

8º Clase: 24/7

En esta ocasión, luego del receso de invierno, vamos a conversar sobre el film de Woody Allen *Vicky Cristina Barcelona* (2008). Alejandra Sosa Escalada e Ignacio Neffen han preparado un comentario de la película para dar inicio al debate entre los aquí presentes.

- Comentario de Ignacio Neffen:

En primer lugar quisiera introducir algunas consideraciones sobre la relación psicoanálisis y arte, consideraciones que van desde la búsqueda apresurada de identificaciones, hasta el dejarse enseñar por el artista.

A partir de Sigmund Freud la epistemología psicoanalítica conserva una sensibilidad especial frente a las producciones artísticas. Por ejemplo, en las reuniones de los miércoles algunos de sus discípulos directos proponían la *Psicobiografía* como método de aproximación. Consistía en aplicar la teoría psicoanalítica a la biografía del artista para explicar así su obra. El perfil psicopatológico del artista brindaría las claves interpretativas. Desde esta perspectiva no hay creación de teoría, sino aplastamiento de lo inédito y singular bajo el peso del saber ya establecido. Dicho en otros términos, es un camino que —salvo contingencias— desemboca en la momificación doctrinaria.

En este contexto, a propósito de Hamlet, Lacan introduce una advertencia en el sexto año de su seminario, dice allí:

“Pero antes de lanzarnos de una manera siempre un poco precipitada, en la línea de superposición de identificaciones que está en la tradición, hay conceptos, y los más cómodos son los menos elaborados, y Dios sabe qué no se hace con las identificaciones...” (1983, p. 197).

Aunque no alude directamente a la Psicobiografía, el núcleo de su crítica es aplicable a dicho método. Así, los psicoanalistas, fascinados con el concepto de *identificación*, han empujado a Hamlet por casi toda la nosografía de referencia.

Se opone aquí otro procedimiento —al que no es necesario inventarle un nombre en la medida en que no es distinto del método psicoanalítico tal como lo entendemos hoy en día— método que, por el contrario, pregunta qué puede enseñarnos el artista con su obra. A la hora de su propuesta y en ocasión del homenaje a Marguerite Duras, Lacan afirma:

“...el artista siempre lo precede [al psicoanalista] y que no tiene por qué hacerse entonces el psicólogo allí donde el artista le abre el camino. Es precisamente lo que reconozco en el encantamiento de Lol V. Stein, donde Marguerite Duras demuestra saber sin mí lo que yo enseñé” (2012a, p. 211).

Para aquellos que tuvieron oportunidad de leer la biografía escrita por Élisabeth Roudinesco (1994), notarán la diferencia con la última cita. Aquí Lacan —son sus propias

palabras— se deja enseñar por el artista, todo lo contrario de una preocupación por el plagio en tanto éste puede saber sin él lo que él enseña.

Para constatar la incidencia del arte en la enseñanza de Lacan, solo hay que tomar nota de la distancia que separa la noción de «compensación» de la estructura psicótica a la altura de *El Seminario, libro 3, Las psicosis*, y las «suplencias» en *El Seminario, libro 23, El sinthome*. En el medio está el encuentro con la letra del escritor irlandés James Joyce.

Entonces, con esta clave de lectura podemos preguntarnos qué nos enseña Woody Allen en el film *Vicky Cristina Barcelona*. En principio se recortan al menos dos ejes —claro que se trata de una abstracción arbitraria— que podríamos titular: el declive del Ideal y el empuje al goce como rasgo de la época, por un lado, y por el otro, los síntomas de la no relación sexual.

Para fundamentar el primer eje transcribo dos breves diálogos de la película en donde quizás se puede ubicar la caída de los ideales y, en una relación inversamente proporcional, el ascenso al cenit social del plus-de-gozar según la tesis de J.-A. Miller en “Una fantasía” (2012).

- Invitación sin inhibiciones: El fragmento corresponde a la escena en la que Juan Antonio invita a las protagonistas a conocer Oviedo la misma noche en que se ven las caras por primera vez.

