XX con una fachada imponente y luminosa presidida por el reloj que esconde un atrás de desorden y fealdad. Es el edificio de donde salía el símbolo por excelencia del avance seguro y veloz.

Junto al tren el automóvil y un nuevo tipo de viandante asociado a él, el conductor. El automóvil requiere de ciertas habilidades muy particulares que exigen un aprendizaje de coordinación de movimientos corporales y de concentración mental. El automóvil reforzó el sistema de calles, avenidas y carreteras como viaductos sin obstáculos, rápidos y coordinados. Calles y automóvil imprimen a la conducción una atención concentrada en el adelante. Con el objetivo de cumplir horarios y moverse sin problemas el conductor tiene su vista y su mente en llegar y, sobre todo, llegar a tiempo.

La mirada hacia atrás está representada por el espejo retrovisor de los automóviles. En la legislación de varios países se prescribe que deben llevar una advertencia: los objetos que se ven están más cerca de lo que parecen. Ver y parecer no coinciden en el retrovisor a pesar de la sensación que puedan transmitir al conductor. Sin embargo, ni lentes, ni telescopios, ni televisores,



ningún otro mecanismo de la visión tiene una advertencia similar dirigidas a señalar la distancia entre el ver y el parecer. En la conducción la mirada debe ponerse adelante, donde se abre el camino, el auxiliar retrovisor es necesario pero confunde, distorsiona, miente.

### **El hundimiento, la bajada o la caída**

A diferencia del conductor, el caminante regula la velocidad no sólo por la necesidad de llegar a un determinado tiempo a la meta. Hay otra regulación del caminar, incluso más importante, que proviene del tipo de suelo que se pisa. Las capas delgadas de hielo, los caminos muy húmedos (o los riachuelos sin puentes) requieren velocidad para mantenerse en la superficie. Quien se mueve por temor al hundimiento se refugia en la velocidad. Los terrenos firmes dan seguridad, relajan e invitan al paseo. Se deja de mirar hacia el frente y se comienza a mirar hacia los costados y, si el paisaje es agradable, invitan a parar y mirar entorno.

Hay otro motivo más de velocidad regulado por el suelo: la bajada. El caminante pendiente abajo puede llevarse por el impulso de la atracción gravitacional y dejarse caer velozmente. Se sabe que la mayoría de los accidentes de montañistas no suceden subiendo sino descendiendo. Cuando el montañista inexperto llega a la cumbre cree haberlo logrado todo pero aún queda la bajada. En ella el cansancio, relajamiento y velocidad que imprime el suelo, provocan las caídas aún de los más expertos. Controlar la bajada requiere tanta fuerza y destreza como la subida.

Atrás y abajo tiene en común su condición de pisado y por ello de pasado. El abajo es también lugar de las infraestructuras. Importantes pero, como a los muertos, se las tapa y se las olvida. El abajo arquitectónico no es problema, o si lo es, se lo soluciona en el mismo momento de su construcción para luego enterrarlo.

Atrás y abajo constituyen la traducción espacial del pasado, a la manera de los límites pisados, traspasados, superados. Los importantes son los espacios del futuro: el arriba y el delante. Allí están los objetivos y metas que deben mirarse para alcanzarse. En ellos se debe pensar como lo trascendente y lo significativo. En este imaginario las tecnologías se promocionan como instrumentos para vencer la limitación de la quietud y del movimiento lento, y así, traspasar los límites frontales y superiores.

Las metáforas ayudan a pensar en otras posibilidades. Cuando el suelo aparece como inseguro inspira temor, el aquí no es del todo confortable, es necesario ser veloces para poder sobrevivir. Las tecnologías deben ayudar a dirigir la mirada hacia delante, ni a los lados, ni mucho menos, detrás. Como a caballos que se los quieren concentrar en el camino, a los hombres del presente tiempo se nos invita a caminar provistos de tecnologías concentradoras de la mirada hacia delante. El desprestigio del pasado, el ridículo de retroceder, del hedor de lo trasero, todo parece sugerir, invitar y estimular el movimiento y la mirada hacia delante.

Que el suelo no es seguro parece evidente cuando la sociología define a la sociedad actual recurriendo a las categorías de incertidumbre, riesgo (U. Beck), contingencia (N. Luhmann), o ambivalencia (Z. Bauman). Definiciones todas cuya clave está en que ese riesgo, contingencia, ambivalencia, o incertidumbre no son frutos de un dios o del puro azar sino consecuencias realizadas por la sociedad y sus agentes.

El hundimiento obliga a correr, pero también la caída. Una de las características de las tecnologías contemporáneas es su autonomía respecto de la voluntad humana. El límite impensable de la tecnología se llama "imperativo tecnológico". Según este principio "lo que puede ser hecho se hará" lo cual incluye que la mera disponibilidad de una técnica obliga a usarla. La tecnología significa un avance producto de una caída veloz. La velocidad que imprime el supuesto progreso tecnológico resulta de un movimiento de descenso en el que sólo interesa

mantenerse en pie, no golpearse, sobrevivir. En esta caída descontrolada que produce avance, sólo interesa seguir adelante sin mirar alrededor y mucho menos mirar atrás.

Concentrados en un objetivo, preocupados por avanzar no hay tiempo que perder mirando al costado, atrás o abajo. El progreso, hoy llamado “desarrollo”, se cree a sí mismo controlado mientras esconde los riesgos entre porcentajes y estadísticas. El curso que lleva la modernidad avanza descontrolado porque todos creemos en él. Los límites y la lucha contra ellos están sostenidos por la fe de la sociedad. Aun así cada tanto reflota la sospecha de que avance y progreso se debe ante todo al miedo al hundimiento y a la caída.

¿Qué tipo de tecnología tendríamos si triunfara, por ejemplo, la conciencia de lentitud de vida y el decrecimiento económico? No lo sabemos aún pero las cíclicas crisis económicas y financieras como la de los últimos años muestran una vez más que las causas del miedo son reales. El sistema capitalista es, como toda sociedad, una realidad sostenida por las creencias de los individuos. Y lo que parece justificar esas creencias proviene de la aparente capacidad del sistema tecnológico para cumplir con lo que promete.

### **El abajo y la oscuridad**

La oscuridad se da por existente, es la luz la que necesita explicación. Tal vez por ello según el libro del Génesis lo primero que dijo Dios fue “haya luz” y acto seguido “vio que era buena y la separó de la oscuridad”. Abriéndose paso en medio de la oscura noche nació el día. La luz inaugura los días como ciclo permanente de luz y oscuridad. La luz fue la primera palabra de Dios y el primer acto en el que vio la bondad de su obra.

El origen de la oscuridad no aparece como problema sino la luz, la claridad, la iluminación y lo iluminado. Tal vez por ello se pueda reconocer en la acción que

describe el texto bíblico el constante esfuerzo de la humanidad por iluminar. Iluminar como sinónimo de bien –la luz de la gracia- de educación –la luz de la razón-, en definitiva, la luz como espacio donde se desarrolla la vida frente a la oscuridad como lugar de lo que no puede verse, no puede ser mirado.

La noche y la oscuridad tendrá por ello un poder ambiguo: es lo que no deja ver y al abrigo de la cual se produce todo tipo de fechorías pero, es también, el espacio y el momento en el que se revelan verdades (el “búho de Minerva”) o se produce la salvación (Moisés y su pueblo escapan en la noche). En cierto sentido, el día facilita la visión de la realidad en su extensión, la noche la concentra en su intensión. El lugar que ocupa el ciego en muchas culturas antiguas parece reforzar la idea de que la visión del alma -la comprensión, la sabiduría- se da en la oscuridad.

El día y la claridad tienen lugar en la superficie poblada de objetos y gentes. La noche tiene afinidad con las profundidades como la cueva, la gruta, la caverna, el cráter. Posiblemente porque en la naturaleza la fuente de luz proviene de arriba. La luz que disipa la noche proviene de lo alto, el abajo es lo que debe ser iluminado.

“Luz y superficie” versus “oscuridad y profundidad”. Relación de oposición y de mutua implicación que se presenta como una de las distinciones con la que se explica, de diversas maneras, la presencia del sentido, el significado y la significación. La comprensión y la explicación deben iluminar lo oculto del sentido y el significado. Hermenéuticas y herméticas tienen en común esta relación entre la superficie extensiva de la existencia (de la vida, del texto, etc.) y la profundidades intensivas de su soportes y fundamentos.

Las ciencias sociales nacieron en la particular articulación de la luz y el optimismo del positivismo y de su historia de orden y progreso. Ellas han enseñado lo luminoso como lo que está en la superficie, que la oscuridad es lo oculto que debe

traerse a la luz. Y una civilización de la luz, la electricidad y las pantallas se ha dibujado según esa imagen. La luz potencia la primacía de la vista, recuperar el estado de oscuridad significa potenciar los otros sentidos empezando por el oído.

### **La prohibición de volver la mirada**

“Lo pasado, pisado” dice el refranero. El atrás es lo caminado y está resguardado por la prohibición ancestral de mirar hacia atrás, de volver la mirada. Tanto en la tradición semítica como en la griega el castigo divino pesa sobre la mirada retrospectiva.

En el libro del Génesis, Lot recibe el permiso de salir para salvarse de la destrucción de Sodoma y Gomorra con la condición de no mirar atrás ni pararse. “Su mujer miró hacia atrás y se convirtió en estatua de sal” (Gn. 19, 26). Ya antes, el mismo Génesis relata que tras la expulsión de Adán y Eva del paraíso, Dios se había asegurado que no regresaran al Jardín del Edén y al árbol de la vida resguardándola con querubines y una “llama de espada fulgurante” (cfr. Gn 3, 24). La gran tentación de los seguidores de Moisés en el desierto era la nostalgia por la comida de Egipto:

“¡Cómo nos acordamos del pescado que comíamos en balde en Egipto, y de los pepinos, melones, puerros, cebollas y ajos! En cambio ahora nos encontramos débiles. No hay nada. No vemos más que el maná” (Números 11, 5-6).

Yahvé lo reprocha a través del profeta “se volvieron de espaldas, por no darme la cara” (Jr 7,24). En el caso del Jardín del Edén no mirar atrás significaba no regresar a la bienaventuranza del Paraíso. Algo similar sucedía en el desierto, Egipto era sinónimo de comida. En el caso de Sodoma y Gomorra ¿habría algo bueno que recordar y extrañar? Independientemente de lo que fuera, lo que atraía no debía ser mirado.

La tradición cristiana consagra el mirar hacia delante. El autor del evangelio lo expresa claramente “le dijo Jesús: nadie que ponga la mano en el arado y mira hacia atrás es apto para el Reino de Dios” (Lc 9,62). Y Pablo lo tiene como consigna de vida cristiana: “una cosa hago: olvido lo que dejé atrás y me lanzo a lo que está por delante, corriendo hacia la meta” (Fil 3,13-14).

Virgilio y Ovidio, desde otra tradición, narran el viaje de Orfeo al Hades en búsqueda de Eurídice, su amada (cfr. Virgilio, *Georg.* IV 453-527; Ovidio, *Met.* X 1-90; XI 1-66; ver también Séneca, *Herc. furens* 569-591; *Herc. Oetaeus* 1031-1101). Orfeo salva todos los obstáculos y consigue el permiso de retornar con Eurídice pero con la condición de que ella lo siga y que él no vuelva la mirada hacia atrás hasta que hayan abandonado totalmente el inframundo. Según lo convenido, Eurídice seguía a Orfeo en el camino hacia la luz y en el momento en que estaban a punto de abandonar las oscuras profundidades, Orfeo no pudo soportar la tentación y se volvió para mirarla. Cuando esto ocurrió, Eurídice fue arrastrada hacia el Hades por una fuerza irresistible. Ella desaparece definitivamente y él queda –en la versión de Ovidio- como petrificado anímicamente. De todas maneras, frente a la prohibición occidental de volver la mirada existen otras formas de actuar.

Esta perspectiva simbólica e imaginaria permite mirar hacia el pasado para ayudar a entender la incapacidad de la modernidad para la mirada retrospectiva. El imperativo moderno puede resumirse: ¡Corre! No mires atrás. Probablemente no sea la melancolía la que hace problemático el atrás. Ni estatua de sal ni petrificación de nuestras almas, el atrás amenaza con su reclamo de justicia y su capacidad para sugerir otras miradas y percepciones del presente. La modernidad como el viajero que huye deberá, en algún momento, detener su andar.

## **Nota**

Algunas de las ideas expresadas en este artículo se encuentran desarrolladas en Cabrera, Daniel H. (2011) Comunicación y cultura como ensoñación social. Ensayos sobre el imaginario neotecnológico, Fragua, Madrid. Allí se encontrarán referencias a la mayoría de la bibliografía que explícita o implícitamente se cita aquí. (Nota de los editores: ver la versión completa publicada en El Psicoanalítico. Recomendamos la lectura del N° 6 “Sujetos a la red: ¿realidad virtual?”)

# El cuerpo, el significante y el goce

## Segunda parte

### El cuerpo y la época: niños y adolescentes afectados

Por María Cristina Oleaga

[mcoleaga@elpsicoanalitico.com.ar](mailto:mcoleaga@elpsicoanalitico.com.ar)

#### Introducción

En la primera parte de este trabajo –[El cuerpo, el significante y el goce](#)– tomamos algunos de los conceptos de Lacan respecto del cuerpo. Enfocaremos, con esos instrumentos, algunos rasgos de la época que dejan su marca en los seres hablantes. Los niños y los adolescentes son, en ese sentido, un blanco privilegiado.

Vimos que el cuerpo no nos es dado de entrada, salvo en una materialidad que no es la que sí nos concierne como humanos. En su construcción, en su dolor o su placer, hay un artífice privilegiado, el Otro de la historia individual, quien –a su vez– viene impregnado por el **Otro de la época**. La **cultura**, como modo común, habilitado, de gozar, produce -como efecto- un **malestar**. Los **discursos** son modos del vínculo social que trabajan de diferente manera sobre el goce. Los dioses actuales –**Mercado, Ciencia y Tecnología**– dejan su marca, forjan hoy su afectación en la construcción de los cuerpos/subjetividades, o al menos en aquellos que nos interpelan como psicoanalistas. Intentamos, en un psicoanálisis, que las marcas de época, los efectos culturales, den lugar a síntomas singulares que puedan, así, ser tratados.

#### Niños vulnerables

En otra [oportunidad](#) nos hemos ocupado de la constitución subjetiva, del amparo que lo **simbólico** brinda en ese punto, de la función del **amor** y del **deseo**. Por otro lado, el prototipo de la **situación traumática**, del desencadenamiento de angustia, es el trauma de nacimiento para Freud. En ese sentido, todos somos vulnerables, pues se trata de un universal: el infans no tiene recursos para vérselas con magnitudes crecientes de estímulos a la espera de tramitación. La



agitación motriz es la respuesta posible al **desamparo**, y será el modelo del ataque de angustia. Es el Otro el que podrá tramitar con/por el infans, anticipando al sujeto.

Este modelo freudiano no remite exclusivamente a un tiempo único sino que, como prototipo, da cuenta de las vacilaciones angustiosas a lo largo de la vida del sujeto. Ante el desfallecimiento de lo simbólico, ante el sinsentido, ante todo aquello que cuestiona su recurso al fantasma y lo deja inerme frente a los peligros internos y externos, la angustia, incluso como señal, hace en su aparición.

Si pensamos en los niños, el sujeto atraviesa momentos constitutivos -incluso de la función protectora, defensiva, del fantasma- y, mientras tanto, se encuentra con mayor facilidad frente a la irrupción angustiosa, a merced de la vivencia del desamparo. La tramitación implica tiempo y alojamiento amoroso/deseante del Otro primordial. Es en ese hábitat que el sujeto podrá hacerse en cuanto a su **ser** y a su **tener**, lo cual involucra al **cuerpo**.

Un saber popular llevó a rodear a los recién nacidos de colores pastel, sonidos melódicos tenues, movimientos rítmicos suaves, así como a dirigirse a ellos sin estridencias. Se trata de un cuidado frente al exceso, de una barrera a los estímulos exagerados. Podríamos interpretarlo como un saber hacer espontáneo, de respeto frente a la **vulnerabilidad psíquica** del infans.

En contraste, podemos encontrar hoy que las modas cambiaron, que –por motivos que el mercado impuso- frecuentemente se los rodea de juguetes de brillantes colores primarios, se los expone a música estridente muy tempranamente, se los lleva a lugares concurridos y ruidosos. Todo parece apuntar a una aceleración que, sin duda, hace juego con la prisa de la época, la que marca precoz y descuidadamente a los niños. Un párrafo aparte le dedicaremos a la oferta de imágenes que captura a niños muy pequeños.

En la [primera parte](#) de este trabajo abordamos el **aspecto traumático de la incidencia del lenguaje** en la constitución subjetiva. Decíamos allí: “El encuentro, para el infans que aún no está en el discurso, es con algo que marca el cuerpo por venir, que lo afecta, que funciona por fuera del sentido y que Lacan llamará **lalengua**, así en una sola palabra. Se trata de una **materialidad sonora** que podríamos equiparar a lo que Freud nombró como ‘(...) algo que el niño vio u oyó en la época en que apenas era capaz de lenguaje todavía (...)’ (2) , origen del Superyo, hundiendo sus raíces en el Ello.

Lacan remarca aquí el **efecto de goce** del lenguaje. Cada lalengua alberga toda clase de **equivocos** propicios a la operación de lectura, pues su origen está en el malentendido. Es una serie de Unos, por lo tanto **asemánticos**, que ni se enlazan ni se dialectizan, sino que insisten en su repetición, que es **repetición de goce, más allá del principio del placer**. Es el encuentro inaugural siempre traumatizante, al estilo de lo que formuló Freud como modelos para la histeria y la obsesión en la primera vivencia sexual: el *demasiado poco* o el *demasiado mucho* como defensa.”

El lenguaje mismo, entonces, en tanto **materialidad sonora**, es la **materialidad traumática** que hace al **cuerpo** a partir del **organismo**, que afecta a un ser que no tiene la posibilidad de la ligazón representativa, el recurso aliviante del sentido. Cuando luego pueda apelar al mismo, de todos modos quedará expuesto al **malentendido**, a aquello que -desde el discurso del Otro- aparece como enigmático, y podrá –en el mejor de los casos- tejer algo para soportarlo, el refugio del **fantasma**. Nuevamente, se trata de operaciones que transcurren, que se dan en un tiempo, que albergan la retroacción significativa, que se prestan a la rememoración y al ordenamiento como representaciones ligadas, saturadas de afecto. Estamos considerando, así, las **operaciones constitutivas**, sus efectos inevitables e incluso deseables en el proceso de humanización.

¿Qué podemos suponer, entonces, que sucede con los niños expuestos tempranamente a la estimulación de las pantallas y a las imágenes sucesivas y vertiginosas que allí se generan? Reduplicamos la **experiencia mortificante** sin dar posibilidad al sujeto incipiente de responder con la tramitación del aparato psíquico, la de las representaciones. La velocidad tiene una gran incidencia en este tema ya que no permite una distancia con el estímulo, el cual es incorporado por el niño de un modo masivo, sin que lo pueda analizar, en el sentido de descomponer para considerar. El **efecto hipnótico** del medio visual mismo -tema que hemos tratado [previamente](#)- completa la escena y deja al sujeto infantil sin recursos. Si me fuera preciso dar alguna indicación concreta al respecto, desalentaría drásticamente el uso de pantallas antes de los tres años de edad. Los mayores, incluso bajo el mismo régimen hipnótico, podrían contar con mejores recursos para preservarse.

Cabe suponer que no es lo mismo, sin embargo, que el niño esté depositado frente a una pantalla en soledad a que un adulto lo acompañe, le hable, detenga ocasionalmente la emisión, modere –así- el impacto. De todos modos, aun contando con esa posibilidad, mantendría la indicación precedente y alentaría fervorosamente la relación, muy temprana, de los niños con los **libros**. Los hay especiales, incluso, para los bebés más pequeños. El libro permite otra dialéctica, favorece un devenir en el que el **sujeto** puede ser el dueño del transcurrir: puede -según el momento- volver a mirar, preguntar, detenerse, puede incluso interrogarse y hasta criticar. Los libros favorecen, de este modo, la ubicación del **niño como sujeto** y, en este sentido, le permiten muy tempranamente la construcción de un refugio que se ubica a contramano del empuje de la época; más del lado de la separación de los significantes del Otro que del lado de la alienación que propone la pantalla.

Con el libro, la **distancia** frente al estímulo y la **ausencia de prisa** permiten desplegar la **imaginación**, la **creación** y la **crítica**, procesos que pueden suministrarle auxilio en la época en que el mercado lleva a los sujetos a ocupar

con facilidad un lugar de **objeto manipulado**. La radio podría, si se pensara en ello, formar también parte de una oferta promotora de creatividad dirigida a los niños.

Nos sorprendemos con la proliferación de los así llamados casos de TDAH (**Trastorno por Déficit Atencional con Hiperactividad**). Si entendemos de qué modo se realiza la tramitación -la elaboración- por el aparato psíquico; si evaluamos las **condiciones traumáticas normales** de la constitución de los sujetos humanos, podemos entender esa casuística creciente que nos muestra los efectos de crianzas que las respetan cada vez menos. Así, un cada vez más llamativo número de niños tiene como recurso privilegiado, como única respuesta posible, la **tramitación por la motricidad**, el **cuerpo agitado** como vía. Son niños afectados por una impulsividad difícil de contener, que raya en la violencia; niños que se aburren con facilidad y –por lo tanto- necesitan un zapping permanente de estímulos; que encuentran más difícil que lo esperable para la edad el sostener su atención; que fallan en la intersubjetividad con pares y recurren por ello a la agresión física del otro; que en la escuela son aislados y etiquetados; que terminan medicados por una **Ciencia** que, en su casamiento con los dictados del **Mercado**, tuvo mucho que ver en los efectos que acusan.

