

LA CREACIÓN Y SU RELACIÓN CON EL CUERPO: UN ANÁLISIS DE “LAS HORAS” DE STEPHEN DALDRY

Peña, Candela Nahir ^a

^a *Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba*

Introducción

En la película *Las horas* (2002), dirigida por Stephen Daldry, se tratan temas importantes como el suicidio, el abandono, el aislamiento, el cuidado, entre otros.

El objetivo general de este trabajo es demostrar la relación que existe entre la creatividad y el cuerpo, que es capaz de tornarse hacia dos lugares: el aislamiento y la sumisión; o la resistencia y la vida creativa.

Para ello, se plantean los siguientes objetivos específicos: esbozar una relación entre los dos personajes que cometen suicidio; elucidar el concepto de *resistencia* y de qué forma opera en ellos a partir de la literatura; revelar la diferencia entre vivir creativamente y crear artísticamente y determinar de qué forma está implicado el cuerpo. Para cumplir con estos objetivos, el trabajo estará dividido en las siguientes partes: primero, analizaremos el concepto de *poder disciplinario* expuesto por Foucault. Luego estableceremos la diferencia entre cuerpos habitados y deshabitados y su relación con los cuerpos dóciles y los cuerpos que resisten. Luego,

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



diferenciaremos entre la creación como aislamiento y la creación como resistencia y la capacidad de vivir creativamente.

1. El poder disciplinario. El aislamiento y la vigilancia como método

Para Michel Foucault, las sociedades capitalistas ejercen un poder distinto al poder soberano, y es el poder disciplinario. Este ya no es un poder centralizado, sino relacional, es decir que está repartido por todo el cuerpo social y se aplica por muchos puntos de su tejido. Da lugar a relaciones de poder, en tanto supone la producción de un efecto de un cuerpo sobre otro. Para el autor, el poder no se tiene, se ejerce. Produce efectos sobre los cuerpos, por esto es que existe una relación de poder entre distintos actores —maestros y alumnos, médicos y pacientes, etc.— Ahora bien, esta relación, aunque sea desigual, no necesariamente implica sometimiento, porque al estar uno implicado en una relación de poder, puede hacer algo: ofrecer resistencia.

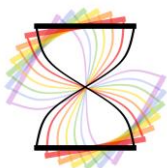
Para que funcione, el poder debe ser continuo. Dado que para encauzar la conducta es necesario un ejercicio constante, una fuerza debe estar ejerciendo permanentemente. Las instituciones disciplinarias son las que se encargan de esto.

La terapéutica que nos presenta el autor en “El poder psiquiátrico” (2003) se asienta en el principio de aislamiento, es decir, sobre la base de que el enfermo debe estar en un mundo aparte, encerrado en un espacio delineado por el poder disciplinario que no tenga relación con el mundo exterior. No hay dudas de que el aislamiento se ha presentado históricamente como un método para abordar los padecimientos mentales. Al mismo tiempo, este aislamiento debe ser vigilado. Esto se da a través de lo que él llama la *vigilancia piramidal de las miradas*; que no es una vigilancia centralizada, como la del panóptico, pero sus efectos son los mismos. Ahora, el control está fragmentado en diferentes actores, lo que lo hace incluso más efectivo. En el asilo, todos son los ojos del sistema disciplinar: los médicos, los cuidadores, los guardianes, los enfermeros, los vigilantes.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



El poder disciplinario implica que debemos estar en alguna institución, ya sea la fábrica, la escuela, la cárcel. Y en ese lugar estaremos vigilados por todo un diseño espacial-temporal que vigila los cuerpos y los hace sentirse vigilados para que uno mismo se vaya corrigiendo. Es un diseño arquitectónico de fijación e individuación de los cuerpos que permite que el encerrado se sienta observado y entonces se invente una microfísica del poder y una anatomopolítica —una política que trabaja con los cuerpos en un plano microfísico—.

