



¡MAMÁ!



Editorial [pp. 7]
La Tía Tula [pp. 11]
Soleada [pp. 15]
Maisie [pp. 19]

Game of Thrones [pp. 25]
Estrago materno [pp. 29]
13 reasons why [pp. 37]
Reseñas [pp. 47]



JOURNAL
ETICA & CINE
Revista Académica Cuatrimestral

Volumen 7 | Número 2 | Julio 2017
ISSN 2250-5660 print | ISSN 2250-5415 online

¡Mamá!



Con el auspicio de AUAPSI - Asociación de Unidades Académicas de Psicología



Ética & Cine

es una Revista Académica Cuatrimestral, editada de manera conjunta por:

Programa de Estudios Psicoanalíticos. Ética, Discurso y Subjetividad. CIECS - CONICET y Cátedra de Psicoanálisis.
Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba.

Departamento de Ética, Política y Tecnología, Instituto de Investigaciones y Cátedra de Ética y Derechos Humanos,
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

Con la colaboración del Centro de Ética Médica (CME), de la Facultad de Medicina, Universidad de Oslo, Noruega.

Con el auspicio de la Asociación de Unidades Académicas de Psicología de de las universidades estatales de Argentina
y Uruguay.

Editores

Juan Jorge Michel Fariña
Cátedra de Psicología, Ética y Derechos Humanos
Facultad de Psicología
Universidad de Buenos Aires
jjmf@psi.uba.ar

Mariana Gómez
Cátedra de Psicoanálisis
Cátedra de Deontología y Legislación Profesional
Facultad de Psicología
Universidad Nacional de Córdoba
margo@ffyh.unc.edu.ar

Editor invitado
Jan Helge Solbakk
Center for Medical Ethics
Facultad de Medicina
Universidad de Oslo, Noruega

Comité editorial

Jorge Assef (EOL)
Orlando Calo (UNMDP)
Gabriela Degiorgi (UNC)
Andrea Ferrero (UNSL)
Eduardo Laso (UBA)
Anabel Murhel (UNT)
María Laura Nápoli (UBA)
Elizabeth Ormart (UBA)
María José Sánchez Vázquez (UNLP)
Alberto Santiere (ElSigma)

Secretaría de Redacción

Alejandra Tomas Maier (Coordinadora - UBA)
Juan Pablo Duarte (Coordinador - UNC)
Agustina Brandi (UNC)
Juan Brodsky (UNC)
Eugenia Castro (UNC)
Lorena Beloso (UNC)
David González (UNC)

Traducciones

Eileen Banks
Estela Consigli
Susana Gurovich

Comité de arbitraje

Renato Andrade Cominges, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú
 Armando Andruet, Facultad de Derecho, UNC
 Patricia Altamirano, Facultad de Psicología, UNC
 Alejandro Ariel, Fundación Estilos, Argentina
 Jessica Bekerman, 17 Instituto de Estudios Críticos, México
 Moty Benyakar, Red Iberoamericana de Ecobioética. The UNESCO Chair in Bioethics
 María Cristina Biazus, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
 Raquel Crisóstomo, UIC Barcelona
 María Teresa Dalmasso, UNC
 Osvaldo Delgado, Facultad de Psicología, UBA
 Francisco Manuel Díaz, Universidad Nacional de Lanús
 Fabián Fajnwaks, Paris 8, Francia
 Diego Fonti, CONICET - Universidad Católica de Córdoba
 Yago Franco, Grupo Magma, Argentina
 Ana Cecilia González, Centro de Investigación Psicoanálisis y Sociedad, Universidad Autónoma de Barcelona
 Gabriel Guralnik, Facultad de Psicología, UBA
 Begoña Gutiérrez San Miguel, Universidad de Salamanca
 Ana María Hermosilla, Facultad de Psicología, UNMDP
 Carolina Koretzky, Paris 8, Francia
 Judy Kuriansky, Columbia University, USA
 Benjamín Mayer, 17 Instituto de Estudios Críticos, México
 Fernando Mazás, Universidad del Cine
 Carlos Gustavo Motta, Universidad del Salvador, Escuela de Orientación Lacaniana
 Catherine Mooney, School of Theology and Ministry, Boston College, Estados Unidos
 Denise Najmanovich, UBA
 Débora Nakache, UBA, Programa “Hacelo Corto” Ministerio de Educación CABA
 Ricardo Oliveros Mejía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú
 Hugo Rabbia, CONICET
 Pablo Ruiz, Department of Romance Languages, Tufts University, Estados Unidos
 Pablo Russo, Escuela de Orientación Lacaniana
 Luis Dario Salamone, Universidad Kennedy
 Juan Samaja (h.), Universidad Nacional de Lanús
 Fabian Schejtman, Facultad de Psicología, UBA
 Marta Sipes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA
 Inés Sotelo, UBA
 Eduardo Suarez, UNLP
 Carlos Tewel, USAL-APA
 Soledad Venturini, Paris 7, Salpêtrière
 Mónica Vul, UCACIS, Costa Rica
 Elena Waisman, Departamento de Educación, Universidad Nacional de San Juan, Argentina
 Rubén Zukerfeld, USAL-APA

Índice

- 7 Editorial
 ¿Mamá! Posiciones, deseo y estrago
 Juan Brodsky y Juan Pablo Duarte
 Universidad Nacional de Córdoba
- 11 Exaltar la madre
La tía Tula | Miguel Picazo | 1964
 Amanda Goya
 ELP - Madrid, Asociación Mundial de Psicoanálisis
- 15 Palabras cruzadas en torno a *Soleada*
Soleada | Gabriela Trettel | 2016
 Carolina Córdoba
 Escuela de la Orientación Lacaniana
- 19 Maisie: el sujeto del inconsciente más allá del niño
What Maisie Knew | Scott Mc Gehee, David Siegel | 2012
 Valeria Nuñez
 Universidad de la Cuenca del Plata, Universidad Católica de las Misiones
- 25 ¿Madres? alrededor del trono
Games of Thrones | Thomas McCarthy y otros | 2011
 Alejandro Willington
 EOL Sección Córdoba
- 29 Intervenciones especiales
 Una dificultad en el análisis de las mujeres: el estrago de la relación con la madre
 Marie-Hélène Brousse
 École de la Cause Freudienne (ECF). New Lacanian School (NLS)
- 37 Intervenciones especiales
Por 13 Razones: desafíos éticos frente al suicidio en una serie televisiva
13 reasons why | Brian Yorkey | Netflix | 2017
 Irene Cambra Badii y Paula Mastandrea
 Universidad de Buenos Aires – CONICET
- 47 Reseña de tesis doctoral
 El “estrago materno” como concepto psicoanalítico
 Megdy Zawady
 Universidad Nacional de San Martín
- 55 Reseña de libros
El Seminario de la Ética a través del cine
 Eduardo Laso y Juan Jorge Michel Fariña | Letra Viva | 2017
 Paula Paragis y Florencia González Pla
 Universidad de Buenos Aires

59 Reseña de libros
House y la cuestión de la verdad. Bioética y psicoanálisis
 Irene Cambra Badii y Juan Jorge Michel Fariña (comps) | Letra Viva | 2017
 Paula Mastandrea
 Universidad de Buenos

EDITORIAL

¡Mamá!

Posiciones, deseo y estrago

Juan Brodsky* y Juan Pablo Duarte**

Universidad Nacional de Córdoba

Puede ser un llamado, el reproche ante algún exceso materno o un grito de terror. En todo caso, ¡Mamá! proviene de un hijo. A priori, este grito plantea interrogantes en torno a cuestiones como la posición del sujeto materno, el Deseo-de-la-Madre y los posibles estragos del vínculo materno-filial. Pero ¡Mamá! es un significante cuyo sentido muta al ritmo de la época. La tecnociencia, la inclusión de la mujeres en esferas de lo social antes reservadas exclusivamente a hombres, nuevas formas familiares ordenadas por un goce heterogéneo al Nombre-del-Padre (Bassols, 2016), y el reconocimiento legal de nuevas formas de filiación son algunos fenómenos que conforman el contexto actual del lazo social en el que se produce este grito y las respuestas posibles a él.

Existe una pluralidad de formas de ser una madre. Ya no se trata de una posición reservada exclusivamente a las mujeres. Mientras nuevas maternalidades, que pueden estar encarnadas por hombres, se presentan como una respuesta a la caída del Nombre-del-Padre o al goce de una mujer (Gómez, 2017) muchas madres solteras, madres-sostén de familia o *SuperMoms* —que consideran cuasi superfluo el papel del hombre— deciden que son suficiente para sus hijos. *Moms Are Enough!* (¡Las madres son suficiente!) es un artículo de opinión aparecido en *Los Angeles Times* de la pluma de Peggy Drexler. Los resultados de un estudio estadístico sobre un millón de parejas lesbianas es el principal punto de apoyo de su argumento. La interpretación de los mismos permite a la autora alegar contra ideas compartidas por algunos políticos conservadores y la Conferencia de Obispos Católicos de los Estados Unidos. A sólo algunos meses de la asunción de George W. Bush, y a contrapelo de los valores que sostienen el ideal tradicional de la familia americana, esta profesora de psicología de la Universi-

dad de Cornell sostuvo que este tipo de pareja no implica para los niños ningún riesgo particular en lo referente a su integración social. Los hijos de parejas lesbianas no abandonarían la escuela ni cometerían crímenes —al menos no en mayor medida que los hijos de parejas heterosexuales— incluso lograrían identificarse a modelos viriles y hasta fantasear con invitar a su “social-mother” a sus juegos de la NBA (Drexler, 2001). La confusión entre identidad de género y posición masculina o femenina, así como la asociación entre la maternidad y sexo femenino, son algunos de los supuestos que podrían cuestionarse a partir de un planteo de esta naturaleza y no sólo desde el psicoanálisis. Pero quizá el contraste más interesante esté contenido en el título del artículo. Tomada al pie de la letra, la arenga *Moms Are Enough!* plantea algunas dificultades en el plano subjetivo. Las madres pueden ser suficientes, pero es necesario recordar que la maternidad no resuelve todo lo atinente al deseo y el goce. Dado que es la insuficiencia lo que sostiene el deseo en el plano materno y femenino, el psicoanálisis podría dar lugar a otra consigna: *Mothers: are not enough!* (*Madres: ¡No sean suficiente!*). Jacques Alain Miller sintetiza esta idea en una lección que extrae del seminario *La relación de objeto*:

“... lo que permanece ignorado al hipnotizarse con la relación madre-hijo no es sólo la función del padre, cuya incidencia sobre el Deseo-de-la-Madres, sin duda, necesaria para permitirle al sujeto un acceso normalizado a su posición sexual. Es también que la madre no es “suficientemente buena”, para retomar la expresión de Winnicott, si sólo es un vehículo de la autoridad del Nombre del Padre. Es preciso, además, que para ella “el niño no sature la falta en que se sostiene su deseo”. ¿Qué quiere decir esto? Que la madre sólo es suficientemente buena si no lo es demasiado, sólo lo es a condición de que los cuidados que prodiga al niño no la disuadan de desear como mujer” (Miller, 2005).

* juan.brodsky15@gmail.com

** juanpduarte2@hotmail.com

Las formas que asume la falta que sostiene el deseo materno y los efectos que provoca en un niño ser el objeto que sature esta falta, son algunos de los temas que es posible interrogar a partir de las variaciones en el discurso social y las nuevas formas de la identificación a la posición materna. El cine y las series de TV constituyen el terreno de este abordaje donde conceptos del corpus psicoanalítico serán puestos en forma a partir de las problemáticas que plantea el orden simbólico en el siglo XXI. Además de un llamado, una amonestación y un grito, ¡Mamá! es fundamentalmente una interpretación equívoca de la actualidad que da lugar al título de este número del Journal *Ética & Cine*: ¡MAMÁ! Posiciones, deseos y estrago.

Esta nueva publicación reúne la propuesta de la edición anual número XIII del Ciclo de Cine y Psicoanálisis de la Universidad Nacional de Córdoba e incorpora textos de distintos autores que trabajan la maternidad desde diferentes enfoques.



Las preguntas sobre los nuevos modos de ser madre, el deseo materno, la soledad de una madre y el estrago materno intentan ser respondidas a partir del análisis de algunas de las producciones que formaron parte de la programación de este ciclo. A la lectura de "¡Guillermo y los chicos a la mesa!", "Juno" y la cordobesa "Soleada" se suma "Game of Thrones", una de las series del momento que formó parte de la grilla. Por último, se incorpora la Reseña de tesis de doctoral sobre la noción de estrago (David Zawady).

Además, conforman este número *Una dificultad en el análisis de mujeres: el estrago en la relación con la madre* (Marie-Hélène Brousse); *Exaltar a la madre* (Amanda Goya); *Maisie: el sujeto del inconsciente más allá del niño* (Valeria Núñez). Y por cierto un estudio sobre la serie Trece Razones (Irene Cambra Badii y Paula Mastandrea), popular entre los jóvenes al mostrar uno de los

rostros más inquietantes del estrago materno. También encontrarán la reseña de los libros *El seminario de La ética a través del cine* (Eduardo Laso y Juan Jorge Michel Fariña) y *House y la cuestión de la verdad. Bioética y psicoanálisis* (Compiladores: Irene Cambra Badii y Juan Jorge Michel Fariña).

Arte y psicoanálisis: Una leyenda "Matrioska"

La elección de la Matrioska como figura de este nuevo número es un esfuerzo de captar lo plural a que alude el término ¡MAMA! que, término que al distanciarse de lo biológico, abre un abanico de posibilidades propias de esta época. La leyenda popular rusa cuenta la historia de Serguei, un carpintero que frente a su soledad crea a Matrioska. Al ser interrogada sobre su tristeza, la muñeca plantea su deseo de ser madre. Ante esta demanda, el artesano le quita un pedazo creando a Trioska. De esta última se desprende Oska, quien también quiere descendencia. Tras reflexionar sobre el asunto talla un muñeco diminuto al que llamó Ka a quien le dice "Los hombres no pueden tener hijos". De acuerdo a los límites que imponía la naturaleza, esta fue la respuesta que encontró el artesano.



Conmovida por la ciencia y el capitalismo, la naturaleza, un Nombre-del-Padre o, como sostiene Jacques Alain Miller, un "Otro del Otro que [...] era la garantía misma del orden simbólico" (Miller, 2012), es puesta en cuestión en lo referido a la maternidad. ¿Cómo impacta el deseo materno en la subjetividad? ¿Cuándo la maternidad se funda en un deseo? ¿Cuándo se trata de un rechazo a la maternidad? ¿Qué es el estrago materno? Son algunos de los interrogantes a los que este contexto da lugar e impulsan los escritos que componen el presente número.

Posiciones, deseo y estrago

Tal como se advertía en el argumento de la XIII edición del Ciclo de Cine y Psicoanálisis "algo separa

a la madre de la mujer". Marie-Hélène Brousse, en su artículo *Una dificultad en el análisis de mujeres: el estrago en la relación con la madre*, dirá "el estrago se encuentra en el punto donde el estrago fracasa" (Brousse, 2017). De este modo abre otro interrogante ¿Qué es el estrago? Para Freud y Lacan, se trata de un modelo que recibe valores singulares según la historia del sujeto. La reivindicación fálica que atraviesa la relación madre-hija es uno de los puntos que se desarrolla en este artículo traducido al castellano por Margarita Álvarez en el presente número.

Pasaron muchos años de la tesis de la época freudiana. ¿Hay un sesgo biologicista en Freud? Alejandro Willington advierte que en los textos freudianos podemos dilucidar una maternidad despegada del sustrato biológico: "Ahora bien, la pulsión, el deseo y la ley producen una «desnaturalización» de la madre misma y de la relación madre – niño: no hay madre que no sea desnaturalizada. (...) Se creía haber humanizado la mujer con la madre, pero es en el corazón de la madre que Freud hace resurgir la subversión del deseo.

El autor toma uno de los fenómenos de la época, las series de televisión. De este modo, en *¿Madres?, alrededor del trono. O, tres madres y un rasgo, la venganza* encon-

tramos un exhaustivo análisis de tres personajes maternos extraídos de la serie televisiva Game of Thrones. Tres madres y un rasgo fundamental: la venganza. Un artículo que refiere tanto a la separación entre la posición materna y la posición femenina, como a la venganza femenina.

Suponiendo que hay que fomentar la cercanía entre la madre y el niño a cualquier precio, prácticas que en la actualidad se recomiendan a las madres sobre cuestiones como la alimentación y los hábitos de sueño de sus hijos dejan fuera de plano el deseo de la madre como mujer. *Exaltar a la Madre*, texto de Amanda Goya, aborda esta temática. En esta línea, se puede ubicar el texto de Valeria Núñez, *Maisie: el sujeto del inconsciente más allá del niño*. En este pequeño ensayo, a partir del análisis del film estadounidense dirigido por Scott McGehee y David Siegel (2012), intenta no sólo considerar las dificultades que para el psiquismo infantil implican la carencia en la significación por parte del Otro, sino también la posición que el niño asume en tanto sujeto de pleno derecho para hacerse un lugar en el Otro.

Estos son algunos de los temas de ¡MAMÁ! Posiciones, deseo y estrago, un nuevo número del Journal *Ética & Cine*. Queridos lectores: los invitamos a leerla.

Referencias

- Bassols, M. (25 de Octubre de 2016). *Lacan XXI*. Revista FAPOL Online. Recuperado el 30 de Junio de 2017, de <http://www.lacan21.com/sitio/2016/10/25/famulus/>
- Drexler, P. (19 de agosto de 2001). Moms Are Enough! *Los Angeles Times*, pág. M.6.
- Gómez, M. (2017). ¿Hombres maternalmente viriles? *Conclusiones Analíticas* (4), 58-62.
- Miller, J.-A. (26 de Abril de 2012). *Asociación Mundial de Psicoanálisis*. Recuperado el 27 de Junio de 2017, de <http://wapol.org/es/articulos/Template.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=38&intEdicion=13&intArticulo=2468&intIdiomaArticulo=1>
- Miller, J.-A. (Junio/Julio de 2005). *Virtualia*. Revista de la Escuela de la Orientación Lacaniana. Recuperado el 29 de Junio de 2017, de <http://virtualia.eol.org.ar/013/default.asp?notas/miller.html>

Exaltar la madre

La tía Tula | Miguel Picazo | 1964

Amanda Goya*

ELP - Madrid, Asociación Mundial de Psicoanálisis

Recibido: 25 de abril 2017; aceptado: 25 de junio 2017

Resumen

El presente texto es un análisis acerca de la posición materna, a partir de la película *La tía Tula* (Picazo, 1964), film elaborado en base a la novela del escritor español Miguel de Unamuno. Tal como la autora lo plantea, mujer y madre pueden coexistir en diferentes proporciones en cada mujer o bien presentarse como excluyentes, tanto en la época freudiana como en la actualidad. ¿Estaremos ante un nuevo síntoma de la declinación de la función paterna de la que tanto hablamos los psicoanalistas lacanianos? Desde nuestra práctica del psicoanálisis no dejamos de tropezarnos todos los días con fenómenos clínicos que ponen de manifiesto las dificultades que supone para un sujeto un apego excesivo a las figuras parentales, a la madre en particular.

Palabras clave: madre | mujer | declinación de función paterna | deseo | goce

Praising the mother

Abstract

The present text is an analysis about the maternal position, from the film *La tía Tula* (Picazo, 1964), a film based on the novel by the Spanish writer Miguel de Unamuno. As the author puts it, woman and mother can coexist in different proportions in each woman or present themselves as excluding, both in the Freudian times and nowadays. Are we in front of a new symptom of the declination of father function? From our psychoanalytic practice we stumble every day upon clinical phenomena that show us how difficult is for a subject an excessive attachment to his parents, particularly to the mother.

Keywords: mother | woman | Decline of paternal function | desire | jouissance

Si Freud se interrogó: “¿Qué quiere la mujer?”, no se formuló sin embargo la pregunta por lo que la madre quiere, porque la madre... ella sí lo sabe, quiere hijos, y a veces también al hombre que se los da, aunque en ocasiones él sea solo un instrumento para tenerlos.



La maternidad es por excelencia una solución a la cuestión femenina en el registro del tener, diferente de la dimensión del ser, pero que no la excluye. Mujer y Madre son dos destinos posibles que pueden coexistir en proporciones muy diferentes entre una mujer y otra, o por el contrario pueden llegar a divergir presentándose incluso como excluyentes.

Es el caso de la creación literaria del genial Miguel de Unamuno, escritor, filósofo, poeta, destacado miembro de la generación del 98, a la vez que hombre comprometido con la República, con el personaje de la tía Tula, la última de sus novelas publicada en 1921, llevada a la pantalla por el director Miguel Picazo en los años 60, y representada por Aurora Batista en una de sus mejores interpretaciones como actriz y el argentino Carlos Estrada. Gertrudis, apodada Tula, es una mujer en la que conviven un potentísimo anhelo de maternidad, junto a una férrea represión del deseo sexual y de su posición de

* agoyapinto@gmail.com

objeto de deseo de un hombre, en su caso, su cuñado, el marido de su hermana Rosa.

La película, excelente por cierto, difiere algo de la novela, porque no abarca toda la historia que Unamuno relata, sino solo una parte, y aunque se puede decir que el mensaje es el mismo, el libro permite observar mucho mejor la importancia del triángulo que forman las dos hermanas huérfanas, Rosa y Gertrudis, con el hombre, Ramiro.



En este triángulo amoroso es Tula quien maneja los hilos de la trama. Leamos cómo describe el autor a las jóvenes hermanas en la primera página del relato, descripción de una gran belleza:

Bien miradas y de cerca, aún despertaba más Gertrudis el ansia de goce. Mientras su hermana Rosa abría espléndidamente a todo viento y a toda luz la flor de su encarnadura, ella era como un cofre cerrado y sellado en el que se adivinaba un tesoro de ternuras y delicias secretas (De Unamuno, 1921 [2001]).

Rápidamente Tula empuja al matrimonio a Rosa y a Ramiro para que tengan hijos y así poder ocuparse ella misma de su crianza. La muerte de Rosa a consecuencia de su tercer parto le permite colocarse definitivamente en el sitio de la madre adoptiva de esos niños, sitio que no abandonará hasta el final de sus días, pero con el mismo tesón rechazará sin vacilar el lugar de mujer en el deseo de su cuñado. Identificada a la posición de madre-virgen, aquella que es capaz de concebir sin la intervención del varón, Tula se acantona en un rechazo al deseo y al goce sexual con su cuñado hasta que éste muere, y solo en la posterior agonía de Ramiro, cuando tiene la certeza de haberlo perdido para siempre, la virginal Gertrudis reconoce, en la fugacidad de unos instantes, su escondido deseo de mujer por ese hombre, deseo que entierra para siempre junto al cadáver de Ramiro que muere entre sus brazos.

Podría parecer que posición semejante solo habríamos de hallarla en una época que se sitúa en las antípodas de la nuestra en lo relativo a los usos y costumbres de la

sexualidad y a la crianza de los niños, la misma época en la que Freud supo leer el sentido sexual de las representaciones inconscientes.

Sin embargo, y salvando las distancias, hay ciertas prácticas que en la actualidad se recomiendan a las madres en lo tocante a la relación con el bebé, su alimentación, sus hábitos con el sueño, etc., que privilegian a la madre a despecho de la mujer, desde el supuesto de que hay que fomentar la cercanía entre la madre y el niño a cualquier precio. Son prácticas que suponen una idealización tan extrema de la maternidad que la hacen confinar con un imperativo del superyó. Hay quienes, dejándose llevar por un fanatismo por la lactancia con el pecho materno, satanizan a las mujeres que por algún motivo particular optan por el biberón.

En algunos casos la fecundación *in vitro* en mujeres sin pareja masculina se inscribe también en esta línea. Véase también la edulcorada trilogía del pediatra Carlos González, *bestseller* en el género: *Bésame mucho; Un regalo para toda la vida; Mi niño no me come*, recopilados los tres en un volumen titulado: *Comer, amar, mamar* (González, 2013).

Allí encontrarán un compendio de recetas para fomentar el apego hasta la saciedad de los niños a sus padres, que parte de la exaltación de una supuesta educación natural, que puede llegar al extremo de una prolongación de la lactancia hasta unas edades en que los niños asisten ya al parvulario.

¿Estaremos ante un nuevo síntoma de la declinación de la función paterna de la que tanto hablamos los psicoanalistas lacanianos?

La respuesta es sin duda afirmativa. Desde nuestra práctica del psicoanálisis no dejamos de tropezarnos todos los días con fenómenos clínicos que ponen de manifiesto las dificultades que supone para un sujeto un apego excesivo a las figuras parentales, a la madre en particular.

Las Gertrudis de nuestros días no necesitan apelar a la religión, como en los tiempos de Unamuno, para consagrarse obsesivamente a la maternidad. Con el auxilio de la Psicología les alcanza.