Sabemos que, para el Psicoanálisis, se trata siempre del uno por uno y no de generalizaciones, pero no por ello tenemos que renunciar a usar nuestros instrumentos para iluminar el modo en que la época trabaja sobre los sujetos, así como sus respuestas posibles. Queda para los psicoanálisis el modo singular de los arreglos, sintomáticos o no, que puedan alcanzar esos sujetos.

### **Adolescentes en orfandad**

Sabemos que la adolescencia es de por sí una etapa conflictiva, de **duelos** y **elaboraciones**, que transcurre más aliviadamente gracias al marco que puedan ofrecerle los adultos significativos y las instituciones que los albergan. La confrontación con ellos y la **conmoción de las identificaciones** sacude al sujeto inmerso en el **embate de la sexualidad**. Necesita rodearse de pares, encontrar

**insignias** bajo las que cobijarse, compartir un **lenguaje** que lo diferencie de los adultos y le permita ir armando un mundo simbólico propio, refugio ante el **encuentro con lo real**.

Los padres, muy frecuentemente, son **adultos infantilizados** que compiten con ellos, en la pretensión de mantenerse eternamente jóvenes. Desde un lugar de paridad, auspician sus demandas, se mezclan con sus amigos, hablan el mismo lenguaje -el que los adolescentes inventan- saltando así ese cerco productor de diferencia. Lejos están, desde esa posición narcisista, de acompañarlos como necesitan.

Los **ritos de iniciación**, presentes en casi todas las culturas, indican la pertinencia de un simbólico que enmarque el real en juego en esa etapa de la vida y lo torne vivible: le provea un sentido y lo civilice, también gracias a la mirada de aprobación y el festejo de los otros. La caída en desuso de todo ritual es un hecho generalizado. Las fiestas de quince, por tomar un ejemplo, son su pálido reflejo y no alcanzan, en su valor de símbolo, para cumplir la función reguladora del rito.

Están, en general, más a tono con el **mandato superyoico de goce** y, según la clase social, con el **empuje al consumo**. Las chicas piden, y los padres conceden, intervenciones plásticas “para agrandarse las lolas”, por ejemplo, por las que incluso están dispuestas a renunciar al festejo, en caso de tener que elegir. El alcohol y/o las drogas llevan a muchos a las guardias de hospital, a las que –según dicen algunos profesionales- los padres tardan mucho en llegar. Se trata de una escenificación ajustada, aunque grotesca, de la verdadera coyuntura: cada vez menos se puede saber lo que es ser hombre o mujer. La **caída de los semblantes** -que en otras épocas daban pistas e indicaciones- desnuda ese punto de falta, el cual es abordado con intentos dramáticos de dar cuerpo a la identidad sexual.

Por otro lado, los adolescentes tienen ahora la posibilidad de jugar las posiciones sexuales más variadas y, en ese sentido, encuentran mejor albergue para las diferencias en cuanto a las elecciones de goce. Es la otra cara de la falla de los semblantes, una mayor tolerancia hacia el **polimorfismo** en que se despliega la **sexualidad** humana. Sin embargo, veremos luego que -cuando la tolerancia toma la forma de mandato- la inhibición es la defensa del deseo que desfallece.

Es decisivo, en este momento vital, el encuentro con adultos que ofrezcan **contención** y, a la vez, **límites** claros que los chicos buscan incluso mediante los actings más estruendosos. Frente a los **cambios corporales** a significar, frente a la **vacilación de las identificaciones infantiles**, pueden aparecer **conductas o posiciones desafiantes**, incluso de contravención a los mandatos, que ubican al adolescente por fuera de los significantes ideales de su familia. En estos casos, sin embargo, éste permanece en una dialéctica de palabra. En otros casos, aparecen todas las variantes del **culto del cuerpo**, las **dietas**, las **disciplinas del gimnasio**, las **religiones alimenticias** y también las adhesiones a **grupos de riesgo**, que hemos ya abordado en [otros artículos](#).

A medida que los intentos de ligazón -de tramitación- se frustran, la **angustia** reaparece y se resuelve en actos cada vez más extremos de goce del cuerpo. Lacan dice, al referirse al **tatuaje**, a la **escarificación**: “La incisión tiene precisamente su función de ser para el Otro, de situar en él al sujeto, señalando su puesto en el campo de las relaciones del grupo, entre cada uno y todos los demás” (1). Es un tratamiento del cuerpo enmarcado, en esta definición, por lo simbólico; es en sí una inscripción simbólica.

En esta época, sin embargo, los jóvenes apelan a marcas indelebles y dolorosas en el cuerpo: **body art**, **tatuajes**, **piercing**, **pocketing**, hasta los más extremos goces en relación con el cuerpo: **branding** (escaras en la piel a causa de quemaduras con hierro), **escarificación** (cortes superficiales o profundos en la piel y cicatrices a partir del tejido muerto), **implantes subdérmicos**, etc. Nada

parece bastar para acotar el goce. El **Carnal Art**, como en el caso Orlan es la expresión más extrema o el ‘saber hacer con’ de esta tendencia. La **artista de sí misma** cree posible, con la tecnología, reducir la distancia entre el cuerpo, lo que se tiene, y el ser. Asimismo, denuncia la imposibilidad de esta coincidencia cuando apunta a señalar la vacilación de las identidades, su continuo proceso de transformación. Para ello, en su Manifiesto dice: “El Arte Carnal transforma el cuerpo en lengua e invierte el principio cristiano del verbo que se hace carne en provecho de la carne hecha verbo.” (La traducción es mía) (2). El dolor físico, gracias a la tecnología anestesiológica, puede eliminarse, señala Orlan, lo que hace posible ver hasta las propias vísceras; es el intento desesperado del sujeto por hacerse a sí mismo, ser su objeto, inventarse en medio de una escena que ella misma crea y dirige en sus mínimos detalles. Orlan probablemente merezca, respecto del cuerpo y la época, un trabajo aparte. Quizás sea, además de un abordaje artístico cuasi bizarro de la problemática del cuerpo femenino el intento más dramático por desmentir la distancia entre el ser del sujeto y su tener un cuerpo. Es el intento de cruzar todos los límites.

El **cutting** es otro ejemplo con el que, en la clínica, nos interpelan algunos sujetos. Ya no aparece con el revestimiento de la estética; está lejos de portar el velo identificador que hace de la marca corporal pertenencia a un grupo, sino que surge como impulso irrefrenable. Frente a la **angustia, desamarrada** de todo lazo significativo, el corte en la piel, corte literal, como única solución, como freno temporario a un **dolor psíquico innombrable**, que -en su exigencia- no se deja domesticar por la palabra, que llama a una medida, incluso material.

Las **impulsiones** pasan a primer plano en la época del desprestigio de la palabra, del **avance de la insignificancia**, al decir de Castoriadis. Entre los adolescentes muchos conflictos intersubjetivos se resuelven en **violencia**, como en el caso del **bullying**. La falta de recursos simbólicos y la desvalorización del lazo con el otro hacen que la rivalidad especular, a la que nos referimos en la [primera parte](#) de este artículo, se adueñe de la escena.

Asimismo, la **imagen** -como eje de la época- junto con la **oferta desmedida de objetos**, en detrimento del vacío que causa el deseo, colabora para que éste busque los caminos de cornisa de la **anorexia** y la **bulimia**. Son padecimientos que toman al cuerpo, que cuestionan su belleza, que remiten a la **dialéctica del espejo** cuando el Otro deseante se ausenta. Las **adicciones** también pueden ubicarse en esta línea de defecto de la simbolización, de búsqueda de algo, fallido por autoerótico, que pueda suplir la inconsistencia del sujeto, su orfandad.

La exigencia epocal empuja a los adolescentes, quizás precozmente, al **encuentro sexual**. Al mismo tiempo, el mandato a un **goce ilimitado** desmiente la **inexistencia de la relación sexual**, en el sentido en que lo plantea Lacan, como imposibilidad estructural para los humanos, desterrados del instinto por la operación del lenguaje y desbrujulados –así- de los datos del saber del instinto.

Los chicos, en esa coyuntura, necesitan estimularse con alcohol y o con Viagra. Es una **paradoja**: en la era de la libertad sexual, con la instalación del mandato de gozar de la sexualidad y cuanto más precozmente mejor, se instala una **inhibición** que lleva a los adolescentes a precisar la **previa**, en la que consumen alcohol en muchas oportunidades mezclado con psicofármacos, combinación que los pone en peligro, los lleva a menudo al coma alcohólico, etc. La previa misma, en ocasiones, se convierte en *única* y el encuentro sexual se frustra o toma los caminos de la virtualidad.

Esta paradoja se desanuda si pensamos que el **deseo** se nutre del obstáculo, de la **prohibición** que se le opone. En el caso del mandato de goce sexual, el Otro impulsa un encuentro sexual, sea cual sea para cada quien, y –al eliminar la resistencia de la que se alimenta el deseo- promueve el contacto de puro **goce, tánático**, en general sin la **mediación del amor**. Las **barreras de la inhibición**, no siendo las ideales, aun cuando impulsan a los adolescentes al consumo,



incluso cuando ni siquiera logran avivar el deseo, tienen ese fin y son una defensa -aunque fracasada- para preservar el deseo que desfallece cuando nada lo objeta. Además, muchos de los que logran consumir un acto sexual se filman y suben su performance a la web, como para acompañar la desmentida de la inexistencia de la relación sexual, como si lo imaginario pudiera, así, suturar ese agujero de la estructura. El **Todo**, como *posible* de la época, y la **imposibilidad** de estructura, la **castración**, se *resuelven* en este punto. La **culpa** se instala si no es posible gozar como lo indica el mandato de la época. Si se alcanza ese goce, **autoerótico**, desamarrado del lazo con el otro, surge la **angustia** y el **vacío**: el ciclo se relanza y adquiere un **sesgo adictivo**. Los **gadgets** de la tecnociencia, en este sentido, se constituyen en **objetos/pareja** del sujeto en su soledad.

### **Algunas conclusiones**

El **infans** golpeado, entonces, por lo **real del lenguaje**; los **adolescentes**, asimismo, por lo **real de la irrupción de la sexualidad**. En ambos momentos, la **carencia simbólica** los hace especialmente vulnerables, vacilantes en su posición de sujetos. El niño sometido precozmente, además, al vértigo de las pantallas sólo puede responder con la **motricidad agitada**. El adolescente, por su parte, inscribe **marcas reales en su cuerpo** de modo cada vez más crudo, las que hacen las veces de amarre simbólico fallido, como modo de atemperar ese real, a falta de sostenes de otro orden. Asimismo, inventa **ámbitos y consumos autoeróticos** para hacer de barrera frente a un orden que apunta a aniquilar el **deseo** al promover lo **ilimitado**.

Asimismo, las tres industrias más rentables del planeta –comercio de armas, trata de personas y narcotráfico- apuntan al cuerpo. Ya sea para su destrucción material, para gozar del mismo como objeto o para convertirlo en su esclavo, estas industrias, entre otras, hacen de estos **cuerpos/objeto** un asunto de mercado. La **perversión polimorfa** pasa a primer plano cuando los velos imaginarios y simbólicos caen; niños y adolescentes son su blanco privilegiado.

El Psicoanálisis es, en este marco, una apuesta renovada al **sujeto**, al **lazo social** y al **deseo**. Asimismo, en el caso de los niños y los adolescentes, es ocasión para provocar interrogación en los adultos que los traen y que se encuentran también a merced del golpe objetivante de la época. El desafío es encontrar las **vías para innovar**- de acuerdo a los datos de época- en el ejercicio de esa operación.

### **Notas**

(1) Lacan, Jacques, *Seminario XI: Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*, pág 214, Buenos Aires, Paidós, 1987.

(2) “L’Art Charnel transforme le corps en langue et renverse le principe chrétien du verbe qui ce fait chair au profit de la chair faite verbe.” [Manifiesto of Carnal Art](#) .

# SOCIEDAD

## Reflexiones sobre un tiempo sin límites

Por Luciana Chairó

lucianachairo@elpsicoanalitico.com.ar

Comencemos con una cita: "...las necesidades individuales y el ansia de goces han crecido en todos los sectores; un lujo inaudito se ha extendido hasta penetrar en capas sociales a las que jamás había llegado antes; la irreligiosidad, el descontento y la ambición han aumentado en amplios sectores del pueblo; el extraordinario incremento del comercio y las redes de telégrafos y teléfonos que envuelven el mundo han modificado totalmente el ritmo de la vida; todo es prisa y agitación; la noche se aprovecha para viajar; el día, para los negocios, y hasta los 'viajes de recreo' exigen un esfuerzo al sistema nervioso. Las grandes crisis políticas, industriales o financieras llevan su agitación a círculos sociales mucho más extensos. La participación en la vida política se ha hecho general. Las luchas sociales políticas y religiosas; la actividad de los partidos, la agitación electoral y la vida corporativa, intensificada hasta lo infinito, acaloran los cerebros e imponen a los espíritus un nuevo esfuerzo cada día, robando el tiempo al descanso, al sueño y a la recuperación de energías. La vida de las grandes ciudades es cada vez más refinada e intranquila. Los nervios agotados, buscan fuerzas en excitantes cada vez más fuertes, en placeres intensamente especiados, fatigándose aún más en ellos". [1]

Cualquier parecido con la actualidad es pura coincidencia...a menos que convengamos en sostener una lectura histórica de los procesos que se producen y reproducen en nuestra sociedad, la cual nos permitiría comprender el valor de esta cita que Sigmund Freud nos ofrece en el año 1908. Más de un siglo de distancia, más de una marca de continuidad en un proceso que se inicia con la Revolución Industrial y que avanza hasta nuestros días con una velocidad difícil de describir. Pero Freud, con gran lucidez, da cuenta en dicho texto de un mundo que de modo

incipiente comienza a configurar lo que hoy, luego de múltiples transformaciones, podemos denominar auge del capitalismo financiero. Nos convoca a pensar en las consecuencias producidas en las subjetividades a partir de las condiciones históricas y sociales que inscribe el avance del capitalismo, con su significación central de desarrollo ilimitado de la producción y de las fuerzas productivas. Les propongo subrayar la cualidad de ilimitado, como una de las características principales de tal significación y como aquella que nos servirá de eje para esta reflexión.

Algunas evidencias: vivimos en una sociedad donde el consumo de objetos es la regla. Vayamos un poco más allá: vivimos en una sociedad que objetaliza sujetos, ideas, afectos, ideologías para hacerlas pasibles de consumo. Los espacios se superponen, las comunicaciones se saturan, los lazos sociales se construyen fundamentalmente sobre la virtualidad de las mal llamadas “redes sociales”; el “cara a cara” se pierde en la mediatización de una pantalla. Existe una aceleración del tiempo en el que la espera o la demora es estigmatizada y hasta padecida. Esta es, en alguna medida, la "racionalidad" capitalista. Lógica que rechaza lo “viejo”, en un imperativo de desarrollo ilimitado, donde lo nuevo es reemplazado por lo nuevo mismo.

Una de las “alteraciones” más significativas que a mi entender se producen tanto a nivel colectivo como singular, y de la cual me ocuparé en este escrito, es la que atañe a la relación del ser humano con los instituidos socio- históricos de tiempo y espacio. Aquella rutina horaria, metódica y estructurada, que permitía distinguir diferentes momentos del día, separando a su vez el tiempo productivo del de ocio o descanso, etc; o, aquella imposibilidad de “estar” simultáneamente, en más de un espacio a la vez; hoy nos parecen escenas de ciencia ficción, para un mundo que se sostiene en una aceleración temporal inaudita, en lazos primordialmente virtuales y espacios superpuestos y simultáneos, que producen otras realidades, otras subjetividades y por tanto otros (nuevos) “malestares en la cultura”.

Vivimos en una sociedad que de alguna manera exalta la falta de límites y sostiene un imperativo de goce permanente, donde todo parece ser posible, donde no caben espacios ni tiempos para detenerse y pensar.

Comenzaré por señalar ciertas proposiciones fundamentales que oficiarán de columna vertebral en este escrito:

1.El tiempo es una institución histórica y social, por ende es una creación de cada sociedad en particular.

2.El avance del capitalismo, con su significación central de desarrollo ilimitado, ha producido una profunda alteración en la significación del tiempo como sentido social y subjetivo.

3.La idea del crecimiento ilimitado de la producción y de las fuerzas productivas, es creadora de subjetividad y por tanto tiene efectos en la constitución psíquica. A su vez, dichos sentidos logran hacerse efectivos (instituidos sociales) porque los sujetos de tal sociedad los incorporan a su subjetividad y los reproducen.

Cornelius Castoriadis es uno de los pensadores que ha dedicado varios de sus escritos a revisar y repensar la noción de Tiempo como creación histórica y social. Servirnos de algunas de sus herramientas conceptuales, puede resultar enriquecedor para el análisis propuesto.

Es preciso partir de tres premisas fundamentales para este autor: 1- el Ser es abismo o caos, es decir, carece de fundamento unívoco, de un sentido último. 2- el Ser es Tiempo, es a través del (por medio del, en virtud del) Tiempo. Ahora bien, y aquí se introduce uno de los elementos centrales para la elucidación de esta cuestión, 3- el Tiempo sería impensable sin creación; el Tiempo es creación. Cabe destacar que cuando se refiere a la creación, alude a la creación de nuevas formas (nuevo eidos), distinguiéndola de lo que puede ser una fabricación o una construcción a partir de elementos ya dados. En este sentido, es valiosa la introducción de la noción de alteridad propuesta por el autor, noción fundamental para comprender el núcleo de la cuestión del tiempo. La emergencia de la Alteridad, en tanto creación/destrucción de formas, es lo que daría fundamento al

Ser social y singular, y por ende al tiempo, tanto identitario como imaginario. La alteridad no es la diferencia. El hecho, por ejemplo, de que nuestra sociedad produzca permanentemente objetos nuevos y diferentes, que incentive la renovación continua de sujetos y objetos, que considere y fomente la posibilidad de ser “diferente” a tal punto de creer ser “único”, no implica el advenimiento de la alteridad, de lo Otro como creación, sino que sigue siendo la repetición trivial de una forma dada. En palabras de Castoriadis: “Diremos que dos objetos son diferentes si existe un conjunto de transformaciones determinadas (“leyes”) que permiten la deducción o producción de uno de ellos a partir del otro. Si ese conjunto de transformaciones determinadas no existe, los objetos son otros. La emergencia del otro es la única manera de dar un sentido a la idea de novedad, de lo nuevo como tal. Lo nuevo no es lo imprevisible, lo impredecible, ni lo indeterminado (...) Decir que algo es nuevo significa que ese algo es la posición de nuevas determinaciones, de nuevas leyes (...) La creación implica que las determinaciones que se aplican a lo que es nunca están cerradas de manera tal que prohíban la emergencia de otras determinaciones.” [2]

Ahora bien: ¿qué lugar para la alteridad, para la creación de nuevos modos, nuevas formas de Ser, en el magma de significaciones imaginarias sociales que animan e impregnan nuestra sociedad? ¿Cómo salir de la compulsión repetitiva y mortífera que nuestra época instala como valor primordial?

Para seguir profundizando un poco más en este asunto, Castoriadis introduce tres tipos de tiempo:

- Tiempo para un sujeto, o ser para sí, al cual podríamos denominar Tiempo subjetivo
- Tiempo en el mundo o del mundo, como receptáculo y dimensión de todo lo que pudiera aparecer llamado también Tiempo objetivo
- Tiempo como tal, tiempo tercero que sobrepasa no solo los diversos tiempos subjetivos, sino también todos los tiempos particulares cualquiera sea su naturaleza, incluido el objetivo y sus fragmentaciones posibles.

A partir de esta distinción, y en su afán cuestionar la filosofía heredada, el autor señala una división tajante entre, por un lado un tiempo cosificado, medible e identitario (ensídico) que forma la columna vertebral de la experiencia física; y por otro un tiempo vivido, tiempo de la experiencia del sujeto. Lo interesante, y sobre lo que me gustaría detenerme es que, según Castoriadis, apoyarse en uno o en otro polo de modo unilateral invisibilizaría la perspectiva histórica y social que se intenta sostener. Por lo tanto podríamos pensar que el tiempo identitario (el instituido socialmente) y el imaginario (con su alteridad fundamental) se apuntalan uno en el otro y se necesitan mutuamente.

Castoriadis refiere que siempre hay tiempo identitario, público, el que conocemos por el calendario, el que establece cortes, mediciones, duraciones comunes y que se caracteriza por la repetición, la recurrencia, la equivalencia. Este es el tiempo del reloj, aquel elemento por el cual los hombres intentan controlar su paso. Pero este tiempo social siempre es tiempo imaginario, creación de un colectivo anónimo que lo dota de significación y sentido. Cada sociedad, así como crea su mundo, crea su tiempo y lo instituye. Los sujetos absorben o interiorizan dicho tiempo instituido, tiempo público que convive, no sin conflicto, con la diversidad de tiempos privados y singulares. El tiempo imaginario como institución social se encuentra animado por un magma de significaciones imaginarias sociales, y estas son las que producen las representaciones, los afectos y las pulsiones instituidas socialmente; con lo cual podemos ver hasta qué punto tienen injerencia en la producción psíquica y subjetiva.

