

JORNADA DE CARTEL

23 de enero de 2026

“Psicoanálisis, cine y creación artística”

Integrantes:

Valeria García, Mariana Ferreiro, Silvia Ozuna, M Carmen Ragazzi, Gabriela Vota.

Psicoanálisis y Cine... Un encuentro con lo indecible

Cartelizante: Gabriela Vota

1895, dos acontecimientos surgen promoviendo la aparición del interés por lo cotidiano familiar. Por un lado, en Viena, Freud y Breuer publicaban sus Estudios sobre la Histeria, por el otro, ese mismo año, se realizaba en París, la primera proyección pública del cinematógrafo por los hermanos Lumière, el foco estaba puesto en escenas de la vida cotidiana. El cine logra poner en escena lo real del trauma, aquello que desborda la simbolización y toca lo imposible de ser representado, es un modo de pasar algo de ese real a través de la imagen. Desde lacan, lo real, es aquello que no puede ser representado, que vuelve siempre al mismo lugar, y que resiste al lenguaje. El trauma como agujero en lo simbólico, la mirada, el objeto a, como eje central del cine en tanto confrontación con lo real.

Puede la imagen dar cuenta del horror? Puede el cine bordear lo real?

Lacan nos dice que no todo puede ni debe ser mostrado. Desde Freud, el concepto de trauma también apunta a este límite de la representación. En Más allá del principio del placer, define al trauma como un exceso que no puede ser ligado por el aparato anímico. No es solo un evento externo, sino una irrupción que no encuentra inscripción psíquica.

Freud advertía que el acontecimiento traumático no produce todo su efecto en el momento, sino más tarde, en una repetición que escapa al sujeto. Es en esa repetición donde el cine puede operar como espacio de reaparición del trauma. El cine permite dar palabras e imágenes al acontecimiento catastrófico. Tanto el psicoanálisis como el arte emprenden, por vías diferentes, esta tarea de hacer pasar lo real a lo simbólico, de inscribir lo imposible. Se trata de dar imágenes, palabras y representaciones a aquello que en principio está ausente, silenciado, rechazado. Para que ese real deje de ser una mortificación hecha herida abierta, instalada como repetición vana. El arte, se vuelve un mediador entre un estado irrepresentable y otro representable, así, la pintura no apunta a reproducir la realidad, sino a dar a ver lo invisible. Y la música a hacer oír lo inaudito. Lacan toma la caverna de Altamira, como ese lugar central de la exterioridad de lo íntimo. Sin embargo, esa excavación deja un vacío que no logra ser colmado. Y frente a ese vacío, la vacuola, el creador contornea sus bordes en busca del goce, y al mismo tiempo tiene la precaución de mantener una distancia frente al agujero. Jacques Lacan se sirve de diferentes recursos artísticos a lo largo de su obra. Me intereso relacionar estos conceptos con los diferentes films que intentaron a lo largo de la historia reflejar algo del horror del holocausto, llevándome al encuentro con la película llamada La zona de interés, de Jonathan Glazer, ganadora del Oscar 2023 a mejor película extranjera, basada en la novela homónima de Martin Amis. Me interroga la relación entre el arte, la sublimación, lo real y el mal. El protagonista, Rudolf Höss, director del campo de concentración de Auschwitz, construye una vida familiar idílica, en su casa, la cual se encuentra muro mediante al campo de concentración. En cine se llama “campo” a aquello que ocurre delante de la cámara y es lo que vemos. Aquí lo retratado parece ser la familia Höss, en su pulcra casa y sus bellos jardines. El campo de concentración en su interior no entra en el plano, está fuera de campo.

¿El horror queda afuera? No se trata de un film bélico clásico, bordea lo real del exterminio sin representarlo directamente, confrontando al espectador con la banalidad de la vida cotidiana de quienes habitan junto al campo de Auschwitz. En el Seminario de la Ética Lacan define la sublimación como aquello que eleva un objeto a la dignidad de la Cosa. El arte no muestra directamente lo real, sino que lo bordea, lo contornea, ofreciendo un marco que permite soportar su presencia. El film en lugar de mostrar las monstruosidades concentra la atención en la familia Höss, en sus jardines prolijos, en las conversaciones banales, en las rutinas domésticas. Lo sublime y lo siniestro se superponen, muestra como la vida cotidiana puede sostenerse al lado del horror, sin perturbarse. Aquí se introduce la cuestión del mal. Lacan advierte que el mal debe pensarse como aquello que toca directamente al goce. En el film, lo perturbador no es la violencia visible, sino la indiferencia. La madre que elige vestidos mientras se escucha, como ruido de fondo, los gritos de los prisioneros, encarna la banalidad del mal: el goce puede sostenerse de manera obscena en la más completa normalidad. En el Seminario 16, Lacan piensa al sujeto contemporáneo como pieza de un engranaje discursivo que lo excede. Rudolf Höss aparece en la película como un funcionario que organiza eficientemente el exterminio. Lo real del exterminio no aparece en la pantalla, se hace presente a través de lo que falta, de lo que se oye, pero no se ve. Ese fuera de campo constituye el núcleo insoportable, lo que no puede representarse, pero, organiza toda la experiencia del film. La sublimación, lejos de embellecer, permite bordear lo real del horror sin representarlo de manera obscena.

Freud escribió un texto sobre la guerra y la muerte, seguido por sus reflexiones respecto a la transitoriedad de la vida, dice, en los campos de concentración fue deshecho el valor simbólico que el ser humano puede encontrar de la muerte, el horror se hizo transparente.

Lacan en su Seminario La angustia, toma el concepto de Lo Unheimlich, lo que surge en el lugar donde debería estar la falta, y es experimentado como una presencia de inquietante extrañeza, una estética de lo Unheimlich opera colmando el vacío con una presencia que resulta en una experiencia inquietante. Aquí el fuera de campo se convierte en la estrategia fundamental, lo que no se muestra es lo que organiza el relato, haciendo visible lo invisible. En el film, la vida cotidiana de la familia Höss exterioriza lo íntimo de su goce, pero deja al espectador frente a un hueco insoportable: el del exterminio ausente, pero omnipresente, muestra cómo el cine, lejos de ofrecer un espectáculo de horrores, puede confrontar al espectador con lo real del exterminio mediante la sublimación, lo éxtimo y el fuera de campo. El film nos obliga a ocupar un lugar frente a lo indecible. Así, el arte cinematográfico se vuelve un mediador entre la vida cotidiana y el horror, entre la representación y lo irrepresentable, inscribiendo algo de ese real que nunca termina de simbolizarse.

Finalmente, dirá Lacan, decir la toda la verdad, es imposible materialmente, las palabras faltan para ello. Incluso por ese imposible la verdad es solidaria de lo real.