

El amo de mañana, desde hoy comanda Jacques Lacan

Lacan Cotidiano



n° 839 – Sábado 18 de Mayo 2019 – 06 h 14 [GMT + 2] – lacanquotidien.fr



Escamas de lo Real

EN AVANT

Hacer hablar los desechos. !Oh la la la lengua! la crónica de Monique Amirault

Encontrar al Fellini Satyricon por Laura Sokolowsky

Fellini soñador y narrador de sueños por Marga Auré



Hacer hablar los desechos. !Oh la la la lengua! la crónica de Monique Amirault

Saliendo al espacio público en este siglo XXI, el psicoanálisis atestigua su presencia en el campo social y político y "ha entrado en resistencia" (1). Del mismo modo, el arte salió a la calle. El arte se toma la calle", según Laurent Sánchez (2), a quien le gusta citar a Víctor Hugo: "La calle es el cordón umbilical que conecta al individuo con la sociedad".

De este modo, las creaciones de los *artistas callejeros* están siendo sacadas a la luz sin tener que limitarse a la naturaleza clandestina de la práctica transgresora de las etiquetas y el graffiti, que apareció en los años setenta en el metro de Nueva York. Hoy reconocido, el *arte callejero* "es un poco como la tribuna libre de los artistas contemporáneos. Experto, crítico o historiador de arte finito para definir las cualidades intrínsecas de una obra, su identidad y por lo tanto su legitimidad para ser presentada al público [...] Es un arte "fuera de pista" (3).

Este nuevo arte es un poderoso medio de comunicación, con un valor subversivo, sobre todo porque no hay necesidad de palabras ni explicaciones, pero fuerza la mirada, confunde, fascina... y hace hablar.

Bordalo II

Es en el campo de este arte fuera de pista que Artur Bordalo, nacido en 1987 en Lisboa, localizó inmediatamente sus creaciones. "Nací, dijo, para poder empezar". Y, a la edad de cuatro años, el niño comienza a dibujar líneas en las paredes de la casa de sus padres, desesperado. Grafitero muy activo desde los diez años, aprendió mucho de su abuelo, el pintor Real Bordalo, que le dio una gran libertad y le apoyó en su exploración del espacio público de Lisboa. Le rindió homenaje al unirse a su linaje, tomando el nombre artístico Bordalo secundo (II). Después de viajar solo por el mundo, el joven ingresó en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa a la edad de 20 años, contando con una gran experiencia. "No podía tomarme todo esto en serio", dice, "y las clases eran tan aburridas...". Me gustaba divertirme con el material, experimentar... y durante los dos últimos años, finalmente decidí aprovechar lo que la Universidad tenía para ofrecerme. "(4) Así es como sigue las clases de cerámica, mosaicos, participa en talleres de carpintería. "Estas pequeñas disgresiones fueron mucho más motivadores que el resto de mi programa y sentí que me serían útiles más tarde. "(5) Esto hasta que fue expulsado en 2012 sin título. Pero, Bordalo II encontró su estilo y se puso a trabajar.

Un uso particular de las lathusas

"Desde hace algún tiempo, lo sublime tiene dificultad. Parece que cayó de Parnaso al bazar y terminó en el suelo. "(6) En este bazar, los desechos bajo los cuales el planeta se asfixió se ha convertido en el material elegido por muchos artistas. Sacan de los desechos del sobreconsumo, de la obsolescencia -a veces programada-, los reciclan, y al hacerlo, los hacen visibles, los hacen hablar, imponiendo el arte del desecho como disciplina artística por derecho propio en el espíritu de los tiempos, esta época donde el mundo está poblado por lo que Lacan llama lathusas: "estos pequeños objetos a [que encontramos] en la acera de cada esquina de la calle, detrás de cada ventana [...] en la medida en que la ciencia es ahora la que gobierne [el deseo]" (7). Los

artistas callejeros, a su manera, han derribado el arte de Parnaso, lo han desidealizado y lo han politizado.

Ya sea que se llame *Junk Art*, *Trash Art* o *Attero* (8), el arte del desecho tiene muchas facetas y Bordalo II lo empuja a un grado en el que la estética, el pragmatismo y el activismo van de la mano.

