

# Boletín No. 18: Lo que el cine (y Lacan) nos enseñaron sobre el amor

Un comentario más sobre *Lo que el psicoanálisis nos enseña sobre el amor...* Gabriel Roel nos ha acercado una nueva contribución para nuestro concurso sobre el cine y el amor que les compartimos en este número. Recordamos a todos los que han participado en los Boletines Ai.lov.iú solicitar su número para participar del sorteo de libros al ingresar al evento. Y a los que aun no se han inscrito, pueden hacerlo estas dos últimas semanas depositando el importe correspondiente en la cuenta Banamex, Nueva Escuela Lacaniana, Sucursal 7004, Nro 5699232, CLABE 002180700456992320. Deben enviar el voucher junto con el nombre y apellido a [tesorerianelcdmx@gmail.com](mailto:tesorerianelcdmx@gmail.com) con copia a [asistente@nel-mexico.org](mailto:asistente@nel-mexico.org).

Agregamos al pie del Boletín el Programa de trabajo que llevaremos adelante durante las jornadas.

Lo que el cine nos enseña sobre el amor

Areli Leworio (Melancolía)

Fernando España (Last Night)

Edgar Vázquez (The Lobster)

Carmen García (The Notebook) (Medianeras)

Martha Aguirre (La mejor oferta)

Ricardo Hernández (Shame)

Viviana Berger (Youth)

Silvana Di Rienzo (Her)

Cynthia Estrada (Mon roi)

Gabriel Roel (La Ciénaga)

El banquete - comentario de citas de Lacan:

Aldo Ávila

Alejandro Franco

Eréndira Molina

Alexandro Simancas

Edna Gómez

Irène Sandner

Selección de citas:

Aliana Santana

Edgar Vázquez

Rosana Fautch

# 5 ' 55 ' ' DE UNA ESCENA EN LA CIÉNAGA

Gabriel Roel

*El filme justifica los medios.  
José Martínez Suárez*

Al cine vamos a vernos. Por coordenadas indiciarias que lo insensato, las derivas del gusto y éxtimas contingencias compuestas ellas por movimientos inverosímiles determinantes. Controversias de las referencias, interlineados y entre líneas. Su enseñanza requiere consentir a fluencias indirectas, tangencias de alusión, resonancias y un anacronismo fundamental poco interrogado que la materia narrativa de Lucrecia Martel interviene en los lindes del fin de una época -el siglo XX- y los albores del nuevo milenio...

Año 2001, Provincia de Salta, noroeste argentino, primer filme de *sut rilogía católica*. Plano del cerro de inicios que insisten donde los truenos de una tormenta de verano se confunden con disparos de escopeta. Una cama como locación al final del verano -preludio del inicio del ciclo escolar y epílogo de los festejos del carnaval tradicional puneño-. Una conversación a vueltas dichas de habladuría ensambladas en lo doméstico y lo familiar de una visita que Tali hace a Mecha y a la que van sumándose sobrinos e hijos. Comentarios y miradas. Y entre ellos, la deriva de *esquizia* [1] entre los pliegues de cuerpos trazados por aluviones que descompleta el ambiente alcoholino del mundo adulto y su red de ironía con diminutivos con la invariante e interregnos de fuga de un plano secuencia. Miradas donde el sonido aparta las pistas del acontecimiento en una escena cuya dimensión poética resignifica la oralidad multiplicando sus dimensiones dramáticas hasta alcanzar una experiencia *de plenitud* que no desecha las desorientaciones de cada uno de sus personajes a los cuales suspende por sus vórtices de incertidumbre. Como subraya David Oubiña *una elaboración cuidadosa que se aferra a un postulado de indecisión, indeterminación e incertidumbre* [2].