A partir de lo anterior me pregunto: si en otros momentos históricos, como he mencionado antes, eran significativas las escansiones impuestas al tiempo del calendario, la instauración de puntos-límites fundamentalmente imaginarios que fragmentan al tiempo presentado como un todo continuo, ¿cómo entender, entonces, las experiencias subjetivas en un tiempo de “progreso ilimitado”?; ¿qué efectos produce en nuestras subjetividades tal aceleración? Y sobre todo ¿cómo ir a contrapelo de tales alteraciones cuando ellas efectivamente producen malestar?

Hay una idea que por simple no deja de poseer una potencia enunciativa y de acción muy relevante: para que cada sociedad, como decía, cree su mundo, este debe carecer de sentido, debe carecer de una significación unívoca e intrínseca de su Ser. Esto es lo que posibilita la creación de variados y múltiples sentidos y la transformación de los mismos. Si bien esta concepción es la que, permite entender que nuestra sociedad, por ejemplo, se sostenga actualmente en la significación central de la “expansión ilimitada del seudodominio seudoracional”, con su consecuente alteración del Tiempo que se empapa y reproduce a partir de tales sentidos; también es la que invita a pensar en la posibilidad de futuros cambios.

Es evidente que el capitalismo contemporáneo consiguió, con una fuerza totalizante, instalar el mito hecho certeza del desarrollo ilimitado de la producción, donde el dinero y el consumo sin límites se consagran como valores sociales principales, donde la economía ocupa el centro del imaginario social. Actualmente prima una temporalidad del “instante”, donde la vida se transita al modo de flashes, de fragmentos inconexos y veloces, que no habilitan el tiempo necesario para elaborar las experiencias. Esto se encuentra absolutamente invisibilizado por nosotros, quienes vivimos esta aceleración como natural, como determinada, sin disponerse a imaginar otras formas de habitar y crear el tiempo. Claro que estos instituidos sociales en muchos casos duelen, producen padeceres: stress, hiperactividad, adicciones, burnout, son entre otros algunos de los nombres del dolor psíquico producido por lo ilimitado. Yago Franco refiere: “‘Todo lo sólido se desvanece en el aire’: toda subjetividad se desvanece en el aire del capitalismo, en las turbulencias provocadas por su aceleración, que des-socializa a la sociedad, que quita puntos de apoyo al psiquismo para su conformación; y también por la negación que lleva a cabo de la idea de mortalidad, lo que le permite crear la ilusión de lo ilimitado.” [3]



¿Es posible instalar un tiempo de demora en nuestra actualidad, tiempo que permita la elaboración de las experiencias?; ¿Cómo trabajar desde una perspectiva psicoanalítica en el marco de dichas significaciones? Suponiendo que estamos lejos de la “nerviosidad moderna” freudiana, ¿qué de las patologías actuales? ¿Cómo pensarlas y abordarlas?

Considero que la aproximación a un tema tan complejo como es la temporalidad propia de nuestra sociedad y sus efectos en las subjetividades, requiere un análisis pormenorizado por parte de todo aquel que se proponga trabajar en el campo psicoanalítico. Tal como lo plantea Freud, los sentidos sociales instituidos, en cualquiera de sus formas, tienen efectos profundos en la constitución psíquica y sintomática. Un psicoanálisis que quiera estar a la altura de su tiempo histórico, tiene por desafío elucidar acerca de estos temas y construir dispositivos pertinentes para su abordaje.

## **Notas**

[1] Freud. S; "Obras Completas", T. IX, pág. 165. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1979.

[2]Castoriadis. C; “El mundo fragmentado”, cap. Tiempo y creación, pág. 192. Editorial Terremar, Buenos Aires, Argentina, 2008.

[3] Franco. Y; “Toda subjetividad se desvanecerá en el aire”, en Más allá del malestar en la cultura. Psicoanálisis, subjetividad y sociedad , Ed. Biblos, Buenos Aires, 2011.

## **Reflexiones a partir del T.E.A.: Trastorno del experto autista**

### **Por Miguel Tollo**

Lic. en Psicología - Miembro de la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires, de la Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados y del Forum Infancias – Coordinador del Foro de Instituciones de Profesionales en Salud Mental de la C.A.B.A.

El autismo [...] se caracteriza por “falta de contacto con las personas, ensimismamiento y soledad emocional” (Leo Kanner)

“El niño como peligro público,  
la conducta antisocial del menor en América,  
es el tema recurrente de los Congresos  
Panamericanos del Niño,  
desde hace ya unos cuantos años...  
Los gobiernos y algunos expertos en el tema  
comparten la obsesión de los niños enfermos  
por violencia orientados al vicio y a la perdición.  
Cada niño contiene una posible corriente del El Niño,  
y es preciso prevenir la devastación que puede provocar (Galeano, 1998)

La temática que propongo analizar adquirió relevancia a partir de la presentación en el Congreso de la Nación de un proyecto de Ley sobre Detección Temprana del llamado “Trastorno de Espectro Autista”. El mismo tuvo media sanción en la Cámara de Senadores, pero luego al pasar a la Cámara de Diputados con modificaciones, después de su tratamiento en Comisiones de Discapacidad y Salud, perdió estado parlamentario al vencer los tiempos estipulados.

¿Por qué razón nos oponemos a la sanción de una ley que se aboca a una problemática tan preocupante para muchas familias?

Buscando dar respuesta entiendo que es necesario elucidar y evidenciar algunos fundamentos que podríamos diferenciar en técnicos, políticos, sociales, ideológicos y económicos.

Cuando en enero de 2013 estudiamos con otros colegas el Proyecto presentado en la Cámara de Senadores, nos encontramos con que incluía la obligación de administrar a partir de los 18 meses de edad un protocolo denominado M-Chat para el screening o pesquisa epidemiológica del TEA que incluía 23 preguntas.

Con ese cuestionario tan limitado, librado a la interpretación de los padres y al modo de administración del entrevistador, se pretendía obtener un barrido poblacional que inevitablemente iba a dar una enormidad de falsos positivos y generar un estado de angustia en innumerables familias que a partir de la comunicación “su hijo puede llegar a tener un “Trastorno de Espectro Autista” (el potencial en el mejor de los casos) comenzarían a establecer un vínculo con su hijo, resignificado por esa información.

Ante estas y otras propuestas y fundamentos del mencionado Proyecto, era válido ubicarlo, inscripto en la medicalización y psicopatologización de las infancias, o bien en el domino mayor de las tendencias biopolíticas actuales. Tendencias observables en una diversidad de prácticas de la salud mental.

En ese sentido, la ironía con la que titulo el presente trabajo pretende dar cuenta de un fenómeno lamentablemente recurrente en el trabajo clínico con pacientes graves y no graves. Terapeutas de la salud mental que etiquetan a sus pacientes y anteponen un conjunto de supuestos conocimientos científicos a la escucha del sujeto produciendo una retirada del vínculo. “Su hijo es un esquizofrénico” le decía en la entrevista una psiquiatra a la madre de mi paciente de veintidos años ahí

presente. “No se angustia, no tiene capacidad de amar, no llega a un cociente intelectual normal y no debería hacer ninguna psicoterapia sino una reeducación”, agregaba ante la mirada desconcertada de sus interlocutores. En sesión Felipe llora por lo que ha escuchado y me pregunta si volverá a estar internado, podrá seguir la secundaria acelerada de la que ya aprobó la mitad de las materias, salir con sus amigos y hacer gimnasia tres veces por semana, lo que le permitió reducir su obesidad y la hipertensión entre otras cosas. Logros que corren el riesgo de perderse ante semejante batería de argumentos negativos.

Los diagnósticos así encarados, lejos de proporcionar una ayuda a los pacientes y sus familias, se cierran a la comprensión de cada caso. Sabemos que escuchar el drama de un paciente grave es sumamente angustiante y que es preciso vérselas a menudo con fracasos y situaciones alarmantes. Pero de ahí a suspender la escucha y pasar a la utilización de modalidades adaptativas hay una gran diferencia que a veces proscribire cuestiones decisivas en la vida de un sujeto.

¿Por qué razón se altera tan radicalmente un ámbito preservado en su intimidad y hasta diría eticidad, en donde la verdad del otro debe ser cuidadosamente tratada? ¿Acaso podemos encontrar sólo explicaciones en las diferencias teóricas -que las hay- o en las debilidades y errores humanos, que también seguro los hay?

Más allá entonces de considerar las buenas intenciones o el enfoque clínico de la profesional con mi paciente, observamos que esa modalidad viene alentada y avalada desde hace varios años por toda una literatura coincidente con los sucesivos DSM, en la que se reinstalan viejas teorías con ropajes nuevos.

Cuando utilizamos algunas de las denominaciones del DSM (ADHD, TGD, TOD, TOC, TEA y siguen las letras) quedamos de alguna manera incluidos en una discursividad que básicamente establece:

- Caracterizar al padecimiento mental a la manera de las enfermedades más típicamente orgánicas
- Considerar que el psicoanálisis, sus teorías y propuestas terapéuticas están perimidas
- Sostener la vigencia y la preeminencia epistemológica de un pensamiento causal -explicativo aplicable al conocimiento de la subjetividad
- Reconocer como principal causa de enfermedad la de orden biológico, ubicando al resto (psicológicas, sociales, culturales) como factores disparadores o acompañantes.
- Localizar las causas orgánicas en el nivel neurológico
- Inclinar la oferta terapéutica hacia la medicación, la reeducación o las terapéuticas de carácter adaptacionista

Según Alicia Stolkiner “el proceso de objetivación se produce en el abordaje medicalizante de las así llamadas “enfermedades mentales”, por un triple movimiento: individualizar el proceso de salud-enfermedad-cuidado, reducir el padecimiento psíquico a la psicopatología y ontologizar luego el cuadro psicopatológico” (Stolkiner, A. 2012). [1]

Ahora bien, en tanto buscamos relacionar estos fenómenos con los mecanismos del biopoder, cabe definirlo como el conjunto de saberes, técnicas y tecnologías que convierten la capacidad biológica de los seres humanos en el medio por el cual el Estado alcanza sus objetivos. Desde esta perspectiva foucaultiana, al Estado Moderno y las instancias económicas y sociales que lo sostuvieron, le interesó potenciar las capacidades físicas, intelectuales y emocionales de los individuos, porque mediante ellas se lograban sus propósitos.

En una sociedad como la nuestra, dice Foucault, “múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan y constituyen el cuerpo social” ya que “después de todo somos juzgados, condenados, clasificados, obligados a deberes, destinados a cierto modo de vivir o de morir, en función de los discursos verdaderos que comportan efectos específicos de poder” (Foucault, M. 1996)

Allí también este autor nos alienta a estudiar el poder fuera del campo delimitado por la soberanía jurídica y la institución estatal, en los instrumentos efectivos de formación y de acumulación de saber, a partir de las técnicas y tácticas de la dominación.

En la modernidad, el monopolio del poder era detentado por la burguesía, a través del Estado, mientras que en la actualidad, esa hegemonía se reparte en gran medida a partir de los poderes concentracionarios de los mercados. ¿Quién disciplina? ¿Quién formatea la realidad que llega a nuestro pensamiento? ¿Quien produce subjetividad? ¿Dónde están los poderes? [2]

Corresponde a Gilles Deleuze, a partir de Foucault, haber incorporado la idea de sociedades de control para dar cuenta de la caída de los regímenes institucionalizados de disciplinamiento reemplazados por las tecnologías de vigilancia.

Según Pablo Esteban Rodríguez “el control no necesita de la modalidad del encierro, como ocurre con la disciplina, para ejercer la vigilancia sobre los sujetos. Por eso la vigilancia en la era del control está más relacionada con tecnologías que con instituciones, al punto que las primeras rompen los tabiques de las segundas” (Rodríguez, P.). Por su parte Mauricio Lazzarato plantea que el control busca integrar la multiplicidad (Lazzarato, M., 2006).

En un importante trabajo sobre la sujeción de los cuerpos dóciles, plantea María Noel Miguez “cuan constreñidos resultan estos cuerpos infantiles en sus manifestaciones y sensaciones, transversalizados por una lógica del capital que exige una productividad hegemónica y normalizadora desde los primeros años de vida” y que estos procesos contemporáneos de disciplinamiento se dan en el marco de lo que se concibe como nuevas manifestaciones de la razón

instrumental moderna con un énfasis de los poderes en las lógicas de control del pensamiento y de las conductas (Míguez Passada, M.N. 2012).

Para Celia Iriart y Lisbeth Iglesias Ríos “la transformación de la medicalización en biomedicalización fue posible por la confluencia de diferentes aspectos entre los cuales destacamos la masiva entrada del capital financiero en el sector salud y los reacomodamientos que el complejo médico-industrial realizó para recuperar liderazgo ante esta nueva situación. [...] En el caso de enfermedades y trastornos ya conocidos y medicalizados como el TDAH, lo que las farmacéuticas hicieron fue expandir el mercado desarrollando mecanismos comunicacionales para que se internalice el problema como un trastorno subdiagnosticado y que puede ser controlado con fármacos. [...] La industria pasó de un modelo centrado en la “educación” de los profesionales de salud, en especial los médicos, para que prescriban sus productos, a otro en que el consumidor directo ocupa un papel central en las campañas de comercialización” (Iriart, C.; Iglesias Ríos, L. 2012).

Entiendo que una de las consecuencias del neoliberalismo en la Salud y la Salud Mental es la de ir transformando el Modelo Médico Hegemónico en un Modelo Fármaco Hegemónico. De ese modo se va pasando del ciudadano-individuo al consumidor; del dominio del Estado al imperio de los Mercados; de los Aparatos Ideológicos del Estado (Althusser) a los Aparatos Ideológicos del Mercado hegemonizados por los medios de comunicación; de lo no igualitario a lo excluyente; de lo biologista a lo economicista; de la medicalización a la mercantilización y farmacologización; de lo normativo y disciplinador al control, vigilancia y sobreadaptación; de lo iatrogénico a lo deletéreo; del bienestar y la salud a la sensación de bienestar y la salud como mercancía, de la libertad a la seguridad, del poder tecnocrático del Estado a los poderes oligopólicos. El fundamento científico del MMH se ha trastocado y la rentabilidad reemplaza a la eficacia sanitaria. Quizás todas estas polaridades debamos pensarlas en estos tiempos como puntos en tensión en el escenario social en una transición no resuelta.

Acuerdo con Ana María Fernández cuando se pregunta por las implicancias ético-políticas que tiene pensar que los cuerpos han sido y son puntos centrales en las estrategias biopolíticas de control de las poblaciones, y que se trata de visibilizar cómo tanto la medicina como las psicologías y el psicoanálisis, participan activamente en la construcción de las formas de regulación de cómo y cuándo nacer, vivir, enfermar, disfrutar, sanar, morir. Y concluye diciendo que nuestras profesiones siempre tienen una dimensión ético-política que se juega, no sólo en la adhesión a una postura teórica, sino en los modos de implicación político e ideológica. (Fernández, A.M. 2013)

Por lo tanto, considero que al psicoanálisis se nos ha ido planteando un desafío en cuanto a revisar los modos de implicación del sujeto en análisis, las condiciones de la práctica y los conceptos teóricos, si queremos establecer en los distintos niveles la discusión que merecen las temáticas relativas a los malestares contemporáneos.

## **Notas**

[1] Como dice Nestor Braunstein "...Un espacio privilegiado de este proceso de medicalización es la inclusión de la conducta y la conciencia de los seres sociales y políticos en una clasificación que, bajo la máscara de ocuparse de los "trastornos de la vida mental", oculta una distribución de los sujetos humanos en categorías psicopatológicas y los hace clientes de prácticas y discursos de un control tutelar y disciplinario ejercido por el amo a través de la "ciencia del cuerpo", de su vida y su muerte, que es el aparato o el dispositivo médico en el cual el "dispositivo psi" que hemos de definir podrá aparcar." (BRAUNSTEIN, N. 2013)

[2] Cabe puntualizar que poco facilita la elucidación del campo del poder y el saber si caemos en personificarlo a la manera en que los antiguos lo hacían con los dioses para explicar y controlar los poderes de la naturaleza. En ese sentido nos va a interesar más el qué y el cómo que el quién, aunque a veces detenernos



en la descripción del personaje revele aspectos medulares del ejercicio de ese poder.

## **Bibliografía**

Brausntein, Néstor. Clasificar en Psiquiatría, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2013

Deleuze, Gilles. Posdata sobre las sociedades de control, Revista Babel Nro. 21, 1990

Fernández, Ana María. Jóvenes de vidas grises. Psicoanálisis y Biopolíticas, Nueva Visión, Buenos Aires, 2013

Foucault, Michel. "Poder, derecho, verdad" en Genealogía del racismo. Editorial Altamira, Caronte Ensayos, Buenos Aires, 1996

Galeano, Eduardo. Patas arriba. La escuela del mundo al revés, Editorial Siglo XXI, 1998

Hernández Córdoba, Ángela. Un horizonte para contemplar las transformaciones de la familia en la contemporaneidad, Sinapsis, Universidad Santo Tomás, ICBF. Bogotá, Colombia, 2009, <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas>

Iriart, Celia – Iglesias Ríos, Lisbeth. Biomedicación e infancia: trastorno de déficit de atención e hiperactividad. Revista Interface - Comunicação, Saúde, Educação, Vol 16, Nro. 43, 1008-1023, oct/dic 2012, <http://www.scielo.br/pdf/icse/v16n43/aop5112.pdf>

Lazzarato, Maurizio. Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control, Ed. Traficante de sueños, 2006

Miguez Passada, María Noel. La sujeción de los cuerpos dóciles, Estudios Sociológicos Editora. Colección Tesis 2012

Piagentini, Gabriela – Sozzani, Constanza. Generalización del Consumo de Psicofármacos. Una aproximación a la crisis del régimen de verdad humanista. Análisis del modo en que fue abordado el tema por Clarín y La Nación entre 2002 y 2007, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Ciencias de la Comunicación. 2011.

Rodriguez, Pablo Esteban. ¿Qué son las sociedades de control?  
<http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/>

Stolkiner, Alicia. Infancia y medicalización en la era de la “salud perfecta”, Revista Educativa de FLACSO, 2012

Tollo, Miguel. Del Modelo Médico al Modelo Fármaco-Hegemónico, Novedades Educativas Nro. 268, Año 25, Editorial Noveduc, Buenos Aires, Abril 2013

**Síndrome de alienación parental**  
**Terapias de revinculación en el contexto del abuso sexual**  
**Primera parte**

***“Terapia de la amenaza”***

***Cristina Gabriela Bösenberg***

***Lic. Y Prof. En Psicología – Subcomisión Violencia, Familia y ASI, Colegio de Psicólogos de San Isidro. [info@cpsi.org.ar](mailto:info@cpsi.org.ar) - [www.cpsi.org.ar](http://www.cpsi.org.ar)***

***Cgbosenberg@gmail.com***

**Introducción**

Actualmente existe la tendencia a indicar terapias de revinculación ante conflictos familiares serios, judicializados. Se indican sin tener en cuenta la causa de los mismos por lo que, aun ante situaciones de abuso, de violencias graves, de negligencia y maltrato, se “decreta” la revinculación forzada aunque ponga en riesgo la integridad psico-física y emocional de los niños involucrados. La revinculación, basada en la pseudo teoría del psiquiatra norteamericano Richard Gardner, pone en juego un proceso que fuerza a los niños a retomar contacto con el progenitor que -de acuerdo a esta teoría- fuera excluido del hogar por el odio y la acción belicosa del otro padre. Se entiende que esto les acarrea indefectiblemente un daño vital cuando estos espacios pretenden instalarse en situaciones en las que han existido abusos concretos de cualquier tipo. No se considera la voluntad, la necesidad y las posibilidades psico-emocionales de los niños de “revincularse” con un padre que ha abusado de ellos. La imposición de este “tratamiento” se da bajo la amenaza de revertir la tenencia. Es decir que, si no aceptan a ver al progenitor abusador, corren con el riesgo de tener que ir a vivir con él.

Analizaremos los presupuestos teóricos con los que se intenta validar este tipo de tratamientos, la metodología empleada y las consecuencias altamente

iatrogénicas de los mismos. Numerosos aportes indican que las mismas favorecerían, en muchas ocasiones, corrientes pedófilas y/o intereses económicos y políticos muy contrarios a los derechos y la salud integral de los niños.

Nos referiremos a abuso sexual tomando la definición que da la Asociación de Mujeres para la Salud que considera que “el abuso sexual infantil se produce cuando un adulto busca contacto sexual con un niño, joven o adolescente para su propia estimulación y gratificación”. Sostiene que “las relaciones sexuales entre adultos y menores son abusivas, manipuladoras y de alto riesgo traumatizante”. Es abuso sexual todo aprovechamiento sexual que se hace de un niño. El niño no es emocionalmente maduro para entender o resistir el contacto, especialmente cuando es dependiente, psicológica y socialmente, del agresor.

