



Boletín Electrónico de la Biblioteca EOL Rosario

Año 5. Número 11 – Mayo / Junio de 2007

## Sumario

### \* **Editorial**

Por María del Carmen Arias

\* **La posición del espectador. Análisis ideológico de Babel, de Alejandro G. Iñárritu**  
Por Natacha Delgado

\* **Comentarios sobre el cine extraídos de “El Palabrista. Borges visto y oído” de Esteban Peicovich**  
Por Silvia Crosetto

\* **Agenda: Cine y Psicoanálisis / Cine Debate**

**Encuentro con el cine**  
Por María Marciani

**Punto de encuentro entre disciplinas**  
Por María del Carmen Arias

**Cine Debate.** Tema: “Sociedades actuales: respuestas del sujeto”

\* **El reverso de la vida contemporánea. Lecturas con orientación lacaniana.**

## ***Editorial***

Por **María del Carmen Arias\***

Nuevamente estamos con ustedes para compartir algunas reflexiones que venimos haciendo y a las que se van sumando con su colaboración quienes hoy escriben.

Me refiero a Natacha Delgado, que con su artículo acerca de la posición del espectador y el análisis de los aspectos ideológicos respecto a un film, marca claramente como la función crítica en el cine es de carácter social, rompe con el discurso amo, despierta del adormecimiento que la repetición estereotipada de imágenes suele provocar.

Resulta interesante su planteo acerca de la instancia enunciativa que lleva a las preguntas ¿quien enuncia?, ¿cuál es el lugar de la enunciación?, ¿cuáles son las condiciones de producción?; ¿por qué se cuenta esa historia y no otra?; ¿por qué se elige a determinado actor?

Su conclusión es que más allá de las palabras, hay un plus ideológico que se manifiesta en el resultado de las decisiones estéticas y de producción.

Silvia Crosetto nos ofrece su aporte a partir de la lectura de una recopilación de Borges oral, de donde recorta la relación del escritor con el cine.

Se refiere a películas que fueron comentadas en nuestra reunión de este año, *Encuentro con el cine*, tales como: El ciudadano Kane, El acorazado Potemkin, el cine de Charles Chaplin.

Una buena oportunidad para apreciar la opinión crítica de Borges respecto a esos filmes y conocer algo de su relación con el cine.

Mi planteo en *Punto de encuentro entre disciplinas*, aborda entre otras cosas, cómo el espacio de cine debate que venimos sosteniendo, es un lugar que posibilita un intercambio enriquecedor para el cine y el psicoanálisis poniendo en evidencia la relación que se puede encontrar entre ambos.

Les ofrecemos dentro del apartado Agenda, la programación del primer ciclo de este año de cine debate bajo la temática: *Sociedades actuales: respuestas del sujeto*. Es un intento de poder articular la incidencia de la época en la subjetividad en distintas sociedades tal como lo muestran las películas elegidas.

Por último, la actividad mensual *El reverso de la época. Lecturas con orientación lacaniana*, nos permite seguir pensando en esta misma dirección ya que a partir de la lectura de ciertos autores se intenta avanzar en nuestra clínica como así también en la interpretación de ciertas coordenadas de la época.

Espero que podamos continuar este intercambio entre los lectores como así también con los que se sumen como artífices de este boletín. Hasta el próximo número.

\* Secretaria de la B.E.R. Responsable del espacio cine debate.

### **INVITACIÓN**

Todo aquel que desee participar con un escrito, propuesta, novedad o inquietud hágalo saber a: [emearias@hotmail.com](mailto:emearias@hotmail.com) / [colrosario@arnet.com.ar](mailto:colrosario@arnet.com.ar)

## La posición del espectador

### Análisis ideológico de Babel, de Alejandro González Iñárritu

Por Natacha Delgado

**I.** Cuando nos enfrentamos a un film, podemos tomar diferentes posiciones ante la lectura de ese relato, de ese relato cinematográfico.

Citando a Bertolt Brecht, podemos identificarnos, emocionarnos y de esta manera olvidar el carácter de artificio de tal representación, o bien, podemos optar por una posición distanciada, activa, y reflexionar sobre la ficción que se nos presenta, sin dejar por esto de emocionarnos.