*Un activista **

¿Cómo calificar Bordalo II? Artista callejero, pintor, artista plástico, escultor, maestro de obras, instalador? Probablemente todos a la vez. Pero él mismo, mucho más que artista, se define como activista; se embarca en la creación, impulsado por un deseo de compromiso político que privilegia la dimensión de la acción sin la cual su arte no valdría la pena: "Si quieres crear el cambio, debes integrarte en la sociedad, debes ser parte del sistema" (9). Bordalo II no es un revolucionario, mucho menos un anarquista, no rechaza "el sistema". Él le responde. El activismo que lo impulsa, basado en un ideal sólido, es sin embargo pragmático: "Necesito crear obras que puedan tener un impacto, aunque sea mínimo, en la sociedad. Me sentiría mal, además, si la única perspectiva de lo que creo fuera artística, incluso tendría un sentimiento de superficialidad. [...] quiero ser capaz de elevar el discurso y actuar" (10).

Muy pronto, el joven Bordalo tuvo la conciencia de formar parte de una generación "consumista, materialista y codiciosa". Además, intervenir en la calle implica para él una responsabilidad, la de llegar a un público, de alertar al mundo sobre su consumo excesivo y la producción de residuos con la devastación que produce. Y los materiales que utiliza provienen de los mismos desechos que pueblan el planeta y contribuyen a su destrucción.

La creación, una performance

Para recuperar esta materia prima, Bordalo II comenzó a recorrer las calles, explorando centros de recogida de desechos, destrozos, obras abandonadas, etc. "Mis lugares favoritos son los vertederos ilegales en fábricas abandonadas, para mí es como un supermercado." (11) Encuentra ahí juguetes para niños, bicicletas, tambores de productos industriales, cascos usados para obras de construcción o motocicletas,

piezas de repuesto diversas, neumáticos viejos o sillas rotas, cochecitos, radiadores, equipos domésticos y tecnológicos, cajas abandonadas, cubos de basura, tuberías de todo tipo, componentes electrónicos, cordelería, sogas, cartonajes, plásticos de todo tipo. Incluso transformó los rieles de los trenes en obras de arte....

Hoy le traen paquetes de basura que se amontonan en su taller. Aquí es donde dibuja para crear esculturas fenomenales de animales coloridos, con un aspecto llamativo. Este trabajo titánico no se puede hacer sin la implicación, en torno a Bordalo, de un equipo que él caracteriza por su "freestyle" (12).

¿Cómo procede? Después de haber hecho un boceto o impreso una imagen del animal que va a hacer, Bordalo elige de sus desechos de chatarra, recoge el material, lo corta, lo tuerce, lo atornilla, lo encola, lo pega, lo adhiere y lo instala en el suelo. Las distintas partes de la obra se transportan al lugar donde se instalarán, se elevan (normalmente con grúa) y se fijan a la pared. Queda por comprobar el conjunto y hacer los ajustes necesarios. Finalmente, el artista pasa rápidamente a la pintura, en su totalidad o en parte. La etapa mágica es aquella en la que "las materias primas son aún visibles y comienzan su nueva vida" (13) y donde la obra se revela a los transeúntes y espectadores que entienden lo que representa. "La producción de una obra es casi una performance. » (14).

Sus "acciones de comandos" (15) comenzaron hace sólo seis años y ahora están planificadas legalmente. Desde 2013, ha instalado más de 130 figuras de animales en peligro de extinción en las calles del mundo.

Los trash animals de Bordalo II

Sus creaciones son esencialmente animales, porque Bordalo II considera que es con ellos con los que el público puede identificarse más fácilmente. "A veces la gente me pregunta por qué no represento a los humanos, pero en mis obras están representados porque son ellos los que producen los desechos. Estamos en todas estas esculturas. » (16)

Estos *trash animals*, nombrados así por el artista, denuncian lo que los mata: "Más allá de la estética", dice Bordalo, "realmente quiero llamar la

atención del público sobre los problemas ecológicos. La calle es un buen lugar para hacerlo, aunque me obliga a tener un mensaje muy directo y rápido" (17).

A Bordalo se le ofrecen muros por todas partes, barrios cuya historia revela, el lado oculto, dependiendo del lugar del mundo en el que instale sus animales.

