Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

SUMARIO

#17 Enero / Febrero 2008

EDITORIAL
Por María Inés Negri

DOSSIER: EL EMPUJE AL HEDONISMO EN LA CIVILIZACIÓN CONTEMPORÁNEA

El sexo débil de los adolescentes: sexo-máquina y mitología del corazón
Por Serge Cottet

El reverso de la fiesta
Por Mónica Torres

El toxicómano es un sinverguenza
Por Ernesto Sinatra

Libertad, igualdad, fraternidad: lectura de Psycologies Magazine
Por Rose-Paule Vinciguerra

Del "hedonismo contemporáneo" como empuje al plus-de-gozar
Por Fabián Fajnwaks

El horizonte autista y mortífero del goce
Por Luis Dario Salamone

Las dos soluciones del hedonismo contemporáneo
Por Pascal Pernot

La adiccion al hedonismo
Por Dario Galante

El "sex appeal" del objeto técnico
Por Marcela Antelo

Hedonismo contemporáneo
Por Silvia Botto

Comunicación y consumo masivo: ¿bullymia mediática?
Por Astrid Álvarez de la Roche

La Globalización: Una "torre de Babel" contemporánea
Por Clara Holguin

Cuando los objetos suben a escena: el olor del caño
Por Maria Josefina Sota Fuentes

¿Euforia de la inconsistencia?
Por Stella Harrison

MISCELÁNEAS

Satisfacciones en el "Prefacio a la Edición inglesa del seminario XI"
Por Luis Erneta

El análisis por añadidura
Por Flory Kruger

La importancia del pase
Por Oscar Zack

Personalidad y marginalidad
Por Adriana Luka

El DSM y los trastornos de la personalidad
Por Juan Pablo Lucchelli

Segregación y racismo
Por Ernesto Derezesky

Psicoanálisis aplicado: nuevas formas de asistencia
Por Marta Goldenberg

Una predicción lacaniana
Por Fernando Vitale

Apuntes para una investigación sobre psicosis ordinaria
Por Nora Silvestri

OPINIÓN ILUSTRADA

Nuestro objeto *a*
Por François Regnault

Daisetsu Suzuki. La autoridad y su sombraw
Por Alberto Silva

El sujeto, lo real y el antihumanismo. Apuntes wittgensteinianos al Abandono del mundo de Samuel Cabanchik
Por Glenda Satne

Copyright Virtualia © 2008 - http://www.eol.org.ar/virtualia/

¿Euforia de la inconsistencia?

Por Stella Harrison

A partir de un destacado y minucioso análisis del film Elephant de Gus Van Sant se ponen en relieve diversas consecuencias religiosas y estéticas de la era denominada de "El Otro que no existe". Diferentes definiciones de la "muy última enseñanza de Lacan" son articuladas al mismo tiempo que se aborda la disyunción entre sentido y real ubicando al adolescente como un nombre de goce.

Prima la musica! En una cantata, una ópera o incluso un concierto de rock. Este primado de la música sobre el sentido no signa para nada nuestro mundo contemporáneo o su llamado hedonismo. Si hay un « ;milagro ;» de la música religiosa, dice el filósofo Marcel Gauchet es « ;que se puede ser lo más ateo, lo más agnóstico, lo más indiferente a toda dimensión religiosa consciente, y sin embargo el sentido religioso de estas obras sigue importando a todos aun hoy ;». En esta misma entrevista[1], Marcel Gauchet intenta la vía del optimismo: « ;el desencanto designa la ausencia de religión, sin embargo algo perdura ;» (P ;.67).

Es con el cine de Gus Van Sant que pondré a prueba estas afirmaciones fuertes, deteniéndome particularmente en una película culta de los años 2000, *Elephant*, Palma de oro del Festival de Cannes del 2003.

¿Un nuevo hedonismo? Seis proposiciones

1- Esta película fundamental, a pesar de los deseos del director que declaraba no haber pensado en el publico al realizarla[2], trata de lo que M. Gauchet llama « ;la desaparición de lo sagrado ;», lo que nosotros llamamos la era del « ;Otro que no existe ;» según las perspectivas abiertas por J.-A. Miller y E. Laurent.