Referencias

- Freud, S. (1931 [1976]). Sobre la sexualidad femenina. *Obras Completas. Vol. XXI*. Buenos Aires: Amorrortu.
- De Unamuno, M. (1921 [2001]). *La Tía Tula*. Madrid: Editorial Espasa.
- Lacan, J., (1972-1973 [2007]) "Aún" en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.

Palabras cruzadas en torno a *Soleada*

Soleada | Gabriela Trettel | 2016

Carolina Córdoba*

Escuela de la Orientación Lacaniana

Recibido: 8 de mayo 2017; aceptado: 12 de junio 2017

Resumen

Este artículo cruza las palabras en torno a *Soleada* (Trettel, 2016), un film que capta a través de la sutil y arriesgada mirada de su directora, la intimidad de una mujer de mediana edad. La protagonista instalada en un intervalo determinado de la vida, en el momento que nada le falta, se confronta con la emergencia del afecto lacaniano *princeps*, afecto que no engaña: la angustia. Una mujer no toda madre, acontece. La soledad como medio conduce a la protagonista en algunos momentos a la angustia, lo femenino a esa zona de soledad radical que habita en el goce del Otro.

Palabras clave: Mujer | Madre | Angustia | Goce femenino | Soledad radical | Extravío

Crosswords about *Soleada*

Abstract

This article crosses words around *Soleada* (Trettel, 2016), a film that captures through the daring and subtle eyes of its Director the intimacy of a middle-aged woman. The protagonist installed in an interval of her life, at the time that nothing is missing, is confronted with the emergence of the Lacanian affection *princeps*, affection that doesn't deceive: the anguish. One woman not every mother, happens. Loneliness as a way leads to the protagonist in some moments to the anguish, the feminine to that area of radical loneliness that lives in the Other jouissance.

Keywords: Woman | Mother | Anguish | Female jouissance | Radical Loneliness | Loss

Decir algo serio sobre qué quiere una mujer

Cinco letras, vertical, comienza con la letra “m”. Dícese de la respuesta de Freud ante el enigma que se le impuso: “¿qué quiere una mujer?” La respuesta freudiana a qué quiere una mujer es...: ser Madre (Freud, 1931). Como el número de los casilleros coincide, alguien se esfuerza en escribir Mujer de un modo indeleble. Pero la tinta se torna invisible, el papel se vuelve incorpóreo, las letras se salen del casillero y se escriben contingentemente en un zigzag tornasolado que no respeta ningún plano horizontal ni vertical. Es que la mujer no existe como universal, como un todo, “existe una por una y no-toda” (Lacan, 1971-72, p. 101).

Lacan en el Seminario 20 en relación a la mujer-no existe enseña: “Se le llama impropriamente *la* mujer, ya que como señalé la vez pasada, el *la* de *la* mujer, a partir del momento en que se anuncia con un no-todo, no puede escribirse” (Lacan, 1972-73, p. 98).

He de destacar la sutileza de la mirada de la directora

de esta película, Gabriela Trettel. Ella capta en algunos planos la suspensión en los gestos, los divinos detalles a través de una cámara que se propuso cautivar puntillosamente la delicada intimidad de la protagonista, en la actuación de Laura Ortiz. *Soleada*, *film* cordobés del 2016, logra hacer legible las letras tornasoladas y bajo relieve de un crucigrama, un pasatiempo, que escribe una mujer, una no-toda madre, que estalla como el vidrio de la mesa del *living*, de esa casa de verano.

Una verdadera mujer acontece allí, y en esa contingencia se produce esa revelación del goce femenino, que la distancia de toda-madre.

En el inédito *Seminario 14, La Lógica del fantasma*, más precisamente en la clase 10 de mayo del 1967, Jacques Lacan se queja de que los psicoanalistas no digan nada sobre el goce femenino. No obstante, de la mujer en tanto madre, hablamos sin parar.

Y unos días más adelante agregará: “en esta cuestión de la sexualidad femenina no se ha hecho jamás un paso

* carocordoba77@hotmail.com

que sea serio, viniendo de un sujeto aparentemente definido como macho por su constitución anatómica. Pero lo más curioso es que las psicoanalistas mujeres, aproximándose a este tema muestran todos los signos de un desfallecimiento que sugieren que están, por lo que podrían tener que formular, aterradas de suerte a que la cuestión del goce femenino no parece próxima a ser puesta en estudio ya que ¡mi Dios! es el único lugar donde se podría decir algo serio” (Lacan, clase del 24/05/1967, inédito).

La angustia lacaniana

“Soleada” es una palabra cuasi anagramática con “soledad” salvo por la letra “a” que se agrega para soleada y la letra “d” que le falta para ser soledad.

La “a” es la letra inicial y terminal del nombre de la protagonista —Adriana— una mujer de 40 años. Adriana que al parecer lo tiene todo en tanto madre, hijos, marido, casa de veraneo, se angustia. El *film* consigue transmitir sobre el afecto príncipe que el psicoanálisis lacaniano enseña. ¿Qué falta cuando nada falta?

Sucede que la “a” es la letra de la palabra angustia. Y también Lacan llamó “a” al objeto resto imposible de significantizar, que la angustia permite localizar. Jacques Lacan dice “cuando la falta viene a faltar” (Lacan, 1962-63, p. 52), emerge la angustia. Cuando la falta se tapona con el objeto plus de gozar y no se preserva ese lugar vacío para que surja el deseo como causa, aparece la angustia.

La angustia es “pre-sentimiento” (Lacan, 1962-63, p. 87), afecto que no engaña, de algo que parece estar irrumpiendo. El fin de un modo de vida, que se recubre con ciertas formas del desamor, cierto tedio, hastío que anuncian una separación, atisbos de un desacople y una distancia que se vuelve intolerable y se hace evidente. Porque en la ausencia física del *partenaire*, y en el cambio de hábitat de la casa de veraneo, en ese intervalo que se produce, se hace presente esa soledad como medio. Esta última toma la modalidad de angustia productiva que procura recuperar ese vacío —medio actuante—, para relanzar el deseo nuevamente. ¿Con el mismo *partenaire*, con el otro? No sabemos. Lo que sí podemos presagiar es que Adriana no será la misma.

Capturar lo ominoso

El *film* captura magistralmente esos momentos de esa vacilación subjetiva, de irrupción y perturbación en los

ruidos de la noche, y lo sonoro de la propia respiración, que se suspende y estremece en el sosiego de la calma, del cuerpo extendido que flota en el remanso del río. “Ruidos tan íntimos que retumban afuera” (Ordoñez, 2016, s/p) como tan bien lo ha enunciado Pilar Ordoñez. Lo éxtimo, lo ominoso, lo *Unheimlichkeit*, que sucede cuando lo familiar y doméstico transmuta en extranjero.



Aquiles no alcanza a la tortuga

Adriana atraviesa un tramo de su vida que hace presente resquicios y fisuras. Y allí en esos intersticios, los bordes de lo femenino se insinúan en un cuerpo nuevo y extraño que acusa el devenir de lo real del tiempo, con las varias canas que ella no se ve, no se quiere ver y que su hija se las señala sin tapujos. Como lo es también sin disimulo, el ineluctable paso del tiempo, la iniciación de la vida sexual de los hijos que la requieren de un modo instrumental. Mamá es un GPS de la ubicación de los objetos domésticos y al mismo tiempo ya no la necesitan como en la infancia. Un marido que la deja por el trabajo en el tiempo de las vacaciones. Desde el inicio ella se despierta, ante una maniobra torpe de él que, apurado, pasa a otro auto y ante la pregunta “¿qué pasó?”, él le dice: “un boludo que se cruzó”, y ella le advierte “entonces anda más despacio”. Él en tanto Aquiles, no alcanza a la tortuga. Y ella no se vuelve a dormir en el sueño de lo ya obtenido. Hay luego la contingencia de un encuentro con una mirada de quien se le cruza en un momento sin palabras, o los balbuceos de una seducción ante una mujer niña. Él la mira mirar. Ella ríe y se vivifica.

Extravío

Soleada comparte con soledad la letra “e”. Extravío de lo femenino. ¿Por dónde anduvieron esas dos mujeres,

circunstancialmente madre e hija, durante varias horas para no llegar al río? ¿Por qué espacio transfinito de palabras o silencios el tiempo se les pasó para no llegar a destino? Nada pueden decir, por cual insondable zona, se perdieron ambas, que en compañía habitaron un espacio de soledad radical.

Lo femenino: entre centro y ausencia

Lo femenino agujerea el todo-madre y entonces abre un espacio que ya no podría funcionar desde la lógica presencia-ausencia que delimita una temporalidad y un intervalo medible. Ni tampoco desde las coordenadas espaciales del centro y la periferia. Entre centro y ausencia, lo femenino viene a insinuar aquello que no haría falta que existiera, ese punto invisible que sitúa, siempre malograda-mente, la alteridad radical que define al goce del Otro. Por eso mismo suele ser segregado como extraño y extranjero. Ese “entre” da lugar a un espacio imposible de recorrer. Lo femenino que hace estallar, hoy más que nunca, el imperio de la cifra y la exactitud que comanda el discurso de la ciencia desencadenada con el delirio de que todo puede ser evaluado. Esta película muestra en el estallido de lo frágil, cómo la mujer como acontecimiento, da cuenta de la deslocalización estructural del goce femenino, lo cual lo torna imprevisto, e imponderable (Bassols, 2017).



Referencias

- Bassols, M. (2017). *Lo femenino entre centro y ausencia*. Buenos Aires: Grama.
- Freud, S. (1931 [1979]). “Sobre la sexualidad femenina” en *Obras completas. Volumen 21*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1962-63 [2010]). “La Angustia” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971-72 [2012]). “...o peor” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 19: ... O peor*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-73 [1981]). “Aún” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1967) “La Lógica del fantasma”. *Seminario 14*. Inédito.
- Ordoñez, P. En Revista Psine. <http://revistapsine.com>.
- Pessoa, F. “El provincianismo portugués”. *Revista Ñ Clarín*. 25 de noviembre del 2005.

La apuesta femenina más allá del provincianismo

Soleada tiene la letra “l” de local. Las locaciones en las Sierras Chicas, ese río, esa olla que estando próxima se vuelve lejana y deliciosa, nadie sabe dónde queda y es probable que muchos la conozcamos pero es desde la película que a todos nos gustaría ir. Localizar la tonada, lo propio, en mi opinión, no afecta a esta película de altanería localista y entonces tampoco rinde culto al provincianismo. El provincianismo portugués según Fernando Pessoa, surge en el empalme de las siguientes coordenadas: el desprecio a lo local y la admiración a lo extranjero, y así los provincianos se defienden posicionándose con un localismo infatuado (Pessoa, 2005). Considero que *Soleada* subvierte esa posición y perturba esa defensa. *Soleada* es una apuesta que en tanto femenina se arriesga a que la joven comunidad de amantes del cine hecho en Córdoba por cordobeses, la más cercana, se inscriba topológicamente en lo más lejano, indagando ese continente negro, *terra incógnita* de lo femenino que atraviesa y desborda las fronteras, tornando así lo más foráneo, lo más extranjero, en algo próximo.

Otra para ella misma

La “d” del final de la palabra soledad es la “d” que falta en Soleada para que no sea del todo anagramática con soledad. Pero allí en esa “d” que falta, se lee el deseo, porque *Soleada* lo ilumina paradójicamente cuando la luz de la cámara se apaga. La chance para que la vida de Adriana recomience cuando la película termina, esa apertura a lo posible de que tanto una película como una mujer sea Otra para otro, pero fundamentalmente Otra para ella misma.

Maisie: el sujeto del inconsciente más allá del niño

What Maisie Knew | Scott Mc Gehee, David Siegel | 2012

Valeria Nuñez*

Universidad de la Cuenca del Plata, Universidad Católica de las Misiones

Recibido: 1 de marzo 2017; aceptado: 13 de mayo 2017

Resumen

Una niña de 6 años, una separación conflictiva, y una guerra en la que todo vale para sostener el narcisismo propio. Hasta ahí tenemos un coctel que resulta ser moneda corriente en estos tiempos. Sin embargo, los directores permiten ver, para quien decide no quedarse con el clisé de los padres que traumatizan al niño, la posibilidad de invención del sujeto-niño, de aquel que en términos de Lacan se posiciona y hace algo con el real que le tocó en suerte. En este pequeño ensayo, se intentará no sólo considerar las dificultades que para el psiquismo infantil implican la carencia en la significación por parte del Otro, sino también la posición que el niño asume en tanto sujeto de pleno derecho para hacerse un lugar en el Otro.

Palabras clave: sujeto-niño | hipermodernidad | responsabilidad subjetiva | madre | familia | invención

Maisie: the subject of the unconscious beyond the child

Abstract

A six-year-old girl, a troubled split-up and a fight where everything is done to keep with their narcissism. So far, we have a mixture which is very common nowadays. However, the directors show, to those who do not want to keep up with the parent's different ideas that create a trauma to the kid, the possibility of the invention of the subject-kid, that one who, according to Lacan's terminology, stands and does what he has to do with his real. In this short essay, we will try not only to focus on the difficulties that to the kid's psyche mean the lack of significance from the Other, but also the position the kid takes as subject of true right to have a place in the Other.

Keywords: subject-kid | hypermodernism | subjective responsibility | mother | family | invention

¿Qué es lo que Maisie sabe?

Interrogante que parece acercarnos el film y que en cierto punto ha sido faro orientador de este escrito. Sin por ello sostener la ilusión de encontrar una respuesta acabada, esta pregunta despertó a su vez otros interrogantes que permiten acercarnos a una posible lectura de ciertos detalles que hacen del film una obra digna de ser apreciada.



cambio en su vida y es a partir de este real, como diríamos desde el psicoanálisis lacaniano, que tendrá que ir rearmando los retazos de su historia. Tarea nada fácil ya que no hay palabras que sean otorgadas por sus padres para poder nombrar lo que estaba ocurriendo. La separación entonces no es nombrada, solo se le comunica que vivirá con su padre, y antes de que algo de esto le sea aclarado a la niña, sus padres hacen entrar a la vida de Maisie a sus respectivas parejas, nuevamente sin mediar palabra. Beale (Steve Coogan), padre de Maisie, delega en Margo (Joanna Vanderham) la tarea de explicar su presencia en la casa de éste. Luego la madre de la niña (Julianne Moore), sin presentación previa, envía a su nuevo marido a buscar a Maisie al colegio. Entonces la protagonista, antes de comprender bien las implicancias de la separación, debe encontrarse con estas nuevas personas que le son impuestas en su vida. Ahora bien, es tal la guerra ciega que se proponen sostener sus progenitores, que terminan utilizando a sus parejas para que se

* vale_n29@yahoo.com.ar

hagan cargo precisamente de la “carga”, si se me permite jugar con el significante, que significa la propia hija.

Sin embargo, son estos mismos “invasores” quienes acompañan a Maisie en la ardua tarea de significar lo que no fue nombrado, de poner palabras donde solo hubo vacío. Hay allí un encuentro contingente que habilita otras posibilidades para Maisie, un encuentro que habilita el desarme de las certezas de lo que no andaba en la familia de la niña, y permite la incertidumbre sobre la cual se para Maisie para construir algo diferente. Y son ellos quienes por primera vez mantienen un diálogo auténtico con la niña, escuchándola como sujeto y ya no como objeto manipulable. Maisie sabe perfectamente que no son sus padres ni lo serán, pero se permite encontrar un lugar en ellos y desde allí ir construyendo un relato propio.

Y es así, con la sencillez que sólo los niños consiguen, que Maisie ofrece una explicación de su nueva realidad: “*mi papa se casó con mi niñera por eso la justicia obligo a mi mama a casarse con Lincoln*”, y de esta manera hace la presentación que estuvo ausente.

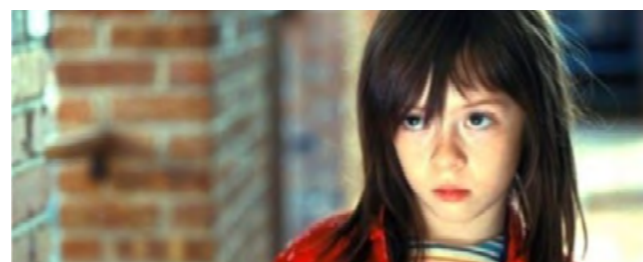


Estos padres no parecen registrar el sufrimiento de su hija, es llamativo que a lo largo de la película ella es llevada de un lado a otro, sin mediar explicación, levantada en el medio de la noche para ser dejada con diferentes personas, veámos en otras palabras a Maisie al servicio de la inestabilidad parental, manipulada según los tiempos del Otro, esclava del deseo del Otro.

En este punto cabe aclarar que no se trata de la mala intención parental, con ello recordamos el axioma lacaniano de que hagan lo que hagan los padres lo harán mal; de lo que se trata más bien es de ciertas dificultades en estos padres para poder mirar más allá de ellos, el narcisismo parental obstaculiza la posibilidad de que Maisie sea registrada como un sujeto de pleno derecho. Esto no puede ser sin consecuencias, la confusión y el desamparo son algunas de ellas.

La verbosidad de sus padres contrasta con las palabras medidas de Margo y Lincoln (Alexander Skarsgard). Ni Beable ni Susanna logran escucharla; de hecho las conversaciones oscilan entre algunas preguntas a Maisie para obtener información sobre el otro progenitor y gritos que parecen funcionar como descargas de ira producto del desborde de cada uno de ellos.

Frente a esto Maisie sólo mira, no habla, no responde desde la lógica parental. Pero son estos ojos los que parecen dejar en claro que ella sabe. ¿Qué es lo que Maisie sabe? Sin decirlo entiende lo que sucede, sabe de las mentiras, sabe de las debilidades de quienes la cuidan, solo que tal vez por momentos elige no verlas. Como cuando refiere a las alergias del padre para no encontrarse con el dolor de la acción de éste.



Parece que sólo sus ojos logran poner coto al desborde parental, son los que limitan esa verbosidad. Cuando los padres mienten o prometen lo que saben que no cumplirán, son los ojos de Maisie los que evidencia la farsa creada por estos adultos. Allí ellos se conmueven y sólo en ese momento deciden llamarse al silencio. Maisie habla muy poco pero dice mucho, en tanto que les devuelve a través de la mirada la farsa que crearon. Tal vez por esa razón cuando la miran se advierte la culpa en ellos. Como en su padre, en esa escena en la que piensa en llevar a la niña a Inglaterra y hasta en voz alta manifiesta su intención de perjudicar a su ex pareja, pero los ojos de Maisie parecen disuadirlo.

Susanna, por su parte, nos lo muestra cuando advierte el miedo en los ojos de Maisie. Esta es la primera vez que su madre la escucha y respeta sus tiempos, sus decisiones, a diferencia de lo que la vemos hacer a lo largo de todo el film, marcado por promesas incumplidas. Solo en esa escena parece comprender que sus tiempos no siempre coinciden con los de su hija y es allí donde logra considerarla como un sujeto diferente a ella, permitiéndole quedarse para poder viajar en barco como Maisie quería, lo cual al principio había considerado algo sin importancia.

Tal vez esto también sea posible debido a que Maisie por primera vez dice que no a la exigencia e insensatez materna. Este posicionamiento de la niña recuerda la en-

señanza de Lacan respecto del niño como sujeto de pleno derecho: “la insondable decisión del ser ¿Es posible en este punto pensar a Maisie en términos de *grande personne*? Recordemos que para el psicoanálisis lacaniano lo que separa al niño de la persona mayor no es la edad ni el desarrollo ni la pubertad, como bien explica Eric Laurent, lo que hace a un sujeto *grande personne* es la posición de quien se hace responsable de su goce. Y para ello el niño deberá haber hecho el recorrido para separarse, para que su cuerpo no sea el condensador de goce de su madre (Laurent, 1999).

Los tiempos hipermodernos

No es posible dejar de considerar cierta audacia de los directores para mostrar las características epocales; y lo hacen con una sutileza digna de reconocimiento ya que no les hace falta convocar a ningún aparato tecnológico para dejar en evidencia los cambios propios de estos tiempos. Nos muestra aquello que Lacan anticipó a lo largo de su enseñanza, la caída del Nombre del Padre, y que encuentra resonancias en la visión de Lipovetsky (2003): la cultura hipermoderna está marcada por el debilitamiento del poder regulador de las instituciones y la autonomización de los actores que a su vez eran reguladores de la familia, la religión, los partidos políticos, el debilitamiento del orden simbólico, de los grandes relatos, de las ideologías. Los directores dejan en claro que el padre moderno no es el padre del Edipo freudiano, sino un padre más bien humillado, que debe traer el sueldo a la casa y mientras lo haga bien podría desaparecer, es decir, no importa tanto si está o no.

Ahora bien, lejos de generar sostén y seguridad, esa movilidad y autonomía se traduce en un incremento inquietante de la ansiedad, la depresión y una desestabilización del sujeto, quien aparece más desolado, no tiene norte, esta desorientado, no le encuentra sentido a su vida. Como explica Jorge Assef (2003), esto conlleva al individualismo autogestionado y a la autoconstrucción de identidades que tiende a realizarse a través del consumo, y al retomar la tesis de Lipovetsky, nos dice que cada sujeto entonces es libre de construir, a la carta, su entorno personal, pero esta ilusión de completud conlleva a la pérdida de los lazos y las dificultades en el encuentro con el Otro.

De esta manera se presentan Susanna y Beadle, quienes hacen uso de sus nuevas parejas como si fueran descartables, la elección pareciera estar marcada por la pro-

ductividad y la eficacia o no que estas parejas garanticen. En otras palabras, si sirven para cuidar a Maisie y además para potenciar la guerra que ambos emprendieron.

En este sentido, el film deja también en evidencia el tratamiento que la hipermodernidad hace del tiempo. La brevedad y la eficacia como significantes imposibilitan el tiempo para detenerse, para reflexionar; por el contrario, hay que seguir, no mirar atrás, no esperar. Y así es arrebatado el tiempo de Maisie, quien es arrastrada de un lado al otro de acuerdo a las necesidades de los adultos. Y por supuesto tampoco hay tiempo para explicaciones, para duelos, para escuchar o preguntarle al otro semejante como se siente.

Sólo Margo y Lincoln parecen escuchar el pedido silencioso de Maisie y respetan sus tiempos. Así lo hace Margo cuando ayuda a Maisie a pegar las flores que su mamá le había regalado y el padre decide tirar. Y Lincoln por su parte, decide dejar descansando a Maisie cuando ésta tiene fiebre en vez de llevarla cuando Susanna lo disponía, aceptando las consecuencias de volver sin la niña. Ellos se permiten priorizar lo que la niña necesita por encima de las necesidades de sus padres.

¿La madre como único partenaire?

El film nos muestra una madre que a pesar de casarse nuevamente no quiere un padre para Maisie, de hecho se encarga de castrarlo permanentemente. Sólo quiere una niñera, un señor de los mandados, alguien que le sirva, como ella le dice a su hija respecto de Lincoln: “...*sólo intentaba facilitarnos las cosas*”. Y no quiere un padre para Maisie en tanto no tolera dejar de ser imprescindible para su hija. Teme perder su amor, teme perder su lugar en el otro. Lógica imaginaria diríamos con Lacan (1946), donde sólo hay lugar para uno, con lo cual si Maisie quiere a Lincoln, para Susanna significa que Maisie deje de quererla a ella. Y lo deja en claro en aquella escena en la que se molesta cuando Lincoln aplaude el cuento de Maisie: ¿“...*soy invisible?*”, o cuando reclama a su hija: ¿“*ya no te agrado?*”, demanda de amor que no admite insatisfacción alguna. La ley caprichosa de la madre, como enseña Lacan (1992) respecto del deseo materno, es muy bien ilustrada por los directores.

Adela Fryd sostiene que cuando la madre es el único partenaire, “...el sujeto corre el riesgo de caer en la trampa de la alternativa: o de asumir los votos maternos sobre su persona o de oponerse, lo que equivale a decir toma su mandato como brújula” (Berkoff *et al*, 2014).

En este sentido me preguntaba si Maisie había caído en esta trampa. Lejos está la intención de responder con certezas imposibles, pero pienso que la niña logra correrse de esa encrucijada. En un primer momento, en las primeras escenas la vemos alienada a las exigencias maternas. Sin embargo, la desestabilización materna no desestabiliza a Maisie, la confusión de la niña resulta más bien el motor para lograr construir una ficción propia que no es en oposición al mandato materno. De hecho, la escena final da cuenta de que Maisie no se maneja desde el rencor opositor, que sólo reflejaría más alienación, sino que logra hacer su propio arreglo, vérselas con el real que le tocó, con esos padres con sus dificultades pero marcando una posición propia. Enseña así a su madre que no debe tener miedo de perderla: ¿“...sabes quién es tu madre?” pregunta Susanna, a lo que Maisie responde: “sí, tú”.

De la reproducción del decir familiar a la invención propia

En el texto “La familia”, Lacan sostiene que ésta desempeña un papel primordial en la transmisión de la cultura, en tanto funciona instaurando la educación inicial, la represión pulsional y la adquisición de la lengua materna.