En París, por ejemplo, en 2018, construyó un castor de casi ocho metros de altura a la salida de la estación de metro Bibliothèque François Mitterrand. Este castor hace referencia a la historia del Bièvre, un río que desembocaba en el Sena y que, al haberse convertido en una cloaca contaminada por el desarrollo de las fábricas y tintorerías de los alrededores, fue cubierto y desviado a principios del siglo XX. Hoy en día, el río Bièvre desemboca directamente en las alcantarillas. Bourdalou descubre que en galés, "bièvre" significa "Beaver", que se encuentra en el nombre inglés beaver. El castor conmemora así la historia de este río.
perdido.

En Covilha, Portugal, durante un festival de arte urbano, decidió intervenir en una zona degradada y abandonada del centro histórico, con el fin de fomentar la inversión material y social de este barrio desatendido. Y es un búho el que está instalando allí, símbolo de conocimiento y cultura (Ihos de Mocho/Ojo de lechuza).

Por último, sólo recientemente Bordalo II ha realizado su primera exposición individual en París (18), en un amplio espacio de 700 m² aún en construcción y destinado a albergar... un supermercado! Espectacular y sorprendente trabajo que este bestiario compuesto por diferentes de su serie Trash animals, entre los cuales mencionaremos la serie de "Half Half Half Animals". donde las caras están divididas en dos partes. Como el león, "un símbolo obvio de esta exposición" (19), en un lado la cara pintada, coloreada, viva, con su melena de grandes cuerdas a azul dominante, y por otro, la cara gris donde se encuentra el esqueleto de plástico del cual es constituida.

Un lazo social por los desechos

“Las obras de los grandes artistas de hoy no son sublimes, son síntomas [...] Ellas nos dejan intranquilos. Es su grandeza. El arte tiende a abrir brechas en lo real, discretas pero efectivas. Aquí estamos en el momento de un arte que hace un acto” (20) como propone Gérard Wajcman.

Es en este arte en el que Bordalo II se ha comprometido, con gran determinación, un arte en el que los desechos circulan y se convierten en un lazo social. "El arte es una plataforma maravillosa para la comunicación. "(21) Porque "las paredes grises no tienen nada que decir. "(22) Entonces, el artista los hace hablar fijando en ellos sus creaciones monumentales.

En su sitio, escribe: "Los desechos de un hombre son el tesoro de otro". El muy talentoso Bordalo II ha encontrado así una "manera de deslizarse en el mundo, en el discurso, en el curso del mundo que es el discurso" (23).

Una modalidad bien particular de “salvarse por los desechos” (24).

Traducción de Pablo Reyes

1 : Marret-Maleval S., Pfauwadel A., « Les voies de renouvellement de la psychanalyse sont nombreuses », Le Monde, Tribune du 1er avril 2019.

2 : Sanchez L., « Street-art : l'Art prend la rue », TEDxVannes, 4 août 2016, cf. le site street-art-avenue.com

3 : *Ibid.*

4 : Interview, « Bordalo II, la valeur de l'exemple », Graffiti Art, n°42, janvier-février 2019.

5 : *Ibid.*

6 : Wajcman G., *Présentation de l'exposition All that falls*, Paris, 2014.

7 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'Envers de la psychanalyse*, Seuil, 1991, p.189.

8 : Attero, (en latin, déchet). Titre de la grande exposition personnelle de Bordalo II à Lisbonne, en 2018.

9 : Interview, « Bordalo II, la valeur de l'exemple », Graffiti Art, op. cit., p. 51.

10 : *Op. cit.*, p. 51.

- 11 : Naulin M., « L'artiste Bordalo II expose son bestiaire de plastique à Paris », lefigaro.fr, 3 février 2019, à retrouver ici.
- 12 : Interview exclusive de Bordalo II pour Lisbob à l'occasion de l'exposition Accord de Paris.
- 13 : « Dans les poubelles de Bordalo », entretien vidéo, telerama.fr, 1er février 2019, à retrouver ici.
- 14 : *Ibid.*
- 15 : Granoux O., « Street-art : les incroyables animaux poubelles de Bordalo II », telerama.fr, 28 novembre 2017, à retrouver ici.
- 16 : Naulin M., *op. cit.*
- 17 : Granoux O., *op. cit.*
- 18 : Exposition Accord de Paris, 26 janvier-2 mars 2019, galerie Mathgoth, Paris.
- 19 : Interview exclusive d'Artur Bordalo II pour Lisbob, lisbob.net, 3 avril 2019, à retrouver ici.
- 20 : Wajcman G., *op. cit.*
- 21 : Interview pour Lisbob, *op.cit.*
- 22 : « Bordalo II, artiste engagé qui transforme les déchets en art », *L'Express / AFP*, 24 mai 2018.
- 23 : Miller J.-A., « Le salut par les déchets », *Mental*, numéro 24, avril 2010, p. 9-15.
- 24 : *Ibid.*

