

Reseñas de libros

Lo disruptivo en el cine. Ensayos ético-psicoanalíticos

Moty Benyakar & Juan Jorge Michel Fariña (comps.) | Letra Viva | 2014

Irene Cambra Badii* y Guillermo Julio Montero**



PRÓLOGO

por Moty Benyakar

PRIMERA PARTE: ARTICULACIONES

Con textos de: José Treszezamsky, Roxana Meygide Schargorodsky, Mabel Rosensvald, Emiliano Polcaro, Mayra Gómez.

SEGUNDA PARTE: LA ESCENA CLÍNICA

Con textos de: Guillermo Julio Montero, Héctor Alberto Krakov, Diana Altavilla, Gabriela Goldstein, Susana Martínez, Hilda Catz, Federico Andino, Santiago Javier Blanco, Roberto Dam, María Gloria Fernández, Enrique M. Novelli, Juan Eduardo Tesone.

TERCERA PARTE: LA TRAMA SOCIAL

Con textos de: Carlos Gutiérrez, Gladis Mabel Tripceovich Piovano, Silvia Tulián, Jesica Loreley Mazza, Ana M. Sloninsky de Groba, Carlos Tewel, Ana María Fonseca Zampieri, María del Rosario Maroño, Marcela Betina Milanesi, Claudia Lara, Rubén Zukerfeld, León Cohen Bello.

CUARTA PARTE: BIOÉTICA Y DISRUPCIÓN

Con textos de: Irene Cambra Badii, Néstor Tamburini, Mirta L Fattori, Mónica Vargas, Olga Montero Rose, José T. Thomé, Regina Gribel, Emma Noemí Realini, Adriana Gandolfi, María Elena Moreno.

El cine, a partir de su peculiar capacidad de contar historias, es una de las formas culturales de mayor trascendencia. Tal como señala Alain Badiou, el cine es un arte de masas porque es arte de la imagen, y la imagen puede fascinar a todo el mundo (2004, p.31). La accesibilidad actual, gracias a los sitios online para ver y descargar películas, y la *fascinación* de la que habla Badiou, colocan al cine en un punto privilegiado con relación a

la posibilidad de transmisión y elaboración de diferentes contenidos.

La relación entre cine y psicoanálisis ha dado lugar a fructíferos trabajos de articulación entre ambas disciplinas. Según Aumont y Marie (2006), la teoría psicoanalítica concierne al estudio del cine en múltiples niveles: el estudio de los films como producciones sintomáticas de su director; el estudio de la obra en sí misma, descubriendo el nivel de

* cambrabadii@psi.uba.ar

** montero@fundaciontravesia.org.ar

sus temas manifiestos; la investigación clínica del comportamiento de los personajes en el seno de la obra; la investigación del conjunto del material fílmico, independientemente del argumento manifiesto, como por ejemplo algunas figuras visuales recurrentes; el estudio de los grandes regímenes discursivos que caracterizan a la institución cinematográfica; el estudio del dispositivo fílmico en general, como condición particular de captar imágenes como significante imaginario; y el estudio del espectador de cine y sus reacciones psíquicas frente a la realidad proyectada en el film.

Todas estas corrientes interpretativas redundan seguramente en aportes para ambas disciplinas. Sin embargo, hay otra perspectiva posible para la articulación del cine y el psicoanálisis: la interrogación acerca de **qué nos enseña, a los psicoanalistas, la experiencia del cine** (Michel Fariña, 2012).

Esta obra, surgida como un proyecto colectivo de un grupo de investigación sobre lo Disruptivo en psicoanálisis, se inscribe en esta segunda corriente y articula el concepto de Lo Disruptivo (Benyakar, 2005, 2006) sin aplicarlo a los filmes seleccionados por los autores, sino permitiendo su despliegue teórico-práctico desde cada obra en sí misma, en cada uno de los trabajos.

La riqueza del concepto permite, justamente, este desarrollo. Benyakar propone reemplazar la palabra traumático al referirse a hechos y situaciones que ocurren en el mundo externo, dejando atrás a las teorías que, basándose en las características del evento, consideran que hay componentes traumáticos en la experiencia misma. La cualidad de lo fáctico es enunciada como disruptiva: lo disruptivo es *la parte fáctica de la experiencia* (Benyakar, 2006) y demanda el estudio de las diferentes modalidades de procesamiento psíquico que singularizan cada experiencia, produciendo una integración elaborativa o, por el contrario, una vivencia traumática.

Así pues, en *Lo disruptivo en el cine. Ensayos ético-psicoanalíticos*, el concepto de *lo disruptivo* no se aplica a cada uno de los filmes trabajados a la manera de una significación *a priori*, sino que emerge de la trama de los escritos y expande su potencial conceptual. Al igual que el fundamento de lo disruptivo (destacando la modalidad procesual de cada sujeto frente al impacto de lo fáctico), este concepto-eje se discute, se amplía, se rastrea, en cada uno de los textos, con las marcas personales y el estilo propio de cada autor.

Por otra parte, la matriz conceptual y la experiencia teórico-clínica de los autores incluyen a su vez la lectura de otras fuentes conceptuales, que se entrecruzan con lo disruptivo y enriquecen las vías de análisis de la narrativa

cinematográfica, estableciendo divergencias y convergencias sorprendentes, muchas veces inesperadas.

El libro está organizado en cuatro apartados, siguiendo cuatro posibles despliegues de lo disruptivo en el cine: las articulaciones ético-analíticas, la escena clínica, el acontecimiento social y la bioética contemporánea.

