



TRANSGRESIONES, SEGREGACIÓN, EXCESOS.

DESOBEDIENCIA. LA ELECCIÓN EN EL REINO DEL PADRE



MIGUEL REYES SILVA

Psicoanalistas en Santiago de Chile

LA MUJER COMO PROTAGONISTA

En este breve comentario no entregaremos el desenlace que propone Lelio en su película, más bien nos interesan destacar algunas decisiones recurrentes de su cine y el diálogo con el discurso psicoanalítico.

Ciertamente su cine, al menos en sus tres últimas películas *Gloria* (2013), *Una mujer fantástica* (2017) y *Desobediencia* (2017) ha otorgado lugares protagónicos a mujeres: una mujer entrando a la tercera edad en *Gloria*, una mujer transexual y ahora una mujer judía, confrontadas cada una a entornos hostiles. Gloria será enjuiciada por los otros al no aceptar el sosiego que se espera de una mujer entrada en años, Marina en *Una mujer fantástica* enfrenta los prejuicios por su condición transexual y Ronit es rechazada por su comunidad y por su padre.

Lelio le asigna a la mujer la representación de los valores libertarios frente a un simbólico que ya nos es lo era. Su cine tiene entonces algo de “corrección política” en tiempos en que el patriarcado vive su ocaso y diversos movimientos feministas viven su auge, situación por lo que la empatía de los espectadores con sus personajes principales es casi inmediata sintonizando con las audiencias masivas. En ese sentido el cine de Lelio corre con ventaja aspecto que le impide atreverse a mayores riesgos narrativos o argumentales.

El otro aspecto recurrente es que sus personajes desarrollan sus acciones teniendo como horizonte el reconocimiento del otro social, aunque para conseguirlo deban sufrir experiencias de exclusión social o desarraigo familiar. La familia en especial suele ser retratada como un lugar de opresión de las



libertades individuales y un reproductor de una tradición que ya no opera como un ideal frente a nuevas conquistas personales expresadas en estilos de vida que se presentan contrarios a las expectativas familiares.

Si en un principio de su filmografía el otro social opresivo era una sociedad particular — en ese caso la chilena— en su nueva producción internacional se circunscribe dicho espacio a una comunidad religiosa específica dado que la configuración social extranjera —en este caso la inglesa— habría ya superado algunas trabas ideológicas que en Latinoamérica aun estarían presentes. Por lo que a costa de mantener sus propósitos narrativos restringe el nivel de impacto social, si a eso se suma la condición sexual de su protagonista la situación es evidente. Filmar una historia de amor entre mujeres es en la actualidad un tema que no impacta salvo quizás en una comunidad para la cual esa experiencia amorosa es todavía un tabú o trasladarse en el tiempo a una época particular como el caso de *Carol* (2015) de Todd Haynes, donde la historia del amor prohibido se desarrolla en la América de los años cincuenta.

Si recordamos la ganadora de la palma de Oro en Cannes: *La vida de Adèle* (Kechiche, 2013), la historia de amor entre ambas chicas francesas no se organizaba ni en una transgresión ni menos en la desobediencia, eran muy pocos los juicios que se podrían desprender de algunos de los personajes. Más bien lo que destacó el director franco-tunésino Abdellatif Kechiche es la vivencia juvenil de un despertar sexual, de un descubrimiento con toda la fuerza pulsional que ello supone.

EL PADRE Y LA DESOBEDIENCIA

Lacan en *El Seminario 19* (1971-1972 [2012]) señalaba: “[...] conserven en el huequito de su oreja que con Dios, en todos los casos, hay que contar. Es inevitable” (Lacan, 1971-1972, p. 198) y unas líneas anteriores aclaraba que por su parte él no creía en Dios.

Por su parte Jacques-Alain Miller en *Un esfuerzo de poesía* (2002 [2016]) destacaba que la modernidad estaba experimentando un viraje, un tránsito desde una cultura patriarcal marcada por la prohibición hacia una cultura post patriarcal marcada por el permiso para gozar.

