

XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.

## Stasis.

Guerra, Nazareno, Bronstein, Pablo y Kasimierski, Carolina.

Cita:

Guerra, Nazareno, Bronstein, Pablo y Kasimierski, Carolina (2020). *Stasis. XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-007/154>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/etdS/yqS>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# STASIS

Guerra, Nazareno; Bronstein, Pablo; Kasimierski, Carolina  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

El presente trabajo recorre tres conceptos: Stasis, Polis y Oikos. Para realizarlo de una forma organizada, se ha propuesto un apartado singular para cada una de estas conceptualizaciones, siguiendo una lógica numérica: 1· Stasis, 2· Polis y 3· Oikos. La perspectiva conceptual de los mismos está orientada centralmente desde los aportes de “Stasis. La guerra civil como paradigma político” (Agamben, 2001). En ese libro el autor sitúa estos tres conceptos y los vínculos entre ellos. A partir de dicho escrito, se toman asimismo otras conceptualizaciones, principalmente las nociones del libro “La guerre dans la famille”, (Loraux, 1997) y otras citas complementarias, que buscan ampliar el entramado argumentativo, de forma que el mismo sea enriquecido. Por último, el objetivo del presente trabajo es abordar dichas conceptualizaciones desde las series televisivas “Breaking Bad” (Gilligan, 2008-2013) y “Better Call Saul” (Gilligan & Gould, 2015-), con la finalidad de analizar articulaciones posibles entre ambas variables. A lo largo del escrito se desarrollan y comentan puntos centrales de la trama narrativa de ambas series televisivas, por lo cual se recomienda haber visionado ambas, antes de adentrarse en la lectura del presente artículo.

## Palabras clave

Agamben - Better Call Saul - Loraux - Stasis

## ABSTRACT

### STASIS

This work addresses three concepts: Stasis, Polis and Oikos. To carry it out in an organized way, a specific section has been proposed for each of these conceptualizations, following a numerical logic: 1 · Stasis, 2 · Polis and 3 · Oikos. Their conceptual perspective is oriented from the contributions of “Stasis. The civil war as a political paradigm” (Agamben, 2001). In this book, the author places these three concepts and the links between them. From this writing, other conceptualizations are also taken, mainly the notions of the book “La guerre dans la famille”, (Loraux, 1997) and other complementary quotations, which seek to expand the argumentative framework, so that it is enriched. Finally, the objective of this work is to approach these conceptualizations from the television series “Breaking Bad” (Gilligan, 2008-2013) and “Better Call Saul” (Gilligan & Gould, 2015-), in order to analyze possible articulations between both variables. Throughout the writing, central points of the narrative plot of both television series are developed and commented on, so it is recommended to have viewed both, before going into the reading of this article.

## Keywords

Agamben - Better Call Saul - Loraux - Stasis

### 1- STASIS

El libro “Stasis” (Agamben, 2001) comienza con un breve tratamiento sobre el término *Stasis*, que en la Antigua Grecia era el nombre que indicaba la *guerra civil*. Allí, en el contexto de su nacimiento, el término comienza a ser utilizado para dar cuenta de las disyunciones que se producen respecto de un punto de vista, para luego nombrar las disputas entre dos grupos rivales dentro de la misma polis.

Para comprender este concepto, se podría decir que cada Estado incluye en su interior, una forma de colisión entre sus miembros, a fin de canalizar de alguna manera los conflictos que tienen lugar dentro de una comunidad específica. Por ejemplo, este hecho es muy claro hoy en día, en países donde el bipartidismo es la principal forma de representación política. Allí se canalizan de forma democrática, las tendencias a la fractura de ese estado nación.

Estos conflictos entre los diferentes actores de una sociedad son, al mismo tiempo, tan necesarios como irresolubles. *Necesarios* porque estas tensiones permiten canalizar una tendencia a la agresión inherente a los seres humanos, e *irresolubles* porque la solución de estas tensiones supondría imponer la posición de una sola de las partes, sobre el otro *bando* en conflicto: “*La Stasis no es algo que se pueda olvidar o remover: es lo inolvidable que siempre debe ser posible en la ciudad y que, sin embargo, no debe recordarse a través de procesos y resentimientos. Justo lo contrario de lo que parece ser la guerra civil para los modernos: es decir, algo que se debe intentar hacer imposible a toda costa, y que siempre se debe recordar a través de procesos legales y persecuciones*”. (Agamben, 2001, p. 29)

El objetivo entonces de un proceso democrático sería mantener estas tendencias dentro de los términos de la legalidad. Al mismo tiempo, se debe recordar que la tendencia a la *Stasis* no se puede remover, y que su presencia debe ser aceptada con el fin de funcionar como sociedad. Es claro entonces que el sentido que imprime Agamben sobre el término implica la necesidad de tolerancia de este grado de dispersión social.

Agamben toma el trabajo de Loraux (Loraux, 1997) para localizar el problema de la *Stasis*:

“*la novedad en el enfoque de Loraux es que ubica inmediatamente el problema en su lugar específico, es decir, en la relación entre el oikos, la familia o casa, y la polis, la ciudad. La pregunta,*

escribe, se jugará entre tres términos: la *Stasis*, la ciudad, la familia “. (Agamben, 2001, p.14).