En la primera parte, un interesante recorrido del cine y el psicoanálisis da comienzo al libro, siguiendo los pasos de Freud y las primeras películas que pudo ver en los cines de Europa y Estados Unidos, destacando el momento fundacional casi común a partir de la aparición de ambas disciplinas a finales del siglo XIX. Las representaciones del psicoanálisis y los psicoanalistas en el cine a través de las obras de Georg Wilhelm Pabst, Ingmar Bergman, Alfred Hitchcock, John Huston, David Cronenberg, también permite rastrear interesantes representaciones del dispositivo analítico y de la figura del analista. En la segunda parte se aborda de lleno la escena clínica. La lectura ético-clínica del film emerge en cada uno de los trabajos, que abordan escenarios heterogéneos tales como el amor y la pasión de un hombre maduro por una púber (*Lolita*), la infidelidad (*Californication*), la tramitación del duelo por la muerte de la madre (*Lars y la chica real*) y por la muerte de un hijo (*Secretos ocultos*), el legado y la transmisión generacional (*El precio del mañana*), la cuestión del padre relacionada con un fenómeno de inhibición (*El discurso del Rey*), la dinámica incestuosa de una historia familiar (*La celebración*), la llegada inesperada de un desconocido que devuelve un mensaje sobre la propia vida (*Un cuento chino*), el simbolismo de la adivinación y el matrimonio (*El arco*), las lagunas mnémicas y su relación con la infancia (*El efecto mariposa*), el espionaje (*La vida de los otros*), la tramitación psíquica de la mediana edad y sus vicisitudes (*La otra mujer*). El relato de cada uno de los filmes permite reconocer y desplegar el concepto de lo disruptivo y sus fenómenos en una multiplicidad de espacios y análisis.

En la tercera parte, la trama social, se analizan distintas situaciones donde la violencia y la agresividad permiten desplegar cierta dimensión de lo disruptivo en relación al nazismo y el fascismo (*43-97*, *La vida es bella*, *El tren de la vida*, *Hannah Arendt*, *Wakolda*, *El conformista*), la guerra (*Vivir al límite*), el bullying, las masacres escolares y sus efectos subjetivos (*Déjame entrar*, *Tenemos que hablar de Kevin*), las catástrofes naturales (*Lo imposible*), y las migraciones y adopciones de refugiados (*Ser digno de ser*).

En la cuarta y última parte, se incluye además el concepto de bioética, a partir del análisis de la discapacidad (*Amigos intocables*), las nuevas parentalidades (*Mi familia*), el impacto de las enfermedades en el psiquismo (*Ca-*

mino, *Tierra de sombras*, *La piel que habito*), y la muerte como una de las instancias de la vida (*Todo sobre mi madre*, *Las invasiones bárbaras*, *La vida de David Gale*).

En cada uno de los artículos que integran el libro, el relato del film sirve como pre-texto al autor, y a cada uno de los lectores, para poder desplegar distintos matices de lo disruptivo a través del cine. A partir de cada uno de los textos o los filmes, *se hace experiencia*, sin importar si la película es buena o mala en términos ideológicos o estilísticos, pudiendo interrogar(nos) más allá de lo dicho en la trama del film y abordar lo disruptivo en el cine desde una perspectiva ético-psicoanalítica, intentando responder a una pregunta vertebrante: ¿Qué es lo que el cine nos enseña sobre lo disruptivo?

El cine vuelve a posicionarse como *acontecimiento*: el impacto tiene la cualidad de producir una transformación subjetiva, tanto a través de la lectura del film como de los artículos que enhebran este volumen. Es así como el cine aparece emparentado con la vida, porque con ésta sucede algo equivalente: resulta un acontecimiento que promueve una transformación subjetiva.

Finalmente, merece especial mención la obra pictórica que es utilizada como tapa porque la aparición de este li-

bro coincide con el centenario de un evento que conmovió a Europa y al mundo: el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Fue un evento también disruptivo en la vida de Sigmund Freud, cuyos hijos marcharon al frente de batalla, promoviendo en él las primeras reflexiones sobre los procesos de duelo en los familiares de combatientes y generando dos de sus artículos imprescindibles *De guerra y muerte*. Temas de actualidad y especialmente *La transitoriedad*. Este último anticipa su fuerza de espíritu ante el desaliento y la adversidad.

La portada de este volumen retrata esa fuente inagotable de pensamiento y reflexión, a través de la mirada de Freud, que avizora un horizonte posible tras la sombra ominosa del horror. Tenemos así una nueva lección acerca de cómo lidiar con lo disruptivo, no sólo en los casos paradigmáticos y extremos, sino en la violencia y tensión de la vida cotidiana.

Hilda Catz, artista plástica y psicoanalista, es además una de las autoras de este libro. Su obra en la portada confirma el axioma según el cual *el artista se adelanta al analista*, abriendo así un camino que las páginas que siguen se encargan de despejar y multiplicar.

Referencias

- Aumont, J.; Marie, M. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La Marca Editores.
- Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica, en Yoel, Gerardo; *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial.
- Benyakar, M. ([2003] 2006). *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*. Buenos Aires: Biblos.
- Benyakar, M. (2005). *Lo traumático. Clínica y paradoja. Tomo 1: El proceso traumático*. Buenos Aires: Biblos.
- Freud, S (1915). De guerra y muerte. Temas de actualidad. En *Obras Completas, tomo XIV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S (1916 [1915]). La transitoriedad. En *Obras Completas, tomo XIV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Michel Fariña, J. J. y Solbakk, J. H. (Comps.), *(Bio)ética y cine. Tragedia griega y acontecimiento del cuerpo*. Buenos Aires: Letra Viva.