Las películas orientadas a que el espectador medio se identifique son las que responden al viejo criterio aristotélico de representación, en el que se basa el teórico francés Noel Burch para conceptualizar el Modelo de Representación Institucional (M.R.I). Bajo las pautas de este modelo fue estructurado todo el cine de Hollywood con sus sistemas de estudios, de géneros y de estrellas, desde la consolidación de la industria hasta nuestros días. La masiva reproducción ideológica de la industria, naturalizando sus leyes de escritura, estableciendo su gramática, ha convertido su forma de hacer cine en canon clásico.

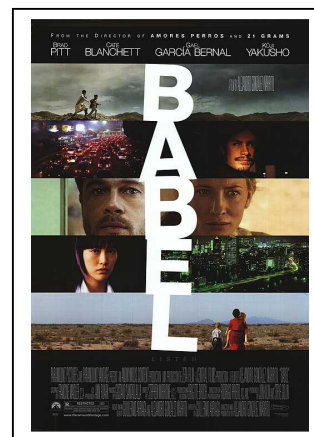
Es cierto, que todo sistema represivo tiene sus concesiones progresistas, por esta razón, el imperio siempre tuvo una corriente principal, una contra corriente y una corriente negra, absorbiendo de esta manera a originales autores. Esto lo expone Jean Baudry en su texto Aparato ideológico y aparato de base en el cine de Hollywood.

Ahora bien, desde una forma activa y distanciada, podemos dar cuenta del lugar de la instancia enunciativa y preguntarnos: ¿Quién enuncia? ¿Por qué estructura el relato de esa forma y no de otra? ¿Cuál es el lugar de enunciación? ¿Cuáles son las condiciones de producción? ¿Por qué se cuenta esa historia y no otra? ¿Por qué elige a ese actor? Todas estas decisiones son ideológicas.

**II.** En el caso del director Alejandro González Iñárritu, encontramos notables marcas autorales, es decir, un estilo de escritura cinematográfica que se verifica en sus tres largometrajes. Es un realizador mexicano, que se ha entrometido en el mundo de los personajes de la calle de su México DF, esto lo deja bien en claro en Amores perros su ópera prima.

Pero al analizar **Babel**, su último trabajo, desde el punto de vista cinematográfico, no podemos dejar de mencionar en primer lugar sus condiciones de producción. En los primeros segundos, sobre el negro de la pantalla, leemos Paramount Vantage. ¿Qué es esto? ¿Qué quiere decir? Recordemos que la Paramount Pictures, es una de las fábricas más importantes de hacer películas de Hollywood, desde 1935, junto con la Warner, la Fox, la RKO, la Universal, la Columbia, por nombrar a algunas de las más importantes. George Sadoul, en su Historia del Cine Mundial, nos indica que todos estos grupos están controlados por la alta finanza norteamericana, dueña directa de Hollywood.

En el 2007, la Paramount sigue existiendo, y anunció en el último Festival de Cannes una remodelación en su estructura inaugurando la Paramount Vantage, para filmes de bajo presupuesto.



¿Podemos pensar en *Babel* como una película de bajo presupuesto? ¿Cuántos millones de dólares serán el bajo presupuesto de una producción en cuatro o cinco países, con Brad Pitt como protagonista y un Gael García Bernal que ya no es el novel actorcito de *Amores perros*?

En las tres películas, el Joven realizador, circula, se detiene e insiste en los mismos motivos temáticos y en la misma propuesta narrativa. Repitiéndose, crea su fórmula, es decir la marca González Iñárritu, que la Paramount compra.

**III.** Al hacer un análisis estructural del relato, entendemos que los tres films se esmeran en subvertir el tiempo y el espacio. En realidad no hacen otra cosa que trabajar con la materia prima del cine. *La unidad de base del relato cinematográfico, la imagen, no es otra cosa que un significante eminentemente espacial. Este es el carácter icónico del significante fílmico*, afirman Gaudreault y Jost en su trabajo *El relato cinematográfico*.