* Nota del traductor : El término *artiviste* empleado por la autora es un neologismo que aglutina, en la lengua francesa, *artiste* (artista) con *activiste* (activista)



Encontrar al Fellini Satyricon

por Laura Sokolowsky

Unas palabras sobre el origen de "*Lacan Satyricon*", un encuentro erudito y psicoanalítico con Éric Laurent, Bernard Sergent y Pascal Torres (1), alrededor de *Fellini Satyricon* (2) proyectado para la ocasión en 35mm en el cine L'Entrepôt.

Los 48 jornadas de la Escuela de la Causa (3) dio lugar a una discusión entre É. Laurent y B. Sargento sobre el tema de la sexualidad Indoeuropea. Por cierto, he estado pensando en la indicación formulada por Lacan en 1956: "Cuando el psicoanálisis habita el lenguaje, debe abrirse al diálogo." (4) Lacan señala que se compromete a dar voz a los autores que no son psicoanalistas para poner fin a lealtades del psicoanálisis a la terapéutica médica. Si el psicoanálisis habita el lenguaje, no debe hablar por él solo. Cada palabra requiere una respuesta.

Por lo tanto, este intercambio requería otra secuencia significativa. Presentación de P. Torres sobre la Fresco romano de *la Boda de las*

Aldobrandinas, durante la cual proyectó un extracto de *Fellini Satyricon* de Fellini evoca el último verso del infierno de Dante: "Y de allí que salimos, nosotros vimos las estrellas de nuevo."(5) Por lo tanto, habíamos concluido las 48 jornadas en el infierno y la salida fue hacia la luz.

Que el deseo de ese hombre fue por el infierno fue precisamente desarrollado por Lacan en una intervención de 1975 que se publicará próximamente en *La Cause du désir* (6). Por supuesto, por supuesto, Lacan se refiere al libro de Freud sobre la interpretación de los sueños: "Si yo no puedo para doblegar a los dioses desde arriba, sacudiré al Aqueronte. » (7)

Esto nos acerca a Fellini. De hecho, rechazó la insistente propuesta de los productores estadounidenses de hacer una película sobre La Divina Comedia. En una entrevista a mediados de los años ochenta, Fellini dio la razón de su rechazo: "El proyecto es ciertamente atractivo, me gustaría hacer una horita de imágenes locas, esquizofrénicas, el infierno como una dimensión psicótica, con Signorelli, Giotto, Bosch, dibujos locos: un poco árido, incómodo, estrecho, oblicuo, plano, infierno; pero generalmente el productor que propone la Divina Comedia quiere a Gustave Doré, solemne, con hermosas chicas con grandes traseros y dragones para la ciencia ficción. » (8)

Sin embargo, no es absurdo pensar que *Satyricon* es una película sobre el infierno del deseo. Además, el público estadounidense no se equivocó. En esta misma entrevista con Giovanni Grazzini, Fellini recuerda la primera proyección de *Satyricon* en *Madison Square Garden* en Nueva York frente a 10.000 espectadores a la una de la madrugada, tras una concierto de rock. Un alegre ejército de hippies había llegado en grandes motos. Era invierno y estaba nevando en Manhattan. Rascacielos iluminados y cubiertos de hielo eran en sí mismos un plató de cine.

La proyección de la película despertó el entusiasmo del público. Se aplaudió, se durmió, se drogó, se hizo el amor, todo esto en un caos total. Fellini estaba encantado constatando que la película, proyectada implacablemente en una pantalla gigante, era un reflejo de lo que pasaba en la sala. "*Satyricon* parecía haber encontrado su sitio natural, de manera impredecible y misteriosa, en un ambiente tan

improbable" (9), confiesa. Para Fellini, fue la revelación de un acuerdo secreto entre la antigua Roma y la juventud de finales de los sesenta.