Y nos lo recuerda en “dos notas sobre el niño” cuando resalta la función de la familia como lugar de transmisión que interviene en la constitución subjetiva, que “*implica la relación con un deseo que no sea anónimo*” (Lacan, 1991, p.56).

En este sentido, pensar en la familia es pensar en esa particular forma en que el lenguaje se inscribe en el sujeto, la manera en que el discurso del Otro deja marcas, genera deseos, ideales y por qué no también malentendidos. El malentendido como legado estructural de la condición propia del ser hablante. Dirá Lacan:

No hay otro trauma de nacimiento que nacer como deseado. Deseado, o no: de lo mismo da igual, ya que es por el hablante ser. El ser hablante en cuestión se reparte, por lo general, en dos hablantes. Dos hablantes que no hablan la misma lengua. Dos que no se escuchan hablar.

Dos que no se entienden, sin más. Dos que se conjuran por la reproducción, pero de un malentendido cabal, que vuestro cuerpo hará pasar con a dicha reproducción (Lacan, 1980).

Entonces, si bien Lacan destaca el valor simbólico de la familia, como ordenadora de la cultura, también resaltaré su función de transmisión del malentendido fundamental, siendo así la familia la que nos habla a través de nuestras palabras. En tanto sujetos hablantes somos esclavos del discurso del Otro, ya que no hay sujeto sin el Otro que le dé un lugar en el intervalo de su falta. En otras palabras, el niño que viene al mundo tendrá que emprender la difícil tarea de prenderse de los significantes que el Otro le otorgue para poder existir. Ahora bien, ¿es la mera reproducción acaso el único destino posible? Y aquí me interesa destacar el valor de las palabras de Miller en el ultimísimo Lacan cuando insiste en no conformarse con ser hablado por la familia, sino en librarse, luego de haberlas recorrido, de las escorias heredadas del discurso del Otro (Miller, 2012). El sujeto es entonces en función de haber aceptado primero el sentido que le otorga el Otro, pero también de haber podido separarse de éste y jugar sus propias cartas en el deseo.

Es en mi opinión lo que nos enseña Maisie, quien inventa una manera particular de arreglárselas con ese real de su familia. Lejos de reproducir un discurso victimizante, se responsabiliza de su real y hace algo con eso. La última escena da cuenta de ello, el júbilo de la niña que corre para subir al barco, tal vez no sea sólo un barco más el que ella decide tomar...



Referencias:

- Assef, J. (2013) “La subjetividad hipermoderna: una lectura de la época desde el cine, la semiótica y el psicoanálisis.” Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Berkoff, M. et al (2014) “El niño y el trauma. Interrogantes de la última enseñanza de Lacan en la clínica con niños” en *Virtualia Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana*, Noviembre 2014. N° 29. Disponible en <http://virtualia.eol.org.ar/029/Vir...>
- Lacan, J. (1980) “El malentendido” en El Seminario de Jacques Lacan. Libro 27. Obtenido el 28 de febrero de 2017 en file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Jacques%20Lacan%20-%20El%20malentendido%20(10.06.1980).pdf

- Lacan, J. (1946) “El Estadio del espejo” en Escritos I. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (1977) “La familia.” Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Lacan, J. (1991) “Dos notas sobre el niño” en *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Lacan, J. (1992) “El reverso del psicoanálisis”, Seminario 17. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (1999) “Hay un fin de análisis para los niños”. Buenos Aires: Colección Diva.
- Lipovetsky, G. (2003) “Metamorfosis de la cultura liberal”. Barcelona: Anagrama.
- Miller, J-A. (2012) “El ultimísimo Lacan”, *Curso de la Orientación Lacaniana*. Buenos Aires: Paidós.

¿Madres? alrededor del trono

Games of Thrones | Thomas McCarthy y otros | 2011

Alejandro Willington*

EOL Sección Córdoba

Recibido: 20 de junio 2017; aceptado: 30 de junio 2017

Resumen

El capítulo piloto de la serie televisiva *Games of Thrones* nos presenta tres personajes femeninos diferentes respecto de sus posiciones subjetivas. El presente trabajo los extrae para ubicar desde una lectura psicoanalítica algunas complejidades en las posiciones maternas que esta teoría plantea a partir de la experiencia clínica. Así, se desarrollan los rasgos de cada una de las tres protagonistas de la serie, tomando como punto de partida la pregunta psicoanalítica sobre la maternidad y la feminidad, anticipando desde el inicio que una posición no remite necesariamente a la otra. Se plantea así, desde el punto de vista lacaniano, que la madre es aquella parte de la sexualidad femenina que se ordena según la referencia fálica. Para Lacan, el niño en la relación dual con la madre le da lo que le falta al sujeto masculino: el objeto mismo de su existencia, apareciendo en lo real. Asimismo, el texto ubica un rasgo fundamental en estas tres madres y es la búsqueda de venganza. Desde esta perspectiva, el trabajo se orienta nuevamente en la referencia lacaniana sobre Medea, la tragedia de Eurípides, aquella mujer que mata a sus propios hijos empujada por su sed de venganza. La venganza en la mujer puede ser ilimitada, como el propio goce femenino, cuando se siente despojada, o traicionada, al precio, como señala Lacan, de ser otra que sí misma en el propio acto que consume dicha venganza.

Palabras clave: Venganza | Mujer | Fantasma | Maternidad

Mothers? Around the throne

Abstract

The pilot chapter of the television series *Games of Thrones* presents us with three different female characters regarding their subjective positions. The present work extracts them to locate from a psychoanalytic reading some complexities in the maternal positions that this theory poses from the clinical experience. Thus, the traits of each of the three protagonists of the series are developed, taking as a starting point the psychoanalytic question about motherhood and femininity, anticipating from the beginning that one position does not necessarily refer to the other. Thus, from the Lacanian point of view, the mother is that part of female sexuality that is ordered according to the phallic reference. For Lacan, the child in the dual relationship with the mother gives him what the male subject lacks: the very object of his existence, appearing in the real. Also, the text places a fundamental trait in these three mothers and is the search for revenge. From this perspective, the work is again oriented to the Lacanian reference on Medea, the tragedy of Eurípides, that woman who kills her own children driven by her thirst for revenge. Revenge on women can be unlimited, like female enjoyment itself, when it feels deprived or betrayed, at the price, as Lacan points out, of being other than itself in the very act that consumes such revenge.

Keywords: Revenge | Women | Ghost | Motherhood

Game of thrones, ya de entrada, pareciera decirnos que madre no hay una sola. En el relato las podemos repartir por tres: Catelyn, Daenerys y Cersei. Comencemos por Lady Stark, una mujer de familia, fuerte, ocupando su lugar de esposa y madre con temple, preocupada siempre tanto por sus hijos como por su esposo Ned Stark, Señor de Invernalía. Así es presentada al menos al comienzo de la serie, sin embargo, con el desarrollo de la misma van apareciendo otros trazos de su personalidad: su impulsividad provocará diversos contratiempos.

“Tras su asesinato y posterior resurrección como Lady Corazón de Piedra (acontecimiento que al menos hasta

aquí no tuvo lugar en la serie televisiva, lo debemos rastrear en los libros o en la infinidad de plataformas online dedicadas al Juego de Tronos), el cambio será tanto físico como en la personalidad: será una mujer fría, inmisericorde y consumida por el deseo de venganza contra los enemigos de su familia” (Catelyn Tully, Wikipedia).

Daenerys Targaryen es uno de los personajes que más va mutando con el devenir de la saga, comienza siendo casi una niña, de aspecto adolescente y candoroso, es prontamente entregada por el hermano a un bárbaro, que de ese modo la transforma violentamente en mujer. Un paulatino aprendizaje de sus deberes como reina, y mujer, le van permitiendo tomar su cargo como Khaleesi de los Do-

* ale.willington@gmail.com

thraki y así va superando penalidades. “Daenerys adquiere una personalidad mucho más decidida, audaz y valerosa” (Daenerys Targaryen, Wikipedia). Madre de dragones, esos falos llameantes serán el instrumento de venganza de sus penurias, y de las de su padre, despojado del trono de hierro. Finalmente, Cersei Lannister, la esposa del rey Robert Baratheon, presenta un carácter ególatra y sumamente ambicioso, nada la detiene en su afán de cumplir sus objetivos: “ella misma admite no amar a ninguna otra persona que no sea ella o sus hijos, pues cree que el amor hace a las personas débiles” (Cersei Lannister, Wikipedia). Su ambición más allá de todo límite o ley la empujan hasta las relaciones incestuosas con su hermano mellizo. La historia de Lucrezia Borgia se nos presenta rápidamente en el horizonte referencial de este personaje. La sed de ambición y de venganza en Cersei no tiene ningún límite, la saga de los Borgia se infiltran decididamente en Juego de Tronos a través de la dinastía Lannister.

Entonces, tres madres y un rasgo fundamental, la venganza. ¿Tres madres o tres mujeres? ¿Qué tiene para decirnos el psicoanálisis al respecto?

Nos referimos tanto a la separación entre la posición materna y la posición femenina, como a la venganza femenina.

Digamos, primero, que el saber moderno, en su vertiente médico-higienista o psicologista, ha intentado definir siempre a la mujer por la maternidad. Freud mismo no logró desprenderse del todo de este prejuicio. Recordemos cómo situaba en diversos textos a la mujer, definiendo su deseo por la estricta equivalencia del niño y del falo (Freud, 1916-1938 [1945]). Aunque por otro lado debamos decir que en el texto freudiano se trata de una maternidad despegada del sustrato biológico:

“Ahora bien, la pulsión, el deseo y la ley producen una «desnaturalización» de la madre misma y de la relación madre – niño: no hay madre que no sea desnaturalizada. (...) Se creía haber humanizado la mujer con la madre, pero es en el corazón de la madre que Freud hace resurgir la subversión del deseo” (Brousse, 1993, p. 30-33).

Daenerys, madre de dragones por elección y adopción, nos demuestra que la maternidad se desprende en el ser hablante del sustrato biológico de su cuerpo, elección que el personaje asume tras la pérdida de su propio embarazo y de su hombre, Khal Drogo, líder de la estirpe guerrera y bárbara de los Dothraki. Se esbozan, en este momento crucial de la trama, ciertas líneas de fuerza en la construcción del personaje, que harán de esta madre una guerrera incansable, custodiada luego por sus espadas aladas, los dragones. Cersei Lannister, en cambio, ya es

presentada en el capítulo piloto como esa mujer que empuja su capricho más allá de toda ley, rechazando aquella que funda, a decir de Freud, la cultura misma. Nos referimos a la prohibición del incesto. Para que haya incesto debe haber una ley que lo sancione y borrarla de plano se pagará, como lo atestigua este potente personaje, quizás más femenino que materno, con un aire de locura.



Si pasamos del marco freudiano al lacaniano, podemos adelantar la idea que lo que sabemos de la madre es aquella parte de la sexualidad femenina que se ordena según la referencia fálica (Brousse, 1993, p. 30-33). Daenerys nos da el ejemplo más claro en la lógica de esta serie, cuando resigna su maternidad humanizada, tras haber sido despojada del niño que llevaba en su vientre. Transformándose así, tras el rito de fuego, en la guerrera que monta sus dragones “según la misma lógica del odio y la reivindicación, ... de la envidia del pene (...). La sexualidad femenina, y Lacan no dice lo contrario, es de entrada una sexualidad bajo la dominación del falo” (Brousse, 1993, p. 30-33).

Este personaje, cándido al inicio, advenido luego una valquiria con promesa de reina (eso es al menos lo que se sugiere para la última temporada que se acerca) muestra muy bien que “la maternidad es entonces una posición sexual que consagra en un sujeto femenino el sacrificio de goce implicado por la castración” (Brousse, 1993, p. 30-33). Los tres dragones con que se arma Daenerys llevarán el nombre de los tres objetos fundamentales que le fueron arrebatados: Viserion, Rhaegal y Drogon.

Ahora bien, vayamos a la tercera madre, a Catelyn, quien de entrada se presenta como la madre más abnegada, podríamos decir, hasta la más regulada. Una buena madre y una buena mujer, dedicada a sus hijos y esposo, es lo que observamos en el capítulo piloto. Pues bien, no es así como se desarrolla y termina el personaje, según leemos en el relato original, aunque aún no haya ingresado a la serie televisiva. Gradualmente la pérdida de esa especie de familia ideal que se nos dibuja al comienzo la

va sumiendo en el odio y la venganza, para terminar con una Catelyn cuya apariencia resulta aterradora, nos referimos a la reencarnación de ella en la mujer de corazón de piedra (tras la madre, la reencarnación en la mujer, o la mujer como la verdad detrás de la madre). Esa cuya piel “se ha vuelto blanquecina, su pelo canoso y al haberle cortado el cuello apenas puede hablar de forma audible, además se deja consumir completamente por su deseo de venganza” (Catelyn Tully, Wikipedia).

En este primer capítulo vemos cómo casi pierde a su niño más pequeño, loca de dolor luego asistirá a la muerte de otros. Entonces, ¿qué son para ella estos hijos? Son los objetos que dirigen y condensan su goce, como nos dice Lacan. Porque el niño satura la falta con este objeto según la modalidad que especifica el deseo de la madre (Lacan, 2001 [2012]), sea cual sea la estructura en particular: represión, denegación o forclusión. Lacan prosigue: “Resumiendo, el niño en la relación dual con la madre le da, inmediatamente accesible, lo que le falta al sujeto masculino: el objeto mismo de su existencia, apareciendo en lo real” (Lacan, 2001 [2012], p. 394).

Esa imagen patética con la que se nos describe aquello en lo que se transforma esa noble madre que pudimos ver en el primer capítulo, es la representación misma del desecho, casi mudo, al que queda reducida, aspirada completamente por una sed de venganza insaciable. Al ser despojada de sus niños – objetos, queda finalmente transformada en el desecho mismo de esa pérdida; es así que observamos como “la figura de la madre buena oculta el rasgo de perversión de una relación con el objeto. Así, detrás de la madre de la frustración y de la gratificación, es el puñal de Medea el que se perfila” (Brousse, 1993, 30-33).



Llegamos de este modo a la figura, paradigmática en la antigüedad clásica, de la venganza femenina, a Medea, la verdadera mujer, para Lacan, vale decir, la que nos presenta en su acto la verdad del goce femenino, que trasciende así definitivamente a figura de la madre ideal.

“Medea es una de las más conocidas y fuertes tragedias de Eurípides, que aborda el tema de maltrato de una mujer y de su feroz venganza. Medea desposa al héroe Jasón, viven una vida feliz por algunos años en Corinto y tienen dos niños. Hasta que Jasón abandona a Medea y decide casarse con la princesa de Corinto” (Eurípides, 2017)

Medea decide vengarse y, tras el tormento mental que la tragedia nos describe entre el amor a sus hijos y el odio al hombre que deja, lo castiga asesinando a los niños y a la amante de éste. Comete los crímenes y luego huye, en la carroza del dios del sol, Helios, privando a Jason incluso de la satisfacción de castigarla a ella misma, hasta ese punto llega su sed de venganza. Jacques – Alain Miller sitúa con precisión esta encrucijada del deseo femenino:

“En consecuencia, es una división del deseo la que, llevada al extremo, conduce al acto de Medea, ese acto que ilustra perfectamente, aunque de una forma que causa horror, que el amor materno no se basa sólo en la pura reverencia a la ley del deseo, o que se sostiene en ella únicamente a condición de que en la madre haya una mujer que siga siendo para un hombre la causa de su deseo. Así, pues, quizás cuando Jason se va, Medea deja de estar en esa posición” (Miller, 2005)

La venganza en la mujer puede ser ilimitada, como el propio goce femenino, cuando se siente despojada, o traicionada, por el amor de un hombre, del hombre que ocupó para ella ese lugar del Otro para el que ella se hizo causa de un deseo, al precio incluso de ser otra que sí misma en el propio acto que consuma dicha venganza.

Salvando las distancias, pues no se trataría de la misma estructura, es lo que vemos en el último capítulo de la sexta temporada, cuando a consecuencia del acto vengativo de Cersei, su hijo se ve arrastrado al abismo. Ella no deja de sonreír. Con Cersei no se trata de la pérdida del amor de un hombre, y de la pérdida por ende de su lugar de causa del deseo para éste, sino de algo de un orden mucho más narcisista.



Entonces, para concluir, tres madres y un trono: Catelyn, consumida por odio y planeando la venganza por la muerte de sus hijos, queda reducida a ser un resto de piedra, vale decir, nada ubicamos en ella respecto a un deseo de ocupar el famoso trono. Daenerys tiene en su mito de nacimiento inscripta la muerte de su propia madre, y luego en su vida se topa con la brujería que signa la muerte del hijo que llevaba en su vientre, y la de su hombre. A partir de allí, en el acto simbólico del fuego del que emerge como madre guerrera, mantiene sus ansias de venganza, bajo

el velo de ideales de justicia. Madre de dragones y de su pueblo, ella sí es una madre que ansía desde ese lugar el trono que le pertenece por derecho. Cersei, en cambio, sacrifica en la catedral del mundo a todos por una sed de venganza infinita, venganza descarada y a cielo abierto, sin ningún velo, que resulta insostenible incluso para su propio hijo, que ante la revelación de ese cataclismo se arroja a ese vacío. Cersei ocupa actualmente ese trono, no como madre, eso queda claro, sino como una mujer con ansias infinitas de reivindicación y venganza.

Referencias

Brousse, M. H. (1993): "Femme ou mere?" en *L'Autre sexe. La cause freudienne* 24. *Revue de psychanalyse*. (Traducción propia).

Catelyn Tully, Wikipedia. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Catelyn_Tully

Cersei Lannister, Wikipedia. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Cersei_Lannister

Daenerys Targaryen, Wikipedia. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Daenerys_Targaryen

Eurípides, (2017): *Encyclopædia Britannica. Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica. (Traducción propia)

Freud, S. (1916 – 1938 [1945]): "La feminidad". *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis, Obras completas, tomo III*. Madrid: Biblioteca nueva.

Lacan, J. (2001 [2012]): "Nota sobre el niño". *Otros Escritos*. Argentina: Paidós.

Miller, J. A. (2005): "El niño, entre la mujer y la madre" en *Virtualia. Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana*, Junio / Julio 2005. Año IV, N° 13. Disponible en: <http://virtualia.eol.org.ar/013/default.asp?notas/miller.html>

Intervenciones especiales

Una dificultad en el análisis de las mujeres: el estrago de la relación con la madre

Marie-Hélène Brousse*

École de la Cause Freudienne (ECF). New Lacanian School (NLS)

Recibido: 13 de junio 2017; aceptado: 29 de julio 2017

Resumen

El presente artículo constituye una intervención especial de la psicoanalista Marie-Hélène Brousse. La autora trabaja sobre la conceptualización del estrago, partiendo de las elaboraciones de Freud y de Lacan, analizándolo como consecuencia del "arrebato" y como punto que coincide con el fracaso del semblante.

Fundamenta su escrito a partir de su experiencia clínica en la cual la repetición de un mismo elemento, en numerosos casos, se hace presente: el estrago madre-hija. Se pregunta cómo este habita la transferencia. Refiere que esta cuestión aparece como una dificultad en el análisis de mujeres, vinculada a la dificultad de simbolizar el goce femenino.

Palabras clave: estrago | mujer | madre | semblante

Traducción: Margarita Álvarez Villanueva (ELP - Barcelona). Asociación Mundial de Psicoanálisis

La práctica del psicoanálisis pone en evidencia un real clínico que vuelve siempre al mismo lugar. Este era el planteamiento de Freud en *Pegan a un niño* (1919 [1984]). Freud constató en la cura de seis analizantes distintas, la presencia de un mismo enunciado correlativo de una misma obtención de goce sexual. Mi trabajo parte igualmente de la repetición, en numerosas curas, de un mismo elemento: el estrago madre-hija tal como viene a habitar la transferencia. Esta cuestión aparece como una dificultad en el análisis de las mujeres, ya señalada por Freud.

En los momentos difíciles del proceso analítico cuando la relación estragante con la madre ocupa el primer plano, la cuestión del semblante es central. La fórmula de Jacques-Alain Miller, "el acto [analítico] parte del semblante, pero no soporta el semblante" (2001), caracteriza perfectamente la posición subjetiva de los sujetos cuyas curas topan con el estrago.

La vacilación del semblante es un rasgo esencial de estos momentos de crisis bajo transferencia en que el analista y el análisis toman entonces la consistencia de un real insostenible. Puesto al desnudo, el semblante

se encuentra transformado en mentira o degradado a un marco irrisorio que se desmorona bajo los asaltos de este real, descalificando la función misma de la palabra. La zona del estrago es también un lugar electivo de vacilación de los semblantes, lo que en sí mismo constituye un problema clínico. El "estrago" del sujeto femenino, que Lacan menciona en *El atolondradicho* "El estrago que constituye para la mujer la relación con la madre" (Lacan, 2012, pág. 489), se presenta en el análisis articulado con el amor de transferencia.

Con otros términos, Freud aborda esta cuestión al final de su obra. Subraya cada vez más la importancia, que dice haber subestimado, de la relación precoz madre-hija. Vincula con esta relación primordial el tope de todo análisis de una mujer en el *penisneid*, que le ha valido desde siempre las protestas feministas. Se puede releer también, a la luz de la problemática del estrago, el artículo tardío de Melanie Klein sobre la envidia. Los ejemplos son numerosos en la clínica: los datos que Dominique Laurent reúne en la expresión "reina de la noche"¹ aportan un elemento nuevo al problema en su referencia explícita a la transferencia con la analista.

* mh-brousse@orange.fr

Después de numerosos años de riguroso trabajo analítico con estos analizantes, trabajo que permite constatar ciertas modificaciones en la posición subjetiva, el estrago hace su entrada en la situación analítica, sea de manera nueva, sea de manera desnuda, ciertamente siguiendo la lógica precedentemente desplegada por el sujeto. Esta experiencia cuestiona necesariamente el deseo del analista tal como Lacan introduce el concepto en *La dirección de la cura* (1958), en la parte titulada “¿Cómo actuar con el propio ser?”. La exposición de Dominique Laurent, como los relatos de algunas analizantes que me vinieron a ver después de una ruptura del lazo transferencial con su analista (hombre o mujer) que había tomado para ellas la figura del estrago, ilustran hasta qué punto la partida puede ser difícil. Más allá de los elementos anecdóticos analizables en términos de contratransferencia, y por tanto de resistencia del analista, esta dificultad señala un punto de real clínico que exige por parte del analista un tratamiento serio, es decir, estructural. ¿Por qué hay antagonismo entre este tipo de relación con la madre, calificada por Lacan de estrago, y ya identificada con otras expresiones por Freud, y el discurso analítico?

El *penisneid* es para Freud el límite del análisis de los sujetos femeninos. El estrago sería entonces una de las modalidades del *penisneid* tal como se despliega en el análisis. Ciertamente, Freud hace del *penisneid* el resorte del complejo de Edipo en la niña en el momento de la fase fálica:

Ella nota el pene de un hermano o un compañerito de juegos, pene bien visible y de notable tamaño, y al punto discierne como el correspondiente superior de su propio órgano, pequeño y escondido; a partir de ahí cae víctima de la envidia de pene (...). Ha visto eso, sabe que no lo tiene y quiere tenerlo. (Freud, 1925 [1984], pág. 271)

Conviene dar al término “escondido” todo su peso. La niña lo tiene bajo ese modo y bajo ese modo del tener entra para ella en la problemática de la feminidad, problemática que toca también a su madre. Los objetos preciosos de la madre están escondidos: armarios cerrados, cajones secretos, objetos fuera del intercambio celosamente guardados por la madre para su propio goce.

Freud hace derivar de la envidia del pene, la sexualidad femenina y advierte que “sus consecuencias psíquicas son múltiples y de vasto alcance” (1925 [1984]). La primera consecuencia es la “cicatriz”: es la marca del narcisismo femenino. Se puede ver ahí la marca de fábrica de la relación que una mujer tiene con el cuerpo femenino, poniendo la herida, la llaga en el corazón de la imagen con la forma de lo que la sutura. La segunda son los “celos”:

según Freud es la marca de fábrica del fantasma *Pegan a un niño* (1919 [1984]); él atribuye en este texto al sujeto femenino como “residuo de la fase fálica”. Según él, el punto reconstruido en el análisis es el padre como el que pega y, en consecuencia, el fantasma hace pasar de la madre al padre. La tercera consecuencia toca a la relación con la madre designada como responsable de la falta de la niña y sospechosa de gozar con ello: es el “estrago”. La cuarta es la reacción contra el onanismo que, según Freud, abre la vía a la sexualidad femenina siguiendo el famoso “deslizamiento” de los objetos femeninos. El deslizamiento no es el intercambio y se esclarece más por la metonimia que por la metáfora y la sustitución.

En el artículo siguiente *Sobre la sexualidad femenina* (1931 [1984]), Freud acentúa más el odio hacia la madre, constituido de diversos reproches, entre ellos el de la seducción, explicando la intensidad de este odio por la intensidad del amor que le ha precedido y por la decepción. Para Freud, el estrago está estrictamente correlacionado con el destino del falo en la niña.