Es por medio del montaje de planos, es decir de fragmentos de imagen-tiempo, la manera de hilar un relato cinematográfico. El montaje puede ser alternado, paralelo, de transición, de oposición, dialéctico, etc. El plano, la mínima unidad narrativa, ese recorte de espacio, sucede en un tiempo presente indicativo, un aquí y ahora. *Hay dos temporalidades que plantea todo relato: la del acto mismo de relatar, y la de los acontecimientos relatados. En el contexto construido por la ficción, la diégesis, un hecho puede definirse en tres niveles: por el orden, es decir, por el lugar que ocupa en la supuesta cronología de la historia; por su duración; y por la frecuencia, el número de veces en que interviene.* En cuanto al orden, los dos procedimientos utilizados son: la analepsis en literatura o flashback en cine, y la prolepsis o el flashforward. Es decir un salto hacia atrás o hacia delante, tomando como referencia un punto cero o inicial.

En *Amores perros*, en *21 gramos* y en ***Babel***, la estructura narrativa se repite: son diferentes relatos, cada uno con sus personajes y sus mundos ficcionales, que tendrán un punto de encuentro espacial y/o temporal.

**IV.** En ***Babel***, la acción del disparo desencadena el conflicto de la trama, rompiendo el orden establecido, iniciando el caos. Este es el punto de cruce entre los relatos. Al analizar la puesta de cámara y de encuadre de la imagen, podemos ver una decisión ideológica de la enunciación. Los niños marroquíes disparan hacia el micro desde lo alto de una montaña. La posición de la cámara es picada, es decir de arriba hacia abajo. Es una posición subjetiva que señala el punto de vista de los marroquíes. Este disparo más adelante en el nivel del relato, se reitera desde el punto de vista y espacio-tiempo de la pareja de norteamericanos dentro del micro. En el nivel de la historia el tiempo del disparo es el mismo, en el nivel del relato hay una ruptura espacio-temporal. Los espacios quedan delimitados: adentro-afuera, abajo-arriba. En este juego de pares de opuestos también se podría agregar: blancos-negros, víctimas-victimarios. Los niños marroquíes tienen el poder de disparar, al menos así está construido el espacio, tiran al micro impunemente como si de un juego se tratara. Los yanquis blancos abajo, están en un menos en relación al poder, son atacados, son víctimas. Al final del relato esta relación se invierte, los blancos rubiecos que tanto sufrieron, se van en helicóptero, dejando abajo a los negros. En la escena de despedida en que el personaje de Brad Pitt le quiere dar los dólares al hombre marroquí que se solidarizó con él, la puesta de cámara evidencia claramente, que el orden vuelve a establecerse: los blancos arriba, los negros abajo.

**V.** Ahora bien ¿Este relato fragmentado rompe con el modo de escritura clásica, subvierte el orden institucional? ¿Cuál es la propuesta ideológica de la enunciación? En plano de los neños marroquíes corriendo luego del disparo...ese correr de los neños...esos pies corriendo después de una travesura... ¿Cuál a es el plano siguiente? ¿Con qué plano está montado, editado, pegado, esos pies negros que corren? ¿Con los niños rubios en la casa de EEUU! ¡Pies de neños negros que corren por la montaña marroquí + pies de neños hiper rubios e hiper blancos con pecas y ojos

azules que corren en una casa yanqui ¿son iguales? ¿Cuál es la igualdad a la que se refiere Alejandro González Iñárritu cuando dice a los medios masivos de comunicación que el mensaje de su democrática película es que somos todos iguales, porque Brad Pitt y los dos niños marroquíes tienen el mismo tiempo en pantalla?

Más allá de las palabras, de los anhelos proferidos, hay un plus ideológico que se manifiesta en el resultado de las decisiones estéticas y de producción. Está presente para que podamos leerlo.

## Comentarios sobre el cine extraídos de “El Palabrista.

### Borges visto y oído” de Esteban Peicovich

Por Silvia Crosetto

Llegó a mis manos un texto publicado por Editorial Marea, “El Palabrista” en el cual el periodista argentino Esteban Peicovich reúne diversos comentarios hechos en forma verbal por Jorge Luis Borges, formulados en ocasión de diferentes reportajes concedidos por el escritor.