2- Esta película apunta al punto de inconsistencia del Otro. Si su contenido deconsiste -sin palabras sino con signos- no la situaría sin embargo como « ;nihilista ;». En su libro *La puissance d'exister*, Michel Onfray denuncia « ;la dominación de la negatividad: odio de sí mismo, de los otros, de la carne, del mundo, de lo real, de la imagen, de la vida, celebración de la herida ;»[3]. Me parece que *Elephant* celebra más que la herida y la nada, la no relación en el que este universo esta encerrado. Es precisamente a partir de la luz que esclarece la no-relación que este cine hace lazo social, que hace hablar de él.

3- J.-A. Miller nos decía en su « ;Fantasía ;» de 2004: « ;El discurso de la civilización hipermoderna tiene la misma estructura que el discurso del analista ;»[4]. *Elephant*, y muchos otras películas premiadas de G. Von Sant nos sumergen en la última parte de la enseñanza de J. Lacan: la palabra no está hecha para comunicar: el gran Otro, el Nombre-del-Padre, se encuentran aquí en el lugar del semblante. El director no se engaña.

4- ¿Nuevo hedonismo? Es el objeto que insiste aquí, el objeto, causa velada del drama. La heladera llena en una casa rodante sin palabras, Internet, las películas, el auto, las armas. Y en este desierto de *lalengua*, se eleva soberano un modo de goce: el adolescente. Nombre de goce para el cinéfilo que descubre en estos años que el « ;drama de la adolescencia ;» nombra de ahora en más un « ;género cinematográfico ;». Parecería que el significante « ;adolescente ;» podría él solo re-encantar este mudo desencantado que es el nuestro. Frente a la inconsistencia del Otro en *Elephant* y en otras películas de G. Van Sant un nombre de goce insiste y consiste: « ;el adolescente ;».

5- « ;A través de sus temas, las series televisivas americanas testimonian cada vez más no contar historias sino poner en escena este personaje a la vez central y múltiple que es el cuerpo ;». « ;Cada vez se comprende menos y poco importa ;»[5] dice E. Laurent. El cuerpo de los adolescentes en Gus Van Sant es central y veremos como para él la historia es casi parasitaria en relación a la « ;estilística ;».

Copyright Virtualia © 2008 - http://www.eol.org.ar/virtualia/

6- Esta forma de arte que lleva al *cenit* el fuera-de-sentido como intentaré precisarlo, aparece en cuanto a su estilo completamente en las antípodas de las TCC. ¿Qué relación hay, en efecto, entre el estilo de « ;los consejos prácticos a las personas que padecen de un TOC de Jean Cottraux[6] y la escritura paseandera de Gus Van Sant? Pondré, sin embargo, en perspectiva estas dos lógicas. En primer lugar, ¿J. Cottraux y G. Van Sant no tienen en el psicoanálisis un enemigo común? Si las TCC profesan un « ;derecho a la felicidad para todos ;» gracias a la erradicación del síntoma, de *lalengua* y de sus juegos, las películas de G. Van Sant muestran muy frecuentemente adolescentes que hacen marcas, signos y que no hablan. Si el terapeuta comportamentalista lleva el deseo al silencio reduciendo el hombre a una rata, *Elephant* no filma seres hablantes sino adolescentes angelicales y sus cuerpos. Cottraux y Van Sant, cada uno con su estilo propio, transmiten sobre este punto que « ;el discurso es un error en el estado de la naturaleza ;», « ;característico del hedonismo antiguo ;» como lo formula Pascal Pernot[7].

¿Una vía de salida?

Elephant, como *Gerry*, como *Last days* nos invita a perdernos, sin empujar las puertas entreabiertas del sentido. Cómo evitar entonces esta identificación, glorificada en *Aden*, el suplemento del diario *Le Monde*: « ;el impasse al que nos conduce la película: ¿estamos con ellos, los asesinos, con el mismo deseo condicionado de terminar de una manera o de otra? ;»

Bloqueados en el impasse, así estamos en nuestra civilización, caracterizada por J.-A. Miller y E ;.Laurent como habiendo « ;entrado decididamente en la época del impasse (…) particularmente sensible en el terreno de la ética ;»[19]. Esta característica, la encontramos en Philippe Sollers, quien interrogado sobre la literatura de hoy afirma: « ;la negación social (…) funciona de ahora en más a pleno régimen, puede decretar que la exhibición de un impasse como obstáculo fundamental es un buen producto de substitución ;»[20].