El poder cuenta con una serie de estrategias y tácticas de disciplinamiento y control. Entre ellas, se encuentra la exclusión y el encierro. *No hay exilio, encierro que no conlleven, además de lo que se caracteriza de manera general como expulsión, una transferencia, una reactivación de ese mismo poder que impone, restringe y expulsa.* (Foucault, 1972-1973: 20). Y la expulsión tiene lugar en el asilo. De esta manera, Foucault define al hospital psiquiátrico como un:

lugar institucional en el cual y por el cual se produce la expulsión del loco; al mismo tiempo y por el juego mismo de esa expulsión, es un foco de constitución y reconstitución de una racionalidad que se instaura autoritariamente en el marco de las relaciones de poder dentro del hospital y que será reabsorbida fuera de este mismo bajo la forma de un discurso científico que circulará en el exterior como saber sobre la locura, cuya condición de posibilidad para que sea precisamente racional es el hospital (Foucault, 1972-1973:20).

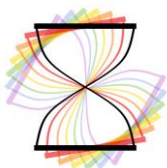
Así se construye un discurso de racionalidad que operará también en el exterior.

En la película, nos encontramos con dos personajes que eventualmente cometen suicidio. El poeta, Richard Brown, y Virginia Woolf, que también es escritora. Ya encontramos aquí otro punto de unión: la literatura. Estos dos personajes se encuentran aislados en su propio mundo, Virginia está constantemente encerrada escribiendo y siendo vigilada por su esposo, Leonard, y las mujeres que trabajan en su casa. Tiene que pedir permiso para salir por sus intentos previos de suicidio. En la primera escena de la película, ella dice: *Estoy segura de que me estoy volviendo loca de nuevo [...] empiezo a escuchar voces y no me puedo concentrar.* Su autopercepción es la locura, y no ve otra salida que no sea el suicidio, la vida cotidiana se le hace cada vez más extraña.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



A través de la penuria asilar va a esbozarse la realidad de un mundo externo que la omnipotencia de la locura tendía a negar, un mundo externo que, más allá de los muros, va a imponerse cada vez más como realidad inaccesible, es cierto, pero solo inaccesible durante el tiempo de la locura. (Foucault, 2003: 185)

Cuando se le impide este acto y continúa con su vida, lo hace ya casi sin voluntad. Richard, de adulto, también se encuentra totalmente aislado del mundo exterior, y quien lo vigila es Clarisa, quien solía ser su pareja.

Hay una escena muy similar entre ambas historias, y es cuando ambos cuidadores preguntan sobre su alimentación y tanto Virginia como Richard mienten; a lo que sus cuidadores contestan destacando la palabra del médico. Leonard dice: *Virginia, tu existencia en esta vida se debe a los doctores*, y Clarisa: *Sabes lo que dice el doctor [...] ¿has estado salteándote pastillas?* A su vez, ambos confiesan mantenerse vivos solo para complacer a sus parejas.

El contexto político se encuadra perfectamente en los aportes de Foucault. La misma Virginia expresa su desprecio hacia los médicos victorianos. Ella comprende que su locura no la hace menos humana cuando le dice a su hermana: *incluso a los locos les gusta que les pregunten*.

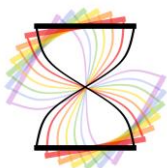
2. Anatomopolítica y cuerpos que resisten

La principal problemática de la sociedad disciplinaria gira en torno a la conducta y su rectificación. Necesita del funcionamiento de los cuerpos y para ello debe hacerlos dóciles. Lo que interesa en las nuevas sociedades industriales es la producción rentable, que genere plusvalía, por lo cual el trabajo debe ser eficiente. Por lo tanto, al poder positivo o disciplinario le interesan todos aquellos gestos que se encuentran dentro de la ley, actos que son legales, pero no igualmente eficientes.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Es positivo porque produce efectos. Mientras que el negativo decía lo que no se puede hacer, el positivo produce conductas, no solo estableciendo cómo actuar, sino provocando que se actúe de esa manera. El poder disciplinario moldea los cuerpos.