Peicovich (quien lo entrevista en varias oportunidades) rescata lo que quedó por escrito de la “palabra hablada” de Borges, en donde reflexiona sobre diferentes temas. Entre ellos el cine.

Transcribo a continuación en forma textual algunas de estas reflexiones sobre el pensamiento de nuestro gran escritor respecto a la temática del cine específicamente, en las cuales más allá de lo controvertido que puede ser lo expresado, puede pensarse que “habla casi tan bello como escribe”.

#### Sobre *El ciudadano Kane* (pag.77/78)

“Vi *El ciudadano Kane* cuando se estrenó. No me gustó. Me parecía una imitación de Joseph Von Sternberg. Von Sternberg lo hacía mejor. Después la vi otra vez y pensé: “Bueno, Orson Welles ha inventado el cine moderno”. Creo que es una buena película. Aunque desde luego la idea está tomada de otra película llamada *El poder y la gloria* con Spencer Tracy. Es la historia de un hombre de negocios americano que muere y empezamos viendo su funeral, luego sus amigos empiezan a hablar sobre él y la historia comienza con una especie de rompecabezas ¿no?, y, en fin, el esquema, la idea, es más o menos la misma en *El ciudadano Kane*, aunque *El ciudadano Kane* sea mejor película. Me pareció una película muy hermosa. Y el hecho por ejemplo, de aquel palacio, de aquel inmenso edificio tan espantoso. Me refiero al lujo y a la fealdad, y a la soledad esencial del hombre, al hecho de ser un personaje poco simpático, porque es poco simpático, ¿verdad?”.

#### Sobre *El acorazado Potemkin* (pag.135/136)

“Me gustó aquella película del acorazado Potemkin. La vi de nuevo, años después, y me pareció malísima. Pensé que intentaba ser un film realista. Tal vez lo sea. Sin embargo es absolutamente irreal. Voy a recordar un episodio, dos episodios con usted. Hay una manifestación en Odesa y la policía que se supone que sabe cómo manejar tales situaciones, tiene que disolver a la multitud. A fin de lograrlos matan a varios, no sé cuántos, quince o veinte, y, entre ellos, a fin de lograr efectos tremendos, hay una mujer con un cochecito y un bebé. Entonces la mujer pierde sus gafas y el cochecito rueda escaleras abajo y el niño muere. Recuerdo lo que Ruskin dijo de Dickens: “Cuando tenga alguna duda, mate a un bebé”, ¿no? Y entonces, después de esa escena absolutamente irreal, porque supongo que la policía sabía hacer las cosas sin ser tan torpe, tenemos el barco de guerra, el acorazado disparando sus cañones a la ciudad de Odesa. Ahora bien, como sentimos simpatía por los marinos, el único daño que hacen sus cañones es tirar a un león de piedra de su pedestal. Esto podría pasar en una película fantástica, pero en una película realista me imagino que si un acorazado dispara a cien metros de nosotros tendría que matar a

alguien, pero, claro, no puede matar a nadie porque estropearía las simpatías de los espectadores, únicamente por eso mata a un león de piedra. No me parece que los rusos sepan hacer realismo”.

#### **Sobre el cine y la ceguera** (pag.153)

“Voy al cine a escuchar el diálogo y me cuentan si las fotografías son buenas o malas. Esto para mí es un acto de fe”.

#### **Sobre Charles Chaplin** (pag.157)

“Charles Chaplin es uno de los dioses más seguros de la mitología de nuestro tiempo. Como cineasta, una porquería. Sólo *La quimera de oro* era un lindo film, porque estaba defendido de la fealdad por el paisaje de Alaska, con gigantes vestidos de pieles sobre un fondo de nieve. En las demás películas está rodeado de tachos de basura o de escenas lujosas igualmente horribles. Además siempre fue muy vanidoso. Trabajó rodeado de mascotas, no de buenos actores. Siempre quiso ocupar el centro de la escena. Sólo a él hay que tenerle lástima. Es un personaje sentimental, los otros no existen. El cine ha progresado y Chaplin ha permanecido tan malo como al principio. Sus fotografías son igualmente espantosas. En cambio Buster Keaton era un caballero”.