- Juan Antonio: O sea, les mostraré la ciudad, beberemos buenos vinos. ¿Por qué no? La vida es corta, la vida es aburrida, está llena de dolor. Es una oportunidad para hacer algo especial, haremos el amor.

Si todo discurso tiene que vérselas con una pérdida inaugural de goce en términos de castración, el discurso capitalista —falso discurso en la medida en que fragmenta los lazos sociales— promueve su recuperación como *slogan*.¹ A diferencia de la moral civilizada victoriana, en donde “...para hacer existir la relación sexual, hay que frenar, inhibir, reprimir el goce” (Miller, 2012, p. 46), aquí el *objeto a* “...se impone al sujeto sin brújula, lo invita a atravesar las inhibiciones” (Miller, 2012, p. 40).

El empuje al goce se inscribe como efecto del resquebrajamiento del Nombre-de-padre en lo simbólico, advertencia que Lacan introdujo tempranamente en “Los complejos familiares en la formación del individuo” (1938) al señalar el declive de la *imago* paterna cuando aún no había diferenciado los tres registros de la experiencia analítica.

- El *objeto a* como brújula en la hipermodernidad: Se trata de la escena de la capilla, mientras observan la talla de Cristo.

- Vicky: ¿Eres muy religioso?

- Juan Antonio: No, no, no lo soy. El truco para disfrutar la vida es aceptar que no tiene significado en absoluto.

¹ Agnès Aflalo ofrece algunas precisiones en “Subjetividades modernas y lucha de los cuerpos”, allí distingue dos fases del capitalismo: “En la época de Freud, el malestar en la civilización se centraba esencialmente en la pérdida, mientras que hoy, la mundialización se centra sobre todo en el segundo tiempo, el de la recuperación de goce sin límites” (2012, p. 269).

Frente a la pregunta de Vicky, allí donde se podría esperar algún S_1 de la tradición que oriente, algún ideal, el pintor responde con el sin sentido y el disfrute. Recuerda, al menos en parte, la caída de los grandes relatos tal como Jean-François Lyotard lo desarrolla en *La condición postmoderna*.²

Para ilustrar el segundo eje del comentario —los síntomas de la no relación sexual— es preciso detenerse en la dinámica de la pareja de Juan Antonio y María Elena, ambos dos empeñados en encontrar el elemento que haría posible la relación entre los sexos. El diálogo transcrito más abajo da cuenta de esa búsqueda obstinada, tal como los alquimistas, que pretendían obtener oro a partir de metales menos nobles.

- La alquimia del amor:

- Juan Antonio: Ambos sabíamos que nuestra relación era perfecta, pero algo faltaba. ¿Sabes? Como si el amor requiera de un balance perfecto. Es como el cuerpo humano. Parecería que tienes todas las vitaminas y minerales, pero si hay un mínimo y único ingrediente que falta como la sal, por ejemplo, uno muere.³

Si algo faltaba, la relación no era perfecta, aunque eso no los desalienta. En efecto, se podría ubicar el principio y el fin de un ciclo en esa repetición, se inicia a cuchillazos —en el relato de la separación escandalosa— y termina con disparos en la penúltima escena. En este contexto son pertinentes las palabras de Juan Carlos Indart:

“Nada más en pensar en los 10.000 años de cultura, escuchar las parejas, esa discusión, esa dificultad permanente, deberíamos sacar las conclusiones; pero es un tema sobre el que nunca se saca una conclusión. Como si dijéramos: si no anduvo es en otro, mi caso tiene esperanza todavía. En términos de Lacan, podríamos decir que ese clamor de que algo no anda es constantemente vivido en una cierta impotencia, correlativa de una cierta esperanza. No es la impotencia de nadie y no debería ser ya la esperanza de nadie, hay un imposible”.⁴

Este imposible, el de la no relación sexual, solo se puede cernir a partir de los modos de ubicarse respecto del goce fálico, el modo masculino y el modo femenino. Ya en la primera clase del Curso Anual —también en la quinta— hay referencias sobre este punto:

“...dos lógicas para el de goce, una del lado masculino y la otra del lado femenino (también independientemente del sexo biológico) y que no se relacionan entre sí. (...)

