

EDITORIAL

Divertere (cauces del pensamiento)

Juan Jorge Michel Fariña*

La clínica psicoanalítica ha definido al fenómeno del acting out como una escena sobre la escena dirigida al Otro por parte del analizante, en la que se muestra algo que escapó a la simbolización. Aquello que el Otro rechaza simbolizar retorna así como acting out en tanto llamado al Otro a que simbolice eso que quedó fuera de la palabra. Hay un tipo de cine que se propone lo mismo: un acting out calculado por el director, en el que algo que no fue simbolizado por el Otro social encuentra un modo de presentarse en escena, haciéndose así pasador de lo real en un llamado a su significación.

Así resume Eduardo Laso la peculiaridad de los dos documentales de Joshua Oppenheimer "The Act of Killing" (2012) y "The Look of Silence" (2014), que motivan sendos artículos de este número del Journal. Se trata de obras excepcionales que no se limitan a denunciar los hechos, sino que constituyen en su realización misma una intervención en acto sobre el pasado que documentan. En palabras del autor, una singularidad ética que apunta a producir un efecto en lo real y en los sujetos involucrados en el film.

Pertencen a esta serie, entre otras, The Rati Horror Show (Marcelo Piñeyro, 2010) que al documentar un episodio policial terminó develando la oscura trama de los hechos, contribuyendo a la libertad de un condenado inocente. O Evolution of Violence (Fritz Ofner, 2012) que retrata el genocidio guatemalteco de los '80 obteniendo imprevistamente la confesión ante cámara de un crimen largamente ocultado. Y podríamos sumar por cierto las declaraciones de Scillingo filmadas para la televisión española, en la que el marino relata por primera vez ante cámara los vuelos de la muerte. La rica galería de casos que nos ofrece Eduardo Laso abre un especial interés sobre este peculiar género cinematográfico. ¿Qué especial atracción ejerce la filmación como para precipitar semejante dimensión de la

verdad? ¿Qué nuevas enseñanzas para el psicoanálisis a partir de este real que emerge en una imprevista escena dentro de la escena?

Realismo mágico: lo verdadero y lo verosímil

En una escena célebre de 39 Escalones, de Hitchcock, el personaje intenta huir de sus perseguidores y para ello trata de convencer al lechero para que le preste su ropa de trabajo y así salir inadvertidamente de su departamento. Para ello le cuenta la verdad: que una mujer ha sido asesinada, que esa mujer era una espía buscada por delincuentes internacionales y que por ello debe huir para salvar su vida. Pero el lechero lo mira con desconfianza y se resiste a colaborar. Entonces el personaje cambia de estrategia y le dice que le ha mentado, que en realidad ha tenido una aventura amorosa con una mujer la noche anterior y que está tratando de huir del marido que está esperándolo afuera. Entonces el lechero ríe y exclama "Hombre. Por qué no me lo dijo antes" y de inmediato se quita la ropa y se la da al personaje sin más demora. En su libro Cine: 100 años de filosofía, Julio Cabrera cita el pasaje para establecer la diferencia entre lo verdadero y lo verosímil. El lechero representa al espectador, que no quiere la verdad sino lo posible, lo verosímil. Queremos ser engañados pero con algo que se parezca a la verdad, y muchas veces la verdad no cumple ese requisito¹.

En su trabajo sobre esa joya del cine colombiano que es "La estrategia del caracol" Martín Agudelo Ramírez ofrece un escenario privilegiado para acercarnos a esta diferencia entre lo verdadero y lo verosímil. La "estrategia del caracol" pergeñada por Jacinto no puede ser verdadera, pero es absolutamente verosímil. El director se vale para ello de un secreto acierto que vale la pena explicitar. En el inicio del film tiene lugar un

* jjmf@psi.uba.ar

desalojo sangriento. Cuando le toca el turno a los habitantes de la casa Uribe, lindera con la anterior, parecieran existir sólo dos alternativas: obedecer la orden del juez y retirarse, o atrincherarse y resistir a sangre y fuego. Pero todo el film de Cabrera está allí para desplegar el invento de una salida diferente, un acto creador que hace que lo imposible suceda. La pertinente referencia que hace Agudelo Ramírez al realismo mágico se engarza aquí con la expresión de Jacques Lacan “la verdad tiene estructura de ficción”. La verosimilitud se instala allí.