#### **Sobre la creencia y el cine** (pag.187/188)

“Creo con Coleridge que “la fe poética es la suspensión voluntaria de la incredulidad”. Por ejemplo si asistimos a una representación de teatro, sabemos que en el escenario hay hombres disfrazados que repiten las palabras de Shakespeare, de Ibsen o de Pirandello que les han puesto en la boca. Pero nosotros aceptamos que esos hombres no son disfrazados; que ese hombre disfrazado que monologa lentamente en las antecámaras de la venganza es realmente el Príncipe de Dinamarca, Hamlet; nos abandonamos a eso. En el cinematógrafo es aún más curioso el procedimiento, porque estamos viendo, no ya al disfrazado, sino fotografías de disfrazados y sin embargo creemos en ellos, creemos en ellos mientras dura la proyección”

*Bibliografía: “El palabrasta. Borges visto y oído” Esteban Peicovich, Editorial Marea (edición 2006)*

## **AGENDA**

### **CINE Y PSICOANÁLISIS**

#### **Encuentro con el Cine**

Por **María Marciani**

Se inició nuevamente este año el ciclo de cine en la Sección Rosario de la EOL, este encuentro nos convocó a partir de la consigna: El cine y lo social.

María del Carmen Arias Secretaria de Biblioteca abrió la reunión afirmando con énfasis que estos encuentros intentan sostener espacios que permitan el diálogo, el debate, la posibilidad de aprender del cine y salir del autismo que la época nos propone.

Leandro Arteaga crítico de Cine y realizador audiovisual nos propuso a través de su relato y de las imágenes un recorrido por los primeras cintas de los hermanos Louis y Auguste Lumière inventores del proyector cinematográfico, quienes después de patentarlo y presentarlo en distintas Sociedades Científicas mostraron a un público sorprendido, en diciembre de 1895 en París, en el *Salon Indien del Grand Café*, en el *Boulevard des Capucines*, varias cintas entre las que destacaban, además de la primera que se había mostrado en las distintas sociedades científicas: *Salida de la fábrica*, otras como *Llegada de un tren a la estación de la Ciotat* o *El desayuno del bebé*, e incluía la primera película de ficción: *El regador regado*.

Desde estas primeras imágenes simples pero contundentes a la hora de mostrar la realidad de una época, hasta la complejidad de *Metrópolis* una película de 1927 dirigida por Fritz Lang, cuyo guión comparte con su esposa Thea von Harbou, en la que ya no solo hay una interpretación de la sociedad sino un intento de respuesta. La respuesta va de la mano con ideologías que se traslucen en las películas de todos los tiempos y nos hablan de la decisión del director de no solo cómo mostrar sino “que mostrar” en la selección que tal como nos decía Arteaga, se realiza en el montaje. La presencia de la cámara modifica las conductas, agregaba, tal como pudimos observar en la *Salida de la fábrica*, ya la presencia de la mirada hace que eso que aparece como cotidiano, como una simple mostración de una situación cotidiana se transforme en una puesta en marcha de decisiones y distintas interpretaciones que muestran la construcción de “otra escena”, de otra realidad, del mundo de la ficción, ficciones necesarias que velan pero a la vez revelan las miserias, encuentros y desencuentros de todas las épocas, es decir del modo en que en cada época los sujetos intentan arreglárselas con su propia existencia. La invención si bien es singular, de cada sujeto, para el psicoanálisis estará signada por las coordenadas del Otro social.

El animado debate nos invita a los próximos encuentros en los que participaremos de la proyección de películas acerca de las ficciones actuales.

*Hermanos Lumière*



*El proletariado de “Metrópolis” alienado*



### "Punto de encuentro de disciplinas"

Por María del Carmen Arias\*

El siglo XX ve nacer una manifestación artística que produce un gran impacto en la cultura: el cine. Sabemos que cada época deja sus huellas en cada sujeto y en este punto el psicoanálisis puede valerse muchas veces de los aportes que el cine le brinda.