² “De esta descomposición de los grandes relatos se sigue eso que algunos analizan como la disolución del lazo social y el paso de las colectividades sociales al estado de una masa compuesta de átomos individuales lanzados a un absurdo movimiento browniano” (Lyotard, 1987, p. 15).

³ Un autor que intentaba explicar la alquimia y su filosofía decía al respecto: “Del abrazo guerrero entre el azufre y el mercurio nace la sal (...) comprendemos ahora que la alquimia es al mismo tiempo una ciencia del balance y un arte matrimonial”.

⁴ Indart, J. C.: *No hay relación sexual* (conferencia inédita), 31 de agosto de 2012, Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Rosario. Organizado por la Escuela de la Orientación Lacaniana - Sección Rosario.

Nuestro camino tendrá que permitirnos comprender estas dos lógicas que Lacan llamó del todo y del no-todo”.

Además, por último, esa búsqueda contrasta con la creencia en el padre poeta que tiene un saber sobre el asunto pero no lo da a conocer. Es una manera de perpetuar la impotencia y la esperanza o, en otras palabras, el desconocimiento de un imposible:

- Juan Antonio: Es curioso, María Elena y yo somos el uno para el otro y también lo contrario. Es una contradicción. Digo, para poder entenderlo necesitas de un poeta, como mi padre. Porque no lo entiendo.

- Juan Antonio: Odia al mundo y ésta es su forma de vengarse de ellos, creando trabajos hermosos y luego negarse a publicarlos.

- Vicky: Bueno, ¿qué lo ha enfadado tanto contra la raza humana?

- Juan Antonio: Porque luego de miles de años de civilización todavía no han aprendido a amar.

En *El Seminario, libro 20, Aún*, Lacan dedica algunas palabras a la concepción andrógina del amor, es decir, la fusión de los contrarios en el sentido de *El banquete* de Platón, cuando toma la palabra Aristófanes: “El amor es impotente, aunque sea recíproco, porque ignora que no es más que el deseo de ser Uno, lo cual nos conduce a la imposibilidad de establecer la relación *de ellos*. ¿La relación *de ellos*, quiénes? —dos sexos” (2004, p. 14). Un año antes situaba un horizonte para la experiencia analítica, elevar la impotencia a la imposibilidad lógica que encarna lo real. (2012b, p. 239)

- Referencias:

Aflalo, A. (2012). Subjetividades modernas y lucha de los cuerpos. En J.-A. Miller, *El orden simbólico en el siglo XXI: No es más lo que era, ¿qué consecuencias para la clínica?* (págs. 268-281). Buenos Aires: Grama Ediciones.

Lacan, J. (1983). *Lacan Oral Hamlet: Un Caso Clínico*. Buenos Aires: Xavier Bóveda ediciones.

Lacan, J. (2004). *El Seminario, libro 20, Aún, 1972-1973*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2012b). *El Seminario, libro 19, ...o peor, 1971-1972*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2012a). Homenaje a Marguerite Duras, por el Arrobamiento de Lol V. Stein. En *Otros Escritos* (págs. 209-216). Buenos Aires: Paidós.

Liotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna*. Buenos Aires: Editorial R.E.I.

Miller, J.-A. (2012). Una fantasía. En S. Tendlarz (Ed.), *Punto cenit: política, religión y psicoanálisis* (págs. 37-54). Buenos Aires: Colección Diva.

Roudinesco, E. (1994). *Lacan: Esbozo de una Vida, Historia de un Sistema de Pensamiento*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Comentario de Alejandra Sosa Escalada:

Que es lo que podemos ver en esta película de lo que Freud y Lacan han dicho sobre las mujeres. Lo que más sale a la vista es el papel de la otra mujer, circula por todos lados durante la película.

También lo que se demuestra es el papel que cumple el amor para las mujeres.

Y lo que queda bastante claro a lo largo de la historia es el deseo como insatisfecho.

Empezando con Cristina, sale a la vista de entrada que mantiene el deseo como insatisfecho. Que haya pasado seis meses escribiendo, dirigiendo y actuando en una película que después odio y que haya terminado otra relación con un hombre más, nos muestra que se trata de un sujeto histérico que quiere mantener el deseo insatisfecho. Siempre es un “no era eso”.

