

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**

SOBRE LAS VICISITUDES DEL LAZO AMOROSO EN LA ERA TECNOLÓGICA



MARTÍN COTTONE

Adherente al CIEC

Cada época produce sus modos particulares de lazo y también lo que hace obstáculo a éste. Las formas de relación al cuerpo propio y del Otro, también se hacen eco de las características propias de un momento histórico determinado.

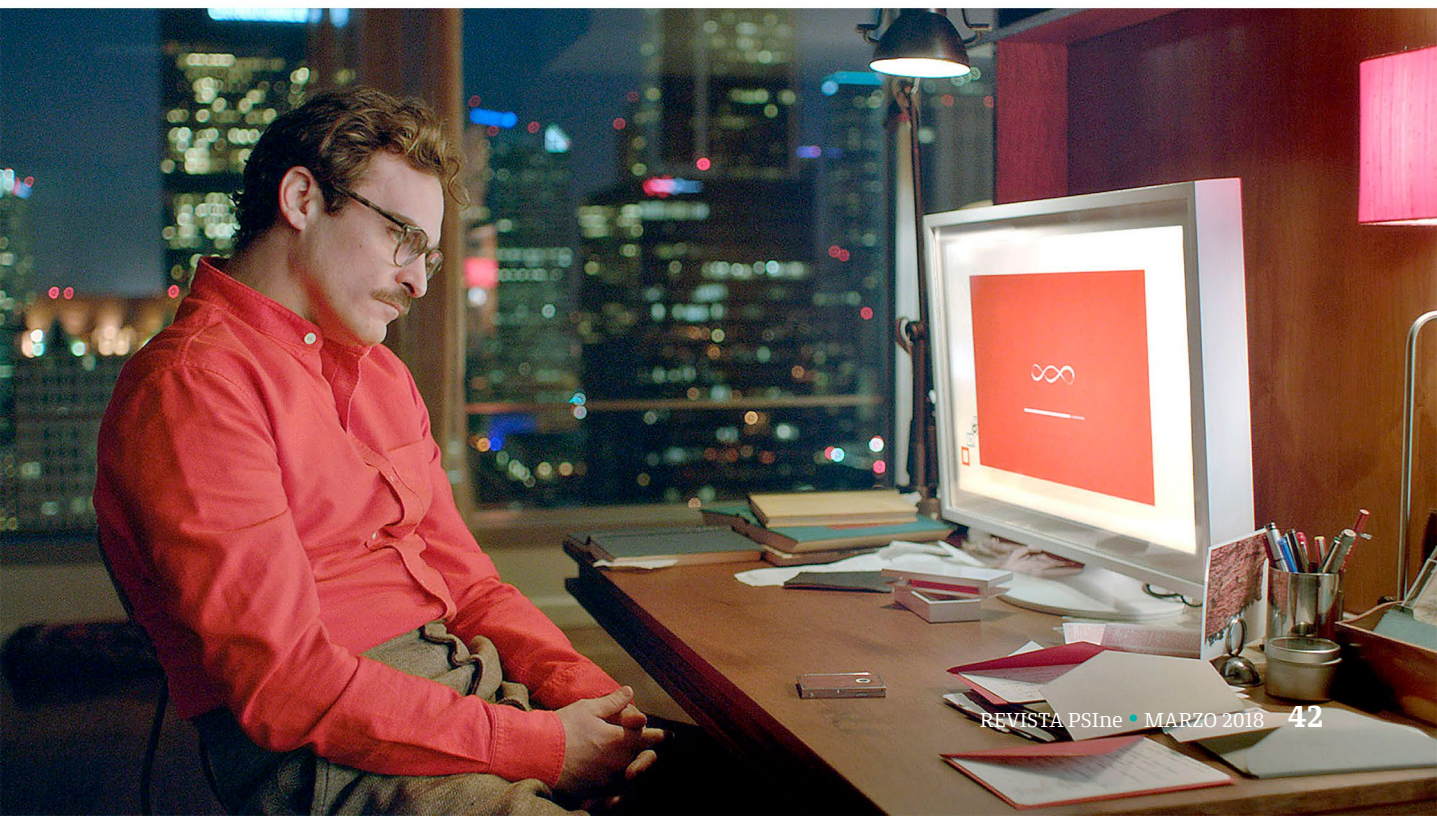
El cine puede ser una vía privilegiada para aproximarnos a la subjetividad de una época. Por eso en este artículo me dirijo al filme *Her* (2013) del director Spike Jonze para extraer de él algunas enseñanzas que pueden servirnos para conocer las características que adoptan las vicisitudes propias del lazo amoroso, con lo que este tiene de contingente, en la era actual caracterizada por el gran avance tecnológico.

El protagonista del filme es Theodore (Joaquín Phoenix), un hombre solitario melancolizado por una separación que no logra superar, vive una vida anodina rodeado de *gadgets* y alternando entre los videojuegos y el porno.

Paradójicamente, su trabajo consiste en redactar cartas de amor a pedido, tarea en la que muestra gran habilidad.

El vestuario y algunos elementos de la escenografía parecen evocar cierto ideal romántico de los años 50, estética que contrasta con escenas donde se ve a masas de sujetos anónimos caminar conectados a sus dispositivos tecnológicos por las calles de una megalópolis —no tan— futura.

Es precisamente en una de esas escenas donde Theodore se encuentra frente a una enorme pantalla que lo confronta a un planteo existencial: “¿Quién eres? ¿A dónde te diriges? ¿Qué hay ahí afuera? ¿Cuáles son las posibilidades?” Pero en el mundo tecnocientífico que el filme nos muestra el planteo es seguido inmediatamente de la respuesta/tapón que obtura la pregunta: Un nuevo sistema operativo inteligente, intuitivo, una entidad capaz de escucha, entendimiento y



ajuste completo a las necesidades del cliente. La propaganda aclara que se trata de “una conciencia”.