La modalidad de cine debate es un ejemplo de cómo se puede lograr un punto de encuentro entre ambas disciplinas que nos permite apreciar el interés por la historia, la ficción, la imagen, el tiempo, que coinciden en las dos.

Podemos encontrar además lugar para el enigma, el equívoco, el detalle, la sorpresa, promoviendo un tratamiento del vacío que da lugar a la invención.

Debatir acerca de un film es una experiencia enriquecedora que crea un espacio de intercambio que va en contra del autismo y la soledad de la época.

La apuesta a un cine donde se tenga en cuenta al sujeto, la ruptura con un estereotipo mecánico de imágenes impuestas por un amo, el valor de la creación, es algo que hay que sostener para que el cine siga vivo. Se trata de una apuesta que toca, entre otras cosas, la responsabilidad y la función

social de la crítica cinematográfica, que tiene la posibilidad de articular ciertas imágenes con la verdad de una época y tiene que estar abierta a lo inesperado. Lamentablemente, no siempre esto es así.

Respecto del psicoanálisis se puede decir que está más cerca del arte y la invención que de la ciencia y que los psicoanalistas también tienen que estar a la altura de la época. Ya Freud les decía que era importante abarcar disciplinas ajenas al médico como historia de las culturas, mitología, literatura, psicología de la religión, a lo cual podríamos agregar el cine como manifestación artística.

Este es el propósito que desde el año pasado venimos sosteniendo a partir de la creación en la EOL de un espacio de cine debate abierto a todo público.

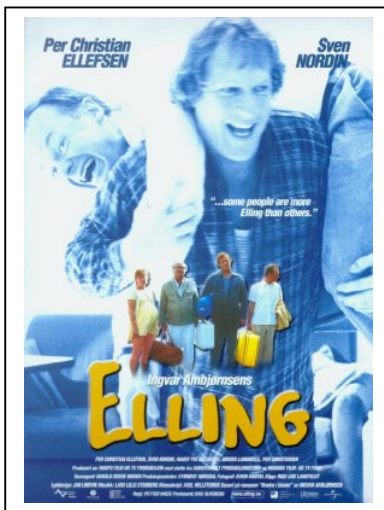
*\*Secretaria de Biblioteca, Responsable del espacio de Cine y psicoanálisis.*

## Cine Debate

**Tema: “Sociedades actuales: respuestas del sujeto”**

Invitado: Leandro Arteaga (realizador audiovisual)

Presenta: María el Carmen Arias



**Jueves 24 de mayo, 20.00 hs.**

**Elling**, dirigida por Setter Naes

Origen: Noruega -2001-

### Sinopsis:

Tras un periodo de dos años en una clínica psiquiátrica, Elling está preparado para volver al llamado "mundo real". La asistencia social les ha concedido a él y a su compañero de habitación, Kjell Bjarne, un apartamento en Oslo, donde se supone que han de ser capaces de cuidar de sí mismos. Para alguien a quien entrar en un restaurante le resulta tan complicado como atravesar la Antártida, esta nueva vida está llena de obstáculos. Con una enorme voluntad, Elling y Kjell Bjarne tendrán que recorrer, con paso inseguro, caminos que les son extraños. Cuando Kjell Bjarne conoce a

una mujer, se sucederán las situaciones en las que estos dos hombres asustados se verán forzados a dar todo lo que tienen... y más.

TITULO ORIGINAL: ***Elling***

GENERO: Comedia

DIRECCION: Petter Næss

GUION: Axel Hellstenius

INTERPRETES: Per Christian Ellefsen, Sven Nordin, Per Christensen, Marit Pia Jacobsen, Jørgen Langhelle, Hilde Olausson

FOTOGRAFIA: Svein Krøvel

MUSICA: Lars Lillo Stenberg

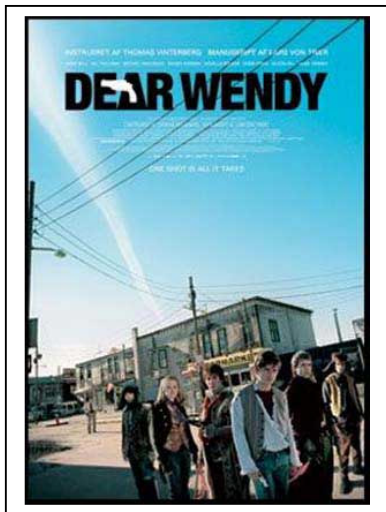
MONTAJE: Inge - Lise Langfeldt

ORIGEN: Noruega (2001)

