

Repetición y cine transversal. Una propuesta metodológica acerca de la figura del doble y el avance científico- tecnológico.

Bronstein, Pablo, Amatriain, Lucía, Argüello Valenzuela, Aldana, Carriles, Paula, Fuentes Lenci, Alvaro Augusto, González, FlorenciaPaula, Mastandrea, Paula, Schneider, Ursula, Trovato, Ignacio, Varela, Lucas Manuel, Winocur, Maite y Michel Fariña, Juan Jorge.

Cita:

Bronstein, Pablo, Amatriain, Lucía, Argüello Valenzuela, Aldana, Carriles, Paula, Fuentes Lenci, Alvaro Augusto, González, FlorenciaPaula, Mastandrea, Paula, Schneider, Ursula, Trovato, Ignacio, Varela, Lucas Manuel, Winocur, Maite y Michel Fariña, Juan Jorge (2025). *Repetición y cine transversal. Una propuesta metodológica acerca de la figura del doble y el avance científico- tecnológico. XVII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXII Jornadas de Investigación XXI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VII Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VII Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-004/272>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eNDN/Aa7>

REPETICIÓN Y CINE TRANSVERSAL. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA ACERCA DE LA FIGURA DEL DOBLE Y EL AVANCE CIENTÍFICO-TECNOLÓGICO

Bronstein, Pablo; Amatriain, Lucía; Argüello Valenzuela, Aldana; Carriles, Paula; Fuentes Lenci, Alvaro Augusto; González, Florencia Paula; Mastandrea, Paula; Schneider, Ursula; Trovato, Ignacio; Varela, Lucas Manuel; Winocur, Maite; Michel Fariña, Juan Jorge
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

El presente artículo tiene como propósito analizar qué nos enseñan el cine y las series sobre la repetición, según se la concibe desde el Psicoanálisis. Para ello, se trabaja a partir del método de lectura transversal de films desarrollado por Julio Cabrera -que implica la sustracción y análisis de “escenas fetiche” en diferentes films para producir una “nueva película”-. El método está enfocado en lograr una noción de repetición que contenga la potencia de acontecimiento creador de una nueva lectura hasta entonces inédita. Desde esta perspectiva, se analizan tres ficciones audiovisuales: La sustancia (Fargeat, 2024), Mickey 17 (Joon-So, 2025) y la serie Severance (Cohn, 2022) que ofrecen la posibilidad de analizar las cuestiones éticas en torno al avance científico-tecnológico, sus efectos en el campo de la subjetividad humana y la relación que encontramos entre la figura del doble y la castración. Esta propuesta de trabajo busca contribuir con su metodología al análisis de problemáticas complejas de la psicología a partir de narrativas audiovisuales.

Palabras clave

Repetición - Cine transversal - Castración - Avance científico-tecnológico

ABSTRACT

REPETITION AND TRANSVERSAL CINEMA: A METHODOLOGICAL PROPOSAL ON THE FIGURE OF THE DOUBLE AND SCIENTIFIC AND TECHNOLOGICAL ADVANCEMENT

This article aims to analyze what cinema and television series teach us about repetition, as conceived through psychoanalysis. To do so, we draw on the method of cross-film reading developed by Julio Cabrera -which involves the subtraction and analysis of “fetish scenes” in different films to produce a “new film”-. The method focuses on achieving a notion of repetition that contains the potential of a creative event, creating a new, previously unseen reading. From this perspective, we analyze three audiovisual fictions: The substance (Fargeat, 2024), Mickey 17 (Joon-So, 2025), and the series Severance (Cohn, 2022).

These offer the opportunity to analyze ethical issues surrounding scientific and technological progress, its effects on the field of human subjectivity, and the relationship we find between the figure of the double and castration. This work proposal seeks to contribute its methodology to the analysis of complex psychological problems through audiovisual narratives.

Keywords

Repetition - Transversal cinema - Castration - Scientific and technological advancement

Entonces experimenté el significado más profundo de la transferencia: no repetición de lo ya sucedido, reedición calcada del teatrillo familiar, eterno retorno de lo mismo, sugestión que minimiza, dependencia encaprichada, sino encuentro inédito con eso que causa el deseo, “enamoramiento primario”, diría Lacan, resurrección, movimiento, fuerza cambio, transformación, desplazamiento, transporte, traslado amoroso hacia el Otro que revitaliza la vida.