Las referencias a servicios e instancias, intervinientes en el caso testigo, son de público conocimiento. La periodista Mariana Carbajal escribió un extenso artículo en Página 12, titulado [“Una sordera perversa”](#) (viernes 22 de junio de 2012), que incluye tanto a profesionales intervinientes como a las instancias públicas correspondientes. El nombre propio, aclaramos, es ficticio a fines de proteger la privacidad del menor.

### **Una espiral diabólica**

Nuestro recorrido por juzgados e instancias de revinculación, se inicia de la mano de tres hermanitos, mellizos de 4 años y su hermanita de 3, quienes relataron, jugaron, y manifestaron una y otra vez -en los múltiples espacios de sus vidas y en las pericias- el terrible abuso sexual perpetrado hacia ellos por el padre, la abuela paterna y otros allegados a la familia a quienes nombraron en todo momento. Las producciones clínicas y los dichos de los niños descartan toda duda de falsedad.

La situación comienza con un divorcio, al tiempo que los niños empiezan a dar claras manifestaciones de haber sufrido abuso sexual por parte del padre. La madre realiza la denuncia correspondiente y el juzgado de familia, aun antes de que se lograra la sentencia en el juzgado penal, indica compulsivamente una y

otra vez la **revinculación** de los niños con el **padre**. Vamos a detenernos en tres de las múltiples cosas que se juegan entonces:

### **Lo que implica para los niños.**

La noticia llega al consultorio de boca de uno de los mellitos, quien me dice: *“Sabés que la jueza quiere que veamos de vuelta a nuestro padre... ¿habrá algo que puedas hacer...?”* La sesión transcurre en un clima de aplastamiento y, lentamente, comienzan a pensar en formas de defenderse. Subyacía la pesadumbre y el horror de tener que volver a encontrarse con ese hombre, habiendo develado lo que ocurría, al romper el pacto de silencio, y exponiéndose a que se cumplieran las terribles amenazas de las que habían sido víctimas: por ejemplo que matarían a la mamá si ellos hablaban.

### **¿Qué se escuchó de lo que los niños dijeron?**

Esto sucede, paradójicamente, cuando se enfatiza como nunca el derecho de los niños a ser escuchados. Entre los 4 y 5 años de edad uno de los mellizos fue periciado judicialmente en Cámara Gesell seis veces sin criterio alguno. No se respetó el tiempo de elaboración de lo vivido por los niños, lo que implica -entre otras cosas- poder contar con las palabras necesarias para expresarse. Lo traumático implica la dimensión de la falta de palabra que dé cuenta de una vivencia, del horror. Desde el vamos, la justicia pone en juego una paradoja cruel: se pide que se relate “lo traumático” cuando su condición es la de ser inefable. Hace falta un proceso de elaboración para que pueda ir poniéndose en palabras el horror vivido. En el proceso indicado para estos niños, no se tomó en cuenta nada de ello, sometiendo al pequeño de cuatro años a una seguidilla de peritajes e instancias de evaluación psicológica. En total fueron diez (1) en un plazo de tres meses, hasta que los niños comienzan entrevistas psicológicas con la psicóloga que luego lleva adelante el tratamiento de los mellizos.

En todas las instancias el pequeño (ya que uno solo de los mellizos había tomado sobre sí la función de hablar sobre lo que les había pasado) tuvo que repetir el

relato de lo ocurrido. Sin embargo, no fue tomado en cuenta por ninguno de los juzgados intervinientes. Tampoco se admitieron los informes psicológicos elaborados por la psicóloga de los niños que daban cuenta de lo que producían a nivel de juegos, dibujos y dichos en el espacio terapéutico. Tampoco se citó como testigos a las numerosas personas -maestras, empleadas domésticas, etc.- a quienes los niños relataron lo padecido.

Escuchar a un niño en este contexto debería traducirse en actuar para proteger sus derechos, aun ante cierta duda, anteponiendo la integridad del niño al interés de los adultos. De otro modo, se reduplica la violación sufrida.

### **¿Con qué padre se pretende revincular?**

En una de las sesiones al preguntarle a la pequeña niña algo sobre *“el padre”* ella muy seria me dice: *“yo no tengo uno papá”*. Cuando aclaro que me refiero al señor que ellos relataron que les hizo daño, agrega: *“Ah! Ese se dice un papá... yo tengo uno abuelo”*. Vemos cómo la niña, a su corta edad, advierte que padre no es alguien que utiliza a sus hijos para su placer sexual.

¿Por qué un juez no podría entender algo que es tan claro para una niña pequeña? O, sino: ¿Qué subyace a este tipo de intervenciones, más allá de un juez?

### **La revinculación en caso de abuso sexual infantil**

La posibilidad de revincular no se pone en cuestión en situaciones de conflictos y crisis familiares, siempre y cuando se tenga en cuenta el interés y las posibilidades de los integrantes de la familia para iniciarla. Sí cuestionamos la revinculación compulsiva, forzada, que no toma en cuenta el caso por caso. Especialmente, la revinculación cuando uno de los progenitores es protagonista de alguna forma de abuso: maltrato, violencia o abuso sexual.

Si bien mucha bibliografía especializada contraindica el contacto del padre abusador con la víctima, durante el proceso de investigación y/o tratamiento, hay una serie de juzgados que compulsivamente decretan el inicio de la *terapia de revinculación* sin esperar resultados de las investigaciones judiciales. ¿Qué ocurre para que se desestime la palabra de los niños, al forzar y violentar, en la mayoría de los casos, sus necesidades y sus realidades emocionales?

Mencionaremos dos líneas. Un contexto social, cultural y económico en el que florece y se naturaliza una idea errónea de sexualidad *libre*, que incluye actividades pedófilas y que resta seriedad a los impactos traumáticos en los niños afectados. En segundo lugar, una línea teórica conocida como SAP (Síndrome de Alienación Parental), fundada en la teoría del psiquiatra forense estadounidense Richard Gardner, quien desarrolla los parámetros pseudocientíficos de las *terapias de revinculación y desprogramación*. Este psiquiatra también ha sido vinculado al tema de la pedofilia en su vida personal.

### **Contexto socio-cultural**

Nos encontramos en una cultura globalizada en la cual ideologías como la mencionada subyacen en la base de mitos que circulan frecuentemente y que tienden a generar un efecto de *naturalización* del hecho, tal como: *En realidad no fue tan grave; Después de todo es el padre; Hay que perdonar, Cuando crezca va a olvidar, No hay que cortar el vínculo*, u opiniones como la de Gardner, quien ha expresado la idea de que *el padre abusador debe permanecer con el niño para que pueda rehabilitarse*.

### **Síndrome de alienación parental de Gardner**

Richard Gardner, psiquiatra norteamericano, perito forense y experto en casos de conflictos en torno a la tenencia en procesos de divorcio, ha desarrollado esta teoría conocida como SAP, a la que define de la siguiente manera: “El Síndrome de Alienación Parental (**SAP**) es un trastorno infantil que surge casi exclusivamente en el contexto de disputas por la custodia de los niños. Su

manifestación primaria es la campaña de denigración del niño contra un padre, una “campaña” que no tiene justificación (2) (...) Ello resulta de la combinación de una programación (lavado de cerebro) de adoctrinamiento parental y de las propias contribuciones del niño para el vilipendio del padre objetivo”(3). Es decir que, si un niño se niega a ver a uno de los padres, se considera que es producto de la acción, del *lavado de cerebro* que realiza el padre alienante sobre el niño en función del odio que siente por el progenitor apartado. Como la tenencia mayormente la tienen las madres, Gardner utilizará *madre* como sinónimo de *padre alienante* (más adelante en sus desarrollos teóricos dirá que se tiende a un 50% y 50% a raíz de que hay más padres varones que conviven con sus hijos).

También admite en su teoría que cuando un “maltrato/abuso sexual” está presente, la animosidad puede estar justificada y así, la explicación del síndrome de alienación parental no es aplicable para dar cuenta de la hostilidad del niño. Sin embargo veremos más adelante cómo esta frase, desde la misma teoría que construye, queda paradigmáticamente burlada, resultando imposible diagnosticar abuso desde la teoría del SAP.

Escudero y Otros (4) sostienen que el SAP constituye un cuerpo indivisible comprendido entre su formulación teórica como *síndrome médico puro* y su aplicación final como *terapia de la amenaza*; amenaza que se basa en el cambio inmediato de la custodia y la posibilidad de aumentar las restricciones de contacto entre el progenitor alienador –habitualmente la madre– y el/la hijo/a diagnosticados de desarrollar un SAP. La aceptación del diagnóstico, pone en marcha automáticamente la *terapia de la amenaza*, indivisible del diagnóstico. Esto es fundamental para entender el sentido profundo del SAP.

Gardner lo llama un *síndrome* debido a que describe ocho síntomas que estarían siempre presentes en los niños con SAP. Su esfuerzo por atribuir rigor científico y validez al SAP resulta de la preocupación para que sea reconocido como entidad nosográfica en los manuales de psiquiatría como el DSM IV. Sin embargo no



cuenta con elementos teóricos, empíricos y científicos para elaborar y validar su teoría, más allá que los dichos que les atribuye a los niños.

### **Síntomas primarios de la alienación infantil parental**

(Gardner, 1998)

Los 8 síntomas primarios que Gardner propone para determinar la existencia del Síndrome de Alienación Parental son los siguientes:

- 1) **Campaña de denigración:** Esta campaña se manifiesta verbalmente y en los actos. El menor contribuye activamente. Suele ser la primera manifestación. El menor está obsesionado en odiar a uno de los progenitores.
- 2) **Justificaciones débiles:** El menor da pretextos débiles, poco creíbles o absurdos para justificar su actitud. Argumentos irracionales y ridículos para no querer ir con el progenitor rechazado.
- 3) **Ausencia de ambivalencia:** El menor está absolutamente seguro de su sentimiento hacia el progenitor rechazado; es maniqueo y sin equívoco: es el odio. Su sentimiento es inflexible, incuestionable.
- 4) **Fenómeno del pensador independiente (acuñado por Gardner):** El menor afirma que nadie lo ha influenciado y que ha llegado sólo a adoptar esta actitud.
- 5) **Sostén deliberado:** El menor toma de manera pensada la defensa del progenitor aceptado en el conflicto. Apoya reflexivamente al progenitor con cuya causa está aliado, incluso cuando se les ofrece evidencia de que éste miente.
- 6) **Ausencia de culpabilidad:** El menor expresa desprecio y no siente ninguna culpabilidad por el odio que siente y la explotación del progenitor rechazado.
- 7) **Escenarios prestados:** El menor relata hechos que no ha vivido él, sino que ha escuchado contar. Por ejemplo, las afirmaciones del niño reflejan temas y terminologías propias del progenitor aceptado, palabras o frases que no forman parte del lenguaje de los niños. La calidad de los argumentos parece ensayada.
- 8) **Generalización a la familia extendida:** El hijo extiende su animosidad a la familia entera y a los amigos del progenitor rechazado, o a quienes se asocian con

él aunque previamente esas personas supusieran para él una fuente de gratificaciones.

### **Tipo de madres alienadoras**

Gardner reconoce dos tipos de madres:

- 1) Aquellas madres que programan activamente al niño contra el padre, quienes están obsesionadas con el odio por el ex marido y que activamente instigan, animan, y ayudan a los sentimientos del niño de alienación.
- 2) Aquellas madres que reconocen que dicha alienación no acompaña los mejores intereses del niño y están dispuestas a adoptar un acercamiento más conciliador a las solicitudes del padre. Ellas continúan un compromiso de custodia compartida o permiten (aunque de mala gana) al padre tener la custodia exclusiva teniendo un programa de visita liberal.

### **Controversias a considerar**

Hay una serie de elementos importantes a tener en cuenta en el momento de evaluar las características y consecuencias del SAP y sus aplicaciones terapéuticas. Antonio Escudero, Lola Aguilar y Julia de la Cruz, en el artículo: *La lógica del Síndrome de Alienación Parental de Gardner (SAP): "terapia de la amenaza"*, llegan a la conclusión que el SAP fue construido por medio de falacias y que puede ser usado como una amenaza para disuadir a las mujeres de abandonar a sus parejas cuando hay violencia de género.

### **En cuanto a los síntomas**

Escudero, Aguilar y de la Cruz, sostienen que los síntomas construidos por Gardner no cumplen con requisitos que los avalen científicamente. Por ejemplo, el síntoma *campaña de denigración* que es enunciado como síntoma principal, no

tiene una descripción específica inseparable de los demás ítems; de hecho incluye a los restantes síntomas.

A fines de la utilización clínico-terapéutica que se está haciendo de la teoría del SAP, nos interesa remarcar algunas cuestiones relativas a los síntomas que permite entender el *efecto de trampa* de esas terapias de revinculación. Escudero sostiene: “Enfrentado a la imposibilidad de discriminar a través de los criterios del SAP la verdad o falsedad del «maltrato/abuso sexual/negligencia» por un padre designado como víctima, Gardner introdujo en la definición que habiendo tal maltrato y abuso «la explicación del síndrome de alienación parental para la hostilidad del niño no es aplicable». Pero esta solución paradójicamente asume en la propia definición la incapacidad de discriminación de la falsedad por el SAP” (6). Lo que el chico manifieste en las entrevistas es interpretado desde los presupuestos teóricos previos que determinan, por ejemplo, que si un niño dice cosas malas de uno de los progenitores o hace inclusive acusaciones de abuso, es parte de una campaña de denigración inducida por el padre conviviente. Desde este presupuesto inicial, se hace imposible diferenciar entonces cuándo los dichos del chico son auténticos y cuándo no lo serían. No se toma en cuenta ningún otro tipo de indicadores que permitirían establecer un diagnóstico diferencial, para no aplicar la terapia de la amenaza en caso de real violencia y/o abusos, que sí generan pánico en los niños cuando son confrontados a tener que interactuar nuevamente con el progenitor que abusó de ellos. Todo lo que el niño produzca y diga en la sesión es escuchado exclusivamente desde el presupuesto inicial de la alienación y de su cooperación y complicidad con la misma.

Es un *circuito macabro sin salida*. El niño diagnosticado con SAP, si habla poco, valida este síntoma, es decir no corrobora abuso, debido a una *justificación débil* y si habla mucho y/o cuenta *atrocidades*, se presupone que no las vivió, sino que es parte de la estrategia de desprestigio de la que es cómplice.

El fenómeno del *pensador independiente* (síntoma 4), alude al papel del niño en su personal campaña de denigración. Gardner insistirá que el SAP “es mucho más extenso” que el lavado de cerebro, pues “además (y esto es sumamente importante), ello incluye los factores que surgen dentro del niño –independiente de las contribuciones parentales– que contribuyen al desarrollo del síndrome” (7). A partir de esta participación activa del niño, Gardner define al SAP como un trastorno infantil. Si bien, la similitud de relatos entre el alienador y el menor sugeriría (no necesariamente), el efecto de un adoctrinamiento, la falta de coincidencia (en contradicción con lo anterior) se explica por el protagonismo que el niño adopta.

Para Gardner, la naturaleza del niño (síntoma 6), constituida por la “ausencia de culpa”, es la fuente de su papel independiente en la campaña: “Los niños con SAP actúan muchas veces como psicópatas y muchos de ellos son psicopáticos”. Ahora, el diagnóstico no contempla la posibilidad de que el padre abusador sea psicópata y el niño, como puede y de acuerdo a su edad, denuncie y relate lo padecido con relación a éste. Para Gardner la ausencia de culpa aparece también en el padre alienador. Gardner habla hasta de *depravación* del niño con SAP.

Escudero y otros, mencionan que el síntoma 5, *apoyo reflexivo* al progenitor alienador, interpreta las expresiones de los niños como una prolongación de la alienación ejercida por uno de los adultos. Para Gardner los niños son como “armas” en manos del alienador quien los utiliza de esta manera para apoyar su estrategia de degradación del padre excluido.

Prosigue explicando Escudero: El síntoma 3 (y el 8 como su extensión a la familia del progenitor alienado), alude a la ausencia de una ambivalencia que se daría según Gardner en *todas las relaciones humanas*. Sin embargo el pensamiento dicotómico pasa de ser un síntoma a constituir el argumento que justifica el cambio de custodia. A la inversa, Gardner toma en cuenta que el vínculo que el padre alienado ofrece (odiado desde el niño y el alienador) es un vínculo amoroso

que se da como hecho objetivo y premisa incuestionable. A partir de ello, las expresiones negativas y de rechazo de los niños se explican por dos nuevos mecanismos que se introducen para tal efecto:

a) La *amnesia* de experiencias “positivas y amorosas” con el progenitor alienado que explicará también otro concepto llamado *Síndrome de la Falsa Memoria* (SFM): “Los niños con SAP, sin embargo, exhiben lo que parece ser amnesia. Especialmente, pueden negar cualquier experiencia agradable con el padre alienado a lo largo de toda su vida y demandan que todo placer ostensible con el padre objetivo (víctima), como escenas de momentos felices en Disney World, fueron sólo encubrimientos de la miseria y la pena que ellos estuvieron sufriendo durante aquel viaje. La “reescritura de la historia” típicamente vista en niños con SAP, es análoga al hiato sin memoria visto en pacientes con FMS” (8).

b) El *fenómeno del pensador independiente* ya explicitado anteriormente.

Para Escudero el síntoma 7, la *presencia de escenarios prestados* es «*probablemente la manifestación más convincente de programación*» (9) que se ve de forma *típica* en el SAP. Este concepto es clave en el SAP para definir toda denuncia como falsa, pero hará muy visible una falla en el argumento, que intentará paliar con la inclusión de una cláusula de exclusión o exención en la propia definición.

### **Contrastes con la clínica**

Los síntomas descritos tienen la particularidad de justificar y desautorizar toda manifestación y producción del niño para sostener el diagnóstico de SAP. Si consideramos que el para el SAP se toma en cuenta el grado alienante que ejerce el padre conviviente podemos, sin embargo, aportar desde la clínica con niños la siguiente observación:

El niño que crece en un espacio afectivamente positivo ama y desea estar con al padre y la madre. Es decir que si manifiesta temor o rechazo de ver a alguno de los padres es importante escuchar y profundizar la raíz de tal vivencia.

Es parte de la constitución psíquica del niño, que hasta cierta edad dependa de la presencia real del padre/madre o referente afectivo adulto, ubicándose en función al deseo y la neurosis del adulto. En tal sentido un niño puede sentirse desalentado por la actitud de alguno de los padres a manifestar ante éste su deseo de querer, ver, o estar con el otro padre. Pero, desde la experiencia clínica, se evidencia que estando solos con el psicólogo suelen manifestar este conflicto y el propio deseo de tener contacto con ambos padres.

Más difícil aún es pretender que el niño diga haber vivido cosas que no ha vivido. El niño puede repetir cosas que escucha, dándole significación a partir del universo significativo que conoce. Puede repetir cosas del *discurso adulto* pero no dar explicaciones o atribuir significado. Asimismo, los niños dan cuenta de la fuente de lo que dicen si se les pregunta. Expresan que lo dijo *tal o cual* o que es porque lo saben ellos. Cuando un niño sostiene que *él lo sabe*, que nadie se lo dijo, lo irónico es que para el SAP es prueba de los síntomas de la alienación, implica el *Fenómeno del Pensador Independiente*. Dramático ejemplo es ver cómo, diga el niño lo que diga, no hay salida para él una vez diagnosticado y abordado teórica y clínicamente desde los profesionales del SAP. Ilustraremos esta idea mediante un ejemplo, donde queda claro cómo el niño dice y comunica cuando lo que sostiene es propuesto por un adulto.

El niño, en los primeros años de vida, es mayormente realista; relata y dice lo que ve, cree y siente. Los niños se caracterizan por tener convicciones y teorías, y no se dejan persuadir fácilmente. No poseen aún conocimientos suficientes para *inventar* cierto tipo de cosas relacionadas con escenas y/o conocimientos de la sexualidad adulta (10). Es decir que cuando un niño relata ciertas cuestiones referentes a la sexualidad y que implican conocimientos que no están aún al

alcance de su momento evolutivo, es porque ha sido expuesto a tales vivencias (11). Por ejemplo para Freud “La investigación sexual infantil desconoce siempre dos elementos; el papel de la semilla fecundante y la existencia del orificio vaginal” (12).

Intebi señala: “Los juegos del doctor; por ejemplo, de niños no victimizados, engloban conductas exploratorias de los genitales, junto con la aplicación de inyecciones, la administración de medicamentos, la colocación de yesos, la práctica de “operaciones”, etc. Donde la gracia del juego reside básicamente en sacarse la ropa y mirarse. Los niños victimizados, por el contrario, proponen juegos con representaciones –o actividades concretas- de sexo oral, coito anal o vaginal, inserción de objetos en orificios genitales o masturbación mutua” (13).

La exploración sexual infantil espontánea versa en torno a la observación de la diferencia genital entre niñas y niños. Es decir que se puede inferir exposición a ciertas situaciones de abuso sexual, cuando el niño se aparta de las conductas esperables para su edad en cuanto a investigaciones y manifestaciones sexuales.

Freud, en *Tres Ensayos para una Teoría Sexual*, dice que el niño solamente puede conocer lo que está a su alcance desde las propias vivencias pulsionales de su cuerpo. Por más que al pequeño se le haya *explicado todo*, las nociones de la vagina, del semen, etc. no están al alcance de su conocimiento por no ser parte de su realidad pulsional, *sexual*, de sus vivencias orgánicas.