Es el mismo término de envidia que Melanie Klein retoma en su texto *Envidia y gratitud* (1957[1988]) para caracterizar el punto de imposible en el análisis, con un pesimismo que se apoya en una quiebra originaria de la relación con el Otro materno, quiebra de acento paranoico: “Morder el seno nutricio”, morder la mano que alimenta y, haciéndolo, sabotear de entrada la relación con el Otro del que el sujeto podría nutrirse.

Estos diferentes elementos freudianos son retomados de manera depurada por Lacan en el *Seminario Las formaciones del inconsciente* (1957-1958[1984]), particularmente en los capítulos XIV, XV y XVI. Él interroga la fase fálica en la serie de su modelización de los tres tiempos del Edipo. El marco se sitúa de entrada: es el del deseo ordenado por la ley del significante, en tanto que:

Participa en una aventura primordial, que está allí inscrito y que se articula, y que nosotros referimos siempre a algo original que ocurrió en la infancia y que fue reprimido. (...) La aventura primordial de lo que ocurrió en torno al deseo infantil, el deseo esencial, que es el deseo del deseo del Otro, o el deseo de ser deseado. Lo que se ha inscrito en el sujeto a lo largo de esta aventura queda ahí, permanente, subyacente. (Lacan, 1957-1958[1984], pág. 271)

La relación con este Otro primordial que es la madre viene a sustituirse a

La economía de las gratificaciones, los cuidados, las fijaciones, las agresiones —se reconoce ahí a Melanie Klein— y a centrar el destino del sujeto en relación al deseo del Otro. (...) He aquí que se inscribe, a medida que se desarrolla la historia del sujeto, en su estructura —son

las peripecias, los avatares, de la constitución de dicho deseo en tanto que está sometido a la ley del deseo del Otro. (Lacan, 1957-1958[1984])

Lacan reformula de este modo la cuestión de la relación primordial con la madre, planteando que lo que cuenta es hacerle reconocer al sujeto, qué hace que se haya visto llevado a convertirse o no en el que responde a esa x, que es el deseo de la madre.

Devenir en el ser deseado o no es uno de los aspectos de la apuesta. El sujeto busca saber lo que orienta el deseo de la madre para calcular su lugar. Esta dialéctica comporta un tercero, el padre, “presencia de un personaje, deseado o rival”. Este tercer término permite o no al niño “ser un niño demandado o no”; más allá de la captura imaginaria, algo permite al niño ser significado. Este algo es un símbolo, un significante que el sujeto tiene para hacerse reconocer.

Lacan retoma entonces la cuestión del *penisneid* diferenciando tres modalidades: 1) En el sentido del fantasma, el anhelo de que el clítoris sea un pene: castración, es decir, amputación de un objeto imaginario; 2) deseo del pene del padre: frustración de un objeto real; 3) deseo de un niño del padre: privación real que afecta a un objeto simbólico. Para cada una de estas modalidades, el agente de la falta tiene su importancia.

El niño entra en la estructura significativa al reverso del pasaje de la mujer en la dialéctica social como objeto. De ahí la deducción de Lacan: o bien el niño abandona estos objetos y se hace él mismo objeto de intercambio, o bien los conserva más allá de su valor de intercambio. El falo es entonces la barrera a la satisfacción de ser el objeto exclusivo del deseo de la madre. Formación del Ideal de un lado, goce del objeto de la madre por otro.

Tanto para Freud como para Lacan, se trata de un modelo que recibe valores singulares según la historia del sujeto. Pero en todos los casos la relación madre hija se centra en la reivindicación fálica.

En esta perspectiva, ¿qué es el estrago? La madre queda como el Otro no tocado por el intercambio fálico y la ley simbólica, ella permanece como el objeto único del hijo. Una respuesta es ser el fetiche de la madre. Pero este fetiche es siempre superfluo puesto que el Otro traumático (es decir, el Otro de la satisfacción sexual) está completo. Otra respuesta consiste en arrancar a la madre lo que de todas maneras no entrará en el intercambio que no hay, y que, en tanto que arrancado, se convierte en un desecho.

En todos los casos, el estrago está vinculado al intercambio fálico imposible, porque algo en la madre ha

escapado a la ley simbólica que la habría hecho entrar en la estructura del intercambio. Por este hecho, ella tiende a permanecer como Otro real, es interpretada como Otro del goce. Convoca así a la fusión imposible o a la persecución.

En cada sujeto que responde a esta coyuntura, el origen, o incluso lo que Lacan llama la aventura primordial de lo que ha pasado alrededor del deseo infantil, que es siempre el mismo, es diferente. En esta perspectiva, el estrago proviene de una falla que ha afectado, en lo que Lacan llama la tríada, a la palabra.

El estrago se sitúa en el campo de la relación entre el sujeto y la madre, incluyendo al Otro del lenguaje y la relación de la palabra. Este campo nombrado por Lacan “deseo de la madre”, a entender según las dos modalidades del genitivo francés, comporta una zona oscura, no saturada por el Nombre del Padre, y como tal sin límite definido.

No se trata de reducir el estrago a la relación dual con la madre. Freud ya había tomado posición sobre este punto, pero Lacan viene a clarificar más las cosas demostrando que la relación madre-hijo se sitúa de entrada en el campo simbólico. Es importante recordar este punto, porque la deriva hacia una posición autárquica entre la madre y el hijo sigue siendo una vía que no por falsa es menos frecuentada.

Desde el *Fort-Da*, el Otro está allí. Está allí también en la cita agustiniana referida por Lacan a menudo, porque la referencia a la no-palabra introduce el orden mismo del lenguaje. La singularidad no se ha de buscar a partir de una relación que escaparía al discurso, y que por lo mismo estaría en contacto directo con lo real, lo que llevaría necesariamente a identificar estrago y psicosis. Ella lleva más bien a especificar el tipo de emergencia singular del lenguaje en el sujeto.

Pienso en esta nota de Lacan: “(...) El inconsciente está estructurado como un lenguaje. Con una reserva: lo que crea la estructura es la manera en que el lenguaje emerge al principio en un ser humano. Es, en último análisis, lo que nos permite hablar de estructura” (Lacan, 1976). Prosigue:

Los lenguajes tiene algo en común —quizás no todos porque no podemos conocerlos todos, puede haber excepciones— pero es cierto de los lenguajes que encontramos al tratar a los sujetos que vemos. A veces, guardan la memoria de un primer lenguaje, diferente del que han acabado hablando. (Lacan, 1976)

Ciertamente, la continuación del texto y su referencia al artículo de Freud sobre el fetichismo, indican que

piensa en lenguas extranjeras, pero se puede también darle su radicalidad considerando que todo sujeto ha hablado un primer lenguaje, aunque fuera en la misma lengua. El estrago toca a esta manera particular en que el lenguaje ha emergido en un sujeto. Compete a los confines de la marcación simbólica: es mi primera hipótesis. Las curas que me enseñan, me permiten calificar esta particularidad (tal como ella lleva la marca de la reconstrucción en análisis) de lo “primordial en la infancia”.

Esta emergencia puede tener lugar bajo la forma del insulto. Jean-Claude Milner en *Los nombres indistintos* ha escrito, a propósito del insulto, que “el sujeto se encuentra convocado a portar un nombre cuyo contenido de propiedad se resume en el solo acto de proférer” (1999). Añade: “No es tal que el que se nombra tal y solo lo es en el instante mismo en que se le nombra. La propiedad no subsiste fuera de la nominación”. Se ve la falta de perennidad. Divirtámonos con el equívoco que se desliza en esta falta de padre (*manque de père - manque de pérennité*) de tal nombre, que no tiene más recurso para alcanzar cierta estabilidad que la del objeto. Así se entiende el objeto en injurias diversas como “estíercol, marranada, mierda”, etc. Al lugar de un punto de capitón, se sustituye la fijeza de un objeto de goce que bloquea, haciendo tope, la deriva metafórica de los significantes clave y conduce al sujeto al ser del objeto que fue para el Otro: negación de falta en ser y asignación de un ser de objeto desecho.

Emergencia bajo la forma de la crítica del lenguaje aprendido por el niño de un Otro, crítica que reconduce al insulto. Emergencia bajo forma de un rechazo: “la que está delante de mí, no es ya mi hija”, que ha desanimado al sujeto al confrontarse con el niño querido de la madre que descubriría haber sido en el momento en que cesaba de serlo. Emergencia aún bajo la forma del imperativo de silencio de un dedo puesto sobre la boca, que se asocia viniendo a castigar lo que queda fuera de la palabra.

El punto común de estas emergencias, por otra parte distintas, que dan lugar a destinos estructurales y síntomas muy diversos, es de entrada la conexión de estas experiencias de palabra con lo sexual como traumático, con la experiencia pulsional del sujeto. En todas estas ocurrencias, la palabra del Otro materno está asociada al descubrimiento de una experiencia de goce.

Pero, (segunda característica) esta emergencia sobre un fondo de goce sexual traumático, es decir, de marca en el cuerpo por un significante, se efectúa en el momento en que surge la diferencia de los sexos, en el seno de la función fálica, bajo la forma de un enigma. En fin, esta

emergencia consagra la creencia inquebrantable en la omnipotencia de un Otro no castrado, de una Madre que escapa a la falta de la castración y que presenta al sujeto una alternativa mortal: o bien el rechazo o bien la reintegración de su producto por la generadora.

Cada sujeto responde a esta coyuntura, es la aventura primordial de lo que ha pasado en torno al deseo infantil.

Para Freud, el estrago está estrictamente correlacionado al destino del falo materno en la hija. La categoría de la demanda, diferenciada de la del deseo, permite a Lacan precisar el *penisneid* y su avance sobre la cuestión del falo, es decir, su separación del órgano pene y su definición, a partir de los primeros seminarios, como significación. Es decir, unidad de medida del valor libidinal de los objetos. Luego como significante del deseo, producto de una modificación de perspectiva. Incluso la referencia a la estructura del lenguaje del inconsciente se completa con el modo de emergencia de la palabra para cernir el fenómeno de estrago que aparece en el campo del “deseo de la madre”.

Sobre esta x del deseo de la madre, nuestra experiencia en los carteles del pase de la École de la Cause Freudienne (ECF) ha sido muy enseñante. Descubrimos en efecto que, fuera cual fuera la estructura del sujeto femenino, las contingencias de la historia del sujeto, o el síntoma, se desprendía una invariante. La x del deseo materno tomaba siempre en un momento dado del análisis el valor de la muerte. El significado para el sujeto era ser el hijo del que se había querido la muerte. Este dato clínico viene a precisar el término de estrago. Éric Laurent ha subrayado, después de mi primera exposición en la Jornada de los AE de la ECF 2000, que en la actualidad es claro, a diferencia de la época freudiana, que las hijas lo experimentan, lo que no les impide pedirlo con una reivindicación absoluta, sin límite. No hay límite al fetichismo materno: yo nombro así la relación con el falo materno construido por estos sujetos, que no tienen otro medio que encarnarlo o intentar arrancarlo.

Esto es lo que se constata en estos casos de estrago en los que la función paterna demuestra no apaciguar, apareciendo el padre como al servicio del capricho materno y no como agente de su privación. En las curas sobre las que tomo apoyo, el rasgo que caracteriza al padre es siempre la impotencia. Esta impotencia compete al goce desvelado en el servicio de la madre. La clínica muestra, por otra parte, que esta misma configuración en el chico produce trastornos precisos de la función sexual. El padre de la promesa y, en consecuencia, del don, que viene a hacer de contrapunto a la demanda, está afectado

por un sentimiento de increencia. Lacan, en los *Escritos*, califica de transferencia este pasaje de la madre al padre.

El estrago a la luz del falo lleva a pensar que está articulado a una identificación masculina con la cual viene a dar el contrapunto de una feminidad insoportable.

El avance de Lacan permite sin embargo abordar las cosas por una vía distinta, que no es alternativa, sino suplementaria. En efecto, el deseo de la madre está lejos de ser completamente saturado por el significante. Hay en la madre, al lado del deseo, un goce desconocido, femenino.

La disyunción operada por Lacan entre madre, del lado de la universalidad fálica, y mujer, del lado de la inconsistencia del universal, permite progresar sobre la cuestión del estrago. ¿No habría otra cara del estrago, que no reenviaría enteramente a la demanda y al deseo fálico sino también a un sin límite en relación con la particularidad de la sexuación femenina?

Hemos mostrado cómo en el inconsciente el deseo de la madre supuestamente se satura con la significación fálica, vinculada con el Nombre del Padre. Existe sin embargo un resto que escapa al falo. Lacan trabaja esta cuestión en el Seminario *El deseo y su interpretación* (1958-1959 [2004]), en las lecciones dedicadas a Hamlet. Evoca allí el goce sin límite paterno de la madre de Hamlet, a la que califica de “verdadera genital”. Se puede ver allí el surgimiento de un goce femenino, no reducible al deseo, y refractario al límite simbólico. El estrago puede aparecer en el punto de goce enigmático percibido en la madre por la hija, goce no limitado por el falo.

Freud calificaba de cicatriz la castración de entrada en la mujer, y hacía de ella la marca del narcisismo femenino. Pero la cicatriz es una solución que moviliza la castración e integra la falta, es decir, lo simbólico como borde. Ahora bien, que la castración esté de entrada tiene también como consecuencia una ausencia de límite. Y la cuestión del cuerpo no se deja llevar del todo, en la clínica, con la cicatriz. Cicatriz que es ya un nombre fálico dado a lo irrepresentable femenino, de esto que del cuerpo se deja difícilmente reabsorber en el cuerpo simbólico.

El trabajo de Jacques-Alain Miller y Éric Laurent, a partir del texto de Lacan consagrado a Marguerite Duras y a *Lol V. Stein*, ha venido a esclarecer para mí la cuestión del estrago.

Propongo la tesis siguiente: el estrago está tomado en el arrebato. Esto es a lo que me lleva la palabra analizante y el saber que deposita. La primera cualidad exigible a un analista es la de dejarse enseñar por esta palabra,

dócilmente, a lo que objeta a menudo la angustia y la culpabilidad, como había subrayado Monique Kusnierek en una exposición presentada en una velada de los AE de la ECF.

“Arrebatarse” (*ravir*) tiene dos vertientes. Por un lado remite a “robo”, y Lacan en la clase del 3 de marzo de 1972, del Seminario *...o peor* (1971-1972 [2014]), caracteriza uno de los aspectos de la sexualidad femenina en su relación con la función fálica como quererla arrebatarse (*ravir*) al hombre. Por otro lado, remite a “estar raptada”, es decir sustraída a sí misma, y evoca la estatua de santa Teresa de Bernini en la cual Lacan indexa los éxtasis femeninos: es el Otro goce entonces el que está en juego. Jacques-Alain Miller plantea que el arrebato está vinculado al cuerpo, o más precisamente al hecho de tener un cuerpo, el cual puede entonces ser sustraído. El arrebato toca al registro del tener como al del ser.

La lógica fálica está aquí presente. La madre se declara una raptora de cuerpo. Lo es por estructura, podríamos decir, puesto que ella habla. Pero es también una raptora del hijo a razón misma de los cuidados que da. Estar raptada es estar descompletada de su cuerpo, con el efecto de goce que sigue a la deslocalización. En todas las curas que constituyen el real de la clínica sobre el que apoyo esta reflexión, la irrupción de la perspectiva del estrago en el vínculo transferencial coincidía con el acento puesto en el cuerpo.

En la relación de estrago —puesto que es una relación y yo pienso incluso una relación que suple la relación sexual que no hay—, el sujeto está desposeído de su lugar. Este lugar que no existe puede declinarse como palabra y el sujeto es entonces reducido al “silencio”; como cuerpo, y el sujeto no es más que un “cuerpo en exceso”, o una carne desfalzada que es un “agujero negro”; como errancia, fenómeno de despersonalización, de autodesaparición. Estas modalidades están sin duda determinadas por la manera en que el lenguaje a hecho marca en la experiencia sexual traumática.

El arrebato es una forma de pérdida corporal no simbolizable por el significante fálico, una no reducción de las imágenes cautivadoras a la imagen central del cuerpo, una no inscripción del cuerpo en el deseo del Otro. Yo diría, siempre apoyándome en la palabra analizante: “Una niña cae en un agujero”. Este “no lugar en el Otro” no está apaciguado por la función paterna, puesto que se apunta a obtener este lugar en cortocircuito por el amor, sin pasar por la promesa. Pero no hay ninguna vía de acceso a este Otro no tocado en su vertiente no fálica: no le queda más al sujeto que elegir entre la destrucción odiosa

y la locura, perspectivas igualmente nefastas. Esta opción puede llevar al sujeto a una fascinación por un partenaire que entra en la categoría de las mujeres locas, o a definir a la madre de esta manera. El sujeto queda fascinado por un goce femenino que no saca del falo su consistencia.

La cuestión del cuerpo o de la pérdida de cuerpo desvela la cara narcisista del estrago. Esta ve acrecentada su potencia por el hecho de que el sujeto femenino no ha hecho su duelo de la madre del fetiche, que no ha entrado en el registro del intercambio. Es el falo como significativo y no como fetiche el que vuelve posible el intercambio, incluido el intercambio de mujeres. Una característica de estos sujetos es su dificultad en la vida amorosa (necesariamente heterosexual en el sentido que Lacan da a este término) a consentir poner en juego su cuerpo en el intercambio simbólico. Esta dificultad se declina en la relación sexual y en la maternidad. Dificultad de dar o, incluso, a prestarse. Lo que se apunta, y es al mismo tiempo insoportable, es una fascinación, una captura fusional. ¿Como una madre da cuerpo? Se trata necesariamente de un cuerpo mermado, que pasa la transmisión de los objetos metonímicos del cuerpo en la relación madre-hija. Contrariamente a esta transmisión, es coherente avanzar en el planteo de que el estrago es la consecuencia del arrebato, y moviliza lo insaciable del amor más que el deseo.

Este cuerpo que elige en la relación con el Otro intocable por la palabra, y que la estrategia del sujeto es dejar intocable, moviliza de manera particular la cuestión del semblante. Ahí también la palabra analizante constituye un saber. La imagen corporal no llega a cubrir el agujero, defalzado. Así la vestidura puede tomar un valor particular: velo del cuerpo que no hay, o mentira. “La dama es bella con su vestido verde”, dice una niña. “No, no es la dama la que es bella, dice la madre, es el vestido”. Ejemplo mismo del arrebato y entrada del vestido y otros accesorios en la categoría de la pacotilla, de la imitación.

Esta imitación es el semblante en tanto no está tomado en la metonimia de los objetos a partir del cuerpo, y permanece en contacto directo con la falta de significativo de lo femenino, separado de la dinámica del intercambio simbólico que es el vínculo de discurso.

Lacan en *El atolondradicho* (2012), define el semblante en función de la ausencia de la relación sexual, diciendo que la función fálica es un modo de acceso sin esperanza a la relación sexual, “función que no se sostiene más que de parecer” (Lacan, 2012). Del lado del sujeto femenino, planteo la hipótesis de que el estrago, con el tratamiento particular fuera de discurso que implica del cuerpo, es otro

modo de acceso sin esperanza. Él desvela, para retomar una expresión de Lacan en este mismo texto, que “lo real de esta playa (construida por el Nombre del Padre) al naufragar el semblante ‘realiza’ en efecto la relación de la que el semblante constituye el suplemento, pero no más de lo que el fantasma sostiene nuestra realidad” (Lacan, 2012, pág. 484). El estrago desvela entonces lo real de esta playa. Cuando es el fantasma el que sostiene la realidad, es el objeto el que es movilizad por el deseo en el partenaire. Cuando es el estrago, es el arrebato del cuerpo por el partenaire el que es imputado por el sujeto a este mismo partenaire en un *odioamoramiento*.

Lo que Lacan enuncia en el seminario *RSI*, poniendo en paralelo la mujer como síntoma para un hombre y el estrago que puede ser un hombre para una mujer, va en este sentido. Un hombre, estrago para una mujer, es el que reaviva el sin límite del goce femenino no saturado por la función fálica. No hay límite, dice Lacan a las concesiones que cada una hace por “un” hombre.

En resumen, se puede considerar que el estrago comporta una cara fálica de reivindicación articulada al deseo de la madre, y una cara *no todo* fálica que compete al arrebato del cuerpo, y que está vinculada a la dificultad de simbolizar el goce femenino.

Se pueden enunciar entonces los tres puntos siguientes: 1) el estrago compete al modo de emergencia del lenguaje en un sujeto, y hace referencia al Otro primordial; 2) el estrago se sitúa, en el momento de introducción de lo sexual, en la perspectiva de una satisfacción directa de la demanda por la madre, la cual, si no excluye la función fálica, no la plantea en términos de intercambio y de pérdida; 3) el estrago es en un sujeto femenino la consecuencia del arrebato determinado por la ausencia del significativo de la mujer, ausencia entrevista por el sujeto en el contacto con lo que, en su madre, no se dejaba reducir al deseo y al significativo fálico, sino que tocaba a una ausencia de límite. Concierno para el sujeto femenino lo real fuera de cuerpo del sexo, es decir, una parte de goce no reducible a la significación fálica y moviliza o más bien inmoviliza al sujeto alternativamente en el *odioamoramiento* de la demanda absoluta y en la aspiración por la imagen de lo insignificable.

En fin, el estrago se encuentra en el punto donde el semblante fracasa. Es entonces tratable en la cura analítica puesto que el “acto (analítico) parte del semblante, pero no soporta el semblante” (Miller, 2001). En el análisis, el semblante se pone al desnudo, lo que da al sujeto una oportunidad de inventarse un nombre que no tiene, para delimitar la zona de real en los confines de la palabra.

Referencias

- Freud, S. (1919 [1984]). “Pegan a un niño” en *Obras Completas*, vol. XVII, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1925 [1984]). “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica” en *Obras Completas*, vol. XIX, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1931 [1984]). “Sobre la sexualidad femenina” en *Obras Completas*, vol. XX, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Klein, M. (1957[1988]). *Envidia y gratitud*. Buenos Aires: Paidós
- Lacan, J. (1957-1958[1984]). *El Seminario, Libro V: Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1958-1959 [2014]). *El Seminario, Libro VI: El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1958 [1976]). “La dirección de la cura y los principios de su poder” en *Escritos II*. México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1976). “Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines” en *Scilicet 6/7*. Paris: Le Seuil.
- Lacan, J. (2012). “El atolondradicho” en *Otros escritos*, Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012). “Televisión” en *Otros escritos*, Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J-A. (2001). “Quand les semblants vacillent...” en *La Cause freudienne*. Marzo de 2001. Número 47. París: ECF.
- Milner, J. (1999). *Los nombres indistintos*. Buenos Aires: Manantial.

¹ Marie-Hélène Brousse alude al “Desidentificación de una mujer” publicado en *Freudiana* N° 31.

Intervenciones especiales

Por 13 Razones:

desafíos éticos frente al suicidio en una serie televisiva

13 reasons why | Brian Yorkey | Netflix | 2017

Irene Cambra Badii* y Paula Mastandrea**
Universidad de Buenos Aires – CONICET

Recibido: 18 de junio 2017; aceptado: 1 de julio 2017

Resumen

¿Existen verdaderamente “razones” para que una adolescente se suicide? Alejandro Ariel dijo en una oportunidad que “el suicidio es algo que no debería suceder”, pero no en el sentido de una condena moral, sino para cuestionar su carácter de inevitabilidad. El tratamiento del problema a través de una serie televisiva permite un nuevo giro, en tanto las series resultan el relevo contemporáneo del cine para el gran público: diariamente, llegan a millones de espectadores en el mundo como antes lo hacían las novelas o la radio. Las historias que allí se presentan logran transmitir el pathos situacional y permiten un tratamiento inédito de los problemas. Pueden utilizarse en un marco psicoterapéutico (como en la cineterapia analítica) o bien como puntos de partida para el análisis ético-clínico de las ficciones en pantalla. La serie *13 Reasons Why* (Netflix, 2017) ha sido un éxito justamente por plantear de una manera radicalmente diferente el fenómeno del “bullying”, introduciendo el horizonte de la muerte, planteando así interrogantes que alcanzan a la bioética y al psicoanálisis. En este trabajo se indagan algunas categorías cruciales, como la responsabilidad institucional y subjetiva, la violencia sexual, el acting out y el pasaje al acto. Se extraen así enseñanzas de la serie en tanto una forma cultural privilegiada que nos permite transmitir, interrogar y analizar de manera única y conmovedora las singularidades en situación.