A la hora señalada

En un texto ya canónico, José Pablo Feinmann afirma que *High Noon* (A la hora señalada, como se la conoció en Argentina) es una de las grandes tragedias de nuestro tiempo: “Todos tienen razón. La comunidad y Gary Cooper. Porque así es la tragedia: no es la simple lucha de lo bueno contra lo malo, ni de lo justo contra lo injusto, sino el complejísimo enfrentamiento de lo bueno contra lo bueno y de lo justo contra lo justo. A la hora señalada plantea el más profundo, eterno problema de la ética: la armonía de la eticidad colectiva con los fines de la libertad individual”².

En esta misma línea, a través del análisis de dos *she-riffs* de westerns clásicos y conflictivos, encarnados por Gary Cooper en *High Noon* y por John Wayne en *Rio Bravo*, Facundo García Valverde mostrará que la polémica entre ellos no gira en torno a cómo un *sheriff* debería comportarse frente al peligro sino acerca de qué hace que un buen *sheriff* sea realmente tal: el deber o la virtud. Por esta vía, el autor retomará la tradición filosófica, mostrando que el *sheriff* de *High Noon* es un perfecto agente moral kantiano mientras que el de *Rio Bravo* un cabal agente aristotélico.

PayamediCINE:

la risa como instrumento de la verdad

¿Cristo reía? En una recordada escena de *El nombre de la rosa*, el monje franciscano Guillermo de Baskerville discute con su par benedictino Jorge de Burgos acerca de la legitimidad de la risa. El debate, ambientado en el scriptorium de la biblioteca, gira en torno al libro de Aristóteles sobre la comedia. Para demostrar su punto, Guillermo argumenta lo siguiente:

—(...) Y ahora fijaos en que, a veces, para minar la falsa autoridad de una proposición absurda, que repugna a la razón, también la risa puede ser un instrumento idóneo. A menudo la risa sirve para confundir a los malvados y para poner en evidencia su necedad. Cuentan que cuando los paganos sumergieron a San Mauro en agua hirviendo, éste se quejó de que el baño estuviese tan frío; el gobernador pagano puso estúpidamente la mano en el agua para probarla, y se escaldó. Bello acto de aquel santo mártir, que ridiculizó así a los enemigos de la fe.

Jorge sonrió con malignidad y dijo:

—También en los episodios que cuentan los predicadores hay muchas patrañas. Un santo sumergido en agua hirviendo sufre por Cristo y se contiene para no gritar, ¡no tiende trampas infantiles a los paganos!

—¿Veis? ¡Esta historia os parece inaceptable para la razón y la acusáis de ridícula! Aunque tácitamente, y dominando vuestros labios, os estáis riendo de algo y queréis que tampoco yo lo tome en serio. Reís de la risa, pero reís.

En esta perspectiva nuestro número E&C contribuye con la reseña de un proyecto que explora películas y series en las que la risa opera en función terapéutica, ofreciendo así escenarios para pensar la complejidad de la labor del payaso de hospital. Desfilan allí clásicos como *City Lights*, *Candilejas*, *Tiempos Modernos*, de Chaplin, o *I Clown*, de Fellini, junto a referentes de todos los tiempos, como *Patch Adams*, *El nombre de la rosa*, o la serie de episodios del payaso Krusty de *Los Simpson*.

Cuba y la ética narrativa

Una mención aparte merece el artículo de los colegas cubanos de la Universidad de Ciencias Médicas de Camagüey. No es frecuente acceder al pensamiento de la psiquiatría cubana, y menos aún de aquellos profesionales que plantean los problemas en clave de ética narrativa. Así, cobra especial interés este texto en el que se recorren tópicos de la especialidad, pero abordados a través de películas. Síntomas, síndromes, manejo terapéutico, evolución de la enfermedad y ética profesional aparecen allí presentados no en su versión tradicional sino a partir de la aproximación que ofrecen *Días de Vino y Rosas*, *Las tres caras de Eva*, *El Príncipe de las Mareas*, *Tenemos que hablar de Kevin*, *Los Chicos no lloran* y *Una Mente Brillante*, entre otros referentes de la filmografía universal.