Analizaremos un ejemplo en el cual niños muy pequeños, que aún no poseen el vocabulario adecuado para nombrar elementos sexuales, se las ingenian para dar cuenta de la situación de abuso vivida.

Santi y Matías son traídos a sesión ante la sospecha de abuso sexual a sus tres y cuatro años recién cumplidos. Las frases que los niños repetían desde el inicio y en todos los espacios periciales se referían al padre y a su caca: “*Mi papá es un*

*cagado*, “*La caca del boludo*”, “*Que asco ese cagado*”... En un momento se les pregunta: “¿y de qué color es la caca de tu papá?” Inmediatamente contesta Santi: “*¡Amarilla!*” Y el hermanito agrega, “*No, es marrón*”. Se le pregunta a Santi: “¿De dónde sale la caca amarilla?” Sin titubear el niño contesta: “*¡Del pito!*” “¿Y la caca marrón?” Contesta Matías: “*¡De la cola!*”.

Este recorte clínico evidencia cómo los niños se las arreglaron para referirse al semen con el vocabulario que poseían denominándolo “*caca*”, a la vez que pudieron diferenciarlo de la caca propiamente dicha.

Un contraejemplo que representa el 1% de los casos totales atendidos en un servicio público durante el período 2011 a 2013, da cuenta de lo mismo. Se trata de un niño que utiliza, en un momento de destitución subjetiva, ante el nacimiento de su hermanita, un argumento que sabía que retornaría la atención de la madre sobre él: “Papá me tocó la cola”. Pero no podía dar cuenta mediante otros elementos de alguna situación irregular en cuanto a ello, ni agregar detalles indicativos de algún tipo de irregularidad y/o abuso. El episodio quedaba enmarcado en un contexto de “limpiarlo cuando fue al baño”,

**El relato de un niño referido a vivencias sexuales no puede ser una mera repetición de un “discurso adulto” ni de una “alienación”, ni se agota en una frase expresada. Lo que el niño revela a nivel de dichos, juegos, dibujos y otras formas de expresión posibles sobre la sexualidad, es siempre relativo a una construcción físico-psico-emocional compleja y vivencial que no puede ser alterada en el niño desde un discurso, más aún si los conceptos involucrados en el mismo están fuera de su realidad vivencial y comprensiva.**

Tomando en cuenta las estadísticas señaladas anteriormente cabe mencionar, también, que el 96% (14) de los niños atendidos, de 3 a 15 años, relata los hechos ocurridos indicando con claridad y seguridad al perpetrador de los abusos



referidos. En cuanto al perpetrador, no hay dudas ni ambivalencias. En los casos en que los niños no mencionan claramente el perpetrador de los hechos o indican al inicio alguna persona que luego no resulta ser la perpetradora, siempre hay motivos que explican tales conductas. Por ejemplo, miedo por las amenazas recibidas, proximidad y dependencia exclusiva del perpetrador (en el caso en que no hay otro familiar protector), protección hacia otros familiares por lo cual no develan desde el inicio la identidad del agresor y otros motivos.

Articulando estas experiencias con los niveles de alienación postulados por Gardner, es solamente en el primer nivel en el que se ve que los niños manifiestan la conflictiva entre los padres y a la vez hacen saber el deseo de vincularse con ambos. Distinto es cuando el propio niño se niega a ver a uno de los padres y da razones para ello. En este punto se hace central indagar esas razones en vez de presuponer de antemano que la única causa de las mismas es la alienación efectuada por el padre aceptado por el niño. En la mayoría de los casos de abuso sexual es el niño quien no quiere ver más al padre abusador, ya que su presencia es altamente perturbadora y amenazadora para su integridad psico-emocional. La madre/padre que reciba el relato del niño y lo pueda escuchar, implementará las medidas necesarias para protegerlo. Son muchos los factores que determinan que revincular en estos casos es ser cómplice directo de la situación abusiva, reeditándola y perpetrándola.

## **Notas y bibliografía**

(1) Ante la abrumadora cantidad de intervenciones psicológicas periciales, la Lic. Marita Müller de Salud Activa, (Merlo, 15/9/2010), realiza -a pedido de la madre- un análisis y evaluación de las intervenciones psicológicas de las que han sido objeto sus hijos e hija. En el mismo, resalta los múltiples indicadores de abuso que los niños fueron produciendo a lo largo de todos esos espacios, llegando a la conclusión de que “las acciones judiciales llevadas a cabo hasta el momento han

sido más que desafortunadas, dañinas en sí mismas y obstructoras del proceso de validación del abuso”. Asimismo concluye: “creo que es más que claro que (los niños) han sido objeto de abuso sexual por parte de su padre, tal como lo manifiestan ellos mismos de diversas maneras y actualmente en el contexto de su espacio terapéutico con la Lic. Bösenberg”.

(2) Gardner, R. A., “Legal and Psychotherapeutic Approaches to the Three Types of Parental Alienation Syndrome Families. When Psychiatry and the Law Join Forces”, *Court Review*, 1991, 28, 1, pp. 14-21.

(3) Gardner, R. A., “Parental Alienation Syndrome vs. Parental Alienation: which Diagnosis Should Evaluators Use in Child-custody Disputes?”, *The American Journal of Family Therapy*, 2002, 30, 2, pp. 93-115.

(4) Escudero, A., Aguilar, L., De La Cruz, J., *La Lógica del Síndrome de Alienación Parental de Gardner (SAP)*, “terapia de la amenaza”. *Rev. Asoc.*

(5) Gardner, R. A., “Judges Interviewing Children in Custody/Visitation Litigation”, *New Jersey Family Lawyer*, 1987, VII, 2, 1987, pp. 26ff.

(6) Escudero, A., Aguilar, L., De la Cruz, J., *La Lógica del Síndrome de Alienación Parental de Gardner (SAP)*, “terapia de la amenaza”. *Rev. Asoc.*

(7) Gardner, R. A., “The Detrimental Effects on Women of the Gender Egalitarianism of Child-Custody Dispute Resolution Guidelines”, *Academy Forum*, 1994, 38, 1, 2, pp. 10-13

(8) Ibid

(9) Gardner, R. A., “Differentiating between Parental Alienation Syndrome and Bona Fide Abuseneglect”, *The American Journal of Family Therapy*, 1999, 27, 2, pp. 97-107.

(10) Freud, S *Tres Ensayos para una Teoría Sexual*, 1905.

(11) Ver Intebi, I., (1998) *Abuso Sexual Infantil*, en las mejores familias. GRANICA, 2º Ed. 2008

(12) Freud, S. *Tres Ensayos para una Teoría Sexual*, 1905.

(13) Ibid, pág 189.

(14) De acuerdo a las estadísticas elaboradas en el Servicio Local de Promoción y Protección de los Derechos del Niño de San Fernando durante los años 2012 y 2013.

## ARTE

### El cine y la poesía. Interferencias y relaciones

Por Héctor J. Freire

hectorfreire@elpsicoanalitico.com.ar

#### La Poesía en el Cine

*La imagen como observación.....*

*¿Quién no volvería a pensar aquí en la poesía japonesa?*

Andrei Tarkovski

*El instrumento lingüístico sobre el cual se implanta el  
Cine es por tanto de tipo irracional: y esto explica la  
Profunda calidad onírica del cine, y también su absoluta  
E imprescindible concreción.*

Pier Paolo Pasolini

Desde el origen de la civilización más antigua hasta la aparición de las vanguardias del siglo XX, los artistas se han interesado por la problemática de entablar una relación de parentesco entre las artes, sus mutuas influencias, interferencias y relaciones comparativas; por ejemplo, entre los colores de las pinturas y los sonidos de las palabras; la musicalidad y el ritmo propio de un poema y su paralelismo con un cuadro o un film. Las afinidades entre determinados poetas, pintores o directores de cine. Guiones cinematográficos y films que *nacen* de un poema (*Las Alas del deseo*, de W.Wenders, sobre texto de P. Handke). Poemas que son el resultado de un fuerte estímulo a la imaginación, a

partir de la proyección de un film (ver antología). Lectura de poemas dentro de un film (Marlon Brando leyendo *Los hombres huecos* de Eliot, en *Apocalypse Now* de Coppola). Innumerables Biopic sobre poetas (Rimbaud, Lorca, Pessoa, Neruda, etc.), más las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, al servicio del vídeo arte o del vídeo poema, que por su complejidad y especificidad exigiría un artículo aparte.

Los pintores de íconos eran llamados *iconógrafos* porque se los consideraba más *escritores* que pintores. El icono era en realidad un texto escrito en imágenes: la *Biblia de los pobres*, el libro de aquellos que no sabían leer ni escribir. En este sentido, también el lenguaje cinematográfico es un texto, básicamente hecho de imágenes, más que de palabras. *Poesía Visual*, llamado por algunos cineastas.

Desde aquella versión del texto de Zola que en 1902 hiciera F.Zecca para su film *Víctimas del alcohol*, o desde la adaptación teatralizada de la novela de aventuras de J.Verne, *20.000 Leguas de Viaje Submarino*, efectuada por G.Melies en 1907, pasando por Griffith, Eisenstein o el film *Un perro andaluz* (1928) de Dalí-Buñuel (uno de los primeros film donde la poesía se funde con el cine), hasta las más actuales absorciones literarias hechas por el cine, se ha recorrido más de un siglo. En esa relación muchos suelen decir que ambos discursos se han enriquecido, que la poesía, sobre todo la narrativa, ha prestado al cine su condición de relato y que el cine ha cedido parte de sus elementos sintácticos (fundidos, montaje, flash back, plano secuencia, etc.).

Además, el cine ha contribuido a la evolución formal de la novela, sus crisis y sus vanguardias. A propósito, conviene recordar que el cine comienza pidiendo permiso, sobre todo a la literatura. Contando con tan prestigioso aval, entra en los dominios del arte y llega a ser el último de ellos, precisamente: *el séptimo*, siendo el más totalizador y masivo. El cine es no sólo literatura, poesía, sino también fotografía, pintura, teatro, música, etc. Y como toda totalidad, no puede ser reducido a ninguna de sus partes. Es más, tampoco es la suma de todas ellas. El

cine como totalidad es algo distinto a la suma de sus partes. Con respecto a su relación con la literatura en general, tuvo dos formas de acercarse: una *servil* y la otra *creativa*. La primera (y que tiene que ver con el origen del *invento* cine) mantiene frente a las otras artes una actitud de subordinación, que confunde respeto con obsecuencia. La segunda (la que da origen al discurso cinematográfico, a partir de Griffith y Eisenstein) conserva cierta autonomía. En la primera hay choque, enfrentamiento y una *relación* vertical-jerárquica. En la segunda hay contacto y diálogo, una relación más bien horizontal-democrática, de complementariedad y fraternidad; por lo tanto, más decididamente rica y creativa. Como podemos ver, en estos primeros signos cargados de potencia, ya hay algo de recíproco y de intercambiable, elementos que *interfieren* en sus respectivos lenguajes y medios expresivos. Sin embargo, es evidente que, para establecer las relaciones o analogías entre el cine y la poesía, es necesario distinguir -ante todas las características específicas de estas dos formas de arte y conocimiento, distintas por:

- 1- **La materia** artística de que se sirven.
- 2- **La relación de placer** que se establece entre el producto estético (el poema-el film) y el receptor (lector-espectador), tanto a nivel psicológico como sociológico.
- 3- **Todos los elementos gramaticales y sintácticos** que se derivan de estos factores.

La diferencia substancial entre un arte que utiliza **palabras (la poesía)** y un arte que utiliza básicamente **imágenes (el cine)**. Debemos pensar que, en la poesía, el receptor es provocado por un **signo lingüístico** recibido bajo forma sensible, pero consumido sólo a través de una operación más bien compleja, aunque inmediata, de exploración del campo semántico ligado a dicho signo, hasta que, sobre la base de los datos del contexto, el signo evoque -con la aceptación apropiada- una suma de imágenes capaces de estimular emotivamente al receptor.

Por el contrario, en el caso del estímulo a través de las imágenes (en movimiento) cinematográficas, el proceso es inverso y el primer estímulo procede del dato sensible, sin racionalizar ni conceptualizar, recibido con toda la viveza emotiva-expresiva que esto entraña. En otras palabras, la primera reacción frente a las imágenes no es, no ya intelectual, sino ni siquiera “intuitiva”. Es precisamente **fisiológica**: una pulsación cardiaca acelerada precede a toda comprensión y decantación crítica del dato. El esbozo de respuesta motora registrado por el encefalograma precede no sólo al asentimiento de la inteligencia sino también al de la imaginación. Para no hablar de **la relación diferente de contacto con el objeto estético**, según la cual **el lector** recibe el complejo de estímulos cuando se halla en relación individual y privada con la página escrita, mientras que la relación **del espectador** de cine con la obra, se lleva a cabo en un ámbito público, social y colectivo. Bastan estas diferencias, nos advierte Eco, para desaconsejar una relación demasiado “fácil” entre el cine–literatura (en general) y la poesía (en particular). Entre imagen fílmica e imagen poética; entre determinados elementos gramaticales fílmicos (plano, secuencia, travelling, etc.) y determinados procedimientos y/o figuras retóricas-poéticas (metáfora, metonimia, sinécdoque, etc.).

Pero ocurre que muchos discursos y disciplinas contemporáneas (como el cine y su relación con la poesía) proceden -en sus análisis- transformando la investigación de analogías en determinación de *homologías*. Es decir, ciertas **homologías estructurales**: acuerdos, simetrías. Conexiones y concordancia de estructuras sin consideración a su función. Semejanza que existe entre los compuestos que forman parte de la estructura de distintos discursos. U. Eco utiliza el mismo término para designar el procedimiento, o método, por el cual se determinan equivalencias entre fenómenos pertenecientes a distintos órdenes y que, sin embargo, pueden ser descriptos e interpretados. Por ejemplo: los estudios en Historia del Arte, realizados por Panofsky, sobre las homologías entre el modo de organizar los elementos en la planta de una catedral gótica y la organización de

los elementos de un tratado teológico. Pensemos también en los estudios de Lévi Strauss sobre homologías entre las estructuras de la familia y las estructuras lingüísticas en determinadas civilizaciones, o en las homologías de estructura entre ciertos minerales y los cristales de nieve. Las homologías son, en este sentido, *herramientas* que permiten, al lector atento, hallar criterios operativos en el ámbito de un mismo proceso cultural, para describir los diversos fenómenos y establecer sus conexiones. No pasan por buscar asimilaciones de orden mecánico, físico o fisiológico sino por promover la indagación de los elementos constitutivos de las artes, en su naturaleza esencialmente expresiva, y en su cualidad formativa.

En la relación entre cine y poesía puede determinarse, al menos, una especie de homología estructural sobre la que se puede investigar: y es **la cuestión del tiempo**. Un *film poético*, como un poema, es un espacio finito limitado por un marco y una duración determinada, pero es preciso que lo que resiste al tiempo esté ahí. No la temporalidad lineal del cine narrativo y comercial hollywoodense sino la de aquel que crea el propio tiempo dentro del tiempo. Aquel que trabaja en los pliegues y las fisuras del cine producido por la lógica capitalista. En este sentido, **tanto el cine-poético, como la poesía, son un punto de resistencia**. Un discurso *fuera del tiempo*, paradójicamente un *cine anti-cinematográfico* donde se suspende, se abre un paréntesis, en la narración lineal y sucesiva, para introducir una anomalía cargada de intensidad, un *escándalo* que, del mismo modo que las *epifanías* en un poema, irrumpe e interrumpe el flujo *normal*, narrativo de un film o de un poema. Su sintaxis es la del relámpago. La que nos hace pensar el mundo de lo real - como nos indica Pasolini- más allá de la realidad del lenguaje *utilitario*, de un cine *prosa*.

A propósito, es muy ilustrativa la lectura que hace Eduardo Grüner de la famosa polémica: *Pier Paolo Pasolini contra Eric Rohmer. Cine de poesía contra cine de prosa*. (1), en su ensayo *Pier Paolo Pasolini: La tragedia de lo real*: “.....hablo de un real absolutamente material, concreto, carnal, pero que al mismo tiempo



*contiene en sí algo que para Pasolini es también del orden de lo sagrado. No por supuesto en un sentido teológico convencional, institucional, aunque sí en un sentido religioso: Pasolini es profundamente religioso, él, personal, subjetivamente, aunque lo es de una manera completamente original, en cierto modo herética (yo agregaría poética)...este lo real de Pasolini, en el sentido de que permite pensar, producir determinado pensamiento crítico, tiene que ver también con el orden de lo primitivo, lo primario, lo arcaico, lo prehistórico, dice Pasolini por allí, incluso lo bárbaro. Lo 'bárbaro' en un sentido estrictamente griego: de aquello que no se entiende, que no se puede (yo diría como la poesía) traducir, de aquello que me es ajeno.....incomprensible o ininteligible. Eso también es para Pasolini esa barbarie, esa prehistoria, ese arcaísmo: es del orden de lo real en conflicto con una realidad contemporánea que él intenta pensar y producir críticamente a través del cine (y la poesía). Este real, definido de esta manera, produce en la imagen, o debería producir, dice Pasolini, una profunda desestabilización de los lenguajes convencionales. Es decir, debería la imagen cinematográfica (como la imagen poética, el agregado es mío) producirse, articularse, de tal manera que permitiera la emergencia de esta barbarie, de esta prehistoria, de esta materialidad arcaica, profunda. De algo, si me es permitida una trasposición un poco irresponsable de otro lenguaje, de algo del orden del retorno de lo reprimido del cual habla el psicoanálisis (otra referencia teórica fundamental para Pasolini, por supuesto) o de aquello que no puede, a pesar de las apariencias, ser completamente reprimido o desplazado por los lenguajes, los discursos, las articulaciones simbólicas, la propia cultura o la propia civilización".*

(2) (Este número lo incluí porque faltaba, supongo que corresponde aquí) De ahí que films como *Edipo Rey*, *Medea*, *Accattone*; en realidad toda su obra, sea esencialmente poética. Un punto de resistencia donde *lo reprimido*, lo poético, no puede ni debe ser domesticado.

También el propio Antonin Artaud comentó, a propósito del film, mejor dicho *poema visual*, *La caracola y el clérigo*, que creía -al escribir el guión- que el cine, al igual que la poesía, poseía un elemento propio, verdaderamente mágico. Y que

este elemento, distinto de toda especie de representación ligada a las imágenes, participa de la vibración misma y del surgir inconsciente, arcaico y profundo del pensamiento. Según el poeta Artaud (que además fue actor de cine) el cine, como la poesía, nos acerca a esa sustancia. “*Si el cine no está hecho para traducir los sueños o todo aquello que en la vida despierta se emparenta con los sueños, no existe.*” (3) (Agregué las comillas pero no sé si van así)

Esta concepción, de que *el inconsciente se expresa a través de los sueños en forma poética*, también la encontramos en la gestación del guión del film *Un perro andaluz* (1928) de Buñuel-Dalí. El método empleado en el film está íntimamente relacionado con la paradigmática afirmación poética de Lautréamont: “*Bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser, y un paraguas sobre una mesa de disección*”; o con lo expresado por Apollinaire, en el prefacio a su opereta poética *Les mamelles de Tiresias* (1917): “*Cuando el hombre ha querido imitar la marcha, ha creado la rueda, que no se parece a una pierna. Ha hecho así surrealismo sin saberlo.*”

Como ejemplo ilustrativo, basta la reproducción de un fragmento (un poema) del guión del ya citado film *Un perro andaluz*, escrito por Dalí en una caja de zapatos:

### **Prólogo**

#### **Había una vez....**

Un balcón en la noche.  
Un hombre afila su navaja  
Junto al balcón. El hombre  
Mira a través y ve.....  
Una nube veloz que avanza  
Hacia la luna llena.  
Una cabeza de muchacha  
Con los ojos muy abiertos.  
Hacia uno de los ojos avanza  
El acero de la navaja.

La veloz nube pasa ahora  
Delante de la luna.

El acero de la navaja  
Atraviesa el ojo de la joven  
Y lo desgarrá.

### **Fin del prólogo**

No parece azaroso que las vanguardias europeas de las primeras décadas del siglo XX (dadaísmo, surrealismo, expresionismo) hayan descubierto en el cine, un medio de expresión poético, privilegiando sus exploraciones y obsesiones sobre la imagen visual en el campo de lo onírico. El sueño, el cine y la poesía fueron para ellos aspectos de una misma actividad central de la creación. El sueño, el cine y la poesía son los lados diferentes de una misma moneda: el sueño constituye el lado donde la trama es más rica pero más suelta; el cine y la poesía, el lado donde la trama es más sobria pero más ceñida. En este sentido, tanto el cine como la poesía serían **un sueño implicado**. Y, a propósito de las vanguardias poéticas y de su relación con el origen del discurso cinematográfico, nada es más actual que el oxímoro de Godard: **“El futuro del cine está en su pasado”**. No olvidemos que éste empieza siendo vanguardia. O sea: lo que para las otras artes es un punto de llegada, para el cine es su punto de partida. El cine-poesía sería, en este sentido, una recuperación de esa mirada perdida que podemos encontrar en las obras de G. Méliès, J. Cocteau, M. Ray, G. Dullac, R. Clair, F. Léger, por citar sólo algunos pioneros del cine francés.