En el sitio *Allô Ciné* se puede leer acerca de la película *Mala Noche*, filmada en 1985, donde la euforia de una serie más que negra, y, salpicada, en todo caso, de los mismos aspectos: « ;desencarnación de los personajes sin psicología ;», « ;movimientos confrontados, a la manera de un cuadro de Rothko ;», « ;bajo títulos ilegibles ;». El montaje se efectúa como un síncope, la voz off sistemática, invasiva. Se saluda nuevamente al director que logra « ;transformar las intenciones discursivas en manifiesto estético ;». El vacío ;asombra: « ;el discurso está vacío. Blanco y negro y color sin explicar sus razones. El discurso es casi inexistente ;», « ;un perfume de desazón social, gran expresividad, pero ¿para expresar qué? ;». Se evoca la « ;vía estilística manierista manifiesta ;», « ;la estética de la película ;», y « ;momentos de aburrimiento ;». Y luego: « ;un fin magnífico, sublime, pero ¿dónde se fue la historia? ;». No hay obligación de felicidad aquí, sino un ersatz de lo sagrado: la euforia de la inconsistencia. Encontramos aquí la idea de estas historias « ;múltiples, frecuentemente difíciles de seguir, tan complicadas como repetitivas, aburridas ;»[21] evocadas por E. Laurent. La luz asoma del borramiento de los subtítulos, de significantes, de palabras.

Quizás al escribir de este modo acerca de lo que falta, estos internautas abren una vía. Quizás en el tiempo que les lleva conversar con otros *seres hablantes* perplejos, estos espectadores emprenden la traducción de un Real fascinante, de un insoportable macizo. No lloraré con Michel Onfray nuestra « ;estética cínica ;», nuestro « ;exhibicionismo histérico ;», o ¡aun menos! Un siglo en el cual las nuevas formas « ;transformarían al pensionario del hospital psiquiátrico en el horizonte infranqueable de la razón contemporánea ;»[22]. Sin duda la vía es pragmática. Si este cine bombardea y deja perplejo en el momento, es en un saludable *Nachträglich* que de retorno se puede esperar que opere el tratamiento oscuro a través de *Lalengua* de los cinéfilos impactados.

Una estilística sin seres hablantes: Elephant

El martes 20 de abril de 1999 dos adolescentes abren el fuego contra los estudiantes de su propio establecimiento secundario, el liceo de Columbine, en Littleton, Colorado. El saldo: quince muertos, dos asesinos que se dan la muerte; dos películas, *Bowling for Columbine* de Michael Moore que tuvo un gran éxito en Estados Unidos y en Francia, y Elephant de Gus Van Sant, quien a la inversa que Michael Moore, anuncia que « ;él no propone tesis, sino hipótesis cada vez ajustables, cambiantes, variables según el momento ;».[8]

Elephant recibió la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 2003. Esta película, así como los comentarios que la acompañaron, son característicos de nuestra época del Otro que no existe, la era de la no relación. Este triunfo signa una predilección en nuestra era por una nueva estética, depurada de *lalengua* y del sentido.

Esta película recibió, por otra parte, el premio del Ministerio de Educación de Francia. Un CD-ROM ha sido producido y enviado por este Ministerio a los establecimientos escolares para « ;acompañar ;» a alumnos y profesores en su lectura. Varios artículos hicieron su elogio en el momento de su lanzamiento, poniendo el acento en el carácter fuera de lo común en la manera de abordar las cosas bajo un ángulo « ;estilístico ;» y no psicológico del cineasta. En esta insistencia en privilegiar la forma sobre el fondo, el estilo sobre el sentido, nos confronta a una nueva relación entre el objeto plus-de-gozar y el Ideal.