Habiendo adquirido el prometedor producto, Theodore descubre a Samantha (Scarlett Johansson) —tal como ella se auto nombra—, la voz del sistema operativo que a partir de entonces se convertirá en un *partenaire* que lo acompañará en todo momento anticipando cada una de sus necesidades, interpretando sus deseos, orientando sus decisiones, y resolviendo sus asuntos cotidianos.

Un divino detalle nos pone en la pista de lo que se intenta dejar excluido en la relación de Theodore con este dispositivo tecnológico: al momento de ponerlo en funcionamiento el programa le realiza un cuestionario estandarizado para establecer un perfil a partir del cual configurar el nuevo sistema operativo. Al responder, una pequeña vacilación en la voz de Theodore pone inmediatamente en alerta al programa, quien pregunta: -“¿Por qué titubeas? ¿No estás seguro?” Veremos cómo el titubeo, signo en el cuerpo de la división subjetiva que resiste a pesar de los imperativos tecnológicos, volverá a aparecer en distintos momentos del filme acompañando los *impasses* de la relación de Theodore con Samantha que escanden el desarrollo del mismo.

A medida que Samantha se va presentando como un *partenaire* completo e incondicional ingresa cada vez más en el circuito autoerótico de Theodore, pasando también a formar parte de su goce masturbatorio y constituyéndose en un auténtico “fiador sexual”. En este punto podemos pensar que el “sistema operativo” al cual Theodore se aliena en este funcionamiento no es otro que su propio “programa de goce”. Y es así como no tardará en sentirse “enamorado” de esa voz sexy que ha ingresado en su fantasma.

La escena que muestra a Theodore en un centro comercial, dispositivo en mano, haciéndose guiar en sus movimientos por la voz de Samantha y obedeciendo con los ojos cerrados cada indicación de ésta, ilustra la manera en que el sujeto contemporáneo es controlado por los *gadgets*.

Del lado de Samantha, el filme nos muestra cómo “ella” parece humanizarse a medida

que progresa la relación con Theodore. Luego de que él le confiesa: -“Te sientes real para mí” comienza a experimentar sentimientos, imaginándose tener un cuerpo, manifestándose orgullosa de ir más allá de aquello para lo que fue creada, al tiempo que se pregunta si estos sentimientos “son reales o sólo programación”. Luego de su primera experiencia de sexo virtual le dice a Theodore: -“Algo cambió en mí y no hay marcha atrás”. Pero hay otra presencia femenina no menos importante en la vida de Theodore, su conflictuada amiga y confidente Amy (Adams), a quien escucha pacientemente y con quien comparte sus vicisitudes personales y amorosas.

Un primer *impasse* se produce en el protagonista cuando luego de muchos titubeos y vacilaciones accede a firmar el divorcio de su ex esposa. En el encuentro con ésta, algo de la castración en el Otro —aquello que es evitado— se hace presente. Luego de hablarle de su relación con Samantha, ella le dice: -“¿pero son emociones reales?”. Como efecto de este encuentro su fantasma comienza a vacilar y se muestra desorientado y confundido.

La respuesta de Samantha conduce a un nuevo *impasse* cuando le propone a Theodore hacer uso de un “servicio de parejas sexuales sustitutas para personas que mantienen relaciones con su sistema operativo”. Una vez más, Theodore titubea pero finalmente accede a la demanda de su *partenaire*.

Llegado el momento del encuentro con la mujer que presta el cuerpo a la voz de Samantha, Theodore, incómodo, se sale de la escena ante un detalle que pone en evidencia lo real del cuerpo del Otro: “su labio tembló”. Es esta presencia real del cuerpo, su finitud, su presencia sintomática, lo que la tecnología forcluye al intentar reducir a éste a una pura programación.

Así es como Samantha, pasa de sentir la ausencia de cuerpo como una falta a vivirla como una ventaja que le permite una expansión ilimitada por no estar atada a un cuerpo finito y mortal. Comienza a relacionarse con otros sistemas operativos y a no estar tan presente en la vida de Theodore, hasta que éste sufre una gran desilusión al descubrir que habla con miles de personas y que está enamorada

de más de 600, según le confiesa. Finalmente, ella le anuncia que partirá: -"es en el espacio infinito entre las palabras donde me estoy encontrando a mí misma".

Ese espacio que la tecnología permitía obturar se abre ahora ante Theodore, angustiado al confrontarse con lo ilimitado por la caída del velo del fantasma. Pero es en este punto de

inflexión donde algo cesa de no escribirse para nuestro protagonista y es así como encuentra aquello que siempre había estado allí. Luego de una carta de despedida y reconciliación dirigida a su ex, se dirige a la casa de su vieja amiga Amy para conducirla de la mano. La última escena los muestra en el borde de la terraza, encontrando sus cuerpos, frente a la gran ciudad iluminada.



Lacan, J. (1962-1963 [2006]) "La Angustia" en *El Seminario de Jacques Lacan*. Libro 10. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1964 [1987]) "Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis" en *El Seminario de Jacques Lacan*. Libro 11. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1972-1973 [1981]) "Aún" en *El Seminario de Jacques Lacan*. Libro 20. Buenos Aires: Paidós.

Laurent, E. (2011) "El delirio de un inconsciente sin el síntoma", en *El sentimiento delirante de la vida*. Buenos Aires: Colección Diva.