El cine-poesía sería, desde sus comienzos, una manera de organizar la realidad más que de representarla. O como un intento de representar lo irrepresentable. A diferencia del cine *prosa*, basado en la *transparencia de la cámara* –que no deja de ser un engaño–, que cree que puede dar directamente cuenta de lo real. El cine-poesía no es una representación de lo real, sino la creación de lo real. Este

cine debe empezar por inventarse un *diccionario de imágenes*, y sólo después asignarles, a esas imágenes creadas, su propia significación. De ahí que la aparición de *lo poético* en un film no facilite la visión del mismo, sino que lo dificulte. Incomoda la mirada pero, a la vez, abre nuevos horizontes de expectativas, múltiples lecturas y sentidos.

En cuanto a los aspectos estrictamente formales, desde los comienzos del cine hubo vínculos con la poesía. Recordemos que Eisentein se convirtió en el descubridor de *los procesos poético-cinematográficos*, sea a través de la lectura del texto de Leonardo Da Vinci, *Cómo representar una batalla*, o del poema *Marina*, de las *Iluminaciones* de Rimbaud, cuya disposición tipográfica resaltaría, en su opinión, “la alternancia de dos acciones paralelas”. También encontramos la influencia de ciertos Haikús de la poesía japonesa, como los de Basho, que le permitieron al director y teórico ruso trasladar su procedimiento al principio del *montaje de atracciones*, definido por éste como el choque entre dos imágenes, ideas, elementos, cuyo resultado no es la suma o la yuxtaposición, sino el producto generador de una nueva idea en la mente del espectador o del lector. En el cine – poesía el tiempo se presenta con la forma de un hecho, siendo el elemento más importante la observación, el que le da la forma y lo determina desde la toma más insignificante. A propósito, Eisennstein cita el siguiente haikú:

Viejísimo convento

Media luna

Un lobo aúlla

En estos tres versos el director ruso vio cómo tres elementos inconexos, al entrar en correlación, crean una nueva cualidad.

Otro ruso, el genial *poeta con cámara*, A.Tarkovski, reflexionó y llevó a la práctica en sus films, a partir de sus ideas sobre la imagen, las posibles relaciones entre cine y poesía. Esto al margen de incorporar, como parte de la estructura general de sus obras, poemas de su padre, por ejemplo. Según el propio Tarkovski, la

*“imagen es algo que no se puede recoger y mucho menos estructurar. Se basa en el mismo mundo material que a la vez expresa. Y si éste es un mundo misterioso, también la imagen de él será misteriosa. La imagen es una ecuación determinada que expresa la relación recíproca entre la verdad y nuestra conciencia, limitada al espacio euclídeo. Independientemente de que no podamos percibir el universo en su totalidad, la imagen es capaz de expresar esa totalidad. Una imagen es una impresión de la verdad a la que podemos dirigir nuestra mirada desde nuestros ciegos ojos.*

*(...) La imagen como observación. ¿Quién no volvería a pensar aquí en la poesía japonesa? (...) El Haikú “cultiva” sus imágenes de un modo que no significan nada fuera de sí y a la vez significan tanto que es imposible percibir su sentido último. Es decir, una imagen es tanto más fiel a su destino cuanto menos se puede condensar en una fórmula conceptual, especulativa. El lector de un haikú tiene que perderse en él, perderse en sus profundidades como en un cosmos, donde tampoco hay un arriba y un abajo. Como ejemplo, sirva este haikú de Basho:*

*Un viejo estanque  
Una rana saltó al agua  
Chapoteó en el silencio.*

O éste:

*Para los tejados se cortaron juncos.  
En cañas olvidadas  
Se esparce nieve suave.*

O éste otro:

*¿De dónde esa pereza?  
Hoy casi no han podido despertarme...  
Suena la lluvia de primavera.*

*¡Qué sencillez y precisión en la observación!*

*¡Qué pensamiento más disciplinado y qué capacidad imaginativa más selecta!*

*Estos versos son bellísimos por el carácter irreplicable del momento que en ellos se*

*capta, un momento que cae en la eternidad.*” (4) (Las comillas faltaban, no sé si van así y tampoco si los puntos suspensivos que puse entre paréntesis indicaban salto del texto o no. Si no es así hay que sacar los paréntesis)

En síntesis, y para ir terminando, conviene hacer una última aclaración: el diálogo entre poesía y cine no está en el uso de las *bellas palabras* o las *bellas imágenes* o los *bellos sonidos*, sino en el uso de los materiales y de la cámara. En este sentido, la relación entre cine y poesía no es el resultado de la traducción en imágenes de un poema, o la traducción en palabras de las imágenes cinematográficas, sino el efecto autónomo que deviene de una determinada lectura. Más que encontrar correspondencias anecdóticas entre estos dos discursos, habría que buscar conexiones formales entre lenguajes y registros diferentes. Por lo general, cuando este vínculo se establece, genera una *dificultad* extra de lectura al espectador, una *cierta opacidad*, que muchas veces está ligado a la manera de pensar la temporalidad. “*Esculpir en el tiempo*”, al decir de Tarkovski. Este cine con ambición de poesía rompe con los *modos de representación* institucional. Y básicamente trata de escapar, o neutralizar, a la tiranía propia de la acción lineal y sucesiva. Films como los de Tarkovski son una *anomalía* dentro del sistema *narrativo* del cine. La irrupción de la poesía, en este tipo de cine, *detiene* el relato, pero crea un espacio más significativo, donde el tiempo ya *no* es. Y donde las cosas no suceden, simplemente *están*. El resultado: la aparición de un instante percibido como *interminable*. Más asociado a la intuición poética que al pensamiento racional y utilitario. Esa “*intuición del instante*”, de la que nos habló también G. Bachelard, es un *pensamiento* que ha cometido exceso de velocidad y quedó como detenido. Este dispositivo puede relacionarse con determinados aspectos de la poesía. A veces, ante un poema, el lector tiene la misma sensación. La de un no transcurrir, la de una suspensión donde las cosas permanecen inmóviles, atrapadas en una especie de *presente continuo* que se niega a avanzar. El poema, la imagen poética en el cine, es un momento en el tiempo.

*Brisa leve:*

*La sombra de la glicina*  
*Tiembla apenas. (Basho)*

*“También así. Con pocas palabras. A partir de una historia en apariencia insignificante, insinuando, habla Kitano de lo inaprensible en su película **Escenas frente al mar**. Desde el título el director decide pararse frente a lo inaccesible y observarlo, no con una mirada abarcadora que pretenda reducirlo a un conjunto de imágenes, sino buscando sus sinuosidades, las olas que aparecen cada tanto, para en esas alteraciones que perturban la uniformidad del conjunto encontrar las referencias distintivas que le permitan al ojo discernir qué es lo que le interesa ver de la totalidad.”* (5) (Las comillas faltaban, las puse abarcando las itálicas)

La imagen filmica, como el poema, tiene así un carácter sintético (“Son ricos porque son pobres. O sea: no son ricos por lo mucho que poseen, sino por lo poco que necesitan para existir”) (Quién dice? Está entre comillas y hay que poner itálicas de énfasis o es de autor?) Como el haikú, que cultiva sus imágenes de un modo que no significan nada fuera de sí y, a la vez, significan tanto que es imposible percibir su sentido último. Se basan en el mismo mundo material que a la vez expresa. Tiempos aparentemente *muertos*, que son verdaderas rupturas significativas y que, como los sueños, son inagotables fuentes re-veladoras. Al decir de Tarkovski, lo que hace único a la poesía y al cine es el *milagro* del tiempo esculpido, la presentación de hechos inmersos en él y cambiados por él. Imágenes que no sólo viven en el tiempo, sino en los que el tiempo vive dentro de ellos. (Imágenes: femenino o tiempo: masculino)

## **Notas**

(1) *Pier Paolo Pasolini contra Eric Rohmer. Cine de poesía contra cine de prosa*, Cuadernos Anagrama, Barcelona 1965.

(2) *Gerardo Yoel (comp.), Pensar el cine 1, Ed. Manantial, Bs.As. 2004*

- (3) *Antonin Artaud, El Cine* Alianza Editorial, Madrid 1973.
- (4) *Andrei Tarkovski, Esculpir en el tiempo. Ed. Rialp, Madrid 2000*
- (5) *Guillermo Fernández, La prisión de Cronos. Libros del Rojas, Bs.As. 2003*



# EL CINE EN LA POESÍA

(BREVE ANTOLOGÍA)

## SELECCIÓN HÉCTOR J. FREIRE

*Entre el ojo y la forma*

*Hay un abismo*

*En el que puede*

*Hundirse la mirada.*

José Ángel Valente

Los textos seleccionados que componen esta “pequeña e incompleta muestra poética (confeccionar una antología completa sobre la relación entre cine y poesía sería casi imposible), son ejemplos significativos del intento por cristalizar la aproximación y el intercambio entre ambos discursos artísticos.

Poemas **ekfrásticos**, donde tanto el poeta como el lector, tienen que enfrentarse con el “nombrar”, y “romper” simultáneamente los límites de ambas manifestaciones. La **ékfrasis** entendida como la transformación de un arte visual en otra forma verbal, causando así un diálogo único entre el tiempo y el espacio, entre la palabra poética y la imagen en movimiento, dentro de una sola experiencia sensorial. Poemas que intentan reconciliar un medio artístico con otro. Los poetas seleccionados intentan poner en yuxtaposición dos códigos distintos que aparentemente son irreconciliables. En la elección de los poemas seleccionados, se ha privilegiado -por cuestiones de traducción- los escritos en castellano. Salvo las excepciones de los textos de Godard, Tarkovski y Kerouac, que por su importancia y curiosidad, se han incluido. Los poetas seleccionados, reconocen a través de sus textos, la presencia del mundo del cine (films, actores,

escenas, etc.). Y Donde el cine ha sido un eficaz estímulo a la imaginación poética.

## **RAFAEL ALBERTI**

### **VERANO**

-Del cinema al aire libre  
Vengo, madre, de mirar  
Una mar mentida y cierta,  
Que no es la mar y es la mar.

-Al cinema al aire libre,  
Hijo, nunca has de volver,  
Que la mar en el cinema  
No es la mar y la mar es.

## **JOAQUÍN GIANNUZZI**

### **EL ARTE DEL CINE**

Marcelo Mastroiani busca una mujer en la oscuridad.  
Si se observa bien la escena, vemos  
Cómo ha sido planeado el máximo de angustia  
En cada fragmento de sombra, pero ha respetado una frontera,  
Tras de la cual puede estallar el corazón.  
Así que irrumpe la luz en un una calle clamorosa.  
Si se supone que hay vida en todo esto  
Me pregunto

Qué están tratando de hacer con nuestras historias,  
Hurgando impunemente en las tripas, rescatando  
Desde una cuidadosa perspectiva  
El esqueleto íntimo de la comedia humana, estirando  
Hasta una tensión insoportable  
El simulacro de la imagen, agujas  
Para el ojo temporal.  
Se asegura que el poder del misterio y la belleza corren por su cuenta  
Y que, de paso, son fieles al drama que anda por la tierra;  
Y nosotros, violados por una especie de abuso de confianza  
Jadeamos de este lado de la pantalla.

## **ANTONIO GAMONEDA**

### **RAN \***

Las uñas de animales inexistentes arrancan nuestros ojos  
En los sueños.

Así fue. ¿Recordáis al príncipe atormentado por Hidetora?  
No existe, pero sí su dolor, y, en las tinieblas, una túnica azul. Entró en  
Mis ojos a través del llanto.

Cesad en la reflexión: yo amo al príncipe ciego; no tiene otra sustancia  
Que la que le otorga mi amor, pero entró dulcemente en mis ojos.

Es la pureza de la falsedad. También  
Entraron en mis ojos para siempre,  
Conducidas por su propia belleza,  
Las sábanas temibles, las banderas

Amarillas

*\*film de Akira Kurosawa del año 1985.*

## **JEAN-LUC GODARD**

### **HISTORIA(S) DEL CINE**

(Fragmento)

....y al principio

Muy suavemente

Como si no se lo quisiera espantar

El susurro

Que el hombre ya percibió

Hace tiempo

Oh hace tanto tiempo

Mucho antes de que el hombre existiera

El susurro

Recomienza

Un proyector de cine

Está obligado

A acordarse de la cámara

Porque el cine no es sólo una industria

De evasión

Es ante todo

El único lugar

Donde la memoria es esclava

Heredero de la fotografía

Sí

Pero al heredar

Esta historia

El cine no sólo heredaba

Sus derechos

Para reproducir una parte de lo real

Sino sobre todo sus deberes

Y si heredó de Zola, por ejemplo

No fue la taberna

Ni la bestia humana

Sino en principio un álbum familiar

Es decir

Proust y Manet

Y para ir del comienzo al fin

De este libro inmenso

Con el que los hombres violaron

desesperadamente a la naturaleza

para sembrar en ella

la potencia de su ficción

para ir de Giotto a Matisse

y de Madame de la Fayette

a Faulkner

hará falta cinco veces menos tiempo

del que le tomó

a la primera locomotora

para convertirse en

el TGV\*

el cine  
como el cristianismo  
no se funda  
en una verdad histórica

nos da un relato  
una historia  
y nos dice  
ahora: cree

y no dice  
concede a este relato  
a esta historia  
la fe propia de la historia  
sino: cree  
pase lo que pase  
y eso sólo puede ser el resultado  
de toda una vida

ahí tienes un relato  
no te comportes con él  
como frente  
a los otros relatos históricos...

(Traducción de Tola Pizarro y Adrián Cangí)

\* *TGV: tren de gran velocidad*

## MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

¿YVONNE DE CARLO? ¿YVONNE DE CARLO?..  
¡AH! ¡YVONNE DE CARLO!

El pan era negro o blanco  
El aceite verde-lodazal  
Caquis los recuerdos  
Ivonne de Carlo  
Era el technicolor  
En su contorno lila destacaba  
La boca corazón, el busto corazón  
Las bragas corazón en la danza  
De Sherezade

Y en su pequeñez  
Permanecía la promesa árabe  
De la mujer portátil complacida  
Por el ritmo desnutrido  
Del tricycle-man

Para nosotros era la chica  
Redimible como una maestra  
De primera enseñanza  
Sus ojos grandes  
Pero sucios los hemos visto luego  
Abotonando la penumbra de las cafeterías  
Entonces eran  
Lo más parecido a los diamantes del tesoro  
Privado del Hombre Enmascarado  
Sorprendidos

De que Ana María la enamorada  
Del Guerrero del Antifaz más pareciera  
Hija de María que Ivonne de Carlo  
Con su escote prefabricado y su fotogenia  
De payasa

Y cuando Mario Cabré, Mario Lepanto  
Mario Tenorio, Mario Trento  
Mario Gardner  
La requebrara en el Festival de Cannes

(más arde y más quema  
Cualquiera que te ama  
Amor, quien más te sigue  
Se quema en cuerpo y alma)

Ambiguos nos sentimos nacionalmente representados  
Mas personalmente burlados  
A punto sin embargo de enamorarnos  
De muchachas con más carne que hueso  
De descoloridas bragas blancas  
Entrevistas  
En furtivas correrías por parques  
Repletos de domingo

Atardecía, alguien nos dijo  
Que las muchachas mueren seis días  
Cada mes  
Luego resucitan  
Aceptan cartas furtivas  
Y si te pareces a Meter Lawford



Se dejan besar.

## **ALFREDO VEIRAVE**

### **WESTERN**

Justo en el momento en que iba a encender  
El primer cigarrillo de la mañana el horrible círculo  
De tiza  
Caucasiano que le hacía oprimir los bronquios  
Como si fueran  
La pata de un dinosaurio sobre el pecho  
Y seguramente el cigarrillo que sería la causa más evidente  
De un cáncer de pulmón  
Se oyeron los pasos apresurados de  
Ella que llegaba taconeando por la escalera  
Haciendo huir a balazos a los murciélagos  
De su soledad.

## **JACK KEROUAC**

### ***NOSFERATU***

(Fragmento)

Nosferatu, nombre diabólico que sugiere las letras del infierno; las siniestras partículas de que se compone, “fer”, “erato” y “nos” poseen una cualidad cárdena y atroz como el mismo film (palpitante y lóbrego), una obra maestra del terror

nocturno fotografiada fabulosamente en los viejos y ásperos tonos blanco, negro y sepia.

No son bosques “brumosos”, son claros y luminosos bosques bávaros los que el joven y convulsionado protagonista recorre una mañana en diligencia para ir al castillo del conde. A pesar de esa claridad, se siente que el diablo acecha detrás de cada árbol. Es evidente que el interior de los árboles caídos entre los claros pinos alberga murciélagos, debatiéndose en un sueño torpe y hastiado.

Al fondo aparece el castillo. El protagonista acaba de tomar una copa en una taberna transilvana y yo siento el deseo de advertir: “¡No bebáis demasiado en las tabernas de Transilvania!”.

(Traducción Isabel Villena)

## **FRANCISCO URONDO**

### **SALUDO A JOHN WAYNE**

Gordo y pesado, viene saltando entre pistoletazos, el  
Último cowboy, como si fuera el vientre de pólvora  
Del último tranvía. Caramba, señores vaqueros,  
Jineteando y mascando coca,  
Al parecer, ha corrido mucho agua estrepitosa bajo  
El Winchester, ha pasado  
El tiempo, Hopalong Cassidy; hacías de muchacho, pero  
No de Bueno, porque eras Ladrón y nos ponías  
Un poco nerviosillos cuando caías para morir como  
Cualquier Malo que se precie; y operábamos  
Torpemente – al revés – la manijita del proyector y  
Volvías a levantarte de atrás para adelante: aleluya  
Hopalong Cassidy, milagrosamente

Incorporado para desafiar al tiempo que, parece  
Mentira, cómo ha pasado de rápido, deteriorando  
Sus itacas, convirtiendo a sus valientes en dipsómanos  
Barrigones, padres  
Incestuosos de jovencitas intrépidas, sin mujeres quákeras  
Siquiera, con  
Un pasado de relativo interés, más bien embretados – oh  
Viejos  
Buscadores de catangas de oro calibre  
44 como otrora –en argumentos chistosos, que ya no  
Pueden brindar mayores caballos de plata, esperanzas  
Al fuego o satisfacciones enmascaradas solitarias. Sioux y  
Heroínas  
Que ya no sirven porque los tiempos han  
Cambiado, “Mamita mía”, y las cabelleras ensangrentadas  
Y los actos  
Se han puesto mañeros como charros y desiertos de tuna  
Que bostezan abriendo el paso, todavía, al tren  
Correo, diligencias inútiles, achacosas  
Manos rápidas en las cartucheras de cuero crudo,  
Como las costuras de Dios, que es el aderezo,  
Amigou, de vidas y también  
De aquellas desgastadas por  
El galope corto y el latido perdurable, amén.

**OSVALDO PICARDO**

**DIOSES Y MONSTRUOS**

*“Un jugador tramposo, un tejedor de humos...”*

Suponga ver sombras en las paredes.  
Deje de lado, por un momento,  
La incredulidad de todos los días:  
No piense que a lo mejor se arregla  
Con una buena mano de pintura.  
Son lo que son  
Y trepan con gestos ridículos, teatrales.  
Sombras de celuloide carcomidas  
Como en la cabina de un cine muy viejo.  
La novia de Frankenstein, el hijo de Rosemary,  
O Claude Rains interpretando difícilmente  
Al hombre invisible.  
De repente estas sombras monstruosas y divinas  
Han ido en busca de sus caballos y embisten  
Contra la firmeza del cotidiano mundo.  
Trotan sobre la cabeza del convencimiento  
Y defecan en la boca de su mejor discurso.  
Usted los ve y los oye y los huele  
Detrás de las puertas de su casa  
Sin la certeza de haberlas cerrado.

Como moho en una mancha de humedad  
Han crecido en el dibujo de las máscaras  
Más ingeniosas e inesperadas  
Para aparecer de repente ante su nariz.  
Algo tienen que lo enternecen  
Aunque al mismo tiempo, no sabe  
Exactamente por qué no los quiere.  
Suponga, mi estimado amigo,

Que desde la incomprensión mutua  
En que conviven quién sabe hace cuánto,  
Lo han enjuiciado y condenado  
De antemano, prolijos y exactos  
Conocedores de los más enterrados  
Secretos de su cuerpo y alma.  
Usted no puede sino verse desnudo,  
Barrigón, fracasado, idiota y viejo.  
Vienen unos a reclamar  
Lo que les pertenece –gritan- ¡*absolutamente!*  
(la vida por cierto  
Que no los ha invitado a su fiesta).  
Otros bisbisean y susurran a la oreja  
En desacuerdo. Prefieren por todo argumento  
Abrirse la bragueta, bajarse el pantalón  
Y violarlo sin ninguna clemencia.

Ni el coloso de Goya ni el grito de Munich  
Expresan mejor la paradoja  
De esta verdad desmedida.  
Sin embargo, en el filo de lo creíble  
No logran asustarlo del todo.

Suponga, entonces, que en realidad  
La luz de la sala no está sino detrás de usted  
Y que la pantalla no es sino su propia piel.

El que era, *hipócrita lector, hermano mío,*  
Será un diminuto olvido  
En este carnaval de ambigua hermosura.

## RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

### EVELYN BRENT \*

Evelyn Brent de ojos rasgados y de sonrisas pálidas.  
Un día, en San Francisco, en el café de Morgan  
La conocí.