Massimo Recalcati, 2022, p.27

1. INTRODUCCIÓN

¿Qué nos pueden enseñar el cine y las series sobre la repetición? ¿De qué manera esta repetición puede producir una dimensión novedosa para pensar la subjetividad humana? En el presente artículo nos proponemos abordar estos interrogantes a partir de la relación que puede establecerse entre el *método clínico-analítico de films y series* -que propone pensar conceptualmente a partir de lo que el cine aporta a la disciplina psicológica como forma de interrogarla y de crearla-, y el *método de lectura transversal de films* desarrollado por Julio Cabrera (2016). La propuesta de lectura transversal de films de Cabrera hace referencia a la posibilidad de encontrar una misma imagen -la llama *escena fetiche*[1]- que se repite en diferentes films produciendo una suerte de “nueva película” que no existía antes del abordaje transversal:

(...) se trata de retirar de los films pequeños trozos, sin analizar ninguno de ellos en su especificidad sino persiguiendo una idea, un concepto, proyectados por la selección transversal, y que no precisa tener ninguna relación con el tema principal de los films-fuente. (Cabrera, 2016, p. 21).

A partir de estos recortes repetidos, Cabrera propone pensar el *concepto-imagen*, un concepto que no surge de los films utilizados, sino del que se ha inventado, en el cual es posible pensar que las repeticiones se transforman en un instrumento para la especulación formal. Dicha repetición es construida por el espectador permitiendo analizar un concepto, también él transversal, en la medida en que es efecto de su propia lectura. Esta experiencia tiene la ventaja de:

liberar a la especulación filosófica sobre imágenes, de la camisa de fuerza de argumentos, mensajes o intenciones de las películas abordadas [...]. Uno de los corolarios del método será alejar el análisis filosófico de las películas de cualquier tipo de 'crítica cinematográfica'. (Cabrera, 2016, p. 28)

Ventaja que consideramos de sumo interés para complejizar nuestro *método clínico-analítico de visionado de films y series* en el campo de la psicología y el psicoanálisis que, de forma similar, busca que las ficciones audiovisuales "hablen" más allá de las soluciones propuestas en la dimensión diegética de sus tramas. La emergencia de ese cuarto film, o *escena fétiche*, se extrae no tanto por inducción de casos particulares, ni por deducción a partir de una norma general, sino a través de una abducción. Una hipótesis arrojada sobre las escenas iniciales intuendo una unidad, más que temática, de dilema ético-filosófico susceptible de ser conceptualizado.

Vale la pena detenernos en el término *transversal*, el cual se origina en el concepto griego de "oblicuo" volcado al latín en el verbo *transvertere* (volver o desviar hacia, desviar a través de, hacer girar, y también a veces transformar), junto al prefijo *trans* (a través de, al otro lado de). Su etimología nos sugiere diversas y originales variantes de trabajo. Una de ellas es la que nos llega de la mitología griega. Uno de los nombres más interesantes del dios Apolo es "Loxias", que significa "oblicuo", "ambiguo", epíteto que se refiere a sus dones de profecía y adivinación. De allí que al oráculo se lo compare con la función del analista: nunca es frontal y directa, sino "loxias", para dejar en el analizante la función de hacer algo con ese decir. En este sentido, sostenemos que el método del filósofo se emparenta con la función interpretativa del analista. Y lo que ofrece de novedoso es que además de la reflexión filosófica (incluso psicológica), permite analizar en acto diferentes conceptos a través de las propias narrativas.

A partir de esta peculiar metodología de lectura de películas, nos proponemos ponerla en práctica para pensar una reflexión en el campo de la subjetividad humana a partir de categorías psicoanalíticas. Por una parte, buscaremos recortar esa *escena*

fétiche que insiste en su repetición en diferentes ficciones. Para ello tomaremos los films *La sustancia* (Fargeat, 2024), *Mickey 17* (Joon-So, 2025) y la serie *Severance* (Cohn, 2022). Y, por otra parte, las analizaremos a la luz del *concepto-imagen* que se desprende de su interpretación clínico-analítica, a saber: "tres personas acceden a una herramienta científico-tecnológica para crear un doble de sí mismos". Con esta premisa es posible analizar las cuestiones éticas en torno al avance científico-tecnológico, sus efectos en el campo de la subjetividad humana y la relación que encontramos entre la figura del doble y la castración.

