

REVISTA PSINE | N° 4 | MARZO 2018 | PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS | CIEC



# LOCURAS Y SINGULARIDAD

## **DIRECTORA DEL CIEC**

Sonia **Mankoff**

## **PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS**

Diana **Paulozky** (coordinadora)

Gisela **Smania**

Jorge **Castillo**

Claudia **Lijtinstens**

José **Vidal**

Mariana **Gómez**

Beatriz **Gregoret**

Jorge **Assef**

## **COMITÉ EDITORIAL**

Diana **Paulozky**

José **Vidal**

Gisela **Smania**

Jorge **Assef**

## **ASESORA**

Hilda **Vittar**

## **DIRECTOR**

José **Vidal**

## **SECRETARÍA DE REDACCIÓN**

Lourdes **Marini**

Milagros **Rodríguez**

Jesica **Wainscheinker**

Gonzalo **Zabala**

## **DISEÑO MULTIMEDIAL**

Soledad **Arraes** y Gonzalo **Zabala**

# LA LOCURA ORDINARIA DE LA MESA FAMILIAR



MARCELA ANTELO Y FELIPE MONTEIRO

Psicoanalistas en Brasil

**L**a escena de la mesa familiar es un objeto privilegiado para situar los elementos discretos alrededor de los cuales la experiencia familiar se constituye. Nada más ordinario que la mesa familiar para calcar los contornos de la invención delirante escenificada por la familia. Si la no proporción sexual se cocina en otros cuartos, allí, servido sobre el mantel, el mito familiar promete alguna proporción, sino entre los sexos, al menos entre padres e hijos. Aun así, bajo la propia promesa de la proporción parental, la porción del hermano parece siempre más generosa.

La mesa acoge una experiencia de goce que empieza por la pulsión oral, se confiesa invocante y culmina en la soledad de la letrina. El cine no escapó de percibir las filigranas de esa anomalía agrídulce puesta en escena en la mesa familiar. La mesa en familia es propiamente cinematográfica pues en ella "ello se da a ver".

Buñuel lo ilustra como ninguno. En *El Fantasma de la Libertad* (1974) las personas se sientan a la mesa no en sillas sino en inodoros. En la mesa de Buñuel el goce del bla, bla se asocia no a la comida sino a su resto. Ironía que vuelve visible la distancia entre el ideal y el objeto que la mesa familiar se empeña en recubrir.

En el cine es difícil encontrar un desayuno, un almuerzo, o una cena que sea nada más que eso. Un tropo privilegiado en esta estrategia son las discusiones. "Las mesas sin discusiones son como bodas sin música" dice el abuelo en la italiana *Un toque de canela* (Boulmetis, 2003). Sea en la monotonía (*Ciudadano Kane*, Welles, 1941) sea en lo inusitado, surge el efecto



de lo extraño familiar, de algo presentado e inconfesable.

Las figuraciones del Otro malvado se declinan en 'intrusos destructores' de hogares. El cine cree que la extraña semilla del mal reside en la familia (Balló, Pérez, 1997 p. 85).

*Festen* (Vinterberg 1998), la primera película del vanguardista Dogma 95 ilustra el otoño del patriarca sentado en la cabecera. Con el tin tin del cuchillo en la fina copa de cristal el primogénito denuncia bajo el título "Los baños de papa", al padre supremo gozador practicando abuso regular con sus niños. La familia de Vinterberg es paradigmática de la puesta en escena de la desintegración familiar que atrae al cine contemporáneo (*vide Pastoral americana*, 2016).

Miller (2006) acentúa que la familia se constituye alrededor de un secreto no siempre inconfesado: el deseo y el modo de goce de los padres. Frente al Otro que no existe "el padre" figura las versiones que cada uno se hace de un silencio portador de un goce opaco.

Si 'La' familia no existe, y el A es tachado, como L/a mujer, los significantes del deseo y los signos de goce son únicos en cada mesa familiar —solo hay familias, una a una—. A despecho de esta dimensión estructural, el cine interpreta esa dimensión no-toda de la familia. Pintando la familia individual pinta la familia social. *Festen* festeja lo podrido que habita la familia freudiana, triangular, edípica.

Un antecedente, el seriado americano *Father knows better* (CBS: 1954-1960). En 1954, coincidiendo con la escritura de Lacan de la forclusión del Nombre de Padre, empieza discretamente a aparecer el inconformismo con su palabra. Hasta allí la familia era el lugar de transmisión de la semilla inmortal de la palabra, de las creencias brújulas, de la localización certera del bien y del mal, padres como jueces, pastores, profesores. De la mesa de la familia autoritaria a la mesa de la familia democrática. *La familia* (Scola, 1987), invariante aparente, como demostró Ettore Scola, es juguete de la historia.

Hoy asistimos a la substitución de la patria potestad por la noción de parentalidad. Pareja de hermanos que cuidan y mantienen a los hijos. En la mesa de *Little Miss Sunshine* (Dayton y Faris, 2006) el secreto es servido entre pedazos de pollo frito KFC —*fast feast family*—. Tratase de un lazo familiar no asentado ni en la renuncia al goce, ni en la tradición u otros patronímicos. "*Es la satisfacción del goce la que decide la duración de la pareja y de la familia*" (Deffieux, 2013).

De todos modos, aún en ese registro, lo real del sexo permanece pieza suelta en un montaje donde el hijo pasa a ser el elemento que anuda. Frente a ese agujero cuyos bordes no están asegurados por el padre edípicamente autorizado, ¿será que la familia continuará siendo la ocasión de establecer una proporción entre los sexos? El cine, usina de ficciones, tiene la vocación por abordar lo que aún está por venir, nos interpreta.



**Balló, J.; Pérez, X.** (1997) *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Anagrama. p. 85.

**Miller, J.A.** (2006). Affaires de la famille dans l'inconscient [Número Spécial]. *La Lettre Mensuelle*, 250, 8-11.

**Deffieux, J.P.** (2013) *La familia ¿es necesariamente Edípica?* In: Enlaces n.19, Buenos Aires: Grama. Disponible **AQUÍ**.