

Miércoles 14 de diciembre de 2011 00h00 (GMT +1)

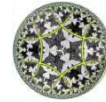
Número 115 (Selección de artículos)

No me hubiera perdido un Seminario por nada del mundo – Philippe Sollers

Ganaremos porque no tenemos otra elección – Agnes Aflalo

www.lacanquotidien.fr

Lacan Cotidiano



• PETITE GIRAFE •

*El niño que viene
por Éric Zuliani*

RESTABLECER UN HORIZONTE

• ENCUESTRO CON BENOÎT JACQUOT •

*¿Lo femenino lacaniano es un deseo fuera de
norma que se abre al mundo?*

por Marie-Claude Chauviré-Brosseau





• PETITE GIRAFE •

El niño que viene
por Éric Zuliani

RESTABLECER UN HORIZONTE

Después de habernos hecho bretonistas a fines de los años 70, de habernos revelado que éramos decididamente “una multitud sentimental”, he ahí que **Souchon nos habla, en su última canción, de los niños.** Souchon viene, evidentemente, de la tonadita; se lo puede acusar de estar a tono con la época. Yo no lo pienso así. **El encuentra más bien, nombres para este tono de la época: irrespirable este tiempo para los niños.** **J.-A. Miller** en su intervención del 19 de marzo lo había indicado al precisar: **“Cuando el Otro asfixia al sujeto, se trata con el niño de hacerle retroceder, a fin de dar al niño una respiración.”**

La canción de Souchon plantea un binario robusto que permite dicha respiración: hay el día, hay la noche. El título en sí mismo es lacaniano. El día y la noche, Lacan habla de eso, en efecto, en febrero de 1956 en su Seminario sobre Las Psicosis. Habiendo visiblemente convencido poco a su auditorio en la lección precedente al hablar de “la paz del atardecer”, él vuelve sobre lo que son el día y la noche para demostrar que “la realidad está marcada de entrada por el anonadamiento simbólico”. De hecho, agrega, “el día y la noche son muy tempranamente códigos significantes, y no experiencias”. *Hay el día y la noche* es la articulación que connota la presencia y la ausencia. **¿Qué dice la canción?** El día, es la escuela: “Todo lo que la maestra tiene en la cabeza me lo pondrá en la mía (...) al cabo de un momento uno se aburre (...). Callarse, ordenar, hacer deberes”. La noche son los sueños donde uno se lanza en el vacío y donde soy yo quién decide”. **Es interesante notar que lo que es del orden de la decisión está del lado del sueño.** Freud había anotado también, en el curso del análisis de Dora, que un sueño es el equivalente de una decisión, y, a propósito de los sueños repetitivos, que una decisión se mantiene hasta que es ejecutada. Se ve que **Freud distinguía el plan de la realización del deseo de aquél de las consecuencias concretas que un sujeto puede sacar de ellas.** **Aunque ya, un sueño puede ayudar a un sujeto a encontrar un horizonte, el del deseo precisamente. Así puede comprenderse una respiración permitida a un niño.**

Sacha ha repetido en la escuela. Pero también se vio obligado a redoblar la atención en la vida en la cual intenta encontrar un poco de tranquilidad. Sus padres se divorciaron y los verdaderos niños que son los padres se desgarran un poco, mucho, apasionadamente: el “de ningún modo”, llegará, pero tarda. Está sombrío, callado y triste, no pudiendo tomar la palabra.

Murmura: “Yo no estoy tranquilo, lo mismo en el recreo. Tampoco por la noche estoy tranquilo. Incluso durante las vacaciones: es necesario siempre hacer algo.

- ¿Quién es tranquilo entonces?
- JP (el nuevo compañero de la madre), pero yo no lo quiero. Las chicas también son tranquilas, incluso si hacen un poco de trampa. Es mejor si uno no se lo ve hacer. Yo estoy enamorado de Marie, pero ¿ella? En cuanto al juego, yo la toco, ella me quiere...
- ¿Cómo se llama ese juego?
- “Familia lobo...” Sacha se derrumba llorando.



The dream Haunting the Mogul.
Gustave Moreau, 1881.

La sesión no podrá retomarse.