Fellini Satyricon no es una reconstrucción fiel del mundo bajo la era de Nerón, como tampoco *Fellini Roma* o *Amarcord* son autobiografías del cineasta. Sin embargo, Fellini compara su trabajo en la realización de esta película con el de un arqueólogo que expone fragmentos de ánforas o templos. El arqueólogo no reconstruye objetos del pasado, muestra alusiones a objetos. Fellini utiliza este proceso alusivo para aumentar la fascinación del espectador involucrándolo activamente. La metonimia del fragmento produce un goce estético desprendido de lo bello.

Además, dice Fellini, "El *Satyricon* es una película que hay que contemplar como en los sueños: y que te hipnotiza. Todo estará desconectado, fragmentado. Y al mismo tiempo, extrañamente homogéneo. Cada detalle existirá por sí mismo y será aislado, dilatado, absurdo, monstruoso: como en los sueños. » (10)

Añadiré que esta película ocupa un lugar especial en la filmografía del cineasta. El *Satyricon* sustituyó a un proyecto titánico que Fellini no pudo completar, titulado "El viaje de G. Mastorna". Angustiado por una serie de señales que le decían que dejara de hacer una película sobre la muerte, Fellini capituló. *Satyricon* se presentó como un resultado creativo, financiero y subjetivo que eliminó el espectro de *G. Mastorna*. Esta vez la muerte no vino tras Fellini. Él fue el que bajó por el río y regresó a la luz.

Traducción de Pablo Reyes

Texto de la intervención pronunciada en la apertura del encuentro erudito y psicoanalítico "Lacan Satyricon", París, 11 de mayo de 2019

1 : Bernard Sergent, historien, du CNRS, Pascal Torres, écrivain et conservateur en chef au Musée du Louvre, Éric Laurent, psychanalyste membre de l'ECF et de l'AMP.

2 : *Satyricon* (*Fellini Satyricon*), film réalisé par Fellini d'après le *Satyricon* de Pétrone, 1969. Lire à ce propos : Corona P., « L'autre Odysée », *Lacan Quotidien*, n° 834, 19 avril 2019.

3 : 48es journées de l'École de la Cause freudienne « Gai, gai, marionsnous ! La sexualité et le mariage dans l'expérience psychanalytique », Paris, 18 novembre 2018.

4 : Lacan J., « Sur la Parole et le Langage », *La Psychanalyse*, n°1, PUF, 1956.

5 : Dante, *La Divine Comédie* (Lamennais 1863), « L'Enfer », chant 34, disponible ici .

6 : Cf. Lacan J., « L'ombilic du rêve est un trou. Jacques Lacan répond à une question de Marcel Ritter », *La Cause du désir*, n° 102, à paraître en juin 2019.

7 : Virgile, L'Énéide , VII-32 : « *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* ». Lire à ce propos : Georges-Lambrichs N., « Des songes et des mythes », *Lacan Quotidien*, n° 838, 13 mai 2019.

8 : *Fellini par Fellini . Entretiens avec Giovanni Grazzini*, Flammarion, 1987, p. 28.

9 : *Ibid.*, p. 141.

10 : Fellini F., *Faire un film*, Seuil, 1996.



Fellini soñador y narrador de sueños por Marga Auré

Cuando se ve el *Satyricon* de Fellini, uno se siente abrumado por una enorme ola de onirismo delirante. No es en absoluto una reconstrucción arqueológica del mundo antiguo. Las imágenes son extrañas, exuberantes, caricaturizadas, barrocas. La dimensión fragmentada y agujereada de la obra de Petron permitió a Federico Fellini crear, ya en 1969, la ficción de una civilización decadente en un ambiente cómico y perturbador. Sexo y muerte se ciernen sobre una Roma espectral.

Lacan se interesó en 1970 por el Petron *Satyricon* en el Seminario XVII, *El reverso del psicoanálisis*, refiriéndose también a esta película. El personaje de Trimalción le permite distinguir al amo del rico: en el campo de la economía, los ricos se enriquecen constantemente, comprando todo, sin pagar nada, porque "él no tiene nada que ver con el goce" (1). El rico transforma el *plus-de-goce* en plusvalía, insiste Lacan, pero "hay una cosa por la que nunca paga, el saber" y señala

que Fellini, acercándose al mundo antiguo como un sueño que le gusta atravesar, muestra en su *Satyricon* que el rico no puede ser poeta.