G. Van Sant parte aquí sobre los pasos de la matanza del liceo de Columbine. Desfilan delante nuestro nombres y retratos de adolescentes más bien tranquilos: John, Elias, Michael, Alex… Y ante todo un padre. Un padre al volante, alcoholizado. Su hijo lo acompaña, preocupado. Terminará por tomar él el volante. Llegamos a la zona del colegio. Espacios muy verdes y luego los largos pasillos del colegio nos esperan. Muchachos y muchachas se buscan y se cruzan. Un aprendiz de fotógrafo a la búsqueda de *clichés* para su clase, atrapa a unos, atrapa a otros. Le responden dócilmente, ¿demasiado dócilmente quizás? Un joven sobre quien los otros se abaten hace *mancha* en la clase, como una *mancha en el cuadro,* lo agreden. Una muchacha obesa se entristece y se aísla. Otros se encuentran en los pasillos. Es la edad del pavo. Los héroes, los muchachos caminan, no cesan de caminar por los pasillos. El ojo de la cámara se interesa en su marcha, que toma una forma obsesionante.

La crítica ha saludado en un primer momento, esta propuesta « ;estilística ;»[9] del director: la marcha de los adolescentes como objeto de la mirada, divinizada, plus-de-gozar, como lo indican estos locuaces ditirambos: « ;Animémonos a decirlo: hay algo de divino en la mirada que Gus Van Sant hace deslizar sobre los adolescentes que habitan *Elephant* ;»[10]. El movimiento de los cuerpos adolescentes es puesto aquí en epígrafe, como en Alan Clark, como se nos informa, el primer director que realizó el primer *Elephant* en 1990, matriz del de Gus Van Sant. Esta propuesta estética es ante todo recibida con entusiasmo: Los *Cahiers du Cinéma* aplauden las impactantes obras americanas que son Ken *Park*, *Elephant* y *Mystic River*. Estas tres películas muestran el punto ciego de los Estados Unidos « (….) Una zona en la que se enfrentan todos los fantasmas caníbales: la adolescencia ;»[11].

Los bellos adolescentes de esta película se encuentran, a veces se abrazan manteniéndose en guardia. Dos de ellos parecen habitados de otro modo. ¿Han sido desertados de la cuestión de la sexualidad? El director les da poco la palabra. Con el desencuentro y la no-relación, será celebrado el punto de inconsistencia. Diría que estamos frente a una tentativa de construcción de una nueva sacralidad. En este silencio, no hay « ;aluvión, petrificación, ni sentimiento que sea marca en un grupo de un sentimiento de su experiencia inconsciente ;»[12]. Aquí resplandecen los signos ya que *lalengua* no realiza esta muerte del signo civilizante del que nos habla Lacan en “La Tercera”.

La cámara busca los secretos de los adolescentes, atrapa sus periplos y busca signos. Los adolescentes callan, compran armas por Internet, miran el horror nazi en un documental. Tienen rostros de ángeles y *La carta a Elisa* que uno de ellos se pone a tocar nos estremece. Los dos muchachos se besan en la ducha y preparan la masacre final, habiendo hecho un reconocimiento de los lugares precedentemente. Un día, sin previo aviso, es la masacre, el horror, en el cual se concentra el final de la película, como lo precisa G. Van Sant: « ;quince minutos durante los cuales se intenta mostrar todas las costumbres que han adquirido en el año escolar ;»[13]. Interrogado acerca del sentimiento que le produce el éxito de la película, erigida en medio pedagógico en Francia, responde: « ;Creo que es una buena idea de mostrar la película en los colegios secundarios, especialmente porque hay elementos no narrativos con los cuales los adolescentes están familiarizados. (…)creo que los adolescentes están en la búsqueda de innovaciones estilísticas (…) No he pensado tanto en el público haciéndola. Creo que conviene no dudar en perderse en la fabricación, ya que luego el espectador se pierde con el director, como un cantante que dejándose llevar por su canción, permite al publico dejarse llevar con él en este ensueño ;»[14].

El espectador se encuentra entonces invitado a no comprender. Debe perderse. Y el alumno ¿no sucumbiría en el silencio?

Si el director entrega una imagen de los adolescentes, no nos dice nada de su lengua, reducidos como están a encarnar las sombras mudas de un oscuro ballet.