Palabras clave: Cine | suicidio | bullying | psicoanálisis

13 Reasons why: Ethical challenges about suicide in a TV Series

Abstract

Can we really talk about “reasons” for a teen to commit suicide? Alejandro Ariel once said that “suicide is something that should not happen”, not in the sense of a moral condemnation but to question its character of inevitability. The approach of teen suicide through a television series provides a new twist, given that series are the contemporary relay of cinema for the general public. Daily, television series reach millions of viewers in the world, as novels or radio used to do before. The stories presented manage to convey the situational pathos and allow an unprecedented treatment of the problems. They can be used in a psychotherapeutic framework (as cinematherapy, for example) or as starting points for ethical-clinical analysis of on-screen fictions. The series *13 Reasons Why* (Netflix, 2017) has been a success precisely because it shows us the «bullying» phenomenon in a radically different way, introducing the horizon of death, thus raising questions for bioethics and psychoanalysis. In this paper we investigate some crucial categories, such as institutional and subjective responsibility, sexual violence, acting out and passage to act. The lessons of the series are therefore extracted as a privileged cultural form that allows us to transmit, interrogate and analyze in a unique and moving way the singularities in situation.

Keywords: Films | suicide | bullying | psychoanalysis

El dispositivo estético de la serie televisiva: análisis desde una perspectiva *psi*

En la actualidad, por la potencia de su difusión, las series televisivas modelan la subjetividad de la época mucho más que otros fenómenos que gozan de mayor pres-

tigio y consideración, como el cine (Gómez y Michel Fariña, 2012). De hecho, las plataformas online como Netflix y Amazon van, poco a poco, reemplazando la asistencia a las salas de cine. Allí no sólo se distribuyen filmes y series televisivas, sino que comienzan a crearse tales producciones, convirtiéndose en referentes inelu-

* irenecambrabadii@gmail.com

** mastandrapaula@gmail.com

dibles de la trama cultural de una época a través de sus plataformas online. Esto permite que las series se constituyan en un recurso muy valioso en el ámbito *psi* para analizar la subjetividad de la época¹.

Durante el año 2017, la serie *13 Reasons Why* (Brian Yorkey, 2017), producida por Netflix, ha tenido gran popularidad entre el público adolescente y adulto en general. El relato pone de manifiesto problemáticas actuales –como el fenómeno del bullying, la violencia escolar, el (des)trato de la diversidad sexual, el acoso y abuso hacia las mujeres– transitados por personajes adolescentes que generan en los espectadores una empatía e identificación respecto de esta etapa de la vida que no es atravesada sin conflictos.

La historia comienza a partir del suicidio de Hannah Baker, una adolescente de diecisiete años que ha decidido, previamente a quitarse la vida, grabar trece cassettes con su voz, donde queden registradas las razones de su muerte a los que hace alusión el título de la serie. Además de las grabaciones, Hannah ha dejado indicaciones específicas respecto de qué hacer con ellas: las cintas deben ser entregadas a cada una de las personas implicadas en esos relatos; de no ser así, las mismas serán divulgadas de manera pública. Así es como la serie va presentando, en cada uno de los trece episodios, a aquellos compañeros de colegio a quienes Hannah señala como responsables de su muerte.

El objetivo de este escrito no apunta a analizar los factores que han incidido en el éxito de *13 Reasons Why*, sino más bien a indagar la propuesta narrativa de la serie en dos niveles de análisis: siguiendo lo que sucede con los personajes al interior del relato cinematográfico, y por otra parte investigando el planteo del director en sí mismo, a través del mensaje que se pretende transmitir y el dispositivo estético mediante el cual lo hace posible². Toda la lectura está atravesada por una preocupación ética, tanto en lo que respecta a las responsabilidades de los actores institucionales como a las que emanan de cada uno de los personajes. Responsabilidades que por cierto alcanzan a los propios guionistas de la serie, como lo muestra claramente la decisión respecto de *qué mostrar* en la escena del suicidio, y *cómo mostrarlo*, lo cual ha provocado distintas reacciones entre los espectadores.

Comencemos con el esquema narrativo. Desde un primer momento, la serie genera interés por la estructura de su guión –que, a la manera de un rompecabezas, adelanta cuestiones de la trama como pequeños anuncios de suspenso. Si bien desde el comienzo sabemos que la protagonista terminará suicidándose, nos queda la

pregunta: ¿por qué lo hizo? ¿Se pudo haber evitado?

Asimismo, la serie ubica la historia en el contexto de una secundaria estadounidense, con sus *lockers*, bailes de primavera, concursos para conocer a tu “compañero ideal para San Valentín”, equipos de baloncesto y porristas, división de los estudiantes entre populares y nerds, etc. La elección de la estética (tanto en relación con los planos cinematográficos como la iluminación) nos llevan a un mundo lila y rosa, con una banda de sonido que seduce a los melómanos con sus reversiones de clásicos con tono *indie*. Por una parte, esto genera un foco de atención claro en las historias de los adolescentes y en las intrigas de los pasillos de la escuela. Por otra parte, esto desplaza a los adultos fuera de la escena. Volveremos más adelante sobre esta cuestión.



El suicidio en la pantalla

Demos ahora un paso más hacia una cuestión central dentro del análisis del dispositivo estético: la elección de mostrar explícitamente el suicidio de Hannah, lo cual fue argumentado por los mismos productores como un intento de representar el acto de la forma más explícita posible *para desmotivar imitaciones*.

La escena del suicidio, que acontece en el último episodio de la serie, resulta difícil de visualizar por cierta *dimensión paradójica* que provoca en el espectador el acercamiento a la problemática. Por un lado, hemos acompañado a la protagonista durante trece episodios, sabiendo desde el inicio que va a suicidarse, pero teniendo la *secreta expectativa* de que no lo haga. De

alguna manera, sufrimos *por* ella, y *con* ella. Por otro lado, la escena pone de relieve que la angustia queda del lado del espectador y no de la protagonista, tanto en el primer plano de su rostro desangrándose en la bañera, con las marcas de los cortes en sus muñecas, como en la escena en la que la encuentran sus padres al regresar a la casa.

¿Cuál es la incomodidad al ver esta escena? ¿Cuáles son los efectos que puede generar en los adolescentes que la miran?

La Organización Mundial de la Salud (2000) en su programa SUPRE (Suicide Prevention) recomienda estrictamente que la imagen de la víctima, el método empleado para tal fin, y la escena puntual del suicidio deben evitarse en las difusiones de noticias o ficciones sobre el suicidio. Esta indicación está motivada en el reconocimiento de que el suicidio está multideterminado, y que no sólo confluyen factores personales sino también familiares, sociales, educativos³. Si bien la serie puede entenderse como una invitación a repensar la problemática del suicidio (y del suicidio adolescente en particular), conjuntamente con la sugerencia a pensar en salidas a los problemas cotidianos que no sean tan drásticas ni violentas, todo el contenido estético de esta extensa escena radica en descripciones detalladas respecto del método utilizado, primeros planos de la protagonista en el momento del suicidio, y algunos elementos de idealización –leídos críticamente al interior de la serie, pero que no dejan de tener efectos. Estos elementos de idealización se dan en un tiempo posterior al del suicidio pero previo en el desarrollo de los episodios de la serie: así, vamos siguiendo el proceso de glorificación de Hannah como mártir, viendo cómo hacen casi un santuario del lugar donde guardaba sus libros, para llevarle flores y otras ofrendas recordatorias. Son estos elementos los que, conjuntamente con la visualización de una escena de suicidio sin sufrimiento subjetivo explícito, pueden ir en la vía de identificaciones riesgosas en personas que estén en un alto grado de vulnerabilidad⁴.

Asimismo, los compañeros de la escuela se ven a sí mismos como responsables de la muerte de Hannah –sobre todo luego de escuchar los cassettes–, y esto puede resultar complejo por varias cuestiones: en primer lugar, porque expone y multiplica el efecto de culpa de los familiares y amigos de personas que han cometido un acto suicida (pensando cómo podrían haberlo evitado, por ejemplo); porque esconde la responsabilidad de los adultos en tal situación, y porque vela el mensaje de la serie advirtiendo que este suicidio es una “lección”

para que los demás “aprendan”. He aquí una peligrosa advertencia para los demás: considerar el suicidio como una lección deja un resto subjetivo que será imposible de retomar en el contenido de la serie.

El deslizamiento entre *bullying* y suicidio

Si bien la pregunta central de la serie gira en torno al *porqué* del suicidio de Hannah –como si fuera posible comprender las razones últimas de un suicidio–, todo el relato de la serie pone de manifiesto la trama de sufrimiento escolar y abusos que tantas veces quedan invisibilizados institucionalmente. Explícitamente, en la serie se menciona el acoso escolar como uno de los posibles motivos del suicidio de Hannah, razón por la cual se produce un juicio contra la escuela, responsable de tal situación. Los jóvenes destinatarios de las cintas de cassettes de Hannah van a declarar y –por primera vez– se visibiliza la trama de abusos frente a los adultos.

Ahora bien, ¿se trata efectivamente de un fenómeno de *bullying*? ¿Es este fenómeno presentado por la serie como la causa última del suicidio de su protagonista? ¿Resulta correcto establecer esa relación uncausal entre una y otra cuestión?

En la actualidad, en término *bullying* ha adquirido gran popularidad en el dialecto cotidiano para referirse a cualquier situación de violencia ejercida en la escuela. Sin embargo, es necesario realizar una diferenciación conceptual respecto de los conflictos que pueden ocurrir entre los jóvenes en este ámbito institucional.

El fenómeno del *bullying* fue definido por primera vez por Dan Olweus (1998) como una conducta de persecución física o psicológica que se realiza en reiteradas oportunidades “entre iguales”, es decir, desde un alumno hacia otro. Las características específicas que distinguen al *bullying* de otros tipos de violencia son: que implica un comportamiento agresivo con el fin de hacer daño; que el acoso debe existir de manera reiterada y aún fuera de la escuela; que debe suponer una relación interpersonal en la que existe una asimetría de poder. Olweus afirma que dichas situaciones de abuso ocurren bajo la complicidad o indiferencia de los otros compañeros. Además, la gravedad de los hechos en la actualidad podría deberse a la falta de una terceridad, que debería provenir de los adultos a cargo (Travnik, 2014).

En el caso de *13 Reasons Why*, encontramos que existen múltiples y variados actos de violencia contra Hannah: violencia verbal; violencia sexual; violencia

psicológica y violencia relacional y exclusión social. Cada una de estas situaciones se traduce en la adolescente como inseguridades, baja autoestima, tristeza y padecimiento, y un consecuente alejamiento de los pocos vínculos sociales que había logrado establecer cuando llega a su nueva escuela.



En la actualidad, por la popularidad del término y su impacto social, tiende a considerarse toda conducta violenta como *bullying*, sin embargo, es necesario poder establecer una distinción conceptual respecto de las distintas situaciones de padecimiento que acontecen en el dispositivo escolar. Poder nombrar los hechos de manera correcta evita el reduccionismo simplista que tiende a destinar el mismo tratamiento a todas las situaciones, y permite pensar estrategias de prevención y cuidado frente a las conductas adolescentes de riesgo. ¿Hannah Baker sufre *bullying*? Por supuesto que sí, pero no todo lo que le ocurre puede ubicarse en la misma categoría. Dentro de las situaciones que la adolescente cuenta, encontramos aquellas en las cuales efectivamente existe un abuso sostenido en el tiempo, con intención de hacer daño y con asimetría de poder: por ejemplo, cuando uno de los jóvenes populares de la escuela, y sus amigos (carilindos y atletas), divulgan una foto de Hannah que se presta a confusión respecto de un supuesto acto sexual cometido con el primero. A raíz de ello, el acoso se sostuvo en el tiempo a través de distintas conductas y frases de los varones de ese grupo para con ella. Asimismo, podríamos suponer cierta asimetría de poder al considerar que dicho grupo de amigos representaban a “los populares” de la escuela, lo cual les daba gran influencia sobre el resto del alumnado, que se convencía de su versión sobre Hannah sin acercarse a ella para conocer su experiencia sobre tal situación. Sin embargo, encontramos otras si-

tuciones en los cassettes que también tuvieron un fuerte impacto en la protagonista y le produjeron padecimiento, situaciones violentas pero que no serían una expresión del *bullying*. Entre ellas podemos ubicar la violencia verbal que comete su amiga Jessica contra ella, cuando la increpa suponiendo que está coqueteando con su novio, o cuando Courtney la excluye y aísla de su grupo porque teme que se ponga en evidencia su homosexualidad oculta frente a toda la escuela.

Si no se lleva a cabo un análisis que pueda diferenciar las distintas situaciones que llevan a Hannah hacia el suicidio, la problemática del *bullying* queda cercada, simplificando sus términos: se enfoca sobre un responsable en particular, y se asocia uncausalmente el *bullying* y el suicidio. El estudiante que abusa sexualmente de Hannah y otra compañera, o el que la humilla difundiendo su fotografía, pueden ser vistos entonces como *chivos expiatorios*, únicos referentes de la problemática cuando en realidad son la punta de un iceberg que, además, no se conecta uncausalmente con la decisión del suicidio. El problema de la serie parece agotarse entonces en una lectura lineal que termina velando la compleja trama del padecimiento psicosocial⁵.

La angustia en la adolescencia⁶

Por otra parte, la trama de la adolescencia también puede analizarse a través de la serie, ya que funciona a la manera de un sub-texto: está presente, pero no es analizada en su especificidad. De algún modo, pareciera ser que la historia de Hannah Baker podría ser la de cualquier persona (la indagación de las razones de un suicidio nos llevaría por esa vía). Sin embargo, la adolescencia como etapa vital tiene especificidades que vale la pena tener en cuenta para el análisis de la serie.

Como ya es sabido, la adolescencia es un momento de transformaciones y cambios. En esta etapa se enfrenta el cambio del cuerpo infantil ya comenzado en la pubertad, la búsqueda de una identidad propia y diferenciada de los padres, se fortalecen los vínculos con los iguales, al mismo tiempo que se necesita de su aceptación y reconocimiento. Grassi (2010) denomina *lo puberal-adolescente* a los trabajos psíquicos que implican un potencial saludable de cambio en esta etapa, promoviendo un des-orden del *statu quo* promotor de neorganizaciones. Lo puberal adolescente trabaja para la incorporación y homogenización de lo nuevo, lo distinto (Maroño, 2016), que proviene de distintas fuentes: un campo in-

tra-subjetivo (cambios corporales y vicisitudes de la historia personal), un campo intersubjetivo (relaciones familiares, conjunto de los coetáneos y círculo más amplio con quienes se comparte un período histórico-político y social) y un campo que toma una dimensión trans-subjetiva ya que conecta con las generaciones precedentes vía transmisión generacional de la vida psíquica.

En esta línea, vemos que Hannah Baker manifiesta estas problemáticas a lo largo de los trece episodios de la serie, al igual que sus compañeros. Sin embargo, en su caso la tristeza va calando hondo y se suceden situaciones de mayor gravedad -desde la primera soledad por no conocer a nadie en la escuela nueva, pasando por el ir perdiendo o alejándose de los amigos que va coincidiendo, hasta las escenas de abuso sexual en donde la protagonista queda claramente afectada, y la angustia sin tramitar la va ahogando cada vez más.



Para analizar esta cuestión, encontramos pertinentes los desarrollos de Lacan (1963) respecto de las patologías del acto, *acting out* y pasaje al acto, como modos de respuesta frente a la angustia. Sin embargo, es necesario aclarar que la serie no tiene *rigor clínico* en sí mismo, y que por lo tanto las puntualizaciones que aquí se hacen pueden resultar de alguna manera provisionarias, en tanto y en cuanto no contamos con mayores detalles del devenir subjetivo de la protagonista más allá de lo que la serie se empeña en demostrar.

Como sabemos, el *acting out* implica el armado de una escena fantasmática que siempre se dirige a un Otro, se trata de una mostración que no entra en el terreno del decir. Por el contrario, el pasaje al acto supone una borrada del sujeto de esa escena, es decir, se deja caer del marco de su realidad fantasmática identificándose como resto.

En los adolescentes de la serie, encontramos diversas situaciones que podrían interpretarse como *acting out*, llamados al Otro: abuso de sustancias; enfrentamientos violentos entre ellos, conductas de riesgo, entre otras. Las mismas podrían leerse como un llamado al Otro de

la ley, es decir, como una demostración del sentimiento de abandono que genera la falta de límites y de acompañamiento por parte de los adultos que deberían custodiar el proceso de cambio que se encuentran atravesando.

Hannah llama al Otro en las experiencias que se relatan en los cassettes. Sin embargo, al momento de grabar las cintas ya no hay un Otro que la sostenga en ese llamado, sino que más bien se vuelven una maldición, una manifestación de su enojo, una culpabilización hacia quienes no pudieron escucharla, una mortificación para quienes no le han respondido⁷.

Cuando no logra que nadie la aloje, el *acting* deviene pasaje al acto: ya no hay a quién llamar, y el sujeto cae de la escena. La escena del suicidio es de una profunda desdicha, donde Hannah muere en silencio y en soledad, pero la angustia queda del lado del espectador.

La escucha de los adultos

Resulta llamativo que en el relato de la serie los adultos estén desplazados del foco de atención, desresponsabilizados en la trama que lleva al suicidio de Hannah, como si las historias vividas por los adolescentes nos confrontaran con sus dramas existenciales sin contextualizarlos en una determinada etapa vital que requiere de la guía y la atención de los mayores.

Duek (2016) plantea que el período adolescente implica una reorientación subjetiva que acontece en el mismo seno del yo, en la base identificatoria del ser mismo. En este proceso, es necesario que los modelos previos caigan ya que, a través del repudio a los baluartes familiares identificatorios, el adolescente busca diferenciarse. Al mismo tiempo, esta actitud es un modo de sostenerse frente al dolor y sufrimiento inconsciente que implica el duelo por el “ser infantil”, por los padres de la infancia. El fin de la infancia requiere asesinar simbólicamente a esos padres para confrontar, destituir y dar espacio a una nueva organización psíquica.

Sin embargo, para que este proceso se lleve a cabo de manera saludable, el adolescente requiere del reconocimiento de los otros que medien el orden simbólico, que lo nombren y lo anoten en el paisaje del entretejido de los semejantes.

El análisis del período de lo puberal-adolescente no debe desconocer que las condiciones socioculturales en las que vivimos funcionan a modo de red de prácticas que intervienen en la constitución misma de los tipos subjetivos reconocibles en una situación sociocultural

específica (Lewkowicz, 2004). En este sentido, la posmodernidad se caracteriza por la ausencia de garantes simbólicos, aquellos que en la modernidad funcionaban a modo de Gran Sujeto, como instancias de terceridad ante quien el sujeto pueda verdaderamente presentar una demanda, formular una pregunta o hacer una objeción. El sujeto de la posmodernidad debe definirse a sí mismo, lo cual lo confronta con la angustia de la autofundación, ya que un sujeto definido autorreferencialmente es también un sujeto penetrado por la ausencia de definición.

Las condiciones sociales que se le ofrecen a los trabajos puberales-adolescentes, ahí donde la subjetividad debería advenir, dan cuenta de una dimensión de futuro que se des-dibuja cuando las prácticas de consumo y el discurso mediático los atraviesan silenciosamente, penetrando de un modo persistente y tenaz en la cotidianeidad. Nuevos rasgos se producen en la subjetividad actual, rasgos desligados a las funciones tradicionales de la familia o la escuela. La velocidad y la aceleración son modos de estar en esta era de la fluidez (Lewkowicz, 2004), produciendo subjetividades fragmentadas y vacías de significación (Angelli, Altobelli y Otero, 2009).

Es a partir de estas condiciones de época que la relación entre los adolescentes y los adultos se ha visto modificada. Tal como observamos en la serie, ninguno de los adolescentes confía sus problemas a sus padres, es decir, éstos no aparecen como posibles vías de solución frente a las problemáticas y conflictos que los jóvenes atraviesan.

En base a los desarrollos de Duek (2016), consideramos que dicho modo de vinculación corresponde a un rasgo típico de la etapa evolutiva en la que se encuentran los protagonistas, al mismo tiempo que responde a la pérdida de referentes simbólicos propios de la posmodernidad.

Sin embargo, lo que resulta interesante para analizar a partir de la historia presentada, es el hecho de que los adultos parecen no tener recursos para alojar y acompañar a los jóvenes en esta lenta y progresiva desvinculación de las ligazones emocionales y familiares. El resultado es un grupo de adolescentes “suelos”, a merced de sus impulsos y haciéndose cargo por sí mismos de situaciones complejas.

La responsabilidad del consejero escolar

El único adulto a quien Hannah recurre es el consejero escolar, el señor Porter, quien se convierte así en el destinatario del último cassette. El episodio final de la se-

rie está enfocado en la decisión que toma Hannah de finalmente quitarse la vida, luego de haberse entrevistado con el consejero escolar. El montaje de la secuencia, que alterna los diálogos de Hannah y de Clay con el consejero, acentúa nuestra identificación con los protagonistas adolescentes.



¿Qué espera encontrar Hannah en esa entrevista, y qué le ofrece Porter? En palabras de la adolescente, es *la última oportunidad que le da a la vida*, al ir a pedir ayuda por primera vez a un referente adulto, no a un par; y relatar el abuso sexual sucedido unos días atrás, para el cual no encuentra consuelo. Espera que el consejero la detenga cuando desliza sus intenciones de matarse, y también cuando se va del consultorio, pero éste parece limitarse a un accionar que toma en cuenta la normativa sin ninguna apreciación de la dimensión clínica (Salomone, 2006).

La escena es rica en anotaciones. En primer lugar, porque nos permite indagar la cuestión de la responsabilidad del consejero escolar –figura que no existe en Argentina, pero que evoca la de un psicólogo⁸. ¿Cuáles son los límites y las responsabilidades de esta función en la escuela? ¿Cuáles son las competencias que debe tener el profesional que ocupe este rol?

Por otra parte, podemos situar una *mala praxis* en esta actuación profesional⁹. La adolescente nota que el consejero no la escucha. El teléfono de Porter no deja de sonar –evidencia de que tiene problemas familiares que ocupan su cabeza en lugar de estar *in situ*. Ella misma lo habilita para que atienda la llamada, cuando la acción misma de ir a ver a Porter es una llamada de atención sobre lo que le está sucediendo.

En el devenir de la serie y de la historia de Hannah, vemos que el consejero escolar no es simplemente “*un adulto más*” que falla y no la escucha. Es el único a quien Hannah acude en busca de ayuda. El hecho de no poder alojar al Sujeto en esa situación, cuando fue requerido en tanto profesional, duplica el daño.

Nasio (2011) plantea que existe una cierta disposición mental con la que el profesional debe abordar a un adolescente en crisis: a) tiene que tener ganas de comunicarse con él y tratar de sentir lo que él siente conscientemente, en primer lugar y luego, si se tiene la formación adecuada, ir al plano inconsciente; b) sentirse uno mismo disponible y que nos sienta disponibles para recibirlo sin reservas, tal como es. No juzgarlo; c) no jugar a ser amigos ni ser demagogo. El joven espera encontrar un adulto que, por su diferencia y por su presencia, le recuerde los límites de la realidad y al hacerlo, logre calmarlo; d) Mostrarle que se toma en serio lo que dice e) alentarlos a hacer preguntas sobre cualquier tema; y f) no se debe tomar ninguna iniciativa sin pedirle su opinión.

Vemos en la escena que nada de esto ocurre. Si bien es claro que acude al consejero para pedirle ayuda, Hannah comienza dando rodeos a la situación, sin poder avanzar en el diálogo. Señala que nada parece importarle, que no es quien sus padres necesitan que sea, que no tiene amigos. Cuando la charla prosigue, la vemos angustiarse en dos ocasiones puntuales: cuando el señor Porter le señala que “parece que hay algo que necesitas y no lo estás obteniendo” (y ella responde con lágrimas en los ojos: “Necesito que todo se detenga”) y cuando Hannah le dice que se avergüenza de lo que pasó en la fiesta, una semana atrás.

Tenemos aquí la clave para el consejero escolar: ¿qué es lo que la angustia de esa situación? ¿Cómo podemos actuar allí? Sin tener en cuenta esta angustia que comienza a desbordarla (y frente a la cual caerá), el señor Porter se centra en primer lugar en las acciones de Hannah frente al abuso: “¿le dijiste que se detuviera?, ¿le dijiste que no? (...) Quizás lo consentiste y luego cambiaste de opinión” para luego centrarse en aspectos ligados a la denuncia legal: “¿Deberíamos involucrar a tus padres o a la policía?”, “¿Cuál es el nombre del chico?”. Todas sus intervenciones radican en los aspectos normativos del caso, lo que debería hacerse siguiendo el protocolo estandarizado de las situaciones de abuso en la institución escolar. Así, repite a Clay y a Hannah: “cuando un estudiante es abusado, mi función requiere que vaya a la Policía, pero necesito saber exactamente qué pasó y quién lo hizo”.

Al ubicar estos procedimientos normativos por encima de los efectos subjetivos en Hannah, aplasta toda posibilidad de elaboración incluso explícitamente: “Si no puedes darme un nombre, si no quieres presentar cargos contra él, si no estás segura de que puedas hacerlo, entonces solo queda una opción. No quiero ser insensible,

Hannah... pero puedes seguir adelante”. Es interesante que en inglés, Hannah le replica diciendo que se trata entonces de “*Do nothing*”, que significa, literalmente, “hacer nada”, puesto que se trata de una oración afirmativa. En efecto, no se trata de negar una acción posible, sino de que Porter, justamente, propone “hacer nada”.