Aquí es donde podemos situar al excluido. El valor se mide en tiempo y producción, por lo cual aquel que no produce significa un problema. Los asilos nacieron para ocuparse de los residuos de los residuos: los locos, los inadaptados, los que no producen, los que no le generan ganancia a la burguesía. Acá podemos dar cuenta de lo que dice Foucault en cuanto al poder y es que, si queremos saber algo sobre su funcionamiento, tenemos que ver dónde se encuentra la fortuna.

El autor nos va a decir que existen distintos dispositivos que van a producir distintos cuerpos mediante la utilización de la norma. Así, el dispositivo disciplinario produce cuerpos-máquinas, el dispositivo de la sexualidad produce cuerpos-deseo y el dispositivo de seguridad produce cuerpos-especies.

El cuerpo, así como se inserta en los procesos de sujeción, tanto del individuo como de la población, también ocupa un lugar en la ética donde se requiere un sujeto no sujetado. El reconocimiento de la subjetividad sujeta a ciertos mecanismos de poder no excluye que puedan emerger formas alternativas de subjetividad que puedan exceder tales mecanismos, es decir, resistencias a esta forma de poder como luchas por una nueva subjetividad. (Minhot, Boyadjian, Salomon, 2022: 98)

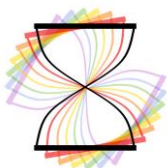
Como se mencionó anteriormente, el poder disciplinar no es solamente negativo para Foucault —como podría haberlo sido el poder soberano—, sino que también cuenta con un aspecto positivo, en términos de producción. Es así como, por un lado, reprime y genera cuerpos dóciles —aspecto negativo— y, por otro, produce subjetividades —aspecto positivo— al servicio del sistema. De esta forma, estos cuerpos-máquina, cuerpos-deseo y cuerpos-especie se mantienen dóciles ante el poder disciplinario, pero también contribuyen a él, forman parte de su engranaje.

Sin embargo, para el autor, si hay poder, hay resistencia. Y esta resistencia se puede manifestar de múltiples formas. Un cuerpo que resiste supone una actitud crítica.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



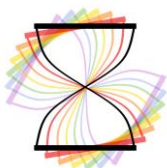
Entonces, podemos decir que un cuerpo dócil es sometido a los mecanismos del poder y un cuerpo que resiste hace algo con eso, tomando una postura crítica. Esto se puede relacionar con el concepto de *cuerpo habitado* de Donald Winnicott (1988). Para el autor, un cuerpo se habita cuando se ha criado en condiciones suficientemente buenas que le han permitido integrar sus pulsiones y desarrollar su *self*.

En un ambiente que no es suficientemente bueno, no se puede lograr una integración y una unidad del yo soy, por lo tanto, no se puede habitar el cuerpo. De esta manera, *las sujeciones producidas por el poder pueden reforzarse en estos cuerpos no habitados, tenerlos como fieles aliados y sujetarlos más aún, vendiéndole falsas moradas que no podrá habitar nunca* (Minhot et al. 2022: 110).

Es decir, un cuerpo no habitado será más fácilmente un cuerpo dócil, mientras que la habituación del cuerpo puede dotarnos de una capacidad crítica que nos lleve a ofrecer resistencia cuando nos vemos sumidos por las redes del poder.

3. La creación: entre el encierro y la vida creativa

Para Winnicott, la creatividad hace que la vida sea digna de ser vivida. Pero, ¿en qué consiste la creatividad para el autor? No tiene que ver estrictamente con la obra artística; sino con la capacidad de crear el mundo y desenvolverse en él. Identificarse con la sociedad, sin perder su individualidad. En los personajes, podemos ver una abstracción hacia lo individual, que no tiene relación alguna con lo exterior. Ahora bien, vivir creativamente es vivir de forma saludable. Y sobre la base de la salud, está el cuidado. Es de vital importancia desarrollar lo que Winnicott llamó el *self* verdadero y falso (1984). El *self* verdadero proviene del gesto espontáneo y la idea personal en las primeras etapas del desarrollo humano. La creatividad, en tanto surge del ser, no puede ser un acatamiento de un gesto impuesto por otro. El *self* verdadero es el que puede ser creativo y sentirse real. El *self* falso tiene una finalidad protectora, pero también de



futilidad. Es decir, el *self* falso, en su versión sana, puede proteger al verdadero, pero también, en su versión patológica, puede hacerlo sumiso, y tornarse hacia la falta de creatividad.