Vuelve a la entrevista siguiente muy angustiado. Ha tenido una **pesadilla**: “Una especie de personas que sangran. Heridas. Eso fluye y me despierta”. Se instala un silencio bastante prolongado. ¿Cómo tomarlo?

- “Alguien ha sido herido...”
- Sí, porque no se le quiere más, o porque ha hecho algo mal o porque es una misión. Es como el 11 de septiembre: las personas se quitaron la vida. El personaje de la pesadilla es luminoso y alrededor está oscuro. Son de madera. *(su palabra recupera vida)*
- ¿Qué edad tiene?
- Más bien como mi padre... Recuerdo cuando tenía 4 ó 5 años me caí en la grava, las espinas y las ortigas. Sangré mucho. Papá ya se había ido al bosque. Yo intentaba alcanzarle”.

Él hace, entonces, una lista, con muchas citas de actos armados o a comparecer, increíbles accidentes que han dejado huella en su cuerpo. Luego agrega: “Pero casi muero una sola vez, ahogarme; y tuve miedo”.

A la cita siguiente, ha recuperado la sonrisa porque ha tenido un **sueño** que tiene prisa por contarme: “Yo podía tener todos los juguetes. Si yo los quería, muchos a la vez, yo podía hacer todo lo que quería. Yo no los pagaba por lo tanto podía dárselos a alguien”.

Liberados de la realidad triste —la palabra dejada libre—, los recuerdos, las formaciones del inconciente pueden entonces surgir. El estilo del sueño es notable: todo en potencia de realización de decisión —que los objetos se ponen a circular— incluso si nada es ejecutado. Sin embargo, todo se vuelve posible. **El sueño equivale a la realización de un deseo** quiere decir, me parece, que permite a Sacha la realización de una posición deseante renovada.

• ENCUENTRO CON BENOÎT JACQUOT •



¿Lo femenino lacaniano es un deseo fuera de norma que se abre al mundo?

por Marie-Claude Chauviré-Brosseau

En este principio de diciembre de 2011, para la primera velada “Cine y Psicoanálisis” del año en Angers, la ACF había reservado el film “Villa Amalia” e invitado a Benoît Jacquot a debatirlo. La gran sala de 220 plazas del cine Les 400 Coups estaba llena.

Con un estilo muy directo y sin ceremonia en el intercambio con el público, Benoît Jacquot se interrogaba: “¿Por qué soy el único cineasta en hacer films sobre esta cuestión de lo femenino (en el sentido de Lacan)?” Como recordaba Guilaine Guilaumé, él había dado una pista de la respuesta en una entrevista reciente donde relataba que cuando era niño sus padres iban con frecuencia al cine y él esperaba, para dormirse, que su madre viniera a contarle la película. “Es un hecho que para mí hay como una equivalencia particular de las palabras y las imágenes”. ¿No es la situación soñada para enlazar fuertemente al cine, la pregunta freudiana: “¿Qué quiere una mujer?”? Lo que sigue es conocido: Benoît Jacquot ha sabido realizar una obra cinematográfica abierta al mundo, llevando la atención a los deseos más singulares, aquéllos que se sitúan más allá de las convenciones comunes. El Encuentro con Lacan y la realización del film Televisión forman parte de ello.

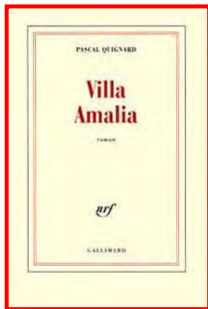
Villa Amalia se inscribe también en esta perspectiva. Ann, la heroína, interpretada de manera impresionante por Isabelle Huppert, rompe con una vida de pareja que, repentinamente, se deshace.

B. Jacquot evocó entonces la frase de Lacan a propósito de Lol V. Stein de M. Duras: “Las bodas taciturnas de la vida vacía con el objeto indescriptible”. El situaba a Anne cercana a Lol considerando que el amigo Georges podía ser un amigo imaginario como los que se inventan a veces los niños.

Nosotros no estábamos de acuerdo: a diferencia de Lol, Ann no parte sin querer “hacer desaparecer su vida anterior”. Ella no sigue brutalmente a otra mujer. Ella no está en la errancia. Organiza metódicamente su ruptura y su partida hacia otra vida aún desconocida.