Es Clay quien interpela a Porter en la conversación que mantiene luego de escuchar la última cinta de Hannah. Señala como generalidad (“todos debemos responsabilizarnos, todos podemos hacerlo mejor”) lo que en realidad resulta un mensaje dirigido especialmente al consejero: es él quien debería haberlo “hecho mejor”.

Mencionamos entonces una breve reflexión sobre la responsabilidad profesional. Por supuesto que se pueden pasar por alto las “señales”. No todos los profesionales pueden advertir el devenir subjetivo de todos sus pacientes. Se cometen errores. Pero allí no radica la responsabilidad del consejero. Como espectadores, no debemos distraernos en esta cuestión ya que desde el inicio de la serie conocemos el desenlace del suicidio. Sabiendo de este final, quizás resulta más fácil leer los gestos de Hannah. Sin embargo, hay un gesto clave en Clay: creerle a Hannah en los trece cassettes que acaba de escuchar, confiar en su palabra, decir en voz alta el nombre de quien la violó, suplementar la escena con un nuevo cassette y enfrentar así a Porter con una acción pendiente.

A modo de cierre

Más allá de las controversias que ha despertado la serie –con sus admiradores y detractores– el escenario de esta narrativa cinematográfica nos ofrece una nueva ocasión para repensar las coordenadas de la adolescencia, el *bullying* y la violencia escolar, el abuso sexual y el suicidio, y la responsabilidad profesional del psicólogo en estas situaciones, alejándonos del impacto inmediatista y de concepciones moralistas que cierran la vía de problematización de la cuestión.

El testimonio de Hannah Baker, a partir de la materialidad de los cassettes (imposibles de borrar, e indelegables para sus destinatarios), posibilita empezar a pensar la responsabilidad frente al semejante, el sufrimiento ajeno, y las experiencias límite en la adolescencia. Asimismo, si bien la serie se llama *Por 13 Razones*, entendemos que los motivos que llevan a semejante conducta resisten cualquier enumeración. Las motivaciones inconscientes –en la línea de lo desarrollado en función del acting out, el pasaje al acto y la adolescencia– pueden ofrecernos

distintas vías de análisis para abordar la cuestión en una complejidad que excede a la propia serie.

Esta propuesta va por lo tanto más allá, sin perseguir un objetivo meramente educativo o de prevención del riesgo suicida, e incluso sin detenernos únicamente en la reprobación de la escena explícita del suicidio de la protagonista. Se podría pensar que el deslizamiento más espinoso que propone la serie no radica en la indiferencia-

ción entre *bullying* y violencia escolar, o entre *bullying* y suicidio, sino justamente al introducir la posibilidad cuantitativa de que existan efectivamente una (o dos, o trece) razones para suicidarse.

Nuestro desafío radica, entonces, en poder ir más allá del dispositivo montado por los realizadores, sosteniendo una mirada crítica que permita construir preguntas allí donde la serie arriesga agotarlas en apenas trece respuestas.

Referencias

Assef, J. (2013). *La Subjetividad Hipermóderna. Una lectura de la época desde el cine, la semiótica y el psicoanálisis*. Buenos Aires: Grama Ediciones

Duek, D. (2016). Intersecciones: Los otros, los jóvenes y los discursos sociales. *Actualidad Psicológica*. Enero 2016.

Grassi, A. (2010) Adolescencia: reorganización y nuevos modelos de subjetividad. En: *Entre niños, adolescentes y funciones parentales. Psicoanálisis e interdisciplina* (pp. 29-44). Buenos Aires: Editorial Entreideas.

Gómez, M.; Michel Fariña, J.J. (2012). Series: una interpretación del síntoma. *Ética y Cine Journal*, 2(2), 9-10.

Lacan, J. (1963). *El Seminario 10. La Angustia*, Clase IX, Buenos Aires: Paidós, 2006.

Maroño, M. R. (2016). *Cualidades fácticas y psíquicas del proceso puberal en niñas*. Tesis de Doctorado en Psicología. Universidad del Salvador. Inédita.

Michel Fariña, J., Salomone, G. et al (2007): Logos, Pathos, Ethos: Developing Ethical Sensitivity in Argentinean Teachers using the Racial and Ethical Sensitivity Test (REST). *Annual Meeting of the Association for Moral Education*, New York University, November 2007.

Nasio, J.D. (2011). *Cómo actuar con un adolescente difícil*. Buenos Aires: Paidós.

Olweus, D. (1998). *Conductas de acoso y amenaza entre escolares*. Madrid: Ediciones Morat.

Smith, P.K, Mahdavi, J., Carvalho, C., Fisher, S., Russell, S., y Tippett, N. (2008). Cyberbullying: Its nature and impact in secondary school pupils. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 49, 376-385.

Travnik, C. (2014) El acoso escolar: una encerrona trágica. *Ética y Cine Journal*, 4(2), 53-57

World Health Organization. Prevención del suicidio: Un instrumento para los medios de comunicación [Internet]. Geneva: World Health Organization; 2000. Disponible en: http://www.who.int/mental_health/media/media_spanish.pdf

World Health Organization (2012). Prevención del suicidio: un imperativo global. Disponible en: http://www.who.int/mental_health/suicide-prevention/es/

World Health Organization (2014). Preventing suicide: A global imperative. Disponible en: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/131056/1/9789241564779_eng.pdf

¹ Recordemos que, desde el psicoanálisis, es el goce y el discurso lo que constituye la subjetividad de una época. Comprender el discurso de una época, conocer los significantes-amo que rigen el lenguaje de un tiempo, es establecer las nociones de un decir hegemónico que organiza ciertas prácticas de los sujetos que comparten un tiempo y un espacio, es decir, comprender una modalidad de gozar predominante propuesta por el discurso (Assef, 2013).

² Además, podríamos agregar: incluso con lo que va más allá de su intencionalidad consciente como realizador cinematográfico.

³ Como sabemos, el suicidio es una problemática mundial de salud pública, y ha aumentado progresivamente sus tasas en los últimos 50 años. Actualmente mueren alrededor de un millón de personas al año y se considera que en el 2020 esta cifra llegará a 1,5 millones (World Health Organization, 2014). Asimismo, el suicidio adolescente requiere una especial atención: es la segunda causa de muerte en personas con edades entre los 15 y los 29 años (World Health Organization, 2012).

⁴ Al momento de publicación de este artículo, se conocen dos casos de adolescentes identificados con la protagonista de la serie: un joven peruano de 23 años que dejó cassettes grabados en los momentos previos al suicidio, y una adolescente dominicana de 11 años que se cortó los brazos y manifestó su intención de suicidarse. Fuentes: http://www.playgroundmag.net/noticias/actualidad/peruano-suicida-imitando-Rasons-Why_0_1987601233.html y <http://www.listindiario.com/la-republica/2017/04/30/463955/nina-intento-suicidarse-influenciada-por-serie-tv>

⁵ Asimismo, es interesante notar que el motor narrativo de la serie es el personaje de Clay Jensen, un adolescente enamorado de Hannah, quien va escuchando los cassettes y acompaña el movimiento del espectador al caer en cuenta de lo que le sucedía a nuestra

protagonista. Clay se muestra culpable desde un primer momento, aunque como sabremos luego, Hannah no lo ubica como responsable de su muerte. Como señala Michel Fariña, la culpa vela y devela: en este caso, la responsabilidad pendiente de Clay no se encuentra en relación con la trágica decisión de Hannah sino más bien con su propia cobardía subjetiva al retroceder ante su deseo y dejarla ir.

⁶ Agradecemos los aportes de Eduardo Laso y Juan Jorge Michel Fariña para pensar estos apartados.

⁷ De alguna manera, esta maldición recae sobre el espectador: así como sus compañeros “deberían haber visto las señales”, en el mensaje explícitamente educativo de la serie nosotros también nos convertimos en deudores de quienes sufren, de quienes no son escuchados, de quienes son silenciados. Sin embargo, esta lectura esconde la hiancia que se produce entre la decisión de matarse y el “echarle la culpa” a los demás, esperando que resulten afectados por ese llamado de atención. De alguna manera, una vez más, la serie sigue la lógica de las fantasías adolescentes de los personajes y la replica en el argumento mismo.

⁸ Respecto de las situaciones dilemáticas del rol del consejero escolar, cfr. el trabajo de Michel Fariña et al. (2007) sobre sensibilización ética en el ámbito educativo y el uso del REST (Racial and Ethical Sensitivity Test) para estos escenarios. Se trata de personas clave en la dinámica escolar, ya que los estudiantes acuden a ellos cuando tienen situaciones difíciles de manejar en sus casas, con sus pares o con sus docentes. El consejero se convierte así en un articulador institucional que debe trabajar con situaciones dilemáticas, tanto a nivel personal como escolar.

⁹ Sostenemos la diferencia entre mala praxis y falla ética fundamentando que en la primera no hay una intencionalidad por parte del profesional, aun cuando los resultados de los errores sean devastadores (Michel Fariña, 1992).

Reseña de tesis doctoral

El “estrago materno” como concepto psicoanalítico

Megdy Zawady*

Universidad Nacional de San Martín

Recibido: 11 de junio 2017; aceptado: 21 de junio 2017

Resumen

La presente es una reseña de mi trabajo de tesis doctoral titulado “*El estrago materno y la inexistencia de La mujer*”. La reflexión clínica sobre el “*estrago materno*” busca estudiar la posibilidad de otorgarle el estatuto de concepto en la teoría psicoanalítica. Al nombrarlo, Lacan da cuenta del carácter constitutivo del fenómeno como el costado mortífero inherente a la libidinización que introduce el *Deseo-de-la-Madre* en la génesis del sujeto. Se establece así la hipótesis de que dicho término alude a un hecho de estructura a ser conmovido en la clínica de las neurosis, tanto en sujetos sexuados de modo masculino como femenino. Dado que el estrago responde a aquello del goce de la madre que lo simbólico no consigue recubrir, se interroga la insuficiencia del padre-síntoma para recubrir el deseo materno, en la medida en que éste último está soportado en otro vacío: la inexistencia del significante que articule el sexo femenino en el inconsciente. Se deduce entonces que si el padre-síntoma falla también por estructura al sancionar en la madre a una mujer como causa de su deseo, la aceptación de la mujer en la madre resulta atrapada para ambos sexos.

Palabras clave: Estrago materno | Deseo-de-la-Madre | Insuficiencia del padre | Superyó materno | Inexistencia del significante sexual

The maternal ravage as a psychoanalytic concept**Abstract**

The clinical reflection on the “maternal ravage” is an effort to analyze whether it should rise to the level of a concept within psychoanalytic theory. By naming it, Lacan exposes the constitutive nature of the phenomenon as the inherently deadly side of the libidization that the Desire-of-the-Mother introduces in the genesis of the subject. This is how the hypothesis emerges that this term refers to a structural fact to be studied within the clinic of the neuroses, in both male and female sexed subjects. Given the ravage responds to the failure of the symbolic to envelop the mother’s enjoyment, the father-symptom’s insufficiency to interpret the maternal desire is questioned, to the extent that the latter is backed up by another void: the absence of a significant that can articulate the female sex in the unconscious. Therefore, if the father-symptom also has a structural failure to make of the mother a woman who causes his desire, then both sexes have difficulties in accepting the woman within her.

Keywords: Maternal ravage | Desire-of-the-Mother | Insufficiency of the Father | Maternal superego

Del estrago materno se tiene noticia de manera indefectible en el recorrido de un análisis. El analizante relata -y las más de las veces reprocha- en relación a los puntos de exceso o defecto experimentados en su relación con el deseo materno. La madre se revela de este modo como un Otro primordial que inscribe a fuego significantes en el cuerpo del ser hablante, marcas arcaicas y oraculares que eventualmente hacen insignia, pero en cuyo fundamento se revela la inscripción de modalidades de goce. La insensatez -en ocasiones indialectizable- de dichos trazos revela su matiz mortífero en el empuje al goce superyoico, allí donde la insuficiencia del padre simbólico no es la excepción, sino la regla que hace síntoma.

Si bien la relación con el Otro materno no es tipificable del todo ya que su singularidad se revela clínicamente caso por caso, puede decirse que sus distintas modalidades remiten a aquello que Freud vislumbra como una ligazón prehistórica e hiper-intensa con la *madre nutricia*. Dicha intensidad puede explicarse en un hecho de estructura: la primera verdad de goce del sujeto es la de haber sido objeto en el deseo materno. Por esta razón, Lacan equipara el deseo de la madre a las fauces abiertas de un cocodrilo que pueden cerrarse intempestivamente sobre el niño si es que no interviene el padre como punto de detención, esto es, una suerte de palo que impide que dicha boca se cierre, prohibiendo a la madre reintegrar

* megdy_zawady@yahoo.com

su producto. Introduce entonces el término “estrago” (ravage) para referirse a las consecuencias de la relación primordial con el deseo del Otro materno en la constitución del sujeto.

En francés, “*ravage*” alude a devastación y destrucción, pero más precisamente a “*hacerse amar y hacer sufrir*”, con lo cual se evocan claramente las manifestaciones clínicas del fenómeno a tratar. De cualquier modo, es preciso señalar que las resonancias semánticas de dicho significante en el idioma castellano, son de una pertinencia clínica notable. De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (2014), “*estrago*” significa “*ruina, daño, asolamiento*” (p. 973); el diccionario de María Moliner agrega que se trata de un “*destrozo o daño muy grande causado por una acción natural destructora*”, y que dicho daño puede ser “*no material*”. La paradoja es que la forma verbal “*causar o hacer estragos*” significa “*provocar una fuerte atracción o una gran admiración entre un grupo de personas*”.

Se introduce así un campo semántico teñido de gran ambivalencia, que al ser referido a la función materna, conduce al abordaje de los efectos de fascinación que genera la impronta de su omnipotencia en los primeros años de vida, como si se tratase de la captura o el arrebato que sufre el espectador al observar al actor. Al mismo tiempo, la alusión a la devastación, permite ubicar las marcas voraces y mortíferas de dicha fascinación en el sujeto, y sin duda es a estas a las que alude Lacan al introducir el término.

Teniendo como marco esta ambivalencia paradójica y fundante, es posible intuir que la relación fascinante y devastadora que se establece con el deseo de la madre, convierte al estrago materno en un asunto inherente al ser hablante. Es destacable que en la mayoría de pasajes en los que refiere al tema, Lacan parece vincular el estrago materno a una insuficiencia inherente a la función paterna para metaforizar el deseo de la madre. Esto puede ocurrir bajo múltiples aristas, sea porque su ley es eclipsada por la ley materna, o porque pese a que se interpone para que las fauces del cocodrilo no devoren su producto, estas aún conservan la facultad de cerrarse intempestivamente sobre el mismo, o bien, porque aunque el padre aporte respuestas parciales sobre los tipos ideales del sexo, el sujeto persiste buscando dolorosamente la sustancia de su ser en la relación con la madre.

La investigación se concentra en el fenómeno clínico del estrago materno en las neurosis, sin descuidar su estrecha relación con la insuficiencia paterna. En este sentido, se trata de dilucidar la posibilidad de atribuir al estra-

go materno una función estructural en las neurosis, y por ende, de considerarlo en el estatuto de un concepto de plena validez en la teoría psicoanalítica lacaniana. En este marco, resulta interesante atender con especial atención a la cuestión del estrago materno en el varón, poco referenciado en la literatura psicoanalítica, sin desconocer la evidencia clínica de la particular intensidad que toma dicha problemática para el sujeto femenino, quien en su novela familiar expone la complejidad inédita y pertinaz implícita en la relación madre-hija, difícilmente equiparable a la de otro tipo de vínculo humano.

Lacan denomina “*estrago materno*” a las consecuencias mortíferas del deseo de la madre erigido como Otro primordial en la constitución subjetiva. La denominación responde aparentemente a las coordenadas de su última enseñanza, sin embargo, al rastrear los fundamentos de la misma, resulta evidente que con ella sintetiza sus formulaciones previas tanto acerca de los efectos mortíferos de la imago materna del tiempo primordial, como de las incidencias de la voracidad materna en la constitución del sujeto y la impronta que instaura el significante del Deseo-de-la-Madre -cuya significación es enigmática y opaca- al encubrir una ausencia de significante constitutiva.

Más allá de la popularidad de apenas dos referencias aisladas en la obra de Lacan donde se vincula el fenómeno del estrago a la función materna -a saber, aquella del *Seminario XVII “El reverso del psicoanálisis”* (1969-70), donde afirma que el deseo de la madre siempre produce estragos en tanto representa el riesgo latente de ser devorado por un cocodrilo, y aquella de *El atolondradicho* (1972), en la que parece circunscribir el estrago a la relación madre-hija, en cuanto esta última espera de la primera en tanto mujer la sustancia de su ser femenino- es posible aseverar que la cuestión del estrago materno recorre gran parte de su enseñanza.

Desde el inicio hace alusión a este fenómeno el estatuir en *Los complejos familiares en la formación del individuo* (1938) las incidencias de la fascinación con la imago materna y su cercanía con la muerte como tendencia originaria en la constitución del sujeto, haciendo eco de los hallazgos de Freud sobre su influjo en la psicología de la degradación de la vida amorosa en el varón, y también de sus elaboraciones expuestas en *Sobre la sexualidad femenina* (1931) y la *Conferencia 33 “La feminidad”* (1933), donde establece en la fase de ligazón-madre el núcleo etiológico de la neurosis histérica aludiendo al problema de la feminidad. De hecho, Lacan reconoce tempranamente en sus *Intervenciones en la SPP* (1933-

37) que las madres tienen en general un carácter mortífero, especialmente en la relación con la hija, vinculando la función materna a un costado que presentifica un deseo de muerte más allá de la sexuación en juego, pero haciendo hincapié en la tenacidad del fenómeno entre mujeres.

Más adelante, Lacan dedica un año entero, consignado en el *Seminario IV “La relación de objeto”* (1956-57) a dilucidar las distintas versiones de la madre -la madre simbólica, la madre insaciable, la madre voraz y la doble madre en el amor y en el deseo-, para finalmente arribar en el *Seminario V “Las formaciones del inconsciente”* (1957-58) al concepto de Deseo-de-la-Madre, expuesto ahora como un significante que denota una función de estructura más allá del personaje que lo encarna. Sin duda, éste se presenta con una significación opaca y enigmática en el origen de la constitución del sujeto, una X ubicada en el registro de lo real, a la cual sólo la metáfora paterna viene a esclarecer parcialmente aportando la significación fálica como una suerte de interpretación, naturalmente insuficiente por ceñirse a lo simbólico, cuando el deseo de la madre en tanto mujer, hunde sus raíces en su goce en lo real.

En efecto, la formulación de acuerdo con la cual “*el deseo del hombre es el deseo del Otro*” (Lacan, 1962-63), no descuida en ningún momento que ese Otro en principio es la madre, o cualquiera que ejecute su función en la libidinización del cuerpo del niño. En el recorrido clínico alrededor del concepto del deseo materno, Lacan articula lecturas clínicas tanto de la literatura analítica como fuera de ella -*Edipo, el pequeño Hans, Leonardo Da Vinci, Hamlet, André Gide, el caso Sandy, Dora, la joven homosexual, Electra y Antígona*- en las cuales introduce alusiones al costado devastador del deseo de la madre, en algunos de ellos incluso mencionando el significante “estrago” como tal.

Un estudio exhaustivo muestra que no son tan aisladas las referencias al estrago materno en seminarios y escritos de Lacan, y tampoco son privativas de su última enseñanza. La metáfora del cocodrilo expuesta en el *Seminario XVII “El reverso del psicoanálisis”* (1969-70) está anunciada ya en el *Seminario IV “La relación de objeto”* (1956-57) donde el deseo materno es equiparado a unas fauces abiertas que el sujeto encuentra frente a sí y que permiten comprender las incidencias del complejo materno para el pequeño Hans. Del mismo modo, ya en su trabajo *Juventud de Gide o la letra y el deseo* (1958), Lacan utiliza el término “estrago” para referirse a las incidencias voraces que tuvo el deseo materno para este autor, dando cuenta de que el fenómeno en modo alguno es

privativo de mujeres. La lectura de Hamlet, expuesta en el *Seminario VI “El deseo y su interpretación”* (1957-58) enseña que la incidencia del deseo de la madre, cuando no permite la apertura a la pregunta por la mujer, resulta también devastadora para el varón, o bien, para el sujeto sexuado de modo masculino de acuerdo a las fórmulas de la sexuación.

Además de su lectura de Hans, Gide y Hamlet, haciendo una pesquisa rigurosa de su primera enseñanza, es posible encontrar menciones de Lacan al hecho constitutivo por el cual el deseo del Otro primordial tiene efectos estragantes además de constitutivos en el sujeto. Verbi-gracia, en el *Seminario IX “La identificación”* (1961-62), plantea que “*el deseo existe, está constituido, se pasea a través del mundo y ejerce sus estragos ante toda tentativa de vuestras imaginaciones eróticas o no para realizarlo; e incluso no queda excluido que ustedes lo reencuentren como tal, el deseo del Otro, del Otro real*” (Inédito). Puede advertirse entonces que el término estrago no sólo está presente ya en la primera enseñanza de Lacan, sino que de entrada remite a la devastación que introduce el deseo del Otro en la subjetividad, incluso del Otro real, sin duda, refiriéndose a que más allá de constituirse como una instancia simbólica, el Otro encarna un cuerpo que goza.

Así pues, por razones de estructura e independientemente a la modalidad de sexuación a la que el sujeto acceda, el estrago materno constituye una experiencia fundante. El planteamiento sólo adquiere una contundencia radical en el *Seminario XVII “El reverso del psicoanálisis”* (1969-70), donde manifiesta que el deseo de la madre siempre produce estragos, dejando explícito que no se trata de un accidente clínico sino de un hecho de estructura que atañe a todo ser hablante, sin importar su sexo o su tipo de neurosis.

En su última enseñanza, Lacan se refiere al traumatismo de estar involucrado en el deseo del Otro antes del nacimiento, tanto en la vía libidinal como en la mortífera, entremezcladas al modo de una banda de Möebius: el estrago materno da cuenta entonces de aquellos excesos de goce que implanta el encuentro con el deseo de la madre en la constitución del sujeto, revelando ser el reverso mortífero de la erotización que induce este. Justamente, en el lugar donde no hay relación sexual, el significante sexual se revela como inexistente junto con el de la muerte, y en ese mismo agujero se introduce el goce que une al *parlêtre* con el Otro materno, aún a contracorriente de la dialectización que el Nombre-del-Padre provee bajo la égida de la significación fálica.

En otras palabras, el parlêtre, cualquiera sea su sexo, adviene al mundo alojado por este deseo, pero el mismo, por constituir un significativo opaco en la estructura producto de la aporía del malencuentro entre dos, o bien, de la ausencia de relación entre los sexos a nivel del goce, circunscribe un agujero desde donde las letras de goce se inscriben en lo real del cuerpo del ser hablante. La inexistencia del significativo sexual, cede así paso a que la vertiente estragante del deseo materno demarque por estructura a este último como un deseo de muerte, abismo al que es convocado el sujeto cada vez que alguna de sus respuestas –el yo, el síntoma y el fantasma– vacilan. Es desde ese agujero en donde las letras de goce se inscriben en el ser hablante, lanzando finalmente el discurrir del inconsciente como velo de lo real. El inconsciente es una elucubración de saber sobre *lalengua* que hace del Edipo un sueño a interpretar, y de la novela familiar un torbellino de significaciones que esquivan lo real, el hueso del análisis.

En este orden de ideas, las hipótesis planteadas en la investigación parecen demostrar validez. En efecto, y en primera instancia, el Deseo-de-la-Madre, significativo establecido como operatoria arcaica respecto del interjuego presencia-ausencia de la madre simbólica, entranña un enigma como una suerte de punto de vacío en la estructura, una X cuyo significado al sujeto es opaco y cuya solución no es abordable por entero en lo simbólico. Es por esta razón que Lacan no duda en vincular las incidencias del Deseo-de-la-Madre al superyó materno postulado por Melanie Klein, dando cuenta con ello de la forma que toma el discurso del Otro como un mandamiento mortífero, indialectizable y primordial en el nivel más arcaico de la estructuración subjetiva. De este modo, la problemática del estrago materno no es un accidente clínico de sujetos femeninos, sino un hecho de estructura extensible a todo ser hablante, indistintamente de la posición que estos tomen respecto de las dos modalidades de la sexuación propuestas por Lacan en el *Seminario XX “Aún”* (1972-73).