Podemos pensar también que Cristina es un poeta del amor. Qué dice? El sufrimiento es un componente inevitable de una profunda pasión.

En la primer escena del taxi, se puede decir cosas muy diferentes de Vicky. Ella si sabe lo que quiere. No quiere sufrir. Es realista. Lo que quiere en un hombre es seriedad y estabilidad. Está comprometida con Doug porque es decente y exitoso. Podemos decir que Vicky ha elegido su objeto de amor por el Ideal.

En la escena del almuerzo entre Vicky, Cristina, Judy y Mark. Salta otra vez Cristina poeta sobre el amor. Su película es sobre el por qué el amor es tan difícil de definir.

Judy dice algo que nos da la idea de que es bien freudiana. Mark le está preguntando a Vicky que piensa hacer con su master en cultura catalán y Judy le responde que eso no la tiene que preocupar porque en el otoño se va a casar con un hombre maravilloso y que todos sus conflictos se van a resolver cuando la deje embarazada.

Que se puede decir del papel de la otra mujer particularmente en las escenas de la galería de arte y el fin de semana en Oviedo?

De entrada Judy y Mark introducen a María Elena. Como lo describen a Juan Antonio? Que es un pintor que tenía una relación fogosa con una mujer que estaba loca y que tuvieron un divorcio caliente y que ella trato de matarlo a él o el a ella. Parece que lo que lo define es la relación con ella.

Cuando Juan Antonio las invita a hacer el amor a las dos chicas, no podemos pensar que ahí se introduce también el papel de la otra. A pesar de que Vicky se horroriza y se enoja, cuando le dice a Cristina que las quiere a las dos en la cama pero que le da lo mismo cualquiera, pero en este caso a Cristina, hay ahí una rival imaginaria?

Al ver la escultura en Oviedo, Juan Antonio introduce a la otra, a María Elena. Introduce el misterio de la otra. Estaba enamorado de la mujer más maravillosa y al final le puso un cuchillo. Estaba lleno de historias de ella, a quien criticaba e idealizaba. Las dos chicas se fascinan con María Elena. Para la histérica es necesario que haya otra en el lugar de objeto de deseo y que el hombre le diga sobre eso. Que tiene la otra? Que misterio de la feminidad encierra?

El sujeto histérico lleva adelante una estrategia de sustracción. Lacan dice “escamoteo” donde Freud había puesto a la luz el doble juego de seducción y de rechazo, una mano que levanta la falda y la otra que la baja.

Cristina “estoy aquí para ir a la cama, tienes piedra libre a menos que arruines el momento. Puede ser cualquier cosa que arruine el momento, algún comentario o que tengas puesto los shorts equivocados.”

Juan Antonio, "sos muy difícil de satisfacer".

Cris, " sí. Soy famosa por mi intolerancia".

Juan Antonio, "y que quieres de la vida además de un hombre con los shorts correctos?"

Cris, " no sé. No me voy a conformar hasta...que encuentre lo que estoy buscando"

JA, " que es?"

Cris, "otra cosa, quiero algo diferente. Algo más. Alguna forma de amor contra intuitivo."

JA, "y eso que quiere decir?"

Cris, "um, no sé. No sé lo que quiero, solo se lo que no quiero..."

Siempre es otra cosa.

Después de escuchar la guitarra, Juan Antonio le dice a Vicky que pocas veces había visto una mirada tan conmovida. Y ella ahí introduce a la otra. Seguramente que en María Elena si había visto esa mirada. Él le dice que si, en ella sí. Vicky le dice que sigue enamorado de ella. Él le dice que no, que si será siempre una parte de él, pero que algo no funcionaba. Que elemento, nunca supieron.

Cuando el habla de otra, Vicky le vuelve a preguntar por ella misma. Por qué el la miraba. El la miraba porque la encuentra bella. Ser deseada por él. La histérica quiere que la otra le guste al hombre pero que ella le guste más.