Fragmentos que preservan sus piezas autónomas de registro autónomo donde tanto el elemento sonoro como el elemento visual descompletan toda noción de conjunto, unidad o composición coral. Elementos que el cine de Lucrecia Martel convoca más acá de toda postura vanguardista e incorpora en un punto de capitonado y reforestación que la crítica no vaciló en llamar *nuevo cine independiente*. Innovando un acervo estilístico que configurará un clásico pero sin perder su carácter agonal en la demarcación por construir un *verosímil diferente*. Verosímil cuyo vector interroga lo visible establecido de las costumbres de provincia desde lo *invisible femenino* [3] con el escalpelo que interviene la duda del lenguaje suspendido en la estructura de la oralidad. "*En la ciénaga es evidente que la estructura total de la película corresponde a la deriva de la conversación de mi mamá. Yo lo percibo nítidamente y podría mencionar los tópicos de esa forma de relato. La muerte de Luciano que está anunciada un montón de veces, es algo típico de la narración oral: cuando se narra un hecho ya ocurrido, se ven antecedentes de eso que se remonta al nacimiento, como si la persona estuviera condenada desde el comienzo. Frente a lo terrible e inesperado, surge siempre una voluntad que procura incluirlo dentro de un plan. Me parece que esa es la estructura de la oralidad*" (2). Piezas de una multiplicidad de desplazamientos de sentido, fueras de campo y un avatar innumerable constelado en torsiones de identificaciones que no cesan de conmover lo obvio en lo mismo y lo diverso a partir de sus matices intervinientes en la tradición que esquivan los acervos culturales por sus grietas de aferencias, recurrencias y lugares en los lazos de familia. Una exigencia que concierne a lo real femenino que desde la vivencia inédita como fugaz de su suspensión paradójica, muestra -valga su intermitencia- su costado de *satisfacción otra*, inobjetivable en tanto materialidad, y desde aquello que lo cinematográfico en cuestión trae de suyo como arte desbrozado y comparte en su tratamiento con la invención que el discurso del

psicoanálisis hace de su operador singular registro de experiencia.

#### Bibliografía

1. Lacan, Jacques. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964). Libro XI. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1987. Pag. 75.
2. Oubiña, David. Estudio crítico sobre LA CIÉNAGA: entrevista a Lucrecia Martel. Buenos Aires, Ed. Pic nic, 2007.
3. Laurent, Éric. El psicoanálisis y la elección de las mujeres. Ed. Tres Haches. Buenos Aires, 2016.

#### **La ciénaga (2001) 35mm, color, 102 minutos.**

Dirección: Lucrecia Martel.

Guión: Lucrecia Martel.

Fotografía y cámara: Hugo Colace.

Dirección de arte: Graciela Oderigo.

Ambientación: Critina Nigro.

Montaje: Santiago Ricci.

Sonido: Herve Guyader y Emmanuel Croset, Guido Beremblum, Adrián De Michele, Milena Poylo.

Sonido directo: Guido Beremblum y Adrián De Michele.

Asistente de dirección: Fabiana Tiscornia.

Jefa de Producción: Marta Parga.

Producción: Lita Stantic.

Productores asociados: Diego Guebel, Ana Aizenberg y Mario Pergolini.

Intérpretes: Graciela Borges (Mecha), Mercedes Moran (Tali), Martín Adjemián (Gregorio), Leonora Balcarce (Verónica), Silvia Bayle (Mercedes), Sofía Bertolotto (Momi), Juan Cruz Bordeu (José), Noelia Bravo Herrera (Agustina), María Nicol Ellero (Mariana), Andrea López (Isabel), Sebastián Montagna (Luciano), Daniel Valenzuela (Rafael), Franco Veneranda (Martín), Fabio Villafane (Perro), Diego Baenas (Joaquín).

#### **PROGRAMA I JORNADAS NEL-CDMX**

**8.30 hs: ACREDITACIÓN**

**9.00 hs: APERTURA a cargo de Viviana Berger**

**9.15 hs: EXPRESIÓN ARTÍSTICA**

**9.30 a 10.30 hs: I CONFERENCIA CLARA HOLGUÍN "Ni contigo ni sin ti: una teoría del partenaire-síntoma"**

**10.30 a 11.45 hs: I MESA CLÍNICA**

**11.45 a 12.45 hs: PANEL "POR AMOR AL ARTE"**

**12.45 A 13.15: RECESO**

**13.15 a 14.30 hs: II MESA CLÍNICA**

**14.30 a 15.45 hs: II CONFERENCIA CLARA HOLGUÍN "El partenaire-analista. Un amor nuevo".**

**15.45 hs: SORTEO Y CIERRE**

---

La comisión editorial de Ai.lov.iu está integrada por:

**Viviana Berger**

**Diana Montes Caballero**

**Silvana Di Rienzo**

**Fernando Eserverri**