Dadas las implicaciones de lo ilimitado del goce de la madre en tanto mujer sobre el hijo, para quien el deseo de ese Otro ha sido traumático, cualquiera haya sido el signo de dicho deseo –que por naturaleza articula los opuestos de amparo-desamparo o vida y muerte–, el fenómeno del estrago materno concierne a la voracidad constitutiva de ese Otro primordial que –de no ser por mediación paterna– apunta a reintegrar su producto, contando con la complicidad de este en el goce. Se trata de datos estructurales: el Deseo-de-la-Madre constituye

el deseo en el cachorro humano, pero la misma dinámica ejerce estragos como reverso o contracara, justamente por la dependencia absoluta del pequeño, quien en los pactos del desamparo está dispuesto a hacerse devorar por la madre hasta la muerte, en aras de completarla. Sobra aclarar que los fenómenos clínicos del estrago obedecen y son abordados desde el punto de vista de la complicidad de goce del hijo respecto del deseo de la madre. En modo alguno se trata de culpabilizar a la madre, pues es responsabilidad del sujeto desasirse de esa influencia en pos de una separación.

El estrago materno es el reverso del deseo de la madre, el cual, más allá de la erotización del cuerpo y el investimento narcisista del niño, revela un deseo de muerte que hunde sus raíces en lo real, del mismo modo que el goce de la madre ignorado por ella misma. La manifestación subjetiva más fehaciente del estrago materno en tanto articulador del deseo de muerte es justamente la dialéctica imposible del superyó temprano descrito por Klein como proveniente de la relación primordial con la madre, y reubicado por Lacan en el *Seminario V “Las formaciones del inconsciente”* (1957-58) como un imperativo imposible de goce proveniente del Otro materno, en un nivel arcaico en el que éste aún no se revela sujeto a otra ley.

En segundo lugar, y en estrecha relación con lo anterior, es lícito plantear que el significativo del Nombre-del-Padre provee respuestas certeras en términos fálicos, pero insuficientes, tanto al deseo materno como al enigma de lo femenino. Dada su inscripción netamente simbólica, no puede más que interpretar en términos fálicos los dos tipos de identificación sexuada desde el Ideal, tal y como lo propone Lacan en *La significación del falo* (1958). Dicha operatoria implica desconocer que el falo mismo es el obstáculo a la relación sexual inexistente, como se explicita en el *Seminario XX “Aún”* (1972-73). Dado que la falla del padre, tanto para sancionar al goce de la madre, como para hacer de esta enteramente la causa de su deseo como mujer, es estructural y no excepcional, el estrago materno constituye una cuestión de validez clínica más allá del padre.

En efecto, aun habiendo atravesado la dialéctica de los tres tiempos del Edipo en la que el padre primero se presenta velado, después con un mensaje prohibitivo mediado por la madre y por último con un mensaje directo y habilitante para el sujeto, las limitaciones de la respuesta paterna resultan evidentes y son denunciadas tanto por el sujeto obsesivo, quien subjetiva una deuda paterna imposible de saldar, como por el sujeto histérico,

quien sostiene al padre justamente para eclipsar su verdad, el ser un excombatiente. Desde esta lógica, el síntoma neurótico devela que el padre, por estructura, ejecuta una operación fallida e insuficiente, la del recubrimiento simbólico de lo real. En las fallas de la operación metafórica que su significativo está convocado a cumplir, se cuela a modo de superyó materno el goce mortífero que articula el estrago, obstaculizando al sujeto el decurso del deseo y el encuentro con el Otro sexo, para acceder al reconocimiento de las mujeres, una por una en su singularidad.

El estrago materno se caracteriza entonces por una suerte de sin límite en las concesiones del ser que el sujeto ofrenda a la fascinación mortífera que suscita el Otro primordial ejerciendo el imperativo insensato del superyó, allí donde el padre no hace síntoma, o incluso en el síntoma mismo como un exceso más allá de la regulación paterna. El superyó materno se formula entonces en la articulación significativa ligado a la dependencia del Otro primordial, soporte de las primeras demandas en el lenguaje. Evidentemente, se trata de una forma del superyó a cuyo comando se puede retornar en momentos cruciales, cuando la referencia paterna se revela incapaz para sostener el espacio del deseo, allí donde el sujeto se desvanece como aquello que representa un significativo para otro significativo, y aparece más bien en calidad de objeto respecto del Otro materno.

Esta modalidad del superyó no sólo implica una disolución del sujeto y su discurrir deseante, sino que obstaculiza el encuentro con lo real propio de la presentificación del Otro sexo en la experiencia subjetiva. Así, por instancias del superyó materno, lejos de asumir una posición respecto del Otro sexo o de confrontarse de algún modo con la inexistencia del universal de la mujer para posicionarse en las modalidades de la sexuación, el ser hablante permanece atrapado pavoneándose como el objeto que completa el narcisismo materno, justamente allí donde este revela su costado mortífero al obedecer a un deseo de muerte, dado que el goce materno y su potencia de voracidad se sostienen en lo real.

En este sentido, resulta en extremo interesante encontrar que sobre el final del *Seminario XXVI “La topología y el tiempo”* (1978-79), Lacan sostiene que el superyó materno se constituye por una primera articulación entre lo real y lo simbólico, siendo necesaria una torsión que lo metaforice para constituir al superyó paterno. Dicho acontecimiento es la represión originaria del significativo fálico, que hace al superyó segundo encarnar el resto de

real que queda del superyó primero luego de la simbolización. La ley paterna no recubre por entero a lo real de la ley materna, de la cual se conserva en la estructura un núcleo vinculado a la insensatez y al mandamiento imposible de goce puro, que conduce al sujeto a la satisfacción mortífera más allá del principio de placer. Se advierte de este modo que la operación de la metáfora paterna implica una sustitución del significativo del Deseo-de-la-Madre por el del Nombre-del-Padre, pero el resto de goce no recubierto por la ley paterna articula al estrago materno como aquello que escapa a la regulación simbólica, erigiéndose en la subjetividad como un superyó arcaico.

Bajo esta lectura, y en tercer lugar, por sus imbricaciones con los conceptos de Deseo-de-la-Madre y de superyó materno, por erigirse como el resto de goce que insiste tras la operatoria de la Metáfora Paterna, el Estrago Materno podría ser establecido en la categoría de un concepto psicoanalítico con amplios fundamentos epistémicos tanto en la obra de Freud como de Lacan. Efectivamente, Freud delimita las incidencias de la imago materna en lo que tiene que ver con la constitución del sujeto como cuerpo erógeno, pero al mismo tiempo se ocupa de situar el modo en que ésta inciden desde el complejo edípico en la formación de síntoma. En sujetos masculinos lo estudia particularmente en el fenómeno de la degradación de la vida amorosa, mientras que en sujetos femeninos, encuentra las incidencias censuradoras del superyó materno en el acceso a la sexualidad femenina, y la subjetivación de una hostilidad inconsciente de la madre en la cual se sostiene el encono y la ambivalencia que caracteriza a los reproches en la relación madre-hija.

Lacan, por su parte, elabora un riguroso recorrido por las consecuencias eróticas y mortíferas del Deseo-de-la-Madre, conducentes a la elección del significativo “*estrago*”, para designar aquello del goce materno no regulado del todo por la función paterna que obstaculiza al sujeto –por su complicidad con el mismo– en el recorrido deseante y el encuentro con el Otro sexo. La figura del cocodrilo con sus fauces abiertas expuesta en el *Seminario XVII “El reverso del psicoanálisis”* (1969-70) delimita la voracidad materna en tanto factor de impedimento para asumir la inexistencia del significativo sexual de un modo estructural para todo ser hablante. Existe sin embargo, una particularidad expuesta en *El atolondradicho* (1972) específica de las mujeres, quienes en su interrogación por aquello de su ser que se manifiesta en modo femenino, incurren dolorosamente en el error de buscar la sustancia de su goce en la relación

con la madre en tanto mujer, en desmedro del padre y las soluciones edípicas.

Siguiendo esta lógica, y en cuarto término, queda demostrado que la problemática del estrago materno en la subjetividad, tanto en la clínica de la relación madre-hijo como de la ligazón madre-hija, responde a la inexistencia del significante sexual, ese que daría cuenta del universal informulable de lo femenino en la estructura. La inexistencia del significante sexual redobla el enigma del deseo de la madre, configurando las fenomenologías clínicas del estrago materno. La ligazón primordial con el Otro materno, asidero del complejo de Edipo, más allá de todos los efectos vivificantes y erogenizantes del cuerpo y del narcisismo constitutivos en el sujeto, esconde la más arcaica alianza de goce, una establecida en el terreno del *parlêtre*, resistiéndose al curso por la vía del significante.

La función del Nombre-del-Padre es superponerse como significante a los estragos que introduce estructuralmente el Deseo-de-la-Madre y el goce del hijo que lo acompaña, convertido ahora en un cuerpo erógeno. Dado que el estrago hunde sus raíces en la constitución misma de las letras de goce que encubren el agujero de la inexistencia del significante sexual, el padre revela su insuficiencia imponiendo a la castración como límite a aquello que en su origen es ilimitado. Bajo estas premisas, es preciso dar al Estrago Materno un carácter conceptual, equivalente al de Deseo-de-la-Madre, como su contracara, o bien, como el reverso del mismo erigido al modo del superyó materno.

El estrago materno como contracara mortífera de la función erótica del Deseo-de-la-Madre, es un hecho de estructura y no un accidente clínico. Por consiguiente, si el Deseo-de-la-Madre es estructural, su reverso -que propongo conceptualizar como estrago- constituye también un hecho de estructura, y responde a ese resto de goce que denuncia la falla en la instancia paterna para estar a la altura de la función que le es conferida. En la primera enseñanza de Lacan, el Nombre-del-Padre es el significante que metaforiza el Deseo-de-la-Madre, interponiendo la significación fálica como interpretación al carácter implacable y omnipotente de la ley materna. Sin embargo, el padre real -agente de la castración- no está nunca a la altura de su función simbólica, de modo que su intervención frente al Otro materno porta siempre fisuras denunciadas en el síntoma neurótico. Ahora bien, en la última enseñanza de Lacan la función del padre, o mejor aún, del padre que merece respeto, remite al acto de hacer de una mujer cabalmente la causa de su deseo,

esto es, promover el desdoblamiento de la madre en tanto mujer, posibilitando al hijo la operación de separación. Aun así, hay un resto de goce materno no cobijado por la operación paterna, siempre insuficiente en algún punto.

En el marco de las neurosis, el síntoma denuncia aquello en lo que el padre se devela -también por estructura- insuficiente respecto de la operación que limita e interpreta el deseo y el goce de su partenaire como madre y como mujer, pues éstos hunden sus raíces en lo real, imponiendo serias limitaciones a la interpretación simbólica. En este sentido, la primera insuficiencia paterna ocurre en el acto mismo de interponer una prohibición terminante a la voracidad materna que busca reintegrar su producto, pero también a la posición en el deseo de la madre por parte del sujeto, quien en el subterfugio conserva una complicidad de goce con el Otro materno que escapa a la operación de la separación.

Como lo afirma Lacan en *Posición del inconsciente* (1964a), el principio del acto separador es la operación efectiva de la metáfora paterna, pero más allá de ello, el padre falla necesariamente al recubrir lo que la madre transmite como mujer, pues ella misma es portadora de un goce esquivo al significante, el cual hunde sus raíces en lo real. La respuesta fálica cobija apenas parcialmente el enigma voraz del deseo materno limitándose a aportar un significado al sujeto a posteriori; ahora bien, en cuanto a la mujer en la madre, aun haciendo de ella la causa de su deseo, la respuesta paterna no puede menos que configurar tipos ideales del sexo allí donde la pregunta por el sexo femenino, encubre para ambas posiciones sexuales a la inexistencia del universal femenino, carente de inscripción en el inconsciente.

El estrago materno demuestra entonces ser un hecho constitutivo para sujetos masculinos, es decir, aquellos *hombredichos* y mujeres histéricas que se ubican del lado izquierdo de las fórmulas de la sexuación, en la medida en que tras el objeto del deseo fantasmático, pretendidamente ubicado en la encarnación de una mujer en el lado derecho de las fórmulas, se vela en realidad el agujero en la constitución del sujeto, el significante sexual inexistente en la estructura, que interroga y comanda las soluciones sintomáticas. En este sentido, más allá de los actos de separación efectivamente acontecidos en su experiencia, el sujeto masculino se aferra en un punto de goce mortífero al narcisismo con el que la madre le enseñó a pavonearse para ser el objeto de su deseo, sea bajo la forma de la impostura masculina o de la mascarada femenina -soluciones fálicas que escamotean el verdadero encuentro con el Otro sexo-.

Ahora bien, para quienes se sexúan en una parte de su ser de modo femenino, es decir, del lado derecho de las fórmulas de la sexuación, el estrago materno constituye un atolladero de especial complejidad. Como lo afirma Lacan en *El atolondradicho* (1972), para la mayoría de mujeres la relación con la madre constituye un estrago que contrasta dolorosamente con su recurso al padre como factor estabilizador. Si bien el Otro paterno permite el decurso de las múltiples respuestas a la pregunta histérica, en lo que tiene que ver con su goce la mujer espera la sustancia de la madre. Esta lógica implica un desacierto del deseo, pues dado que la madre ha sido primera en el estrago, en modo alguno podría aportar sustancia a ese goce que le compete a cada mujer en su singularidad y fundamentalmente en su soledad respecto del Otro, quien no es más que un intermediario para acceder a él.

Si el estrago materno es padecido con particular intensidad por el sujeto femenino, es justamente porque tal y como lo indica Lacan en el *Seminario XXI "Los desengañados se engañan"* (1973-74), ella es la única que hace una verdadera identificación sexual, realizando una trenza que pasa primero por la identificación viril para acceder luego a aquello de su ser que se manifiesta en modo femenino. De ese modo, la mujer se encuentra confrontada de un modo más acuciante al agujero real en la estructura, el de la inexistencia de la mujer, y en la medida en que ella es como tal, hombre y mujer a la vez, padece de aquello del estrago que se cuela a contracara de la metaforización paterna en las dos posiciones.

Es importante señalar que en el *Seminario XXII "R.S.I."* (1974-75) Lacan da al fenómeno del estrago materno un alcance radical, fundando en él las

coordenadas del descubrimiento del inconsciente por parte de Freud, y por ende, las condiciones mismas de posibilidad para el psicoanálisis, al afirmar que hay "más de un origen para ese fenómeno estupefactivo del descubrimiento del inconsciente. Si el siglo XIX, me parece, no hubiera sido tan asombroso, asombrosamente dominado por lo que es muy necesario, que yo llamé la acción de una Mujer, a saber, la Reina Victoria, tal vez no nos hubiéramos dado cuenta hasta qué punto era necesario esta especie de estrago para que hubiera al respecto lo que yo llamo un despertar" (Inédito). La moral victoriana se caracterizó por una singular devastación de todo lo concerniente a la sexualidad, y particularmente del Otro sexo, y en ese punto, la invención del inconsciente freudiano habría tomado el relevo en calidad de síntoma.

Esta referencia es de extrema actualidad pues la profundización del declive de la función paterna en la subjetividad actual retorna en la configuración de malestares que no obedecen a las coordenadas de los síntomas neuróticos clásicos. Allí donde el padre es insuficiente y eclipsado respecto del Otro materno, y este último puede equipararse a la figura voraz de la Reina Victoria, los síntomas contemporáneos parecen demostrar una proveniencia inequívoca del estrago, imponiendo un desafío adicional al quehacer clínico para conducir los malestares al terreno del síntoma en transferencia y la apertura del inconsciente. La operación analítica posibilita al sujeto servirse del padre-síntoma para ir más allá de él, y una vez establecida su operatividad en la disociación de la madre y la mujer, permite al sujeto ir más allá de la madre y de la desautorización de lo femenino, para acercarse a la singularidad del Otro sexo, a las mujeres una por una.

Referencias

- Freud, S. (1924) El sepultamiento del complejo de Edipo. En *Obras completas*, Tomo XIX (pp. 177-188). Buenos Aires: Amorrortu, 1976-79.
- Freud, S. (1931) Sobre la sexualidad femenina. En *Obras completas*, Tomo XXI (pp. 223-244). Buenos Aires: Amorrortu, 1976-79.
- Freud, S. (1933) Conferencia 33. "La feminidad". En Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. En *Obras completas*, Tomo XXII (pp. 104-125). Buenos Aires: Amorrortu, 1976-79.
- Freud, S. (1937) Análisis terminable e interminable. En *Obras completas*, Tomo XXIII (pp. 211-254). Buenos Aires: Amorrortu, 1976-79.
- Klein, M. (1935) Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos. En *Obras completas*, Tomo 1 (pp. 267-295). Buenos Aires: Paidós, 1990.
- Klein, M. (1937) Amor, culpa y reparación. En *Obras completas*, Tomo 1 (pp. 310-345). Buenos Aires: Paidós, 1990.
- Lacan, J. (1933-37). Intervenciones en la SPP. En *Intervenciones y textos 1* (pp. 5-31). Buenos Aires.
- Lacan, J. (1938) Los complejos familiares en la formación del individuo. En *Otros escritos* (pp. 33-96). Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Lacan, J. (1956-57) *El seminario. Libro IV. La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós, 1994.

Lacan, J. (1957-58) *El seminario. Libro V. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

Lacan, J. (1958) La significación del falo. En *Escritos 2* (pp. 653-662). Buenos Aires: Siglo XXI, 2012. Lacan, J. (1958) Juventud de Gide o la letra y el deseo. En *Escritos 2* (pp. 703-726). Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

Lacan, J. (1958-59) *El seminario. Libro VI. El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós, 2014.

Lacan, J. (1961-62) *El seminario. Libro IX. La identificación*. Inédito.

Lacan, J. (1962-63) *El seminario. Libro X. La angustia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Lacan, J. (1964a) Posición del inconsciente. En *Escritos 2* (pp. 789-808). Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

Lacan, J. (1964b) *El seminario. Libro XI. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1987.

Lacan, J. (1969-70) *El seminario. Libro XVII. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

Lacan, J. (1972) El atolondradicho. En *Otros escritos* (pp. 473-522). Buenos Aires: Paidós, 2012.

Lacan, J. (1972-73) *El seminario. Libro XX. Aún*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Lacan, J. (1973). Televisión. En *Otros escritos* (pp. 535-572). Buenos Aires: Paidós, 2012.

Lacan, J. (1973-74) *El seminario. Libro XXI. Los desengañados se engañan (Los nombres del padre)*. Inédito.

Lacan, J. (1974-75) *El seminario. Libro XXII R.S.I.* Inédito.

Lacan, J. (1978-79) *El seminario. Libro XXVI. La topología y el tiempo*. Inédito.

Moliner, M. (2007) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 2007.

Real Academia Española (2014) *Diccionario de la lengua española* (23° ed.) Tomo I. Madrid: Planeta, 2014

Zawady, M. (2017). *El estrago materno y la inexistencia de La mujer*. (en prensa).

Reseña de libros

El Seminario de la Ética a través del cine

Eduardo Laso y Juan Jorge Michel Fariña | Letra Viva | 2017

Paula Paragis* y Florencia González Pla**

Universidad de Buenos Aires



Lecturas lacanianas de Charles Chaplin, Jules Dassin, Federico Fellini, Woody Allen, Alfred Hitchcock, Vince Gilligan, Krzysztof Kieslowski, George Stevens, Pedro Almodóvar y los hermanos Marx

Eduardo Laso y Juan Jorge Michel Fariña

Editorial Letra Viva

128 páginas

Julio 2017

La ética: una lectura clínico-cinematográfica

“¿Por qué el cine es tan importante para pensar la novedad que introduce el descubrimiento freudiano en el campo de la ética?” Este interrogante se propone como puntapié inicial para visitar la obra de Jacques Lacan a partir de un recorrido original sobre aquellas películas a las que el autor hace referencia en el Seminario VII (1959-1960) y en el texto “Kant con Sade” (1963). Como se sabe, a lo largo de su obra, Lacan se valió en distintas oportunidades del cine para la transmisión de su enseñanza. A partir de ello, los autores de este libro proponen una interesante y novedosa distinción metodológica para dar entrada a diferentes referencias cinematográficas. Así diferencian *menciones*, *citas* y *referencias* propiamente dichas.

Las menciones se limitan a traer a colación el nombre de un film de modo digresivo y sin que se articule a algo que Lacan pretenda transmitir. Es el caso de la inclusión a *Un chien andalou* de Buñuel, con su célebre escena del sujeto arrastrando dos curas, un piano y un burro podrido para evocar cómo se siente él mismo ante su alumnado. O bien cuando Lacan toma el título de un film por el sentido que evoca, sin que importe la película misma -por ejemplo, *La tête contre les murs*, de Georges Franju. Las citas, por su parte, remiten a alguna escena de una película para transmitir una idea que Lacan está desarrollando en ese momento. Para ello se vale del detalle de determinada escena del film, -por ejemplo, la escena final del monstruo marino en *La dolce vita*-, sin que importe la trama del film mismo. Finalmente, y en un lugar más relevante, se ubican las referencias propiamente

* paula.paragis@gmail.com

** florenciagonzalez_07@hotmail.com

te tales. Estas ya presentan alguna articulación con los argumentos que desarrolla Lacan, otorgándoles valor de ejemplo, por lo que es necesario haber visto el film para completar la transmisión de la idea puesta en juego. Es el caso de *Nunca en domingo*, para abordar la cuestión del Juicio Final y la contabilización de las faltas, las películas de los hermanos Marx y en particular la cuestión de la Cosa muda en Harpo, el tratamiento del tema de la falsa caridad, con *Monsieur Verdoux*, de Charles Chaplin, la tramitación de un duelo histórico y singular, con *Hiroshima mon amour*, el axioma *Il n'y a pas de rapport sexuel* en *El imperio de los sentidos*, o el tratamiento de los números imaginarios y la perversión en *El joven Törless*.

En el seminario de la Ética, Lacan despliega las consecuencias que abre la noción del inconsciente ya no sólo respecto del estatuto del síntoma y la verdad, sino también de la realidad, la belleza y hasta del bien. Allí afirma, de forma totalmente innovadora para su época, que la experiencia freudiana constituye una revolución en el pensamiento de la ética. Paralelamente, se irá esbozando su preocupación por el acto creador y por el enigma de la sublimación.

Su mayor apuesta es que la clínica psicoanalítica es capaz de arrojar nueva luz sobre el campo de la filosofía moral y, al hacerlo, la interpela y la interpreta. La experiencia de lo inconsciente revela que a nivel del principio del placer no existe el Soberano Bien que la filosofía kantiana propone para fundar la ética. La inversión que se extrae de Freud en dicho campo es que el Soberano Bien es *das Ding*, la Cosa incestuosa y prohibida, y por lo tanto imposible de encontrar.

Desde esta perspectiva, habría un intento ilusorio de “volver a encontrar” el objeto perdido, lo cual supone la existencia de un encuentro originario que habría que repetir por medio del reencuentro de éste. Sin embargo, para Freud y para Lacan lo que se trata de reencontrar escapa a la palabra, en tanto la Cosa es extranjera al orden simbólico y nunca estuvo en él, pero por la entrada del sujeto en el orden simbólico ésta se presenta como falta. Dicha búsqueda no remite a la realidad material sino a *das Ding* como real, aquello imposible de simbolizar que en el encuentro con el Otro primordial es la Cosa que desea, aquel objeto en falta por la que se coordinan la falta en ser del sujeto con la falta del Otro. En este sentido, *das Ding* introduce esta paradoja del deseo humano por la cual espera reencontrar una cosa que está allí aguardando al sujeto como objeto de deseo del Otro. En dicha búsqueda, lo que el sujeto encuentra en la realidad no es la Cosa, sino sus coordenadas de placer,

circuitos de goce en torno de la Cosa ausente. Y también el *pathos* de la nostalgia por un objeto que nunca estuvo, pero cuya falta opera como empuje, causa de deseo.

Será a partir de la relación existente entre Ley y deseo, que Lacan continuará elaborando la cuestión de *das Ding*. Para ello tomará el imperativo categórico kantiano y la *Filosofía en el tocador* del Marqués de Sade, en una propuesta sumamente audaz. Señala entonces que las éticas radicales de Kant y Sade, lejos de ser opuestas, se articulan entre sí al punto de poder ser representadas topológicamente mediante una banda de Moebius, una superficie de una sola cara que se continúa *ad infinitum*, mostrándonos que lo que suponemos son dos caras de una cinta, en realidad, es una sola.

En la tradición moral hasta Kant, el Bien se oponía al Mal y se identificaba con el bienestar del sujeto, por oposición al malestar que se deriva de la vía del Mal (Figura 1). Malestar que en el discurso religioso era prometido a un más allá en el infierno. Sin embargo, Kant introduce la distinción entre el Soberano Bien (*Gute*) y el bienestar (*Wohl*), y articula este último al malestar: obrar por deber al imperativo categórico supone un tipo de acción cuyo correlato afectivo es el dolor, y no el placer. La vía del Bien tiene así, como correlato subjetivo el malestar.