Evelyn Brent amiga de los ladrones y las  
Prostitutas.  
Evelyn Brent serena carne viva del alma.  
Oh lo que sabes tú de andar entre la noche  
Oh lo que sabes tú del polvo húmedo y rojo  
Que vuela sobre las madrugadas temerarias.  
Oh lo que sabes tú del naipe preparado,  
El botellazo a tiempo, la huida que no falla.  
Oh lo que sabes tú de amores clandestinos,  
De barajar sonrisas y barajar destinos  
Y danzar entre el humo de las malas palabras.  
Y de la hora cuando por el boquete abierto  
Desliza su alevoso puñal la madrugada.

Conocí a una duquesa que amó a Francois Villón  
Y un día, en una gresca, le alcanzó su pañuelo.  
Tuviste el mismo gesto para George Brancroft  
Y en lugar del pañuelo le alcanzaste un revólver.  
Oh lo que sabes tú de mujeres y de hombres.  
De juramentos y de sacrificios y de escapadas súbitas.  
Evelyn Brent amiga de los ladrones y las prostitutas.

Carne viva del alma, luminosa y desnuda.

\* Actriz que acompañó a George Brncroft en los films *La redada* y *La ley del hampa*. Al igual que la legendaria Theda Bara, conforman el conjunto de actrices llamadas “las vampiresas”, o “come hombres”, muy castigadas en su época por la censura.

## **GABRIEL CELAYA**

### **CHARLOT**

Hay un perro pequeñito  
Que te muerde el corazón;  
Pero está tan...., tan hambriento  
Que le regalas tu yo.

Se burlan de ti, se burlan  
Porque ofreces una flor  
Y una sonrisa, creyendo  
Que es la suprema razón.

Vas abriéndote camino  
-molinete, tu bastón-;  
Mas tu hélice, aeroplano,  
Sólo rastrea el dolor.

El mundo es hosco y espeso,  
Pero salta el corazón,  
Se despega y toma vuelo

Como un motor de explosión.

Tonto genial, pobre diablo,  
¿no eres tú la encarnación  
Evidente y no creíble  
De Dios con hongo y bastón?

Se burlan de ti, se burlan,  
Y hay un tipo grandullón  
Y una muchacha bonito.  
Mil tropiezos: ¡y el amor!

Sólo una mueca, el calambre  
Con que sacudes tu yo,  
Te sirve para salvarte.  
¡El resto es vida interior!

Y vas tirando –paciencia-,  
Curado de indignación,  
Y extrañado de que dejen  
Tomar, sin pagar, el sol.

## **ANDRÉI TARKOVSKI**

### **EL JUGLAR \***

*VERANO DE 1400*

(Fragmento)

Una mañana luminosa. El vapor se eleva de entre el bosque y, atravesadas por el sol, las alas de los pájaros resplandecen entre las ramas.



En la empalizada de madera del monasterio Troitski\*\*, el portón está abierto y por él entran lentamente dos carros cargados de unas botas enormes. Los caballos, de baja estatura y de pelo largo, cubiertos por la espuma del sudor, están derrengados; los animales flexionan las patas traseras y para aligerar la carga hacen girar a derecha e izquierda el eje de las ruedas.

Por el camino que sale del monasterio y que desciende hacia los prados, bajan tres hombres: Viril, de treinta años; Daniel el Negro, de cuarenta, y, con veintitrés años, Andréi. Los tres van vestidos con burdos y gastados hábitos de monje de color negro quemados por el sol.....

....El vapor se levanta sobre la tierra. Andréi, Viril y Daniel avanzan por los prados cercanos al río aún sin segar, cubiertos de acedera, arbustos de margaritas y trébol. Avanzan, con el río a sus pies, por un sendero blanco quemado por el sol.

Lejos, tocando al horizonte, el cielo pierde su transparencia y roza la tierra en forma de difusa niebla azulina que se apelmaza en una nube.

Amenaza tormenta. El sol brilla cierto tiempo a través de un velo lechoso, tórrido y sofocante, para luego ocultarse tras una nube pesada y negra como el grafito, que se mueve furtiva y tímida por el cielo mortecino. Los monjes caminan en silencio, agobiados por el bochorno y la amenaza de tormenta...

*(Traducción Ricardo San Vicente)*

*\*del guión literario-poético del film *Andréi Rubliov*.(1966)*

*\*\* Troitski: de la Santísima Trinidad.*

**ERNESTO CARDENAL**

**ORACIÓN POR MARILYN MONROE**

Señores: recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el  
Nombre de Marilyn Monroe  
Aunque ése no era su verdadero nombre  
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita  
Violada a los 9 años  
Y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)  
Y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje  
Sin su Agente de Prensa  
Sin fotografías y sin firmar autógrafos  
Sola como un astronauta frente a la noche espacial.  
Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una iglesia  
(según cuenta el *Time*)  
Ante una multitud postrada, con la cabeza en el suelo  
Y tenía que caminar en puntillas para no pisar las cabezas.  
Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.  
Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno  
Pero también son algo más que eso...  
Las cabezas son los admiradores, es claro  
(la masa de cabezas en la oscuridad bajo el chorro de luz).  
Pero el templo no son los estudios de la 20th Century-Fox.  
El templo –de mármol y oro- es el templo de su cuerpo  
En el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la mano  
Expulsando a los mercaderes de la 20th Century-Fox  
Que hicieron de Tu casa de oración una cueva de ladrones.

Señores

En este mundo contaminado de pecados y radioactividad  
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda  
Que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine.  
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del tecnicolor).  
Ella no hizo sino actuar según el *script* que le dimos

-el de nuestras propias vidas-. Y era un *script* absurdo.

Perdónala Señor y perdónanos a nosotros

Por nuestra 20th Century

Por esta Colosal Super – Producción en la que todos hemos trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes,

Para la tristeza de no ser santos

Se le recomendó el psicoanálisis.

Recuerda Señor su creciente pavor a la cámara

Y el odio al maquillaje –insistiendo en maquillarse en cada

Escena-

Y cómo se fue haciendo mayor el horror

Y mayor la impuntualidad a los estudios.

Como toda empleadita de tienda

Soñó ser estrella de cine.

Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra interpreta

Y archiva.

Sus romances fueron un beso con los ojos cerrados

Que cuando se abren los ojos

Se descubre que fue bajo reflectores

¡y apagan los reflectores!

Y desmontan las dos paredes del aposento (era un set

Cinematográfico)

Mientras el director se aleja con su libreta

Porque la escena ya fue tomada.

O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un baile en Río

La recepción en la mansión del duque y la duquesa de Windsor

Vistos en la salita del apartamento miserable.

La película terminó sin el beso final.

La hallaron muerta en su cama con la mano en el teléfono.  
Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.  
Fue  
Como alguien que ha marcado el número de la única voz amiga  
Y oye tan sólo la voz de un disco que le dice: WRONG NUMBER  
O como alguien que herido por los gánsters  
Alarga la mano a un teléfono desconectado.

Señores: quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar  
Y no llamó (y tal vez no era nadie  
O era Alguien cuyo número no está en el Directorio de Los  
Ángeles)  
¡contesta Tú el teléfono!

**MARÍA SANZ**

**TE RECUERDO, HUMPHREY**

Tanta nostalgia enhebra los momentos  
Más cálidos. Me envuelve la penumbra  
Junto al café y al cigarrillo. Suenan  
Voces extrañas, susurrantes, mientras  
El piano acompaña soledades  
Escondidas. Los ojos  
Más profundos que nunca me han mirado,  
Los firmes movimientos  
De unas manos, las frases poderosas  
De un hombre están allí,

Vagando eternamente  
Por la atmósfera turbia. Si no fuera  
Porque esto no es el Rick's ni Casablanca,  
Juraría que he visto a Humphrey Bogart.

## “Amour” de Michael Haneke

**Por Sergio Eisen**

Redactor de la revista *El Amante Cine* (1993-1999)

[www.sergioeisen.com.ar](http://www.sergioeisen.com.ar)

Este año *Amour* se consagró como la película más aclamada por la crítica... y la más temida por el público local, tal porque tocaba el tema del deterioro y la muerte de una manera impiadosa:

- Estoy muy cerca de esa edad, no voy a soportar verla
- Tuve que salir de la sala, es descarnada, cruel.

Fueron algunos de los comentarios que escuché en el momento del estreno.

Me iba a plegar al grupo, cuando mi hija de 20 años me invitó a verla.

Qué extraño me sentí cuando en lugar de horror, *Amour* me despertó compasión, y una tremenda esperanza.

La película empieza por el final: la policía derriba la pared de un departamento precintado donde encuentra a una anciana muerta con un vestido largo cubierta por flores.

La siguiente escena muestra con pocos planos cómo es la vida de Georges (Jean-Louis Trintignant) y Anne (Emmanuelle Riva), una pareja de unos 80 años.

Van juntos a un concierto, Anne se preocupa por el abrigo de Georges y vuelven en colectivo con la misma excitación que pueden transmitir dos jóvenes de veinte años que salen de un recital.

Sus miradas revelan complicidad y frescura “algo” entre ellos no ha envejecido como sus rostros.

Toda esta forma de vida se desmorona en un segundo cuado al día siguiente Anne sufre una parálisis cerebral en la cotidianidad de la cocina. Anne es hospitalizada y cuando regresa, mutilada, en una silla de ruedas, le hace jurar a Georges no vuelva a llevarla al hospital “nunca”.

El gran piso señorial donde viven, con su piano solemne y su gran biblioteca permite ir descubriendo con mínimos detalles cómo debió haber sido sus vidas y su relación la música y el arte .Cada retrato, cada grabador a cinta, cada premio en las repisas, revelan lo intensa y artística que debió haber sido vida y su construcción de pareja.

*Amour* no es una película concesiva y ese apartamento luminoso y palaciego se transforma para Anne en una geografía hostil e indomable.

Michael Haneke, el director de la película, captura la situación de invalidez de Anne con tanta precisión y realismo que uno llega a sentir el sobreesfuerzo que implica para Anne llegar del pasillo al living o de recuperar una cuchara que se ha caído al piso.

*Amour* avanza minuciosa acompañando el deterioro de Anne, su perdida de independencia en un tiempo que parece real salvo por los cambios en el vestuario que muestran, con sutileza, el paso de las estaciones.

También, de a poco, empieza a dibujarse el personaje, hasta ahora reservado, de Georges que asume el compromiso activo de cuidar a su esposa y resguardarla de la humillación aún a costa de su propia salud.

Me detengo en este punto: el tema central de *Amour* no es la vejez, ni el deterioro.

*Amour* trata sobre el sufrimiento, no sólo el de una mujer mayor pero en la plenitud de su capacidad de goce, sino el de su marido, acerca de que puede hacer Georges para evitar el sufrimiento de la mujer que ha amado toda su vida. Hasta dónde puede llegar ese amor.

La primera parte de *Amour* tiene a Anne como protagonista en primer plano y su personaje está construido desde el espacio físico: su inmovilidad progresiva, la métrica del tiempo, la arquitectura del departamento.

En la segunda parte el peso de la acción pasa a tenerlo Georges y el escenario cinematográfico pasa a ser su estado mental. A medida que avanza su deterioro psicológico, los acontecimientos, el tiempo y el ambiente se tornan imprecisos, confusos.

Esto se ve claramente en tres momentos oníricos de la película:

- El sueño persecutorio de Georges escenificado en el laberíntico palier de su departamento...

Por primera vez la acción transcurre “del otro lado de la puerta”.

Haneke resalta el hecho de que “la gente mayor se atrinchera en sus casas y vive como amenazante todo aquello que esta afuera de los bordes de su puerta”, paradójicamente tan indomable y hostil como su propia casa devenida en un espacio de miedo y peligro, como escenifica el sueño.

- En dos instancias una paloma entra en una de las habitaciones que da al hueco del departamento.

En la primera aparición, Anne aún no ha muerto y Georges logra asustar la paloma y liberarla por la ventana.

En la siguiente aparición, Anne acaba de morir asfixiada.

La escena onírica está filmada de manera simétrica a la anterior

Georges intenta atrapar la paloma una y otra vez. Finalmente consigue agarrarla cubriéndola con una frazada. La toma termina con la desoladora imagen de Georges acariciando la paloma envuelta.



Georges “ha liberado” a Anne como en el primer sueño pero no de su propio dolor como muestra el segundo: la presencia de Anne persiste omnisciente en cada rincón de la casa.

Las escenas que suceden a la muerte de Anne son confusas y el tiempo lineal se desvanece.

Anne reaparece en la cocina y los vemos juntos por última vez en el instante inmediatamente anterior al de la primera escena de la película cuando Anne y Georges salen para el teatro.

Un periodista le preguntó al director:

¿Por qué ambientó la historia en un contexto social de clase alta?

“No hubiera sido posible ubicar la historia en un medio social de gente con escasos recursos. La audiencia hubiera concluido: si hubieran tenido plata y Anne hubiera podido ser cuidada en su hogar con una enfermera privada hubiera sido todo mucho más fácil para ellos. Lo cual es totalmente falso.”

Termina la película y no puedo moverme de la butaca, acabo de ver una historia de amor, de amor verdadero, sin personajes neuróticos, ni psicologías retorcidas. Sólo dos personas que se quieren, que se han querido durante toda una vida y que están dispuestas a resguardarse del sufrimiento aún a costa de sus propias vidas.

## Desesperanzada esperanza

Por Hugo Urquijo \*

[urquijoh@gmail.com](mailto:urquijoh@gmail.com)

Dos hombres esperan al costado de un camino a otro a quien dan en llamar Godot. Un Godot (¿Dios?) que no llega. O no responde. Es una instancia muda que no les envía otras señales que mensajes o mensajeros que los confunden aún más. Y no dejan de todos modos de ejecutar la acción más angustiante por la que un ser humano puede pasar: la espera. La única situación en la que el tiempo no NOS pasa. Lo sentimos pasar. Como un tic tac amplificado que nos anuncia que la muerte se acerca segundo a segundo. Seguir esperando es ya una acción absurda. Y más absurdo es todo lo que se intenta hacer para distraerse de esa angustiada espera. Así nació el Teatro del Absurdo.

Dirigí Esperando a Godot en el Teatro San Martín en 1979, en la Sala Casacuberta, y la repuse en el '80, en la Martín Coronado, en dos versiones opuestas en su estética y en su lenguaje escénico. Si no experimentamos con Beckett, ¿con quién vamos a hacerlo? En la primera, barroca, el escenario se poblaba por momentos de objetos. Pasaban las cuatro estaciones. Crecían lechugas y zanahorias, luego se secaban, venía el invierno. Nevaba. El árbol crecía a la vista del público y, del mismo modo, al final, se escapaba. Quería transmitir escénicamente la idea del paso de las estaciones y de los años.

Inútil abstraerse de la idea de que Beckett, cuando la escribió, vivía la desesperanza del ser humano respecto de la especie humana: dos guerras mundiales, una detrás de otra, el mundo empobrecido y diezmado, un genocidio atroz, las esperanzas rotas. Creo que nunca antes ni después tuve la sensación de tener entre manos un material dramático que, además de riquísimo, era como hecho de trozos de hielo. Tanto es el desaliento con que nos enfrenta como directores y actores.

Pretendí ir contra la obra mostrando el modo en que Vladimiro y Estragón se perdían la vida que pasaba a su alrededor. Inútil. La obra se imponía de cualquier manera. Entonces, al año siguiente la hice con el arbolito seco y esmirriado casi en el proscenio de la Coronado y el escenario pelado, desnudo y abierto hasta el fondo y hacia los costados. Como un infinito negro alrededor de los personajes.

A veces la desesperanza que transmite una obra remite al espectador a recuperar el sentimiento contrario. Eso pretendía yo en medio de la dictadura ignominiosa que vivíamos en esos años.

\* Director, dramaturgista, médico psicoanalista

## AUTORES

### Melanie Klein, reseña biográfica y principales obras

*Por Ricardo Spector*

[rispector@gmail.com](mailto:rispector@gmail.com)

Melanie Klein nació en Viena en 1882, la menor de 4 hermanos. De acuerdo con su principal biógrafa, (Phillis Grosskurt), en su familia eran muy importantes los logros académicos y los intereses culturales, y Melanie era una persona sumamente ambiciosa.

Se casó con Arthur Klein, a los 21 años y tuvo a su primera hija, Melitta, 10 meses después. Tres años después tuvo Hans y el tercero, Erich, nació en 1914. Siempre según su biógrafa, Melanie pasó importantes períodos depresivos durante su estancia en pequeñas ciudades, en las que acompañaba a su marido. Estaba muy apegada a su madre, que murió en 1914 y su muerte implicó para ella un impacto muy importante. Para esa época, viviendo en Budapest, conoció a Sandor Ferenczi, cuyo hermano trabajaba en la misma oficina que el marido de Melanie, y él fue su primer analista. Poco después, presentó en la Sociedad Psicoanalítica de Budapest un informe sobre el desarrollo de su hijo Hans, y fue firmemente alentada por Ferenczi para continuar con su acercamiento al psicoanálisis, ya que la consideraba especialmente dotada para ello.

En 1921 se trasladó a Berlin, donde tuvo la oportunidad de analizar a 16 niños y desarrolló su técnica del juego, y en 1924 comenzó su análisis con Karl Abraham, análisis que terminó tristemente por la muerte de éste en 1925. En 1924, conoció en Berlin a Alix Strachey, quien escribió cartas entusiastas a su marido James, que condujeron a que fuera invitada a dar conferencias en Londres. Sus

presentaciones sobre análisis de niños despertaron un gran interés en la Sociedad Británica y finalmente condujeron a Ernest Jones a invitarla a instalarse en forma permanente en Inglaterra, cosa que ocurrió en 1926.

Su producción durante el período que va de 1919 a 1934, se centró en el desarrollo de las teorías freudianas acerca del Complejo de Edipo y la sexualidad infantil. Consideró a sus descubrimientos como una confirmación empírica, a partir del análisis de niños, del valor de las hipótesis que Freud había formulado en base fundamentalmente a la reconstrucción. Sus hallazgos la llevaron a antedatar la aparición del Complejo de Edipo y a prestar especial atención a la génesis y naturaleza del superyó en las diversas patologías. Textos fundamentales de esta época son: Estadios tempranos del Complejo de Edipo (1928), La Personificación en el Juego de los Niños (1929) y La Importancia de la Formación de Símbolos en el desarrollo del Yo (1930), en que se ocupa del caso Dick.

En abril de 1934, sufre una terrible pérdida por la muerte de su hijo Hans, en un accidente de montaña en Austria. Sin dudas esta desgracia, conjugada con el camino al que la fue llevando su trabajo previo tuvo fundamental importancia en el giro en sus investigaciones que culminó con su texto : Una contribución a la Psicogénesis de los Estados Maníaco – depresivos (1935).

Entre este año 1935 y 1946 podemos situar (como un modo de esquematizar), el segundo período de su producción, en el que la tarea se centra en la relación del Self con los Objetos Internos y describe la Posición Depresiva. De 1940 es el otro texto fundamental de este período: El Duelo y su Relación con los Estados Maníaco- depresivos.

Desde 1946 hasta su muerte en 1960 cobran fundamental importancia los procesos de escisión e integración, así como la envidia y la gratitud. Notas sobre algunos mecanismos esquizoides (1946) es el texto en el que introduce el concepto de Identificación proyectiva, que ha sido una fuente de investigación

constante hasta la actualidad, tanto para sus continuadores como para psicoanalistas de otras corrientes. *Envidia y Gratitud* (1957) es un texto que ha despertado grandes controversias, pero que ha sido retrabajado fructíferamente en los últimos años.

Entre sus continuadores más originales, que se han destacado por sus ideas novedosas a partir de la Obra de M. Klein se encuentran Herbert Rosenfeld, Wilfred Bion, Donald Meltzer y Betty Joseph.

También cabe agregar que la autora tuvo gran influencia sobre D. Winnicott, cuya extraordinaria y original obra puede considerarse en parte una continuación y en parte una reacción contra los aspectos de la obra de Klein que él consideró inadecuados teórica y clínicamente.

Tiene mucha importancia rescatar la riqueza de su obra, a pesar de que ésta se ocupa de problemas teórico-clínicos de su época, que no son los mismos con los que nos encontramos actualmente. Sus ideas siguen siendo de la mayor utilidad aunque su peculiar técnica ya casi no sea utilizada en la actualidad.

## HUMOR

### **Sueño del Dr. Sigmund Freud, intérprete de los sueños ajenos (\*)**

*Por Antonio Tabucchi*

La noche del veintidós de septiembre de 1939, el día antes de morir, el doctor Sigmund Freud, intérprete de los sueños ajenos, tuvo un sueño. Soñó que se había convertido en Dora y que estaba cruzando una Viena bombardeada. La ciudad estaba destruida, y de las ruinas de los edificios se alzaba una nube de polvo y de humo.

¿Cómo es posible que esta ciudad haya sido destruida?, se preguntaba el doctor Freud, e intentaba sujetarse los senos, que eran postizos. Pero en aquel momento se cruzó, en la Rathausstrasse, con Frau Marta, que avanzaba con el Neue Frei Presse abierto ante sí.

Oh, querida Dora, dijo Frau Marta, acabo de leer precisamente ahora que el doctor Freud ha vuelto a Viena desde París y vive justo aquí, en el número siete de la Rathausstrasse, quizá le sentaría bien que lo visitara. Y mientras lo decía, apartó con el pie el cadáver de un soldado.

El doctor Freud sintió una gran vergüenza y se bajó el velo del sombrero. No sé por qué, dijo tímidamente.