Un cuidador suficientemente bueno debe instrumentalizar las expresiones omnipotentes y dar fuerza al *self* verdadero, instalando a su vez las frustraciones necesarias que lo introduzcan al principio de realidad. De esta forma, la habilidad de vivir creativamente es posible. En esta capacidad, hay acción, hay una postura crítica, hay movimiento y transformación. Para Winnicott, la creatividad se genera allí donde se establece un vínculo entre el ser y el hacer. Crear sería, entonces, un hacer que surge del ser.

La vida creativa puede ser coartada en cualquier momento. Winnicott nos menciona, por ejemplo, la experiencia en el matrimonio. En la relación conyugal, una de las partes puede llegar a sentir que no puede expresar su creatividad, o que vive en base a la creatividad del otro, es decir, con un mundo que ha creado el otro, al cual hay que adaptarse. Quizás este sea el caso de la madre de Richard, Laura, que tuvo que abandonar su familia porque para ella era una forma de morir. Su vida de casada, de ama de casa, le impedía construir su mundo. Laura, al final de la película, explica por qué se fue, diciendo: *Sería maravilloso poder decir que lo siento. Sería fácil. ¿Pero qué sentido tendría? ¿Qué sentido tiene lamentarse cuando no se tuvo otra alternativa? Es lo que hay que soportar. Ya está. Nadie me va a perdonar. Era la muerte. Yo elegí la vida.* En el análisis que hace Sarah Ahmed en su libro *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría* (2021), sugiere que Laura no concibe la felicidad de la misma forma que su marido, y que todo lo que él proyecta, a ella le resulta insoportable. Aquella felicidad, para ella, es la muerte. Por lo tanto, no huye de esa vida para ser feliz, huye para vivir. Es por eso que, para la autora, *huir de la felicidad en nombre de la vida es despertar-se a la posibilidad* (Ahmed, 2021: 165).

Ahora bien, esto tuvo sus posteriores consecuencias, en tanto su elección implicó, o influyó en, la obstrucción de la capacidad de crear de su hijo.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Para Winnicott, la actitud artística es exclusiva de la vida mental. Se origina en la infancia y comprende objetos transicionales. El espacio potencial que existe entre lo externo y lo interno, lo subjetivo y lo objetivo, es el del juego del niño y el del placer estético.

Cuando se pierde la capacidad creativa, se empieza a vivenciar un sentimiento de angustia y sinsentido. La creatividad puede ayudar a que el yo vuelva a ese espacio transicional y sublimar la angustia que implica esa realidad. Sin embargo, el mismo autor admite que una creación no es la cura de una falta. La obra de arte no es suficiente para salvarnos. Puede lograrse un cierto alivio de algunas vivencias, pero aún sentirse perdido con otras, que eventualmente podría ceder a la depresión, al suicidio o la locura. La misma es una constante entre las personas que han dedicado su vida al arte.

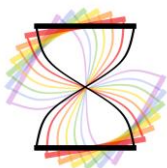
La pasión por la literatura de ambos personajes es lo que cabe destacar aquí. En algún aspecto, podría ser lo único por lo que demuestran interés, el único lugar donde expresan cierta voluntad. Podemos considerar que utilizaron la literatura como forma de resistencia a ese sistema al que no han podido adaptarse, a esa vida en la que no han podido desenvolverse. Ya Deleuze y Guattari consideraban a la literatura como producción de resistencias.

Ahora bien, la paradoja que nos presenta el acto mismo de creación es que puede volcarse para dos lados: contribuyendo al aislamiento o contribuyendo a la liberación. Deleuze y Guattari plantean algo similar, y es que la escritura puede ser una máquina de guerra o un aparato de captura. Deleuze considera que Foucault resolvió su problema al encontrar la fuerza plegada en sí misma: el cuidado de sí.