Dado ese contexto, una noción o una actitud como la “desobediencia” resulta problemática en la medida en que sólo es tributaria de una cultura de la prohibición donde el lugar del padre es consistente. En una cultura pos patriarcal, el sujeto ya no desobedece sino que en el mejor de los casos razona por sí mismo sobre aspectos que considera le competen, también se puede angustiar y perder la brújula o bien refugiarse en arcaísmos fanáticos. Otra salida quizás la más habitual es la defensa de las identidades a las que nuestra época sí les supone consistencia. El cine de Lelio tiende a ubicarse en esa línea, la de la *política de las identidades*. En ese sentido, centrarse en la posición de la mujer en dicha transición resulta paradigmática, sobre todo respecto a decisiones como la elección de pareja, el aborto o el rechazo a la maternidad, dimensiones que resultan cruciales y suscitan los debates más intensos por cuanto evidencian una mutación respecto del lugar que la tradición ha dado a la mujer. La promoción de los feminismos y las sucesivas reivindicaciones de la serie LGBT constituyen un soporte epocal donde el cine de Lelio se convierte en un fiel representante.

A pesar de ello, podemos señalar una concordancia con algunos aspectos entre su cine y el discurso psicoanalítico, por ejemplo, respecto del protagonismo que adquiere la mujer en tanto portadora de las mutaciones de la modernidad. Ya Lacan (1960 [1984]) lo advertía en sus *Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina* respecto de lo que él denominó: “instancia social de la mujer” (Lacan, 1960 [1984], p. 715) especialmente a nivel de la institución del matrimonio y de la homosexualidad femenina. En efecto, *Desobediencia* se organiza a nivel dramático en el conflicto de proyectos de vida pero también en la atracción entre dos mujeres: Ronit y Esti enfrentan esas coyunturas de manera diferente aunque ello suponga para ambas costos subjetivos, Lelio enfatiza una salida melodramática y efectista que resulta poco convincente más que haber optado por una profundización en la deliberación ética.

Una novedad de este último filme es la incorporación de un personaje masculino que no carece de protagonismo, tanto en *Gloria* como en *Una mujer fantástica* los personajes masculinos estaban degradados y en *Una mujer fantástica* el hombre aparecía como un espectro, un fantasma que en ciertos momentos más oníricos de la trama acompañaba a la protagonista. Pero aquí Dovid tiene un lugar clave en tanto opera como una instancia más fraternal que paternal.

El problema que desde el psicoanálisis detectamos es que la desobediencia como salida frente al reino del padre no hace sino reforzarlo, seguir preso de suponer que la Ley tiene un representante y un origen. Lo mismo ocurre con la transgresión como forma privilegiada de acceso al deseo. En ese sentido para Lacan, Freud salva al Padre al suponerlo como *Padre muerto* y constituye ese aspecto no analizado que Lacan intenta desplazar desde la presencia hacia la función y luego hacia la dimensión de la existencia singular en una posición deseante, exactamente el inverso del *Padre muerto*.

El riesgo de exaltar la desobediencia como figura libertaria justamente promueve no una salida del reino del padre sino el reforzamiento de una supuesta autoridad perdida, cuestión que lleva a confiar en la redacción de la norma o el auge de los protocolos como forma de

domesticar vía burocracia un goce resistente. La apuesta del psicoanálisis no va en ese sentido, es tarea de los psicoanalistas saber operar con ese inevitable llamado Dios para

algunos Padre para otros, y buscar salidas de su reino que no se sostengan en la desobediencia. El psicoanálisis tal como lo indicara Lacan no es el rito del Edipo (Lacan, 1960 [1984] p .798)



Lacan, J. (1960 [1984]) "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina" en *Escritos. Tomo 2. Siglo Veintiuno*: Buenos Aires

Lacan, J. (1971-1972 [2012]) "O peor..." en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 19*. Buenos Aires: Paidós

Miller, J.-A. (2002 [2016]) *Un esfuerzo de poesía*. Paidós: Buenos Aires