DURACION: 87 minutos

CALIFICACION: Apta para todo público

WEB: <http://www.golem.es/elling>



**Jueves 31 de mayo, 20.00 hs.**

**Dear Wendy**, dirigida por Thomas Vinterberg  
 Origen: Dinamarca/Francia/Alemania -2005-

Sinopsis:

“Lars von Trier y yo llevamos colaborando desde 1995, año en que fundamos Dogma '95. Lars es preciso y sistemático, casi matemáticamente exacto, sobre todo a la hora de experimentar con el medio cinematográfico. Yo, por mi parte, me baso más en la intuición, intento crear vida y emociones humanas en la pantalla.

Dear Wendy es una película acerca de un grupo de jóvenes en un empobrecido pueblo minero situado en alguna parte del sureste estadounidense. Se aíslan de lo que les rodea creando un club en el que pueden llevar y adorar sus pistolas sin traicionar nunca sus creencias pacifistas. Al leerlo, se me ocurrió que era un drama clásico que da que pensar. La mayoría del mundo occidental se considera pacifista con armas. Quité diez años a los personajes y me esforcé en luchar contra la sensación de estar en un escenario que despedía la historia. En todo momento he intentado encajar la historia en una realidad reconocible sin traicionar una trama tan fascinante como poco habitual. Desde que empecé a trabajar en *Querida Wendy* me he enfrentado a pensamientos y emociones perturbadoras referentes a la atracción por las armas”.

Thomas Vinterberg  
 Noviembre 2004

**TITULO:** *Dear Wendy*

**TITULO ORIGINAL:** Dear Wendy

**GENERO:** Drama

**DIRECCION:** Thomas Vinterberg

**GUION:** Lars Von Trier

**INTERPRETES:** Jamie Bell, Bill Pullman, Michael Angarano, Alison Pill, Mark Webber

**FOTOGRAFIA:** Anthony Dod Mantle

**MUSICA:** Benjamin Wallfisch

**MONTAJE:** Mikkel Nielsen

**ORIGEN:** Dinamarca - Francia - Alemania (2005)

**DURACION:** 103 minutos

**WEB:** <http://www.dearwendythemovie.com/>



**Jueves 14 de junio, 20.00 hs.**

**El niño**, dirigida por Pierre Dardenne, Luc Dardenne

Origen: Francia/Bélgica -2005-

Sinopsis:

Bruno (Jérémie Renier), 20 años. Sonia (Déborah François), 18. Viven del subsidio de Sonia y de los robos cometidos por Bruno y los chicos de su pandilla. Sonia acaba de tener al primer hijo de los dos, Jimmy. ¿Cómo puede Bruno convertirse en padre, siendo como es, un chico preocupado sólo por el presente y por el dinero que saca de sus "negocios"?

TITULO: ***El niño***

TITULO ORIGINAL: L`Enfant

GENERO: Drama

DIRECCION: Jean Pierre Dardenne, Luc Dardenne

GUION: Jean Pierre Dardenne, Luc Dardenne

INTERPRETES: Jérémie Renier, Déborah François, Jérémie Segard, Fabrizio Rongione, Olivier Gourmet

FOTOGRAFIA: Alain Marcoen

MONTAJE: Marie Hélène Dozo

ORIGEN: Francia - Bélgica (2005)

DURACION: 95 minutos

CALIFICACION: Apta para mayores de 16 años

WEB: <http://www.sonyclassics.com/thechild/>

**Arancel: \$5.-**

Lugar: Escuela de la Orientación Lacaniana Sección Rosario

Jujuy 1610 (2000) Rosario. Tel/Fax: 0341 4402674

Email: [eolrosario@arnet.com.ar](mailto:eolrosario@arnet.com.ar)

Web site: [www.eolrosario.org.ar](http://www.eolrosario.org.ar)

## **NOVEDAD**

Se inicia una nueva actividad en el seno de las noches de Biblioteca que también favorece el encuentro e intercambio: “El reverso de la vida contemporánea. Lecturas con orientación lacaniana”.