2. REPETICIÓN Y CINE TRANSVERSAL: UNA ARTICULACIÓN POSIBLE

El concepto de repetición ha sido extensamente abordado desde los albores de los desarrollos freudianos, convirtiéndose en uno de los pilares centrales para la formalización de una teoría y construcción de un método fundados a partir de dimensionar la incidencia del inconsciente en el psiquismo humano. Si bien Freud se ha ocupado del tema en diversos momentos a lo largo de su obra, situando tardíamente en "Más allá del principio de placer" (1920) una vertiente de la repetición ligada a lo compulsivo y a la pulsión de muerte, a los efectos de este trabajo nos interesa centrarnos en su abordaje atinente a la posibilidad de trascender la mera reiteración de la escena primaria, introduciendo la dimensión de una diferencia en aquello que se repite. Pondremos para esto el foco sobre dos ejes, siendo el primero el que se desprende de los escritos en torno a la teoría de los sueños. Allí, si bien Freud (1900) no delimita aún a la repetición como categoría clínico-conceptual, introduce la noción de que las producciones oníricas responderían a la condensación y al desplazamiento de mociones reprimidas, situando de este modo en los sueños el carácter repetitivo de deseos y conflictos inconscientes. Consideramos pertinente tomar como punto de partida dicha propuesta en tanto permite destacar que, desde sus inicios, la conceptualización freudiana en torno a la repetición habría pretendido distanciarse de lo que arrojaría el sentido común, el cual comprendería al repetir como una mera reiteración simétrica o fotográfica de los mismos sucesos acontecidos en un tiempo pretérito. Freud (1900) establece, a partir del trabajo del sueño, la posibilidad de una tramitación de aquello que insistiría por resurgir en el aparato psíquico, permitiendo una elaboración singular de lo reprimido inconsciente.

Situamos un segundo momento en torno al año 1914, en donde hallamos una formalización de la noción freudiana de repetición a partir de su diferenciación respecto al recuerdo y a la reelaboración, categorías que le aportarían el título al célebre trabajo "Recordar, repetir, reelaborar". Freud esboza allí una distinción central entre ambos términos: mientras que el recuerdo consistiría en la recuperación mnémica de lo vivido anteriormente, la repetición radicaría en el despliegue -en la dinámica de la transferencia analítica- de aquello no elaborado por el aparato

psíquico, cuya emergencia es, para el autor, condición necesaria para su posible reelaboración. Al igual que había sido planteado en los escritos sobre los sueños mediante la propuesta de una repetición en vías de elaborar las mociones inconscientes, el hecho de ubicar ahora a la repetición en transferencia introduce una articulación entre el repetir y el proceso propio del trabajo analítico, situando en la operación de reelaboración la posibilidad de producir una salida en plus frente a aquello que tendería a repetirse en forma insidiosa.

Nuestro interés relativo a poner el acento en el abordaje de la repetición en transferencia reside en procurar establecer un acercamiento entre las formulaciones esbozadas por Cabrera respecto a la modalidad de repetición transversal en el terreno cinematográfico y la propuesta freudiana de repetición en transferencia relativa a lo que acontece en la escena clínico-analítica. Retomando las formulaciones del apartado anterior ubicamos que Cabrera, abrevando en la teoría de Kierkegaard, va a reconocer tres tipos de repeticiones: la repetición en la forma de vida estética, en la forma de vida ética y en la forma de vida religiosa. Sobre la primera dice que su objetivo son las formas y lo sensible, y que en esa búsqueda de repetir lo ya vivido en sus cualidades perceptibles -noción análoga al concepto de recuerdo freudiano- los resultados sólo pueden ser dos: “cuando no se produce, es frustrante, y cuando se produce, es aburrida” (Cabrera, 2016, p.17). En cuanto a la versión ética de la repetición apunta a que su sustento está en el deber ser kantiano, en la repetición de conductas moralmente inobjetables en base al entendimiento racional del deber. Y finalmente acerca de la repetición religiosa, sobre la cual desarrolla su concepto de repetición transversal, declara:

La verdadera repetición según Kierkegaard, se da en una existencia religiosa, en donde la repetición pueda verse como un eco de la eternidad, en donde repetir no es más aburrido o frustrante, ni un mero deber formal, sino manifestación del instante eterno en donde el ser humano se elige a sí mismo. (Cabrera, 2016, p.17-18).