Juan Antonio la lleva a Cristina a su casa. Otra vez introduce el tema de María Elena. Le cuenta de su matrimonio, de su amor, de su peleas, y que nunca había tenido el deseo de hacer el amor con otra en el dormitorio que compartía con María Elena hasta ese momento.

Juan Antonio, como todo hombre creativo, siempre necesitaba vivir con una mujer, entonces la invito a Cristina a vivir con él. Podemos preguntarnos que función cumple una mujer para un hombre. Cristina cumplirá la misma función que María Elena.

En la conversación entre Juan Antonio y Vicky en el parque de diversiones en donde ella le dice que le toco el pie, podemos ver la divergencia entre el objeto de amor y el del deseo. Ella no puede amar allí donde desea, ya que si su deseo requiere la fetichización del órgano del partenaire, el amor no puede obtenerlo sino del hombre muerto o del amante castrado, ese que está en posición de dar lo que no tiene.

Aparece en escena María Elena después del intento suicidio.

La feminidad implica la relación con el Otro, el hombre, para realizarse como síntoma de ese hombre. Hacer gozar y hacer desear.

La histérica pasa por la misma mediación del Otro, pero con fines diferentes, y no para realizarse como su síntoma.

No se ubica como objeto de deseo del hombre, sino que otra este en ese lugar y que el hombre le diga sobre eso.

María Elena se ubica como objeto del deseo? Se pregunta sobre lo que es una mujer? La respuesta viene de buscar otra mujer que puede darle cuerpo en la realidad. Para poder acercarse a esta otra mujer, ella moviliza a un hombre que este en relación con esta otra mujer. La histérica tomara el lugar de hombre. Hacer de hombre es estar identificada al deseo del hombre. La solución histérica para responder al enigma es hacer de hombre para tratar de discernir la feminidad desde el lugar masculino. Eleva a la otra a nivel del Otro. Puede tomar la forma de idealización o tomar una forma loca. Cuando Cristina dice que se va, ahí podemos ver como enloquece.

María Elena no soporta estar en el lugar de objeto del hombre. No ser ese objeto que satisfaga al hombre. De la histérica no se podría decir; quiere gozar, y tampoco se podría decir lo contrario. Que es lo que quiere? El histérico, que busca insatisfacer al otro, apunta a un plus de ser. Una mujer quiere gozar, una histérica quiere ser. Exige ser. Ser algo para el Otro, no un objeto de goce sino un objeto precioso que sustente el deseo y el amor. Ella es la genia. Juan Antonio la idolatra. El saco sus ideas de ella. Su estilo. Desde que aparece en la casa, es quien define todo. La idolatra tanto que hasta le habla a Cristina de su belleza, de lo que era antes. Hasta le cuenta que lo eligió a él de cientos de hombres que hubiesen matado para esta con ella. Se puede ver también un desdoblamiento de Juan Antonio. Con Cristina es el portador del falo y con María Elena no lo tiene, le da amor.

Que su relación era perfecta pero que algo faltaba. Otra vez esta idea de que algo faltaba para que sea perfecta.

Que podemos pensar del amor en María Elena? Ella demanda el ser. El amor llega a producir un borramiento temporal del efecto de falta de ser, un correctivo transitorio de la castración. Correlativamente, la pérdida de amor tiene un efecto depresivo en el sujeto que cree perder una parte de sí mismo, no ser nada.

El signo del deseo del otro le es imprescindible, y si esta prueba ultima falla, si el deseo del hombre no le rinde homenaje, si él le devuelve que ni lo tiene ni lo es, se abre bajo sus pies la grieta por donde se deslizara fácilmente hacia el pasaje al acto o el acting out. María Elena intento suicidarse tomando pastillas.

La idea de que faltaba un elemento para que la relación sea perfecta era de María Elena. La histérica tiene que armar una escena triangular para sostener su deseo. Ella piensa que el elemento que falta en la relación es Cristina.

Podemos pensar el lugar de Cristina como el tercero que pacífica. Cuando se va, Juan Antonio y María Elena se enredan en una relación imaginaria ferozmente destructiva otra vez.