

EDITORIAL

El cine y el psicoanálisis. Encuentros y una ceremonia de lo imposible

Mariana Gómez*

El Ciclo Cine y Psicoanálisis de la Universidad Nacional de Córdoba, desde hace diez años, se pregunta sobre los fenómenos actuales que afectan a los sujetos en el mundo: sus síntomas, sus goces, para mostrar en cada edición lo que determinadas películas pueden aportar a su lectura y lo que éstas le enseñan al psicoanálisis. Por eso, este año, en su décima edición, el Ciclo trabajó sobre el significante “encuentros”. Encuentros entre el cine y el psicoanálisis.

Algunos de los trabajos que aparecen en este número son el resultado de dicho acontecimiento: estos diez años de trabajo. Otros ensayos se incluyen porque proponen lecturas que celebran este encuentro. Así, hemos logrado un conjunto de textos que apuntan a captar lo más singular que tiene cada película, allí donde ésta puede enseñarnos algo sobre lo particular del sujeto, sus vínculos con el mundo y el modo en que un director lo da a ver. Cada una de estas películas, decimos con Gérard Wacjman, “nos ha arrancado los ojos. Ha puesto nuestros ojos afuera”.

Cine y psicoanálisis, ambos productos del malestar en la cultura, se encuentran en un arte, el de la interpretación. Y es cierto además, que una película puede ser capaz de llevarle la delantera al psicoanalista y bordear con su interpretación lo imposible de decir.

En otro trabajo propuse la idea de tomar al cine y al psicoanálisis como un *partenerato*. Como una pareja de amor. ¿Podríamos decir que hay un amor entre el cine y el psicoanálisis? Tal vez, sí. Un amor que, es probable, haya nacido en Nueva York allá por 1909, cuando Freud entra por primera vez a una función de cine. Y si tomamos las dos versiones de ese encuentro, como nos propone Roberto Saban en el trabajo que encontrarán en este número, podríamos aventurar que ese primer amor pudo haber sido inaugurado por dos sentimientos: o bien excitación o bien irritación. O tal vez, detalle no menor, excitación e irritación en una misma vez.

¿Hay alguna duda, estimado lector, de que en las cuestiones del amor, hay detalles imperceptibles que marcan cualquier historia? Y como en todo amor, siempre habrá lo imposible de decir. Y en este punto me resuena la pregunta que se hace Diego Letzen en su escrito sobre *Alice in Wonderland* (Burton, 2010): ¿Qué significa que algo sea imposible?, para más adelante sostener que del otro lado de la moneda de lo posible y lo imposible, está lo necesario. Aquello que no importa de qué se trate o se imagine, siempre sucederá.

Y quizás, por eso, Georgina Vorano asegura, en su trabajo sobre *Whatever Works* (Allen, 2009), que lo necesario en la condición de amor es siempre un detalle y, si el psicoanálisis procede por vía del amor, lo hace en el sentido del detalle, busca la verdad allí.

Sería esta la posición ética del psicoanálisis, teniendo en cuenta que, si es posible hablar de amor, lo imposible es decirlo todo. Es esto lo que muestran las películas trabajadas en este número de *Ética & Cine*: en la imposibilidad de decirlo todo, puede haber una interpretación artística, vía el detalle, que apacigüe la no relación entre lo que no es posible de ser dicho y el espectador, el otro. En cada una está la posibilidad de valorar lo incompleto, lo imperfecto, ya no como condición necesaria, sino como posibilidad que permita bordear, aun desde la imperfección, lo imposible de abarcar para encontrar allí una singular estética. De ahí que “no existe el cine”. Lo que existen son las películas, una por una en su singularidad. Donde podremos hallar aquel detalle exquisito, aquella escena memorable.