Esta variante de la repetición es la que se puede poner en tensión con el concepto de repetición en transferencia y la posibilidad de reelaboración freudiana, que no es posible sin una lectura e intervención interpretativa de un analista. Podemos pensar una similitud desde Cabrera y la noción de repetición transversal, ya que la sustracción de determinadas escenas que se repiten y la creación de un nuevo film novedoso solo es posible mediante una instancia de relectura. Asimismo, retomando las formulaciones previas, situamos en la acepción psicoanalítica de repetición la preeminencia de la dimensión de un acto creador a partir de la posibilidad de trascender, mediante el trabajo analítico, la escena primaria. Ubicamos en dicha susceptibilidad al acontecimiento en clínica un segundo punto de contacto con la propuesta del film transversal, cuyo fundamento tampoco se agotaría en la mera puesta en serie o reiteración de aquellas escenas recortadas sino en la posibilidad de, a partir de

las mismas, crear una “nueva película”. Esta versión de la repetición es la que reviste mayor interés para Cabrera y sustenta su tesis del film transversal, por la noción de acto y de suplemento que conlleva. Film que, al decir de Alejandro Ariel (1994), desorganiza el universo sobre el cual se funda, aportando un “orden suplementario” a las escenas sobre las que halla su apoyatura.

3. EL FILM TRANSVERSAL: LO SEMEJANTE DIFERENCIADO Y LO IDÉNTICO INDIFERENCIADO

A partir de lo expuesto nos proponemos trabajar con tres materiales audiovisuales que nos permitan, vía la metodología de *lectura transversal de films*, construir nuestra película transversal. En *La sustancia*, Elisabeth Sparkle (Demi Moore), una mujer que ha logrado un éxito rotundo en su carrera en la industria televisiva del *fitness*, es despedida del programa tras cumplir los 50 años ya que la empresa necesita una figura más joven que atraiga mejor al televidente. Esta situación introduce a la protagonista en una crisis que la lleva a tomar una decisión drástica: el mercado ofrece un producto rejuvenecedor, “la sustancia” que implica, a partir de un suero, obtener de sí misma una versión rejuvenecida y mejorada. En *Mickey 17* el joven Mickey Barnes (Robert Pattinson) es perseguido por un grupo de mafiosos que amenazan con matarlo. Para escapar acepta ir a otro planeta con la condición de ser duplicado al infinito luego de las sucesivas muertes, a los fines de funcionar como objeto-explorador en el nuevo mundo a conquistar. Por último, en la serie *Severance* el personaje de Mark Scout (Adam Scott) lidera un equipo de trabajo en la Empresa de biotecnología *Lumon Industries*, que lanza al mercado el “procedimiento de separación” a través de la implementación en el cerebro de un chip, que produce una separación del sujeto entre aquel que es cuando trabaja, y aquel que es cuando no lo hace. Los recuerdos laborales quedan excluidos del resto de la existencia del sujeto, quien nada sabe de lo que hace cuando se encuentra en la actividad laboral.

En los tres materiales podemos recortar tres sujetos que en un momento toman la decisión voluntaria de clonarse a partir del acceso a una herramienta científico-tecnológica que ofrece el mercado. La construcción de este cuarto film transversal nos permite pensar el *concepto-imagen* que propone Julio Cabrera (2016) en el cual es posible pensar la relación entre la figura del doble, de la copia de sí mismo, la relación de ello con la castración y los efectos en el campo de la subjetividad del saber científico. Como vemos, a fuerza de repetición en las tres películas construimos un mismo sujeto que nos lleva a formular las siguientes preguntas sobre las que se fundamenta el análisis: ¿Qué características posee la figura del doble? ¿Qué efectos sobre el campo de la subjetividad tiene la ilusión anhelada por la ciencia sobre la construcción del clon humano? ¿Qué reflexiones éticas se pueden formular? ¿Qué categorías psicoanalíticas nos auxilian para pensar los efectos mencionados? ¿Qué lugar para la castración?

3.1 Lo que el doble no puede

La raíz de la idea del doble puede rastrearse en el anhelo de perpetuación que inicialmente funciona como una garantía de inmortalidad y luego se transforma en una presencia amenazante. El término en alemán *döppelgänger*, cuya traducción se acerca a *doble andante*, designa al doble espectral de una persona y simboliza los aspectos que no se reconocen como propios, los sentimientos y deseos rechazados (Laso, 2017).