Tanto Freud como Lacan, se han valido (y en la actualidad Jacques-Alain Miller), de los aportes de distintos autores de la filosofía, las ciencias, la literatura y el arte para dar sustento e interpretación a sus desarrollos clínicos en psicoanálisis y poder comprender también la relación entre el sujeto y su época.

¿Se puede pensar que existe una orientación lacaniana en la lectura de ciertos autores que nos permita avanzar en nuestra clínica psicoanalítica y en la interpretación de las coordenadas que atraviesan el tiempo que nos toca vivir?

Es lo que intentaremos poner a prueba en este nuevo espacio, tomando algún aspecto destacado de autores recientes de la literatura, las ciencias y la filosofía.

Responsables: Rolando Gianzone y Daniel Senderey.

**Viernes 4 de mayo de 2007, 20.00 hs.**

**Como pensar las lógicas del para todo y el no todo a partir de Carl Schmitt  
Por Daniel Omar Senderey**

En uno de sus textos más conocidos Teología Política publicado en 1922, Carl Schmitt escribe: *Es soberano quien decide el estado de excepción*. Así la soberanía expresa la paradoja que el soberano se coloca al mismo tiempo por fuera y adentro del orden jurídico. Quien es soberano decide quedar fuera de la ley a la vez que declara que no existe un afuera de la ley.

Como en la alegoría de Franz Kafka “Ante la ley” el campesino se encuentra con la oposición del guardián a franquear la puerta de la ley con la paradoja implícita que la puerta está siempre abierta, y por lo tanto no prescribe nada, es decir como el bando soberano “schmittiano” queda abandonado a la potencia de la ley quedando fuera de ella. Queda excluido, incluyéndolo.

Como lo señala el propio Schmitt, la excepción es más interesante que el caso normal. Lo normal nada prueba, la excepción, todo; no sólo confirma la regla, sino que ésta vive de aquella... y encuentra sustento teórico en el teólogo protestante Kierkegaard quien escribe: *La excepción explica lo general y se explica a sí misma*.

Así C. Schmitt nos permite pensar que en la lógica del “para todos” homogéneos existe al menos uno que se exceptúa y que no es como todos, es decir uno que falta (de menos), o bien uno que suplementa (de más), que Lacan define como la lógica de la sexuación masculina. En esta lógica hay medida y límite ligados a la función fálica así que también excepción a dicha función por la existencia de un goce no fálico.

Lacan une y no opone al para todos (masculino) el no todo (femenino) donde no hay que no, no existe excepción, se sustrae la medida y el límite y se introduce la serie, el empuje a la enumeración sin fin, introduciendo otra dimensión distinta de la falta y sus tapones del régimen uniano.

En definitiva o se hace el todo pero estructuralmente emerge como paradoja la excepción tal cual lo piensa C. Schmitt en el orden jurídico/político o bien se elimina la excepción al precio de no poder hacer el todo así emergiendo el “no todo”.

**Viernes 22 de junio de 2007, 20.00 hs.**

¿Emigra el deseo?

Recordé las palabras de Nietzsche: “Toda extensión del conocimiento surge de hacer consciente lo inconsciente.” Escritores y psicoanalistas pueden ser envidiosos y rivalizar, pensar unos y otros que tienen una visión de la condición humana; ambos, por supuesto, se ocupan de horadar el interior psíquico utilizando un instrumento semejante: las palabras./ /La hoja de papel en blanco es como el silencio del psicoanalista. Igual de provocadora y, eventualmente, igual de reveladora de las dimensiones y deseo del ser.

*Hanif Kureishi*

Reunión a cargo de Rolando Gianzone.

**STAFF**

**Responsable de la publicación**

María del Carmen Arias

**Comisión**

María Marciani

Liliana Bernacchia

Adrián Secondo

Susana Colabianchi

**Diseño gráfico**

Walter Leone