Sade, por otro lado, y planteando su “imperativo categórico” de goce, hace del Mal la vía de un goce a cuenta del sujeto: se puede estar bien en el Mal. Si representamos en una banda estos cuatro elementos, se observa que la torsión que implican tanto Kant como Sade (figura 2) ponen a sus éticas radicales en continuidad: el polo del Bien se conecta con el malestar (Kant) y el del Mal con el del bienestar (Sade), conformando así una banda de Moebius (figura 3) en torno de un centro que es *das Ding*, lo que Lacan nombra *Kant con Sade*.

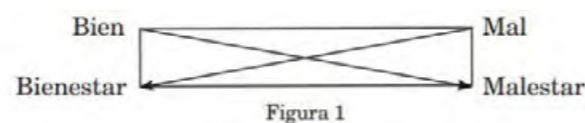


Figura 1

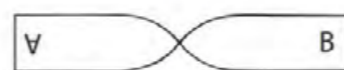


Figura 2



Figura 3

El psicoanálisis permite pensar, entonces, la diferencia entre ética y moral. Puede decirse que a partir del vaciamiento del lugar del Soberano Bien, en el que Freud sitúa al objeto en tanto perdido, se formula el problema de la ética ya no en términos de un Bien Soberano, sino de una ética del deseo. Es en este sentido que no hay Bien Supremo. Ese Bien no es más que la Cosa, y el estatuto del inconsciente no es óntico sino ético. Así, Kant podría pensarse como un síntoma, síntoma que Lacan se ocupa de leer y poner en su lugar. Su interpretación freudiana del pensamiento kantiano resulta el punto de partida de su tesis sobre la ética del psicoanálisis.

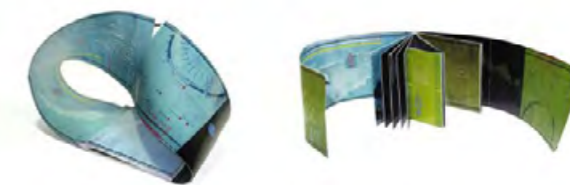
Lacan plantea que la ética no es el hecho de que haya un orden u obligaciones que regulen los vínculos en la sociedad ni tampoco son las estructuras elementales del parentesco que hacen que el hombre se haga objeto de un intercambio reglado. Todo eso es dimensión moral, en la que el orden de los hábitos, las leyes positivas y los valores epocales ordenan la realidad social particular que habita el hombre. La ética se abre a una dimensión singular, en tanto comienza cuando el sujeto plantea la pregunta sobre ese bien que había buscado inconscientemente en las estructuras sociales y es llevado a descubrir el vínculo por el cual lo que se presenta como ley se articula a la estructura del deseo, que ordena su conducta de manera tal que el objeto último se mantenga siempre a distancia para él. Ello revela que ley y deseo se articulan, y que el deseo es en el fondo deseo de deseo, lo cual lleva al sujeto a confrontarse con la pregunta de si quiere lo que desea en él. Así, la propuesta lacaniana es plantear una medida que se presenta no como máxima sino como pregunta, y que apunta no a un deber ser a futuro sino dirigida a lo que el sujeto ha dicho o hecho: *¿has actuado conforme al deseo que te habita?* Pregunta que no puede resolverse en el campo de la reflexión filosófica sino en un análisis, en tanto la pregunta apunta al deseo inconsciente que habita el sujeto. Por supuesto, la solución kantiana y la que aporta el psicoanálisis no son equivalentes. Se trata de concepciones de subjetividad diferentes: la que va de la razón autoconsciente y libre, al sujeto efecto del signifiante y dividido, en una relación al Otro en torno de la que se estructuran identificaciones, fantasmas y deseos.

Referencias

- Lacan, J. (1959-1960). *El Seminario, Libro 7: “La ética del psicoanálisis”*. Buenos Aires: Paidós, 1988.
Lacan, J. (1963). *Kant con Sade*. En *Escritos*, Tomo II. México: Siglo XXI, 1988.

Siguiendo dichos conceptos centrales abordados en el seminario, en *El seminario de la ética a través del cine* el lector se va acercando a las películas que Lacan sugiere ver para comprender mejor los conceptos allí desplegados. Sin embargo, resulta original la iniciativa de los autores de ofrecer también referencias a otras películas y series cuidadosamente elegidas por su valor ejemplar de transmisión de la ética del psicoanálisis, lo cual enriquece y suplementa la propuesta del propio Lacan. A lo largo de dicho recorrido, en el que se incluyen pormenorizados análisis sobre el *Decálogo* (Kieslowski, 1989), *Un lugar bajo el sol* (Stevens, 1951), *La saga* (Hitchcock, 1948), *Entre copas* (Payne, 2004), *Julieta* (Almodóvar, 2016), y la serie televisiva *Breaking Bad* (2008-2013), se sostiene el interrogante: ¿A qué se debe el lugar protagónico del cine, al punto de conformar un apólogo en la transmisión de la ética del psicoanálisis?

Para concluir, es notable la elección de la ilustración de tapa y contratapa del libro, la cual es la reproducción fotográfica de un bello objeto. Se trata de una creación de Ignacio Darraidou, realizada en el marco de la cátedra Salomone de Diseño Gráfico (FADU-UBA). Ésta fue concebida en 2010 para representar el periplo del film *12 Monos* y nos aproxima a la idea de cómo debería ser leído este libro: como un texto que se pliega en banda de Moebius. A la manera de la serpentina de cajas de fósforos que Lacan encontró en casa de Prévert, el objeto-libro se vacía por un momento de su valor de uso para devenir cinta de celuloide. Y a través de su única superficie interior-exterior nos abisma a una decena de películas imprescindibles para comprender la revulsión ética del psicoanálisis. Esa torsión de la cinta ilustra a la perfección el giro lacaniano sobre la concepción ética de Kant. Estar bien en el mal, estar mal en el bien serán, desde Freud, vicisitudes posibles del deseo.



Reseña de libros

House y la cuestión de la verdad. Bioética y psicoanálisis

Irene Cambra Badii y Juan Jorge Michel Fariña (comps.) | Letra Viva | 2017

Paula Mastandrea*

Universidad de Buenos Aires

**House y la cuestión de la verdad. Bioética y psicoanálisis**

Compiladores: Irene Cambra Badii y Juan Jorge Michel Fariña

Con textos de:

Jorge Pablo Assef
 Irene Cambra Badii
 Natacha Salomé Lima
 Giselle A. López
 Juan Jorge Michel Fariña
 Elizabeth Ormart
 Alejandra Tomas Maier
 Mauro Zamijovsky

Letra Viva Editorial, 2017, 160 páginas

Los dramas médicos en la escena internacional

¿Preferiría un médico que lo tome de la mano mientras se muere o uno que lo ignore mientras mejora? Gregory House Episodio III Temporada I: Occam's razor, 2004

A partir del momento en el cual las series televisivas comenzaron a imponerse como un relevo del cine para el público masivo, los dramas médicos han ganado popularidad entre los espectadores y se han convertido en un foco de interés para el análisis desde distintos ámbitos profesionales. Esto no debería resultar llamativo si consideramos el modelo médico hegemónico que rige en la actualidad, el cual apunta a la medicalización de la vida que implica el empleo del lenguaje médico para la descripción de lo cotidiano. En este sentido, el hecho de que

gran parte de la población se encuentra atravesada por el discurso médico hegemónico y tiene un conocimiento notable de la terminología y las prácticas médicas, permite que “aunque la producción sea norteamericana, británica, alemana o española, su emisión y su recepción configuran una dialéctica local –y a menudo individual– con un producto global –que representa una realidad también local” (Bridigi, 2016, p. 232). Las series televisivas producidas en distintos lugares del mundo, que abordan cuestiones vinculadas a la atención en salud, la vida hospitalaria y la vida privada de los médicos, poseen siempre un trasfondo compartido justamente por la universalidad del proceso de medicalización, lo cual permite que las mismas resulten un éxito más allá del público local (Bridigi, 2016).

* mastandreapaula@gmail.com

El primer drama médico cinematográfico se estrenó en 1937: *Internes can't Take Money* (Alfred Santell). El film se centra en la vida del Doctor Kildare e incluye una buena dosis de acción ajena a las cuestiones sanitarias, ya que narra las peripecias del doctor para rescatar a la hija de una viuda de la cual se enamora. En este punto, el film generó controversias entre quienes adoraban al personaje y quienes criticaban la supeditación del rol social del doctor a su vida personal.

Catorce años más tarde, el género llegó a la pantalla chica en Estados Unidos de la mano de la CBS. La serie *City Hospital* (1951-1953) contó con 9 episodios, cada uno de 30 minutos de duración, cuyos protagonistas eran un matrimonio de médicos. En adelante, el género del drama médico fue ganando popularidad entre los espectadores y se multiplicaron las producciones de este tipo. Del mismo modo, se fomentó el debate constante sobre la representación de la salud en la ficción televisiva (Lacalle, 2008).

Entre 1950 y 1985, sólo se produjeron aproximadamente una docena de dramas médicos, la mayoría sobre hospitales urbanos –Dr. Kildare (1961-1966); Ben Casey (1961-1966); Medical Center (1969-1976); Emergency! (1972-1979); entre otros. El boom de estas series no fue sino hasta la década de los '90, lo que se corresponde con la multiplicidad de cadenas derivadas de la implantación de la televisión por cable (Bridigi, 2016). Una de las series más exitosas de ésta época fue sin dudas *ER* (1994-2009), emitida por la cadena NBC, que tuvo vocación de documental sobre las urgencias de un hospital público y sus condiciones extremas de trabajo. Con sus quince temporadas, la misma se convirtió en el drama médico de más larga duración en la historia de la televisión estadounidense. La trama principal daba cuenta de “una acertada combinación de historias personales y casos profesionales aderezados con altísimas dosis de acción y conducidos por una cámara ligera y audaz, capaz de hacer confluír en el espectador la perspectiva subjetiva de los diferentes relatos” (Lacalle, 2008, p. 61). Un rasgo distintivo respecto de las series anteriores, fue el hecho de describir al personal del hospital como un equipo con equilibrio de roles (Bridigi, 2016).

Luego de este éxito, los dramas hospitalarios de la segunda mitad del siglo XX –*Nip/Tuck* (2003-2010); *Grey's Anatomy* (2005); *House MD* (2004-2012); entre otros– convierten el realismo de sus predecesoras en hiperrealismo, en un auténtico ejercicio de exhibición técnica y tecnológica (Lacalle, 2008). Asimismo, a partir de la atomización del mercado audiovisual, producto de la globali-

zación, los espectadores tienen la posibilidad de visión a la carta: independiente de horarios, en ordenadores portátiles, teléfonos inteligentes, i-Pods o tabletas (Bridigi, 2016)

Estas series televisivas despliegan en sus capítulos diversos dilemas bioéticos, en relación con los procedimientos médicos y diagnósticos, narrados conjuntamente con las historias de las relaciones interpersonales de los profesionales de la salud. Esto ha llevado a que las mismas sean consideradas por algunos autores como recursos tanto para la enseñanza como para la interrogación de cuestiones bioéticas (Cambra Badii, 2016). En este sentido, algunos autores plantean que los dramas médicos no pueden reducirse a la condición de entretenimiento, ya que, incluso aquellos materiales muy poco rigurosos pero con un lenguaje simplista, pueden tener un impacto en la docencia en forma superior a narrativas mucho más sofisticadas, situadas en el límite del documental (Bridigi, 2016). En la misma línea de análisis, Turow (1996) plantea que determinados temas sobre instituciones de salud y sobre salud en general son mejor aprehendidos por los espectadores cuando son transmitidos en programas de entretenimiento y no en programas de información. Czarny et al (2008), Strauman y Goodier (2008) y Arawi (2010) coinciden en que estos programas son estrategias didácticas muy útiles, ya que conectan la teoría –a veces abstracta– con situaciones médicas cotidianas y poseen la capacidad de influenciar positivamente a los estudiantes. El visionado de fragmentos seleccionados de estos dramas médicos fundamenta nuevas posibilidades de innovación didáctica y una variante metodológica en el modelo de enseñanza y aprendizaje activos en la ciencia de la salud, que funciona, por ejemplo, como una reelaboración del role-playing o de otros tipos de dramatizaciones y simulaciones (Bridigi, 2016).

Por otra parte, también existen investigaciones que resaltan la lejanía de estas series respecto de la veracidad de los procedimientos hospitalarios y de la práctica profesional, lo cual las convierte en dramas irreales e irrelevantes o peligrosos y potencialmente dañinos (Wicclair, 2008; Hallam, 2009; Ward, 2008; Trachtman, 2008; Brindley y Needham, 2009).

Doctor House: el éxito más allá del “buen doctor”

El nuevo libro compilado por Irene Cambra Badii y Juan Jorge Michel Fariña se centra en el análisis de una de las series más populares del género: *Doctor House* (David Shore, 2004-2012). La misma fue vista por 82 mi-

llones de personas en 66 países, por lo que su éxito es innegable, como así también lo es el impacto social que ha tenido la aparición en pantalla de un médico que rompía con la imagen del “buen doctor” en términos morales, difundida por otras series de gran alcance.

Si bien tanto el personaje de Gregory House como la serie en sí misma han sido analizados ampliamente por distintos autores –tomando enfoques filosóficos y psicológicos–, el presente libro propone un abordaje suplementario que considere la perspectiva psicoanalítica y el problema de la verdad en relación a la famosa frase del propio House: “los pacientes siempre mienten, el síntoma no”. Asimismo, a través de los distintos capítulos, el lector llevará a cabo un recorrido por los principios de la Declaración UNESCO de Bioética y Derechos humanos (2004) en contrastación con los episodios de la serie, resultado del minucioso trabajo realizado por Irene Cambra Badii en su tesis de doctorado.

El punto que distingue a la serie *Doctor House* de otros dramas médicos como *ER* Emergencias (NBC, 1994-2009); *Nip/Tuck* (FX, 2003-2010); *Grey's Anatomy* (ABC, 2005); *Private Practice* (2007-2013); *A Gifted Man* (CBS, 2011-2013); entre otros, es la cultura bioética que transmite.

Entendemos por cultura bioética al conjunto de presunciones y expectativas, a menudo poco reflexivas o inarticuladas que tenemos acerca de la relación que a diario se establece entre profesionales y usuarios de los servicios de salud (Casado Da Rocha, 2009). En este sentido, las series antes mencionadas comparten el hecho de representar en sus historias al “buen médico” en términos morales, es decir, aquel que se preocupa por sus pacientes, los contiene, busca conocer sus historias y siente empatía por lo que les ocurre. Esta decisión por parte de los productores respecto de los personajes que presentan sus historias, se encuentra sostenida en distintas líneas de pensamiento acerca de la relación médico-paciente. Recordemos en este punto el enunciado de la Comisión Ética Psiquiátrica Europea, que planteaba que “el psiquiatra deberá tratar con pasión no a la enfermedad, sino al enfermo”; también parte de esta premisa la “Medicina Basada en la narrativa”, que apunta a que se establezca una relación médico-paciente sostenida en el “escuchatorio”, es decir, en recuperar la historia de vida de ese sujeto ya que, en su narración, se encuentran las coordenadas para el alivio de los síntomas: “muchos pacientes se curan con la satisfacción de un médico que los escucha” (Maglio, 2012).

Esta idea del “médico bueno” capaz de curar al paciente a través de la empatía y la amabilidad, reduce la comple-

jididad de la cura al plano intersubjetivo, sin tener en cuenta el rol de la ciencia y la competencia profesional.

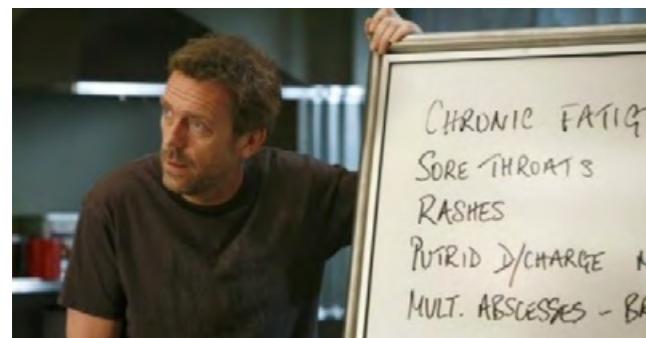
Sin embargo, estos no son los principios por los cuales se rige House, quien desde el primer capítulo de la serie se presenta a los espectadores a partir de una frase que será recordada: “los pacientes siempre mienten, el síntoma no” y agrega “somos médicos para tratar enfermedades. Tratar a los pacientes es lo que amarga a los médicos” (Pilot, 2004). House es lo contrario a un médico empático: es cínico, distante e incluso confronta con sus pacientes constantemente.

Esta distinción que lo ubica por fuera del ideal del “buen doctor”, es incluso confrontada por otros personajes dentro de la misma serie. Recordemos el capítulo de la tercera temporada, *Fetal position* (2007). En el mismo, una exitosa fotógrafa de 42 años, embarazada de 21 semanas, ingresa al hospital a causa de un accidente cerebrovascular. Luego de una serie de complicaciones, House cree que la causa de lo que le ocurre a Emma Sloan es lo que se denomina “Síndrome Maternal del Espejo”, que es un padecimiento de la madre causado por una anomalía del feto. Frente a esto, sugiere estrictamente un aborto, de lo contrario ambos morirán. Su argumento es que debe privilegiar la vida de su paciente sobre la del feto que “a esta altura no es más que un parásito”. Sin embargo, a Emma le ha costado mucho quedar embarazada –durante su matrimonio tuvo dos abortos espontáneos y luego del divorcio acudió a la fertilización in vitro cuatro veces antes de que ésta última de resultado– por lo que rechaza absolutamente la posibilidad del aborto. Es frente a esta situación, que la Dra. Cuddy –directora del hospital– interviene. Ella se siente identificada con la paciente, ya que poseen aproximadamente la misma edad y también se encuentra en la búsqueda de quedar embarazada a partir de la técnica de fertilización in vitro. Desde esta perspectiva, podríamos decir que la Dra. Cuddy empatiza con el deseo materno de la paciente, razón por la cual confronta con House respecto de la decisión a tomar, afirmándose como la doctora del bebé.



A partir de este recorte del episodio, bien podríamos distinguir que, mientras House se afirma en su posición de rechazo frente a centrarse en la historia del paciente, la Dra. Cuddy cumpliría con todos los requisitos morales del “médico bueno”: conversa con ella, empatiza con su historia, la acompaña en el proceso, etc. Sin embargo, el hecho de ponerse en el lugar de la paciente y, especialmente, de privilegiar el nacimiento de bebé, la lleva a realizar gran cantidad de tratamientos altamente riesgosos para la vida de ambos. Este accionar es sancionado por House: “no puedes ser buen médico si no eres objetivo”.

Aquí se enmarca la cuestión central respecto del cinismo de Gregory House, que es señalada por Michel Fariña de forma precisa en el libro: la distancia que él tiene con sus pacientes no debe ser leída como descompromiso o desinterés, sino que allí se encuentra la clave a partir de la cual el médico se aproxima a la verdad del síntoma, que le permitirá acceder a la cura. Este modo de actuar se encuentra en sintonía con lo que Badiou (1999) postula en *Ética y Psiquiatría*, a partir de una afirmación de Hamburger “el enfermo no necesita la compasión del médico, sino su capacidad”.



En esta línea, el libro propone una lectura del personaje de House desde la dimensión ética que adviene siempre en acto y de manera situacional. Esto requiere distinguir el campo moral –lo ya sabido de una situación– de la dimensión ética, en la cual el médico emerge como un creador de posibilidades. House es un médico especialista en diagnósticos que trabaja con la imposibilidad, es decir, con aquellos casos que no logran ser resueltos por la vía de lo que se debe hacer y de esta manera, requieren de un acto ético que expanda el universo situacional: “La posi-

ción ética no renunciará jamás a buscar en esa situación una posibilidad hasta entonces inadvertida. Aunque esa posibilidad sea ínfima. Lo ético es movilizar, para activar esa posibilidad minúscula, todos los medios intelectuales y técnicos disponibles” (Badiou, 1999, p.42).

En base a lo mencionado, estamos en condiciones de retomar en el punto central de la obra: la cuestión de la verdad. ¿A qué verdad se hace referencia? Los autores retoman los postulados psicoanalíticos freudianos en relación a aquella verdad que da cuenta de un sujeto dividido entre el yo, que se refugia en el narcisismo y las coartadas de la moral, y el núcleo duro de su ser. Cuando House afirma que “todos los pacientes mienten”, lo que logra pesquisar es que aquello que ocultan al médico, sostenido en el discurso consistente del yo, no es para nada azaroso, sino que allí se encuentra la clave para resolver el enigma de los diagnósticos complejos. Aquí se ubica la dimensión paradójica del personaje: House no es un médico “políticamente correcto”, pero es a través de este modo de vincularse con sus pacientes que logra establecer una distancia operativa que le permite intervenir desde un lugar diferente, desbaratando la maniobra del yo y rescatando al sujeto.



En cada uno de los capítulos que integran el libro, los autores proponen diversas lecturas del fenómeno Doctor House, partiendo de las premisas mencionadas respecto de la dimensión ética y la cuestión de la verdad. La articulación entre bioética y psicoanálisis inaugura un nuevo plano de abordaje que convierte la obra en una invitación al pensamiento. En este sentido, la propuesta misma es una invitación a ir más allá de lo conocido acerca de una serie que, a cinco años de su final, conserva su vigencia.

Referencias

Arawi, T. (2010) Using medical drama to teach biomedical ethics to medical students, *Medical Teacher*, 32:5, e205-e210, DOI: 10.3109/01421591003697457

Badiou, A. (1999). *Ética y Psiquiatría*, En *Reflexiones sobre nuestro tiempo*. Interrogantes acerca de la ética, la política y la experiencia de lo inhumano. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado.

Brindley, P.G. y Needham, C. (2009). Positioning prior to endotracheal intubation on a television medical drama: Perhaps life mimics art. *Resuscitation*, 80, p. 604.

Cambra Badii, I. (2016). Psicología, bioética y narrativa cinematográfica: un análisis cualitativo de producciones de estudiantes sobre conflictos bioéticos relacionados con la identidad. *Revista Latinoamericana de Bioética*, 16(2), 16-39.

Casado da Rocha, A. (2009). Stars and Triangles: Controversial Bioethics in Contemporary Spanish Film. En S. Shapshay (Ed.), *Bioethics at the Movies* (pp. 328-344). Baltimore: The John Hopkins University Press.

Comelles, J. y Brigidi, S. (2016). Etnografía, realidad y ficción en los médicos y enfermeras en las series de televisión. En Bridigi, S. (Ed.), *Cultura, salud, cine y televisión: Recursos audiovisuales en Ciencias de la Salud y Sociales*, 225-255. Publicacions Universitat Rovira I Virgili

Czarny, M. J., Faden, R. R., Nolan, M. T., Bodensiek, E. y Sugarman, J. (2008). Medical and nursing students' television viewing habits: Potential implications for bioethics. *American Journal of Bioethics*, 8(12), 1-8.

Hallam, J. (2009). *Grey's Anatomy: Scalpels, sex and stereotypes*. *Medical Humanities*, 35, 60-61.

Lacalle, C (2008). Los médicos en la ficción televisiva. *Quaderns del CAC*, N.º 30:55-65.

Maglio, F (2012). El escudatorio en la relación médico paciente. Recuperado el 02 de Julio de 2017 de <http://www.intramed.net/contenido.asp?contenidoID=74516>

Strauman, E. y Goodier, B.C. (2008). Not your grandmother's doctor show: A review of *Grey's Anatomy*, *House*, and *Nip/Tuck*. *Journal of Medical Humanities*, 29, 127-131.

Trachtman, H. (2008). The medium is not the message. *The American Journal of Bioethics*, 8(12), 9-11.

Turow, J. (1996). Television entertainment and the U.S. health-care debate. *The Lancet*, 347, 1240-1243

Ward, F.R. y Summers, S. (2008). Ethics education, television, and invisible nurses. *The American Journal of Bioethics*, 8(12), 15.

Wicclair, M.R. (2008). Medical paternalism in *House M.D.* *Medical Humanities*, 34, 93-99

ESCRIBEN EN ESTE NUMERO:

Juan Brodsky
Marie-Hélène Brousse
Irene Cambra Badii
Carolina Córdoba
Juan Pablo Duarte
Florencia González Pla
Amanda Goya
Paula Mastandrea
Valeria Núñez
Paula Paragis
Alejandro Willington
Megdy Zawady

ÉTICA & CINE es una revista cuatrimestral, con arbitraje internacional, editada de manera conjunta por:



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Psicología

- Programa de Estudios Psicoanalíticos. Ética, Discurso y Subjetividad. CIECS - CONICET y Cátedra de Psicoanálisis. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba,



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Psicología

- Departamento de Ética, Política y Tecnología, Instituto de Investigaciones y Cátedra de Ética y Derechos Humanos, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.



UiO : **Faculty of Medicine**
University of Oslo

- Con la colaboración del Centro de Ética Médica (CME), de la Facultad de Medicina, Universidad de Oslo, Noruega.



- Con el auspicio de la Asociación de Unidades Académicas de Psicología de las universidades estatales de Argentina y Uruguay