En “El doble” (1914) Otto Rank sostiene que este surgió como un mecanismo de resguardo frente al hundimiento del yo, como “una enérgica desmentida del poder de la muerte” (p. 235). Sin embargo, con la superación del narcisismo primario, el doble cambia de signo: de ser un seguro de supervivencia pasa a convertirse en un presagio de la muerte. El doble encarna los impulsos malignos del sujeto, adoptando una forma autónoma y persecutoria; aunque, paradójicamente, su existencia está tan ligada a la del propio sujeto que deshacerse de él implicaría también perder la vida.

El *film transversal* que proponemos plasma tres puestas del doble que nos confrontan con los diversos rasgos que adquieren estas duplicaciones del yo. En *La sustancia* vemos a la protagonista, Elisabeth Sparkle -en inglés, “brillo” o “chispa”- acceder a una versión mejorada de su imagen: Sue -verbo transitivo que se puede traducir como “demandar”-. En un comienzo, Sue responde a lo que Sparkle esperaba; además de ser joven es atractiva, simpática, seductora y pronto consigue el puesto del que la habían desplazado. Su doble le permite entonces burlar la jubilación y el paso del tiempo para continuar trabajando, para continuar existiendo en su universo previo; sin embargo, el costo de mantenerse en ese lugar será volverse cada vez más el producto que los otros esperaban de ella. Esta es la propuesta del film: su doble expone la desnudez de su condición como instrumento del deseo del Otro, y la confronta con el horror latente en su belleza, develando su falta de autonomía y punto de goce. En *Mickey 17*, frente a una deuda imposible de afrontar, el protagonista decide escapar de los mafiosos accediendo a huir del planeta convirtiéndose en “prescindible”, esto es, una suerte de humano de laboratorio cuyo cuerpo es utilizado al servicio de la ciencia. Cada vez que muere, se reimprime un nuevo Mickey con su información genética y su memoria. En esta película, el doble sorprende al sujeto. Por un error de los científicos la existencia de dos Mickey se superpone: dan vida al número 18 pensando que el 17 ya había muerto, por lo que ahora son múltiples. Del mismo modo que en *La sustancia*, el doble condensa los caracteres hostiles volviéndose una amenaza, como si se tratara de un retorno a la agresividad estructurante del narcisismo, en la que “yo es otro” (frase que Lacan retoma de Rimbaud). Se desata una lucha imaginaria por la continuidad de la existencia, y aparecen celos en torno a Nasha, quien había sido la novia de cada Mickey como si se tratara siempre del mismo. En este punto de la historia, algo de la mismidad se pone en cuestión. Es interesante señalar el viraje del protagonista: antes de

la existencia de su múltiple él se dejaba morir sin oponer resistencia pero, a partir de la aparición del segundo, su mortalidad cobra sentido y le da miedo morir. Mickey 17 le dice a Mickey 18: “Hasta ahora, he muerto y sólo nacía de nuevo. Sentí que era yo quien continuaba. Pero ahora, una vez que me muera, se habrá acabado para mí. Serás tú quien siga viviendo.”

Severance exhibe otra modalidad de presentación de la figura del doble. En este caso, se trata de personas que han sometido su memoria a un procedimiento que escinde sus experiencias laborales del resto de sus vidas. Ya desde el título, *Severance* alude a esta fractura de la conciencia, una separación que genera un efecto de despersonalización en el “trabajador”, incapaz de comprender por qué su otro yo lo ha condenado a un régimen de explotación. Sin embargo, la serie insinúa que esa decisión responde a la búsqueda inconsciente de silenciar duelos no elaborados, evitar conflictos internos o alejarse de padecimientos que resultan insostenibles. De esta forma, la propuesta tecnológica viene a dividir la conciencia en un paradójico intento de sellar la división estructural del sujeto, evitando la emergencia de angustia, y serán precisamente los dobles quienes se encarguen de devolverles aquello que intentaban suprimir.