Sueño de cine

El sueño y su vida nocturna ocupan un lugar fundamental en la vida de Fellini. El cineasta a menudo estaba ansioso por llegar a su cama, para poder dormir y soñar. El universo singular que se despliega en sus sueños es una fuente constante de inspiración para él, especialmente para la famosa escena de pesadilla en la apertura de su película *Huit et demi*.

Su pasión por su propio mundo de ensueño está teñida de premonición y superstición. Cuenta la leyenda que Federico nació en un tren que llegaba a la estación de Rimini, mientras que "la improbable empresa de nacer en un tren en movimiento era imposible el 20 de enero de 1920" (2).

Todavía adolescente, Fellini comenzó a trabajar como ilustrador y retratista en Rimini, luego como dibujante en Florencia en el semanario *420*, en el periódico local, en el *Corriere della sera* y en otros periódicos satíricos. A la edad de dieciocho años, se fue a Roma y tuvo un sueño que permanece en su memoria. En este sueño, vuelve a Rimini, su ciudad natal, donde baja al Grand Hotel donde es recibido por el portero que le dice: "Extraño, hay una pareja con el mismo apellido... Allí..." y señala a un hombre y una mujer en la terraza, que están mirando al mar. Aunque esten de espaldas, Federico reconoce a su padre y a su madre: pero en cierto modo, ya no los percibe como tales y el portero hace un gesto que significa "dejar caer" (3). Tullio Kezich sugiere, en su biografía, que este sueño simboliza la independencia del joven de su familia y su deseo de éxito.

A continuación, Fellini trabajó como guionista durante más de una década, en particular junto a Roberto Rossellini. Es a través de su contacto que se convierte en director: "Fue así que al ver a Rossellini en el trabajo, pensé que descubrí por primera vez que era posible hacer películas en la misma relación íntima, directa e inmediata con la que un escritor escribe o un pintor pinta". (4) Un gran lector, por cierto, ama a Dante, Pindaro, Dostoievski, Kafka, Borges, Brecht, pero también San Juan y Nostradamus.

Signos

Admirador de la obra de Freud por su rigor, Fellini, sin embargo, prefirió confiar en las referencias jungianas para estimular su imaginación creativa. Había descubierto la obra de Jung a través de su psicoanalista alemán Ernst Bernhard, analizado él mismo por Otto Fenichel, antes de acercarse al campo del ocultismo y el esoterismo.

Fellini cree en la "sincronicidad" de los acontecimientos, una teoría tomada de Jung según la cual varios elementos se combinan y coinciden. Trabaja con el azar que le guía y le orienta interpretando los signos que lee como advertencias.

Por ejemplo, dice que tenía serias dudas sobre la decisión de Freddie Jones de interpretar a su personaje de *Orlando* en la película *Et vogue le navire...*. De camino al aeropuerto donde iba a recoger al actor, con la intención de expresarle sus dudas, vio una gran valla publicitaria a través de la ventana del coche con la inscripción Orlando. Sus dudas se disiparon inmediatamente y supo que Freddie Jones era la elección correcta.

En sus entrevistas, Fellini evoca otro ejemplo de intuición sincrónica: mientras se veía envuelto de nuevo en la duda y, como víctima de una embolia, atravesaba un período de crisis personal, decidió abandonar su proyecto cinematográfico titulado "*Le Voyage de G. Mastorna*", un viaje más allá de la muerte hacia el laberinto de una visión dantesca que surgió del sueño de un avión que se precipitaba hacia el vacío; se vio a sí mismo saltando en paracaídas, mientras que un hombre fue "engullido por una boca de túnel con paredes elásticas" (5).

E. Bernhard recomendó que sus pacientes escribieran sus sueños y los ilustraran. Fellini transcribió el suyo en un impresionante libro en dos volúmenes, *El libro de mis sueños* (6). Dibuja la mayoría de ellos con su agudo talento como dibujante y algunos de ellos son similares a las tiras cómicas. Los fecha y los desarrolla con consideraciones sobre los acontecimientos del día anterior. Hizo de esta colección una especie de compañero de viaje entre 1960 y 1968, y luego entre 1973 y 1990. Es también un sueño interpretado como una premonición que "anuncia" la muerte de E. Bernhard ocurrida repentinamente en el verano de 1965.

