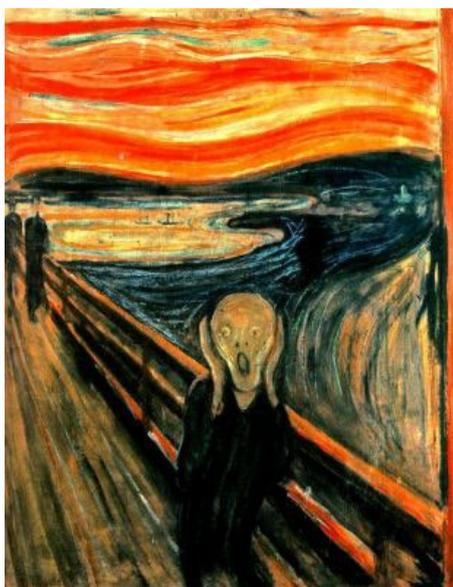


## Reseña de libro

### *Nociones de psicoanálisis para estudiantes de cine y de psicología,* de Cristina Daneri



#### **I. El inconsciente y la repetición**

*Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959)

#### **II. El espejo y la agresividad**

*Persona* (Ingmar Bergman, 1966)

#### **III. El complejo de edipo y el complejo de castración**

*Edipo Rey* (Pier Paolo Pasolini, 1967)

#### **IV. La angustia**

*La hora del lobo* Ingmar Bergman 1967

#### **V. El objeto de amor y el objeto de deseo**

*El cielo protector* (Bernardo Bertolucci, 1990)

#### **VI. Duelo y melancolía**

*Europa* (Lars von Trier, 1991)

#### **VII. Neurosis y psicosis**

#### **VIII. Esquemas, ejemplos y gráficos**

#### **IX. Consideraciones sobre la ética en cine**

#### **X. Epílogo**

Cristina Daneri es autora de tres libros de poesías, *Fragmentos poéticos* (Editorial Nueva, 1990), *Entreverario* (Editorial El otro, 1996) y *Poemas parabarrocos* (Editorial Devenir, 2011). Residió veinte años en Madrid, donde recibió premios por su labor poética, publicando variedad de artículos de psicoanálisis, cine, literatura y pintura. Como anticipo de su próximo libro, reproducimos su artículo “Prohibición de EticArte —De la etiqueta a una ética del arte”, (Eudeba, 1999), que ha devenido un clásico entre estudiantes de psicología y de cine.

#### **Prohibición de EticArte**

##### **De la etiqueta a una ética del arte**

Justifica el neologismo del título la necesidad de sintetizar la idea del comentario y ser breves.

Entre los críticos y la etiqueta se repite con cansadora frecuencia la costumbre de etiquetar.

A diferencia del buen artesano que conoce y transgrede las historias de sus artes, al artista auténtico, sea menor o mayor<sup>1</sup>, la ética impone una superación del discurso fundado por obras anteriores y significativas, por ejemplo, de las Meninas de Velázquez a las de Picasso, así como alguna eficacia renovadora dentro de una tradición, subversiva de las representaciones colectivas dominantes o predominantes (el guión de *Hiroshima...* que crea una trama original, develando a las “estrellas” protagonistas su posición de objetos de un discurso-Otro).

Un escritor 1990 sabe que ya no se puede escribir como Baudelaire, ni siquiera como Artaud. Un músico de fin del siglo xx, que tampoco puede hacerlo como Mozart o Schoenberg.

Simplemente porque han pasado a ser algo dado, ya realizado (debes ser como el modelo, no debes ser como tu modelo: prohibición del incesto).

Si para hablar de la ética del héroe proyectamos una película de Spielberg, tenemos ahí una muestra de un buen

artesano que conoce su oficio. Pero formalmente no hay nada de una ética de las formas: se trata de un reproductor a quien no le interesa reflexionar sobre cómo la subversión de los modos del decir inciden en los contenidos de lo ya dicho y sus efectos alienantes o desalienantes para el público.

Separación entre quienes reflejan –repetir casi sin diferencias– y quienes reflexionan sobre su labor –repetición en la diferencia.

En síntesis, un artista tiene prohibido fascinarse mientras inventa, pero no cuando trabaja o investiga. Por el contrario, debe atravesar las indiferencias propias de la ideología de su época.

Para el espectador, que sólo disfruta de él, el arte “es un amor”, un algo “encantador”, si predomina el deseo de consumo y sueño.

Para los autores, a la inversa, se trata de pasión: entre obligación y deseo.

Desde los significantes que dan sentido a su vida deben enfrentarse con lo que no significa nada: un punto opaco en el espejo.

Algo que no refleja nada. La muerte. Para transfigurar lo muerto en lo nuevo. Los rellenos de lo novedoso en vacío del que partirá un decir comprometedor o develador que no queda en un mero decir.

Para hacer La Sagrada Familia –Gaudí– hay que tomar la catedral de Burgos y jugar con ella a los médicos, lo cual no debe ser muy cómodo; luego habría que romperla un poco, casarla con Santa María de las Flores, comprarse una estampita, enojarse con la curia, ir al circo, no ser indiferente a los catalanes, odiar sus formas rígidas, dejarse de hacer Gracias para alcanzar lo grandioso: transformar la adoración por el Niño en pasión por los niños.

Aun más evidente en el parque Guell, la voluntad de investigar como ellos en inventar un nuevo idioma: *masacote*.

La ética burlesca de Gaudí desacraliza lo grandioso del infierno, lo dado del paraíso y despeja cierta grandeza.

La diferencia entre el Jardín Zoológico y Mis Ladrillos, por un lado, y el parque Guell, por otro, consiste en una sucesión de actos que separan la recreación de la creatividad para luego hacer del espacio recreativo un enorme almo, un monumento a la Gracia. Después de Gaudí, recrear es otra cosa: otras casas –no tan bellas, pero más cálidas– para el ser de un viejo gran amor por los pequeños.

Con la serie negra del último Goya, tenemos un ejemplo accesible para neófitos. Claro que cuando la vemos, ya no es la muerte. Nada tiene de aburrida.

Tampoco “era un decir”.

---

<sup>1</sup> Dejamos aparte el problema de las diferencias entre artistas menores y mayores (Lorca / Cervantes, Mahler / Berg, etc.), aunque planteamos que en el segundo caso se trata de sujetos que producen mutaciones en la historia del arte, el lenguaje, y desde luego, su realidad social. Los artistas menores, aunque algunos nos maravillen producen cambios y hechos funcionales pero no inmutan la lengua. El genio es un inventor.