3.2 El doble, el cuerpo, lo siniestro

La ambivalencia que atraviesa la figura del doble encuentra un desarrollo clave en la teoría de lo siniestro. Siguiendo a Freud (1919), lo siniestro (*das Unheimliche*) no proviene simplemente de lo extraño, sino de lo familiar que ha sido reprimido y retorna de forma distorsionada. En este sentido, Freud retoma los planteos de Rank sobre el doble y avanza sobre su teoría al indicar que este es inquietante precisamente porque contiene algo reconocible: no es completamente otro, sino un espejo deformado del yo, una proyección de deseos, pulsiones o aspectos rechazados que el sujeto no puede integrar.^[2] En *La sustancia*, el doble rejuvenecido de Elisabeth no es sólo un cuerpo joven: es también la representación de un deseo narcisista de eternidad, de vigencia, de control sobre el tiempo. Pero esa imagen ideal pronto se vuelve persecutoria: ya no representa un ideal, sino una amenaza. La joven versión comienza a desplazar a la original, a ocupar su lugar. Lo que era deseado se vuelve hostil, como si el yo se viera invadido por una parte de sí mismo que ya no reconoce como propia. De la misma manera la versión 17 de Mickey Barnes se encuentra con su doble, Mickey 18, y despierta también el sentimiento ambivalente de lo siniestro y su esperado efecto de agresividad. En *Severance* el sujeto no es dividido sino separado y duplicado, pero cuando Mark Scout descubre la posibilidad de una conexión entre el interior y el exterior, las condiciones científico-tecnológicas del imperio *Lumon* se resquebrajan y abren la emergencia de la pregunta sobre la verdad del sujeto.

Siguiendo el rastro freudiano de lo siniestro, podríamos también resaltar como punto de anudamiento entre los tres materiales audiovisuales que lo que se interviene a partir de los avances científico-tecnológicos es el cuerpo. Y en esta línea, Leibson

(2018) destaca que para Freud el cuerpo es lo extraño en lo familiar no por sí mismo ni por sus condiciones biológicas, sino por estar ligado íntimamente a la sexualidad y a la muerte. El apegamiento excesivo a la imagen supone entonces un rechazo de la fragmentación que la origina y que posibilita que la misma otorgue aquella sensación de unidad. Para que el sujeto pueda apropiarse del cuerpo algo debe haber caído fuera.

En este sentido, cabe volver a la pregunta respecto de qué implicancias a nivel subjetivo tienen estos tratamientos del cuerpo intervenidos por la ciencia que precisamente apuntan a ofrecer esa posibilidad de no encontrarse con lo que falla. El final de *La sustancia* no pareciera ser nada alentador en cuanto a responder este interrogante. El doble creado por la protagonista, efectivamente toma el control llevando el uso de aquella sustancia inmortalizante al límite en el que vemos emerger de ella lo monstruoso. Su propio cuerpo se desborda y deforma en un final bastante aterrador en el que los espectadores, lejos de reconocerla, huyen espantados. En esa figura nada queda de la original, solo restos desparramados que no llegan a ser un cuerpo.

4. REFLEXIONES FINALES

El recorrido que hemos desarrollado en el presente escrito da cuenta del valor y la potencia que el cine tiene para nuestra práctica profesional fundamentada en la reflexión y el ejercicio del pensamiento sobre el campo de la subjetividad. A través del *método de lectura transversal de películas y series*, las ficciones analizadas nos han enseñado sobre un concepto central del psicoanálisis. La repetición elevada a la categoría de acontecimiento creador nos posibilitó producir elaboraciones teóricas sobre un tema que como profesionales de la salud no podemos desdeñar. En una época donde el avance científico parece desconocer sus propios límites éticos, la pregunta por lo eminentemente humano se despliega de manera urgente.

Si el sujeto adviene en el campo del Otro, de los significantes que provienen del Otro, es porque allí se ubica un punto en la estructura de lo humano donde el sujeto no es causa de sí mismo. Si el lenguaje es la castración simbólica que hace del sujeto su división, cabe preguntarse entonces en qué punto la figura del doble que hemos construido en nuestro *film transversal* modifica de manera significativa la condición simbólica de la especie. En esta medida ese doble no adviene como efecto de los significantes del Otro sino como saber absoluto en el campo de la ciencia, atendiendo al cuerpo meramente biológico -cuerpo-máquina- desconociendo el estatuto significativo del mismo.

Juan Jorge Michel Fariña y Carlos Gutiérrez (2000) refieren que la clonación es una tecnología que no produce lo semejante diferenciado sino lo idéntico indiferenciado y que allí no hay espacio para la diferenciación en tanto operación humana estructural. Baudrillard (2000) nos indica que el proyecto de la clonación nos introduce de lleno en la cuestión de la inmortalidad. Si el haber alcanzado las categorías de seres sexuales y

mortales es una victoria y una revolución en la etapa evolutiva del ser humano, es destacable su reflexión respecto de que la liberación del sexo y la muerte (tal parece ser el horizonte al que aspira el saber científico) supone un proceso de involución: es lo que Baudrillard llama la *solución final*. Esta expresión sugiere que, en la medida en que la ciencia continúe ciega a los requerimientos del mercado, donde el propio sujeto queda forcluido, el desenlace será el exterminio. Pero ¿la solución a qué?