Dice "no" a su vida conyugal y también a su vida de pianista reconocida. Ella está determinada en su deseo, sin saber adónde va a conducirla eso. Nos parece más bien "no loca-del-todo", como dice Lacan en Televisión. [Ella camina y nada con rabia. Cambia de direcciones, de ropa sin perder el "hilo" de su deseo.](#)



Frente a la inmensidad del mar y a lo infinito del cielo ella encuentra Villa Amalia y nosotros sentimos la fuerza que ese lugar tiene para ella. Se instala allí muy rápidamente y se pone a componer.

B. Jacquot no quería poner demasiado sentido en lo que él llama "una transposición cinematográfica" de la novela de [Pascal Quignard](#). "Se hizo a hachazos". De entrada, dejó de lado ciertas partes y acentuó otras como el encuentro amoroso y sensual de las dos mujeres tan diferentes psíquicamente: "Tiene que ver también con mis fantasmas de hombre poner a otra mujer en una cama con Isabel".

Con respecto a la cuestión del [padre](#), para Ann, B. Jacquot mantuvo los momentos clave de la novela. Así, cuando la hija de la propietaria de la Villa, Amalia, le dice: "Yo creo que mi padre te habría amado". Ann responde: "No puedes adivinar qué agradable me resulta escuchar lo que dices... Mi padre no me ha amado". Y al final del film, en la sepultura de su madre, ella ve a su padre venir hacia ella. Se aleja corriendo. Él se había ido cuando ella tenía seis años. Vuelve hacia él y acepta acompañarlo a comer una langosta a un café. Se instala frente a él: "Habrías podido al menos dar alguna señal. Hacer como todo el mundo... ¡Enviar una tarjeta en navidad! ¡O el día de acción de Gracias! ¡O para Rosh ha-Shana!" Ella le escucha atentamente explicar su fuga, frente a lo insoportable para él de haber traicionado a los suyos, su familia judía, ocultándose en un matrimonio que no tenía ningún sentido para él. " Yo hago el muzak (N.T.: hilo musical). Tú haces música... Tú sabes. Te admiro. Admiro sobre todo el segundo disco que has grabado".

Que nosotros encontremos un poco de sentido en el lazo de esta mujer con su padre, no quiere decir que todo cobre sentido. En efecto, Villa Amalia es ante todo un film "sensitivo" y pulsional. Los hombres se encuentran a menudo alrededor de la mesa, y B. Jacquot nos precisa que, para la última escena, había encargado langostas a profusión. El insistía en que todo el equipo de rodaje pelara y comiera como el padre. Nuestra mirada queda cautivada por las metamorfosis de Isabel Huppert o se pierde en la contemplación. Experimentamos concreta y físicamente los desplazamientos y [la búsqueda de esta mujer](#) con quien escuchamos también, en silencio en su coche, [O Solitude, poema escrito por Katherine Philips en el siglo XVII](#), musicalizado por Henry Purcel y cantado por Alfred Deller.

Para Benoît Jacquot, que ha realizado a su vez un film sobre ese cantante-músico excepcional, su voz de contratenor es "una voz masculina que cede algo a lo femenino".

Lacan quotidien publicado por navarín éditeur

INFORMA Y REFLEJA 7 DÍAS DE 7 LA OPINIÓN ILUSTRADA

• comité de dirección

presidente **eve miller-rose** eve.navarin@gmail.com

editora **anne poumellec** annedg@wanadoo.fr

asesor **jacques-alain miller**

redactora **kristell jeannot** kristel.jeannot@gmail.com

• equipo de lacan quotidien

miembro de la redacción **victor rodriguez**

diseñadores **viktor & william francboizel** vwfcbzl@gmail.com

técnico **mark francboizel & familia**

lacan y librereros **catherine orsot-cochard** catherine.orsot@wanadoo.fr

mediador **patachón valdès** patachon.valdes@gmail.com

• responsable de la traducción al español **margarita álvarez**

m.alvarezvillanueva@gmail.com

maquetación LACAN COTIDIANO **emilio faire**

PARA LEER LOS ÚLTIMOS ARTÍCULOS PUBLICADOS DE LACANQUOTIDIEN.FR [pulsar aquí](#)

Traducción **graciana rossiter**