Fellini, que admira profundamente la obra y la persona de Picasso, sueña con el artista español en cinco ocasiones. Tres de éstos están ilustrados en *El libro de mis sueños*. En 1962, sueña que es invitado a comer donde Picasso con su esposa Giulietta Masina; el pintor las recibe amistosamente y en sandalias. En otras ocasiones, Fellini sueña que Picasso le da consejos. En el último sueño, el cineasta "presenta a Picasso desde atrás, nadando vigorosamente en un mar tormentoso y animando a Fellini a seguirlo" (7). Picasso ocupa en estas producciones oníricas el lugar del protector y el ideal del éxito de un creador libre y varonil. La historia del sueño del 18 de enero de 1967 comienza con estas palabras: *tutta la notte con Picasso...* (8)

Para Fellini, el sueño expresa la parte más secreta e inexplorada del inconsciente del individuo. El arte y la creación artística tienen una función de ensueño similar para la humanidad. En su entrevista con Giovanni Grazzini, Fellini se refiere al artista que, "en su creación, reconoce una manera de poner orden en algo que ya existe" (9).

Sorprendido por la enigmática naturaleza de las cosas del mundo, cuyo aspecto laberíntico e indescifrable podía mostrar y hacerlas mágicas o payasadas, presentó su *Satyricon* de Fellini en la XXX Mostra de Venecia en 1969. En la conferencia de prensa, utilizó varias veces el mismo neologismo, llamando a su película un "viaje al desconocimiento", lo que le permitió explorar los aspectos más profundos de lo desconocido (*inconnu*).

¿Podríamos decir que este ingenioso cineasta nunca ha dejado de intentar acercarse a lo que Freud llamó el ombligo del sueño? "Hay cosas que están para siempre innaccesibles al inconsciente, que no deja al menos que, a pesar de esto, ello se designa a sí mismo como un agujero, no reconocido, *Unerkann*" (10), nos dice Lacan.

Traducción de Pablo Reyes

1 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 94

2 : Kezich T., *Fellini*, Biographies NRF Gallimard, 2007, p. 15.

3 : *Ibid.*, p. 35.

4 : Grazinni G., *Fellini par Fellini*, Paris, Calmann-Levy, 1984, p.66.

5 : *Ibid.*, p. 279-280.

6 : Fellini F., *Le Livre de mes rêves*, Flammarion, 2007. L'ouvrage peut être actuellement consulté dans l'exposition

« Quand Fellini rêvait de Picasso » à la Cinémathèque française, du 3 avril au 28 juillet 2019, à retrouver ici.

7 : Norcia A., « Fellini, peintre du rêve et du cinéma », *Quand Fellini rêvait de Picasso*, catalogue de l'exposition, coédition La Cinémathèque française / RMN, est paru en avril 2019 et en vente à la Cinémathèque française. mars 2019.

8 : Fellini F., *Le livre de mes rêves*, *op. cit.*

9 : Grazinni G., *Fellini par Fellini*, Paris, Calmann-Levy, 1984, p. 188.

10 : Cf. Lacan J., « L'ombilic du rêve est un trou. Jacques Lacan répond à une question de Marcel Ritter », *La Cause du désir*, n° 102, à paraître en juin 2019.

Lacan Cotidiano

publicado por navarin editores

INFORMA Y REFLEJA 7 DIAS DE OPINIÓN ILUSTRADA

- Comité de dirección

Lacan Cotidiano, « La parrhesia en acto », es una producción de Navarin éditeur 1, avenue de l'Observatoire, Paris 6e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6e – navarinediteur@gmail.com

Directora, editora responsable : Eve Miller-Rose
(eve.navarin@gmail.com).

Jefe de Redacción : Virginie Leblanc con Pénélope
Fay. (virginie.leblanc@gmail.com , faypenelope@gmail.com).

Editorialistas : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle
Lebovits-Quenehen.

Maquetista : Luc Garcia.

Relecturas : Anne-Charlotte Gauthier, Sylvie Goumet, Pascale
Simonet.

Electronico : Nicolas Rose.

Secretariado : Nathalie Marchaison.

Secretariado general : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité ejecutivo : Jacques-Alain Miller, presidente ; Eve Miller-Rose ; Virginie Leblanc.

- Maquetación de la edición en español y coordinador de las traducciones:

Mario Elkin Ramírez marioelkin@gmail.com por la Nueva Escuela Lacaniana.

Traducción: Pablo Reyes