El caso de los personajes podría encontrarse más cercano al aislamiento. Es por esto que debemos recordar que *la vida creativa no tiene que ver con las artes, sino con la capacidad de salir al mundo al modo propio, porque se confía. Eso es posible porque en el origen hubo un ambiente suficientemente bueno* (Minhot et al. 2022: 104). De este modo, vivir creativamente es vivir sin ser sumiso. Y es aquí donde podemos generar una oposición —totalmente arbitraria— entre vivir creativamente y crear artísticamente. Esto no implica que la creación de una obra de arte sea en sí misma una forma de sumisión; pero cuando se torna más hacia la comodidad, el

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



encierro y el estancamiento, la creación artística puede no ser liberadora, sino todo lo contrario. Winnicott nos dice que *para que uno sea y sienta que es, es preciso que la actividad motivada predomine sobre la actividad reactiva.* (Winnicott, 1994/1986: 48) Y es un poco lo que vemos en los personajes de la película.

Ahora, ¿de dónde parte esto? Si bien no tenemos tantos indicios sobre el ambiente en que Virginia se crio, en el personaje de Richard podemos ver que no existieron condiciones suficientemente buenas, ya que fue abandonado por su madre. La literatura, podría decirse, fue una herramienta de resistencia, pero no fue suficiente, ni para Virginia ni para Richard. Más allá de todo lo que el arte nos puede ofrecer, no se puede prescindir de las condiciones decentes de crianza. La pretensión de este trabajo no es caer en los lugares comunes de la psicologización. El posterior suicidio de Richard es un asunto complejo y atravesado por muchas variables inabarcables en este trabajo, pero sí podemos dar cuenta de los elementos faltantes para que el personaje pudiera desarrollarse y vivir creativamente, el sostén y el cuidado. i el trabajo incluye fuentes tipográficas

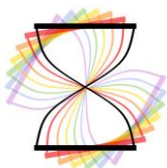
Conclusión

Hemos visto, a lo largo de este trabajo, que para vivir creativamente y no ceder ante la sumisión y la docilidad es necesario habitar un cuerpo. Para ello, es imprescindible que exista el cuidado, en condiciones suficientemente buenas. Todo lo que puede un cuerpo muchas veces se trasluce en esta capacidad de resistir. La actitud crítica es necesaria para construir un mundo propio, sujeto al cambio, abierto a la posibilidad de mutar. La creatividad solamente será posible en estos términos. Hemos visto también que no es lo mismo vivir creativamente que crear artísticamente. Aun así, la literatura, y la creación de la obra de arte en general, puede entenderse como una forma de resistencia. Pero es necesario conocer sus límites. Por esto, es importante fomentar una ética del cuidado de sí y del cuidado del otro, para promover condiciones de existencia menos precarias, que estén siempre encaminadas hacia la creación y la liberación.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2021). La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría (H. Salas, Trans.). Buenos Aires: Caja Negra.
- Daldry, S. (2002) Las Horas [Film]. Miramax.
- Foucault, M. (1972-1973). La sociedad punitiva. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (2016)
- Foucault, M. (1983). Cap. iii: "Disciplina", en Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión. México: Fondo de Cultura Económica. (2010)
- Foucault, M. (2003). El poder psiquiátrico, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (2008)
- Minhot, L.; Boyadjian, S.; Salomon, R. (2022). Ética: una cuestión de cuerpo y cuidado, en Minhot, L, Morales, A. Filosofía y Psicoanálisis: senderos que se cruzan. Córdoba: Tinta libre.
- Winnicott, D. (1994/1986). El hogar, nuestro punto de partida. Ensayos de un psicoanalista. Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. (1988). La naturaleza humana. Buenos Aires: Paidós. (2012)
- Winnicott, D. (1984). Deprivación y delincuencia. Buenos Aires: Paidós. (2013)

CANDELA NAHIR PEÑA

candelanahir@gmail.com

Estudiante de Licenciatura en Psicología en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba. Ayudante alumna de la Cátedra "Problemas Epistemológicos de la Psicología" (Cátedra "B") en dicha Facultad. Integrante del equipo editorial de la revista *Heterocronías*. Estudiante de Letras Modernas en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

Escribe para espacios académicos y literarios.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