Si una película, en su dimensión artística y en su posibilidad de interpretar, puede mostrarnos y enseñarnos algo sobre el ser, la vida y el tiempo y decir que puede haber un puente tendido entre lo finito y lo infinito, lo necesario, lo posible y la eternidad, como lo plantea Rafael García Pavón en su escrito, el lector advertirá en este

* margo@ffyh.unc.edu.ar

número el encuentro de cada autor con aquella escena, aquel momento en el que el realizador logra con la ficción, con un destello revelador de lo que está en sombras, ser una ventana sobre todo esto y sobre lo real. Aún, cuando ese encuentro esté teñido del acto que aparece como forma posible de restitución del deseo de un sujeto, más acá de lo real, como plantea el análisis que Santiago Peidro hace del film argentino *La León* (Otheguy, 2007).

Así, también, lo señala la lectura de Laura Escudero sobre lo que a ella le enseña la película *Le Hérisson* (Achache, 2009): las cosas no son como parecen. Y esa es justo la posición del lector/espectador, la de la búsqueda de otra cosa tras lo que aparece. Un lugar de extrañamiento adonde todo lo que parecer ser, no es, como ella sugiere. O el detalle de la misma película que atrapa la mirada de Liliana Aguilar, que está en una escena que la conmueve, donde aquella niña dice: “Todos somos erizos en la vida pero generalmente sin elegancia”, para saber que tenemos una apuesta, un desafío: encontrar cada uno su propia elegancia, la que hace que cada quien deje de temerle a su diferencia y se valga de esta, que es su singularidad, para arreglárselas con la vida y con los otros. Como Liliana dice, hay algo que puede ayudarnos en este camino: dejarnos alcanzar por la contingencia de algunos encuentros.

No quisiera concluir estas palabras privándome de decir lo que a mí me cautivó de esta misma película, *Le Hérisson* y que cristaliza lo que vengo expresando: hay una escena, casi imperceptible, en donde aparece sobre una mesa un ejemplar del libro de Junichiro Tanizaki, *El Elogio de la Sombra* (2005). Para mí el divino detalle de la

película. Tanizaki, en este hermoso libro, nos habla sobre el papel de la sombra en la arquitectura japonesa; cómo la penumbra, la opacidad, el espacio vacío expresan, más que una preferencia estética, el ejercicio de admiración hacia una forma de construir y de aproximarse al mundo. Es decir, la sombra como posibilidad, un ideal estético que aspira a un vacío en el que la verdadera belleza aparece cuando el objeto es despojado de todo y es quien mira quien completa lo que allí se ve. Inesperado hallazgo para mí, que no ha podido ser borrado de mi memoria, ver aparecer allí, en esa escena, aquel libro que tanto me gustara.

Como el mismo Tanizaki lo dice, es la huella que el uso y el tiempo deja en los objetos. Se trata aquí de la memoria impresa en las cosas, del gesto que se repite y que por lo mismo, llena de sentido el presente al volverlo una ceremonia cotidiana. Aun cuando el objeto sea imperfecto, marcado por el tiempo. Creo que de eso se trata la escena memorable, aquella que no podemos arrancar de nuestra vida. Encontrarnos con la posibilidad de un espacio lleno de resonancias que da paso a una de las posibilidades que nos ofrece el pensamiento japonés: la aceptación de las condiciones de la propia existencia y encontrar ahí una particular belleza. Que, no es sino esta visión de Tanizaki sobre la arquitectura y su revalorización de las sombras, de lo imperfecto, de la representación del vacío, lo que mejor podría decir sobre el encuentro entre el cine y el psicoanálisis, sobre esa ceremonia de gestos, de repeticiones, de marcas, que puedan dar algo de sentido a lo imposible.

Referencias

- Lacan, J. (2009), *Aún. El Seminario. Libro 20*. Barcelona: Paidós.
- Miller, J.-A. (2008), *El partenaire-síntoma*. Barcelona: Paidós.
- Tanizaki, J. (2005), *El elogio de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Wajcman, G (2001), *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Wajcman, G. (2010), “Tres notas para introducir la forma ‘serie’” en *Revista del Departamento de Estudios Psicoanalíticos sobre la Familia – Enlaces* [ICF – CICBA]. Año 12 N° 15. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Wajcman, G (2011), *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.