Porque tiene usted muchos problemas, querida Dora, dijo Frau Marta, tiene usted muchos problemas, como todos nosotros, necesita confiarse a alguien, y, créame, nadie mejor que el doctor Freud para las confidencias, él lo comprende todo acerca de las mujeres, a veces parece incluso una mujer, de tanto como se ensimisma en su papel.

El doctor Freud se despidió con amabilidad pero con rapidez y retomó su camino. Un poco más adelante se cruzó con el mozo del carnicero, que la miró con insistencia y le soltó un piropo grosero. El doctor Freud se detuvo, porque hubiera querido darle un puñetazo, pero el mozo del carnicero le miró las piernas y le dijo: Dora, a ti te hace falta un hombre de verdad, para que dejes de estar enamorada de tus fantasías.

El doctor Freud se detuvo irritado. Y tú ¿cómo lo sabes?, le preguntó.

Lo sabe toda Viena, dijo el mozo del carnicero, tú tienes demasiadas fantasías sexuales, lo ha descubierto el doctor Freud.

El doctor Freud levantó los puños. Eso ya era demasiado. Que él, el doctor Freud, tenía fantasías sexuales. Eran los demás quienes tenían esas fantasías, los que acudían a hacerle sus confidencias. Él era un hombre íntegro, y aquel tipo de fantasías era un problema de niños o de perturbados.

Venga, no seas tonta, dijo el mozo del carnicero, y le pellizcó suavemente la mejilla.

El doctor Freud se pavoneó. Después de todo, no le disgustaba ser tratado con familiaridad por un viril mozo de carnicero, y después de todo él era Dora, que tenía problemas nefandos.

Continuó avanzando por la Rathausstrasse y llegó ante su casa. Su casa, su bella casa, ya no existía, había sido destruida por un obús. Pero en el pequeño jardín, que había quedado intacto, estaba su diván. Y en el diván se hallaba tumbado un palurdo con zuecos y la camisa por fuera, que estaba roncando.

El doctor Freud se le acercó y lo despertó. ¿Qué hace usted aquí?, le preguntó.

El palurdo lo miró fijamente, con los ojos muy abiertos. Busco al doctor Freud.



El doctor Freud soy yo, dijo el doctor Freud.  
No me haga reír, señora, respondió el palurdo.

Muy bien, dijo el doctor Freud, le confesaré una cosa, hoy he decidido asumir la apariencia de una de mis pacientes, por eso voy vestido así, soy Dora.

Dora, dijo el palurdo, pero si yo te amo. Y diciendo esto la abrazó. El doctor Freud sintió una gran turbación y se dejó caer sobre el diván. Y en aquel momento se despertó. Era su última noche, pero él no lo sabía.

[\*] Tomado de <http://lacanciondelasirena.wordpress.com/2011/10/07/sueno-del-doctor-sigmund-freud-interprete-de-los-suenos-ajenos/>

## EROTISMO

### Mishima-Bataille Dos textos eróticos

*Selección Héctor J. Freire*

*hectorfreire@elpsicoanalítico.com.ar*

Era una reproducción del “San Sebastián” de Guido Reni, que pertenece a la colección del Palazzo Rosso, en Génova. El tronco negro y levemente oblicuo del árbol de ejecución se recortaba contra un fondo oscuro y distante, de bosques sombríos y cielo crepuscular, en el estilo de Tiziano. Un joven notablemente apuesto estaba desnudo al tronco del árbol. Sus manos cruzadas se alzaban bien altas y las correas que le amarraban las muñecas estaban anudadas al árbol. No se veían otras ataduras, y lo único que cubría la desnudez del joven era un trozo de tela blanca ordinaria que le colgaba flojamente de las caderas.

Adiviné que debía ser la representación de un martirio cristiano. Pero como fue pintada por un esteticista de la escuela ecléctica que derivó del Renacimiento, incluso esta imagen de la muerte de un santo cristiano está rodeada por una intensa atmósfera pagana. El cuerpo del muchacho –hasta podría comparárselo con Antinóo, el favorito de Adriano, cuya belleza ha sido inmortalizada con tanta frecuencia por la escultura- no muestra ninguna de las huellas de sufrimientos misionarios o de decrepitud que se descubren en las imágenes de otros santos; en cambio, sólo se advierte la primavera de la juventud, sólo luz y belleza y placer.

Su desnudez blanca e incomparable resplandece contra un fondo crepuscular. Los brazos vigorosos, brazos de un guardia pretoriano acostumbrado a tensar el arco y a manejar la espada, se alzan en un ángulo grácil y las muñecas atadas se

cruzan directamente sobre la cabeza. El rostro está vuelto un poco hacia arriba y tiene los ojos bien abiertos, contemplando con profunda serenidad la gloria del cielo. No es el sufrimiento lo que le ronda el pecho forzado, el abdomen tenso, las caderas levemente contorsionadas, sino un temblor de placer melancólico como música. De no mediar las flechas con las puntas hundidas profundamente en la axila izquierda y el costado derecho, parecería más bien un atleta romano descansando, apoyado contra el árbol oscuro de un jardín.

Las flechas han penetrado en la carne tersa, fragante, joven, y están por consumir el cuerpo desde dentro con llamas de suprema agonía y éxtasis. Pero no mana sangre, ni se ve la multitud de flechas presentes en otras imágenes del martirio de Sebastián. En vez de eso, dos flechas solitarias proyectan su sombra serena y grácil sobre la suavidad de la piel, como las sombras de un arbusto sobre una escalinata de mármol.

Pero todas estas interpretaciones y observaciones aparecieron más tarde.

Aquel día, en cuanto posé los ojos en la imagen, todo mi ser se estremeció con un goce pagano. Se me aceleró la sangre; se me inflamaron los órganos sexuales como si estuvieran furiosos. La parte monstruosa de mí mismo que estaba a punto de estallar esperaba que yo la utilizara con un ardor sin precedentes, insultándome por mi ignorancia, jadeando indignada. Las manos, de modo completamente inconsciente, empezaron un movimiento que nunca habían aprendido. Sentí algo secreto, radiante que saltaba con pies ligeros al ataque desde mi interior.

De repente interrumpió, trayendo consigo una embriaguez enceguedora...

Pasó cierto tiempo, y luego, con penosos sentimientos, paseé la mirada sobre el escritorio que estaba ante mí. Un arce proyectaba desde la ventana un reflejo brillante sobre todo: el tintero, los libros y notas escolares, el diccionario, la imagen de San Sebastián. Había una cantidad de salpicaduras blancas y turbias:

sobre el título estampado en oro de un libro de texto, sobre el tintero, sobre una punta del diccionario. Algunos objetos goteaban perezosos, pesadamente, y otros brillaban opacos como los ojos de un pescado. Por fortuna, un movimiento reflejo de la mano para proteger la ilustración había impedido que el libro se ensuciara.

Fue mi primera eyaculación. Fue también el principio, torpe y completamente impremeditado, de mi “mala costumbre”.

(Es una coincidencia interesante que Hirschfeld ubique “las imágenes de San Sebastián” en primera línea entre las obras de arte que más deleitan a los homosexuales. Esta observación induce a conjeturar fácilmente que en una mayoría abrumadora de casos de homosexualidad, sobre todo de homosexualidad congénita, los impulsos homosexuales y los impulsos sádicos se entremezclan inextricablemente).

Yukio Mishima

(De Confesiones de una máscara, Traducción Elvio Gandolfo. Ed. Librerías Fausto, Bs.As. 1978.

María me encima del conde

-Tengo miedo- dijo María-. Pareces un mojón.

El conde no contestó. Pedro le agarró la polla.

En efecto, seguía impasible, como un mojón.

-Vete- le dijo María-, de lo contrario te meo encima...

Subió a la mesa y se acuclilló.

-Me haría usted feliz- contestó el monstruo.

Su cuello no tenía flexibilidad alguna:

Cuando hablaba, sólo se le movía el mentón.

María meó.

Pedro se la meneaba vigorosamente al conde,  
cuyo rostro recibió el primer chorro de orina.

María se moja de orina

María seguía meando.

Encima de la mesa, entre vasos y botellas,  
Se mojaba de orina con las manos.  
Se inundaba las piernas, el culo y la cara.  
- Mira- dijo, soy hermosa.

Acuclillada, con el coño a la altura de la cabeza del enano,  
Se abrió horriblemente los labios.

María cae sobre el monstruo

María esbozó una sonrisa llena de hiel.

Una visión de mal horror....

Uno de sus pies resbaló: el coño golpeó la cabeza del conde.

Este perdió el equilibrio y cayó.

Los dos se desplomaron gritando, en medio

De un increíble estruendo.

George Bataille

(De El Muerto, Traducción Eusebio Fontalba. Ed. Tusquets, Barcelona, 1981)

## LIBROS

### La mujer de verde

De Arnaldur Indridason  
Editorial Rba libros, 297 pp.

*Por Leonel Sicardi*

*leonelsicardi@elpsicoanalitico.com.ar*

Dos tiempos, dos historias, más de cincuenta años de diferencia y el mismo tema rondando, la violencia social. Ambas suceden en Reykjavik, Islandia.

En la historia de los años cuarenta a cincuenta, aparece un clima opresivo y asfixiante de violencia doméstica, afecta a una mujer, cosificada por su victimario, afectando también a sus tres hijos, de diferentes modos.

En la historia actual, el detective que investiga esa vieja historia, que se actualiza cuando unos obreros encontraron huesos humanos al hacer una excavación, tiene una situación personal de destrucción y riesgo de muerte en su hija, de 20 años, internada, en estado de coma a raíz de una sobredosis.

De la presencia de Tanatos, muerte, destrucción, en cada uno de los casos, ¿qué será lo que puede rescatarse? ¿Qué quedará? ¿Quién sobrevivirá?, como decía Jacob Levy Moreno, creador del Psicodrama.

Preguntas que surgen casi como un desesperado y angustioso grito que quiere convocar una salida vital, una esperanza, un rescate.

¿Dónde hay un resquicio? ¿Dónde puede entrar Eros, un poco de sol, una cuña en el circuito mortífero? O tal vez en ciertas historias no haya resquicio alguno.

En el caso de la protagonista de la historia anterior, a cuya vida y sentimientos el autor nos permite ingresar como quien ve por una rendija el pasado, podemos pensar que su rescate está en haber podido amar a una pareja que tuvo y a sus hijos, haciendo lo imposible por salvarlos y generar en ellos una chispa de amor y cuidado fraterno en medio de tanta locura y padecimiento.

En la historia actual, el padre detective no puede hablar con su hija para rescatarla y traerla o, al menos intentar traerla, de ese limbo de desconexión cercano a la muerte que es el estado de coma.

Finalmente, logra poner palabra donde había vacío y así generar un vínculo.

Esa palabra puesta en juego es su deseo vital para con su hija.

Toda esta dramática, bellamente relatada, con ingredientes de novela policial, hace de este libro un texto apasionante e imprescindible.

Para terminar esta crónica podríamos agregar un fragmento del cuento “La muerte del estratega” de Alvaro Mutis: “el recuerdo de Ana la Cretense le fue llenando de sentido toda la historia de su vida sobre la tierra... y el recuerdo de cada palabra suya, se alzaron para decirle al Estratega que su vida no había sido en vano, que nada podemos pedir, a no ser la secreta armonía que nos une pasajera y momentáneamente con ese gran misterio de los otros seres y nos permite andar acompañados una parte del camino.”

## **Vigilancia líquida**

De Zygmunt Bauman y David Lyon

Editorial Paidós, Buenos Aires, 2013. 173 pp.

**Por María Cipriano**

***mariacipriano@elpsicoanalitico.com.ar***

Acercarse a esta lectura pensando que encontraremos en ella una repetición de los conceptos vertidos por el sociólogo Zygmunt Bauman en anteriores publicaciones, es un error. Leeremos en cambio una inteligente reflexión, en forma de diálogo, entre Bauman y el sociólogo David Lyon sobre los problemas que plantean las nuevas tecnologías en el mundo globalizado de hoy: la vigilancia, el poder y la ética.

En el prefacio leemos: “Este libro examina, en el transcurso de unas conversaciones, en qué medida la noción de vigilancia líquida es útil para analizar lo que está ocurriendo en el mundo del control monitorizado, el seguimiento, el rastreamiento, la clasificación, la comprobación y la observación sistemática que denominamos ‘vigilancia’ ”. Vigilancia, podríamos decir, que subraya con irritación la diversidad de las preferencias de los sujetos. Vigilancia que deja al descubierto la manipulación de toda posibilidad de comportamiento humano, al servicio de un patrón globalizado de poder y dominación -con el mercado y el consumo a la cabeza- del orden social, como bien ya lo plasmaran J. Bentham y Michel Foucault.

Desde la introducción del libro queda claro que la idea de “vigilancia líquida” que plantean los autores alude a un modo de describir los cambios continuos que se producen en la vigilancia dentro de la sociedad actual, siempre cambiante,



incierto, inestable, y donde una tramposa oferta de gran libertad esconde la instalación de la inseguridad.

Después de Wikileaks y las denuncias que han puesto en evidencia el permanente espionaje al que todos estamos sometidos, nada asombra. Pero Bauman va más allá y plantea que dos fuertes atributos de la privacidad, la invisibilidad y la autonomía, van diluyéndose en el panorama de la modernidad y el mundo social actual. La vigilancia va adquiriendo nuevas formas, como los drones y medios sociales que analiza en el primer capítulo. También afirma que las nuevas generaciones han construido nuevos conceptos sobre la idea de libertad y de seguridad. Queda claro que se va produciendo un cambio en el paradigma de la privacidad.

La interconexión horizontal en el mundo digital seduce ofreciendo compañía constante y sin pagar altos costos emocionales. Los modos de exposición del sujeto en las redes sociales, por ejemplo, son superficiales, universales y automatizados, garantizando una distancia cómoda, o “confortable invisibilidad” como dirá Bauman a lo largo de sus desarrollos. El distanciamiento, la lejanía y la automatización también serán analizadas en este texto como conceptos al servicio de la vigilancia y la in/seguridad.

De esta manera, en esta lectura que seduce por su forma y contenido, los autores realizan un recorrido por el concepto de vigilancia líquida, planteada y analizada como un diseño post-panóptico, e intentarán encontrar la clave de los desafíos éticos que forman parte de todo este análisis.

# **El movimiento de autogestión obrera en Argentina**

## **Empresas recuperadas y movimientos de trabajadores desocupados**

De Mario Hernández

Topía Editorial. Bs. As. 2013. 152 pp.

***Por Vicente Zito Lema***

### **La potencia de la necesidad**

La potencia del contenido de este libro de Mario Hernández -cuyo núcleo creador es la razón de existencia y legitimidad social de las fuentes de producción recuperadas por sus trabajadores en la Argentina-, nos lleva a algunas reflexiones que pueden ser vistas como un marco inicial de referencia conceptual. A la par y con creces este libro, claro y profundo, fundamentado y documentado con rigor, aviva sentimientos, nos compromete vivencialmente con lo que allí se dice, desde dónde se dice y cómo y para qué se dice.

Este libro nos planta de lleno frente al mundo del trabajo en su cotidianeidad explícita y en su proceso complejo para que sus sujetos puedan alcanzar la conciencia crítica, forjada duramente en un campo grupal como práctica liberadora e instituyente de la propia condición humana. Ello ocurre en tiempos tan difíciles como nefastos, con asimetrías de fuerzas negativas, y cuando buena parte de la sociedad cede, retrocede, se licúa, se opaca, se martiriza y literalmente destruye entre las manos y las lógicas de la cultura de la muerte.

Leer este libro nos impulsa a sostener que la realidad social que producimos y nos produce como sujetos alienados, puestos cabeza abajo, fuera de sí y sin mayores

posibilidades de acceder al otro, puede volver a ser producida, con humanístico sentido, no desde la ilusión sino a partir de una esperanza dialéctica, planificada y materializada ladrillo tras ladrillo, sueño tras sueño.

Partiendo del ejemplo épico de las fábricas recuperadas, el autor nos muestra cómo grupos de trabajadores de distintos tipos, también de servicios, acorralados por la usura y la desesperación -grado mayor de las secuelas naturales del sistema capitalista-, superan la necesidad extrema, se ponen por encima de la línea de adaptación pasiva y entre actos que aceptan la categoría de subversivos y desesperados hacen de su salvación grupal un manifiesto explícito del bien común, para construir -cuanto menos- una alternativa concreta y posible de economía social, aún dentro de las condiciones de la época. Desde el fondo de las pasiones tristes han generado un salto de calidad dialéctica: la dignidad del sujeto social reestablecida grupalmente mediante la razón y la conciencia en lucha. Ya no son ni serán esos trabajadores lo que eran; su viaje existencial, material y diario, avanza entre las aguas de una inédita pasión de alegría.

Estamos ante una realidad cuestionada, movida, develada con hechos puntuales, si se quiere de intereses particulares, primarios en tanto acontecen como respuesta directa a necesidades elementales, tangibles a más no poder. Estamos en los terrenos de la desesperación y la angustia más que ante un deseo capaz de iluminar la profunda oscuridad del ser. Y aún así, más allá de sí y la mismidad que los nutre, terminan siendo actos absolutamente sociales. Con categoría de acontecimiento, esas tomas de fábricas de empresas múltiples, que han sido vaciadas, alejadas del valor de uso, pervertidas como valor de cambio hasta en la simbología que pudo justificar en un momento histórico su existencia como bien de producción privado, terminan cambiando la relación de fuerzas, potenciándose unas a otras. Son una red, componen un enjambre. Se origina así el fenómeno de una auténtica multiplicación dramática; el otro, el compañero ya no es ni un concepto ni una idea y menos una ajenidad. Son cuerpos, cuerpos que nos duelen; cuerpos ansiosos, sufrientes, esperanzados.

Esas fábricas recuperadas, casi siempre frente al saqueo inicial, al vaciamiento cometido por sus dueños originarios en la jungla del capital, terminan disparando una serie de consecuencias que desafían la estructura legal de la sociedad y el Estado. Nace una divisoria de aguas que compromete la lógica del poder, su razón de ser.

Todo es movimiento y disputa en la reproducción material de la existencia. Todo es lucha entre los que organizan y defienden hasta el hartazgo el apoderamiento privado de la riqueza social y entre los que son desapropiados, despojados, saqueados, excluidos a palos y palabras de su dignidad de ser, de su hacer de vida, trastocado en un hacer de muerte, cuyo rostro cotidiano y brutalmente doloroso es el crimen de la pobreza.

De una manera u otra todo lo humano puede ser contado, medido, internalizado, justificado, escamoteado, aceptado, naturalizado, concientizado y enfrentado, reproducido en la alienación o subvertido hasta la epopeya. Allí galopan la conciencia y la emoción. Allí están los grandes y los pequeños hechos de la historia. Frente a estos hechos, para registrarlos y compartirlos, para expandirlos como se expande el fuego se planta el autor del libro.

Mario Hernández tiene la formación del sociólogo y el ejercicio continuo y celebrado del periodismo. Lo mueve y desafía la historia social Argentina y Latinoamericana. Ha tomado inicialmente como materia a investigar y hacer visible desde su capacidad instrumental, el mundo de las “empresas comunitarias”: Grisinópolis, Río Turbio, Zanón, Brukman, General Mosconi, constituyen los primeros momentos de un corte en la historia que apasionan al autor.

Con este nuevo libro Mario Hernández da otra vuelta de tuerca sobre la temática y registra así, especialmente a partir de Zanón en la Patagonia e IMPA en Buenos

Aires, inéditas consecuencias de un fenómeno social y cultural que ha dejado para siempre su huella en los múltiples pliegos de la memoria histórica de nuestro país.

## MULTIMEDIA

### Videos en YouTube

(copiar los links y pegar en el navegador)

**Fragmentos de Powaqqatsi y Koyaanisqatsi, películas dirigidas por Godfrey Reggio con música de Philip Glass**

**Serra Pelada - Powaqqatsi - Dirección Godfrey Reggio, con música de Philip Glass**

[https://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=KcYUZRgYJ0](https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=KcYUZRgYJ0)

**Koyaanisqatsi - Fragmento I - Dirección Godfrey Reggio, con música de Philip Glass**

[https://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=-uAiHSIUUlc](https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=-uAiHSIUUlc)

**Koyaanisqatsi - Fragmento II**

[https://www.youtube.com/watch?v=i1kOW-luAol&list=PL733DC1ED5F16D5B7?fs=1&feature=player\\_embedded](https://www.youtube.com/watch?v=i1kOW-luAol&list=PL733DC1ED5F16D5B7?fs=1&feature=player_embedded)

**Koyaanisqatsi -Life out of Balance (fragment) Part 3**

[https://www.youtube.com/watch?v=lv-KiUP0JYE&list=PL733DC1ED5F16D5B7?fs=1&feature=player\\_embedded](https://www.youtube.com/watch?v=lv-KiUP0JYE&list=PL733DC1ED5F16D5B7?fs=1&feature=player_embedded)

**Koyaanisqatsi - "The Grand Illusion"**

[https://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=o64zJeXC1w](https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=o64zJeXC1w)

**Koyaanisqatsi - Fragmento III**

[https://www.youtube.com/watch?v=woSbHbHdEY&list=PL733DC1ED5F16D5B7?fs=1&feature=player\\_embedded](https://www.youtube.com/watch?v=woSbHbHdEY&list=PL733DC1ED5F16D5B7?fs=1&feature=player_embedded)