Abordando el momento de la enseñanza de Lacan en el que el concepto de la palabra se encuentra definitivamente puesto en cuestión, Jacques-Alain Miller formulaba: « ¡El debate hoy, en particular en lo concerniente al lazo social, se presenta tal como lo había previsto Lacan hace ya treinta anos, entre rutina e invención ¡»[15]. Es exactamente en este debate que se sitúa G. Van Sant quien busca « ¡una verdad que estuviera en la invención ¡» y « ¡de qué modo la rutina puede conducir a la locura ¡»[16]. La rutina del sentido edípico, ciertamente, no nos adormece en Elephant. Estamos bajo el imperio del último periodo de la enseñanza de Lacan, el imperio de la no-relación. Se trata de reducir el significante a La Cosa, de ahorrarse el significante. El director sabe que la palabra es goce y no busca comunicar. Rechaza « ¡el género (…) mamá no me quería». La elocuencia del verbo no nos esclarece más aquí: « ¡las conversaciones no son de ninguna utilidad ya que ellas no nos enseñan nada ¡»[17].

Lo contingente nos espera, el accidente nos acecha en la esquina de la calle. Nada para decir sobre esto. Los críticos, por el contrario, tienen mucho que decir sobre la propuesta cinematográfica del director, muy formal: « ¡De Gus Van Sant, se conoce el gusto por el apropiamiento y el desplazamiento de los signos, ya sea se ejerza en los relatos hollywoodianos iniciáticos (*Looking for Forrester*) edificantes (*Will Hunting*) o en los monumentos cinéfilos (*Psychose*). ¡»[18]

Poco importa el envase, mientras se tenga la embriaguez, embriaguez que de todos modos no reconciliara al sujeto con el goce.

« ¡El director -podemos leer aún en las críticas- ha tomado un principio de movimiento: seguir, a costa de intensos *travellings* (…) el paso de estos cuerpos de los cuales no se sabe nada, a lo largo de pasillos filmados como conductos orgánicos, vísceras sin fin ¡». En Littleton, en el corazón de la masacre más terrorífica, como en otros lados y sobre cualquier otro tema, se trata de filmar aún y más, « ¡el paso agitado, el paso apurado y brutal de Irlanda del Norte, dejando lugar al ritmo tierno y descuidado de los alumnos del colegio ¡». Hay que producir con la inconsistencia del plus-de-gozar y hacer de ello lazo social. Es una consecuencia del Otro que no existe. Este lazo social es él mismo, en el límite, consistente si uno se pone a leer la masa de escritos de los internautas sobre la obra del director. Es la belleza lo que busca G. Van Sant y la alcanza transmitiendo la falta en ser de manera ligera, sin peso, como lo expresa él mismo: « ¡Creo que es la falta de explicaciones lo que da su energía y su belleza al cine ¡».

Traducción: Fabián Fajnwaks

1- M. Gauchet, « ¡Le sacré, le profane ¡», Journal de Le Villette, automne 2007.
2- *Cahiers du Cinéma*, octobre 2003, n° 25.
3- Michel Onfray, La puissance d'exister, Grasset, page 67.
4- Jacques-Alain Miller, « ¡Une fantaisie ¡», *Mental*, 2004, page 13.
5- Éric Laurent, « ¡les enjeux du Congrès de 2008 ¡». En el sitio del VI Encuentro de la AMP.
6- Jean Cottraux, *Les ennemis intérieurs*, Odile Jacob, pp. 229-240.
7- Pascal Pernot, ; « ¡Dos soluciones del hedonismo contemporáneo ¡».
8- *Libération*, 23 octobre 2003.
9- *Télérama*, 25 octobre 2003.
10- *Libération*, op. cit.
11- *Les Cahiers du Cinéma*, octobre 2003, page 15.
12- Jacques Lacan, ¡La Tercera.
13- *Libération*, op. cit.
14- *op cit.*
15- J.-A. Miller « ¡Les paradigmes de la jouissance ¡», *La Cause freudienne* n° 45, page 25.
16- *Le Monde, op. cit.*
17- *op. cit.*
18- *Les Cahiers du cinéma, op. cit.*
19- J.-A. Miller et É. Laurent, « ¡L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique ¡», L'Orientation lacanienne, Cours du 20 novembre 1996.
20- François Badré, *L'avenir de la littérature,* L'infini, nrf, Gallimard, septembre 2003, page 113.
21- Éric Laurent, "Les enjeux du congrès de 2008", Textes et papers, septembre 2007. Sitio del Congreso.
22- Michel Onfray, *La puissance d'exister, op. cit.* ;; page 157.