En diálogo con los desarrollos del autor, por último, dejamos planteado un aporte para futuras investigaciones. Se trata del tema de la segregación. El segregacionismo es una política que tiene como práctica separar, excluir a otro que generalmente es minoría. El empuje a la uniformización moderna de los modos de goce conlleva cierta intolerancia frente a la diferencia en el Otro y, especialmente, a su modo de gozar, se odia especialmente la manera particular en que el Otro goza (Miller, 2010; Gómez, 2013; Michel Fariña, Gómez y Mastandrea, 2021).

Resulta pertinente, entonces, el planteo de la segregación como fenómeno de la época a través de estas narrativas. La ficción en sus diversos formatos -cine, series- no es solo un *ojo abierto al mundo*, sino una *máquina de abrir los ojos* (Wajcman, 2019).

NOTAS

[1] Es conveniente aclarar que esta noción de Cabrera no se vincula ni alude al concepto freudiano de fetichismo.

[2] No se deja pasar el hecho de que Freud menciona "Los elixires del diablo" de E.T.A. Hoffmann para ejemplificar el carácter siniestro de la figura del doble, como tampoco que la película *La sustancia*, en tiempos de grandes avances técnico-científicos, apela a una tecnología que parece de una época pasada como es el líquido inyectable al que acude Elisabeth, evocando el frasco con elixir que ingiere Medardo en la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariel, A. (1994). Moral y Ética. Una poética del estilo. En *El estilo y el acto*. Ediciones Manantial.
- Baudrillard, J. (2000). La solución final: la clonación más allá de lo humano e inhumano. En *La ilusión vital*. Siglo XXI.
- Cabrera, J. (2016). Repetición y cine vacío. En *La imagen primigenia, un enfoque multidisciplinar del cine (Comp.)* (pp. 15-39). Editorial Malisia. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1USB-4F6fys22tUbJdrZCKe_ELw8oKive/view?usp=drive_link
- Cohn, J. (productor ejecutivo). (2022-2025). *Severance*. [serie de televisión]. Apple TV+.
- Fargeat, C. (dir.). (2024). *La sustancia* [película]. Working Title Films. Blacksmith.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños (primera parte). En *Obras Completas, Tomo IV*. Amorrotu.
- Freud, S. (1919). Lo ominoso. En *Obras Completas, Tomo XXIII*. Amorrotu.
- Freud, S. (1914). Recordar, repetir, reelaborar. En *Obras Completas, Tomo XII*, Amorrotu.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio de placer. En *Obras Completas, Tomo XVIII*. Amorrotu.

- Gómez, M. (2013). Segregación: Odiar la manera particular en que el Otro goza. *Ética y Cine Journal*, 3(3). 7-9. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v3.n3.5931>
- Gómez, M., Michel Fariña, J.J. y Mastandrea, P. (2021). Segregación. Exclusión de lo femenino. *Ética y Cine Journal*, 11(1). 7-9. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v11.n1.32567>
- Gutiérrez, C. y Michel Fariña, J. J. (2000). El doble de la clonación y la división del sujeto. En J.J. Michel Fariña y C. Gutiérrez. *La encrucijada de la filiación. Tecnologías reproductivas y restitución de niños*. Lumen/Humanitas.
- Hoffmann, E.T.A. (2012). Los elixires del diablo. Valdemar.
- Joon-So, B. (dir.). 2025. Mickey 17 [película]. Offscreen. Plan B Entertainment. Kate Street Picture Company.
- Laso, E. (2017). El ojo maravilloso. En *(Des)encuentros entre psicoanálisis y cine*. Ediciones Rojo.
- Leibson, L. (2018). *La Máquina imperfecta. Ensayos del cuerpo en psicoanálisis*. Ed. Letra Viva. Buenos Aires.
- Miller, J.A. (2010). *Extimidad*. Paidós.
- Rank, O. (2004). [1914]. *El doble*. JCE Ediciones.
- Recalcati M. (2022). *Los retratos del deseo*. Paradiso editores, S.A. de C.V., México.
- Wajcman, G. (2019). *Las series, el mundo, la crisis, las mujeres*. UNSAM.