Transexualismo: una moderna tragedia griega

Como parte de las actividades académicas realizadas por la filósofa y psicoanalista francesa Monique David-Ménard durante su visita a Buenos Aires en Octubre 2015, tuvo lugar la proyección y debate de un film. Se trata de la película griega *Strella* (Panos Koutras, 2009), sugerida por la propia David-Ménard y por el psicoanalista argentino residente en París Horacio Amigorena. E&C Journal publica en exclusiva la primera parte de la discusión, reservando la continuación para su edición de Marzo 2016. Se trata de un film excepcional que recorre una galería de temas apremiantes: incesto, transexualismo, función paterna, farsa, ficción, nuevas sexualidades y configuraciones familiares. La historia, que está narrada a la manera de una moderna tragedia griega, gira en torno a una pregunta crucial ¿es posible recomponer el vínculo entre un padre y un hijo cuando ambos han naufragado en una historia ominosa?

Lapso: intervalo entre lo que fue y lo que está siendo

Lapso es un término que procede del latín y que significa “espacio de tiempo”, “deslizamiento”, “caída”. Esta acepción tradicional aparece suplementada por el psicoanálisis lacaniano, en una rica deriva por los tiempos lógicos. Este número de E&C incluye una reseña de Lorena Beloso que anticipa la aparición de la revista LAPSOS, proyecto editorial que surge justamente de la primera cohorte de la Maestría en Teoría Lacaniana de la Universidad Nacional de Córdoba. La publicación será referente de un programa de estudio ya en curso que aborda la enseñanza de Lacan en articulación con la filosofía, la lingüística, la semiótica, la historia, el arte, la literatura, el cine, las matemáticas y la topología. Parte del equipo de redacción de LAPSOS integra este Journal de E&C, lo cual tenderá nuevos puentes conceptuales e institucionales en el abordaje de los grandes temas que interrogan la subjetividad de la época.

¹ Ver Cabrera, Julio, *Cine 100 años de filosofía*. Gedisa, 2000.

² El texto de Feinmann es retomado por Rolando Karothly en un artículo imprescindible: “El imperativo categórico. Comentario sobre el film *A la hora señalada*, de Fred Zinnemann”. Allí se pueden encontrar las referencias al artículo original de Feinmann junto a una relectura desde la perspectiva lacaniana: http://aesthetika.org/IMG/pdf/Karothly_El_imperativo_categoria.pdf

Archivo Fílmico Pedagógico: el cine va a la escuela

En el tramo final del Journal, Alejandra Tomas Maier y Florencia González Pla pasan revista a uno de los proyectos más ambiciosos y trascendentes que se han gestado para la articulación entre Cine y Educación. Se trata de un set de 36 películas destinadas a su tratamiento en aula de colegios secundarios, acompañadas de sendos textos de especialistas en temas sociológicos y educativos. El esquema se completa con otros cinco filmes destinados a la formación docente –entre los cuales se encuentran algunos, como la cinta danesa “*La cacería*” (Vitemberg, 2012) o la francesa “*En la casa*” (Ozon, 2012), que abordan con altura los más espinosos problemas de la educación contemporánea. La Subsecretaría de Equidad y Calidad educativa del Ministerio de Educación de la Nación afronta así con creatividad y decisión el desafío que supone enseñar en estos tiempos. Sin duda una iniciativa que enaltece a la educación argentina y que merecería ser multiplicada.

A lo largo de este número de E&C Journal³ se comentan 27 películas, cuyos afiches integran el mosaico de la portada y del banner. Una verdadera diversidad de escenarios, abordada desde una preocupación común por la dimensión ética.

El término “diversidad”, originado en el latín “*vertere*”, que significa “girar”, “cambiar”, remite a torcer el curso de las aguas. Comparte filiación con “*divertir*” —del latín *divertere*— que refiere a la acción de desviarse de algo. Alain Badiou nos recuerda que vamos al cine justamente a divertirnos: “¿Hay que condenar como moralista la risa, la distracción, el divertimento? ¿No es acaso una ética estética lo que Mozart hace que cante Don Giovanni: «lo mi voglio divertir»? Pero ocurre que hay dos modos de la diversión: la que legitima los valores dominantes y la que quería Hegel cuando designaba a la comedia como la forma superior del teatro. La auténtica comedia no nos divierte –dirá finalmente Badiou– ; nos deja en la inquietante alegría de tener que reírnos de la obscenidad de lo real⁴.