La afirmación central que retoma Agamben entonces, es la importancia de vincular estos conceptos (*oikos* y *polis*) con la doctrina de la guerra civil (*Stasis*).

La noción de *Stasis* también está vinculada con el concepto de *bando*, trabajado en un libro anterior del mismo autor, llamado “*Homo Sacer*” (Agamben, 1995). Este concepto tiene otros significados en el idioma original: en italiano *bando* no solo significa un grupo de personas, sino que también podría traducirse como un *pronunciamento*, en el sentido de una declaración, o incluso como una *prohibición*.

*Bando* podría tomarse en este contexto como la forma en que la *Stasis* se introduce dentro de la ciudad (*polis*); es decir, la lógica que expresan los diferentes grupos que representan los intereses de los ciudadanos, y que están en conflicto abierto (ya que defienden aspectos distintos de la vida humana).

## 2. POLIS

A modo de abordaje de los conceptos anteriormente mencionados, los mismos se pueden ver con claridad en la serie televisiva “*Breaking Bad*” (Gilligan, 2008-2013), donde se muestra abiertamente el conflicto entre quienes usan -o facilitan- el consumo de drogas (los adictos, los productores y los traficantes) y quienes están en contra de ellos (la DEA y la policía): la participación en cualquiera de esos grupos implica la prohibición (*il bando*) de formar parte del otro grupo.

Sin embargo, como se ha mencionado antes, Agamben no trabaja estas tensiones de una forma binaria. Por el contrario, ubica a través de Loraux a la *Stasis* como una frontera entre otros dos conceptos: la familia (*oikos* en griego) y la ciudad (*polis*).

Tanto en “*Breaking Bad*” como en su precuela “*Better Call Saul*” (Gilligan & Gould, 2015-), cuya producción es cronológicamente posterior, la *polis*, el lugar público donde se lleva a cabo la acción, es Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos.

Las calles de Albuquerque, de esta nueva *polis*, son el espacio abierto donde cualquier papel es posible, y donde cualquier persona podría ser parte de alguno de los dos grupos, es decir, de algún *bando*: “*es esta estructura de bando, que debemos aprender a reconocer en las relaciones políticas y en los espacios públicos en los que aún vivimos*”<sup>1</sup>. (Agamben, 1995, p.123).

La confusión y la desconfianza son la moneda común en esa *polis*. Esto es visible durante la secuencia inicial del octavo episodio de la segunda temporada de la serie “*Breaking Bad*” (“*Better Call Saul*”, t02e08).

Al comienzo del capítulo, aparece un personaje apodado como *Badger*, quien es un traficante de drogas que se encuentra a la espera de vender su producto. Después de un momento de pausa y contemplación, entra en cuadro un sujeto muy delgado que se acerca a él y, de forma vergonzosa, le solicita drogas. *Badger* desconfía y le responde que tiene el aspecto de un po-

licía encubierto.

En ese momento, el espectador está al tanto de que *Badger* es un distribuidor de drogas, pero no sabe si el comprador es efectivamente un policía, o no. Esa situación incómoda continúa durante varios minutos, mientras *Badger* vacila sobre venderle drogas a su potencial cliente.

Mientras discuten sobre si llevar adelante o no la transacción, es posible entrever sobre sus espaldas, impreso sobre el respaldo del banco en el cual están sentados, el cartel publicitario de “*Saul Goodman, attorney at law*”<sup>2</sup>

En el final de la secuencia, *Badger* decide venderle las drogas al joven y es arrestado: así es como descubre que su intuición era correcta, y que el comprador es en realidad un policía encubierto.

Más adelante en ese mismo capítulo se muestra que la defensa legal de este vendedor de drogas, es ejercida por el abogado del cartel publicitario, *Saul Goodman*: este nuevo personaje representa el umbral, el espacio de transición que articula los diferentes bandos en conflicto dentro de la *polis*.

*Saul Goodman* es el abogado que está dispuesto a defender a los infractores de la ley. Los clientes de *Saul* suelen ser delincuentes, como *Badger*, quienes lo buscan como última instancia de salvación, para evitar ir a la cárcel. Él es por lo tanto el encargado de encontrar diferentes formas legales que permitan, en el mismo movimiento, respetar y evitar la ley: rompe así las posiciones binarias sobre el tráfico de drogas (ya que él no se mostrará a favor o en contra del tráfico, sino tratando de articular, de ensanchar la brecha de legalidad en la cual se mueven los traficantes, con respecto a la ley).

*Saúl* no es un personaje *normal* de la narrativa, no se trata de un sujeto más de Albuquerque que se pueda clasificar en alguno de los *bandos*, justamente porque se trata de la excepción que parece no encajar en ningún grupo en particular o, dicho de otra forma, se trata de un personaje *anormal*:

“¿*Qué es anormal? Es un fenómeno, pero un fenómeno de borde (...) de ahí que exista un borde para cada multiplicidad, que no es en modo alguno un centro, sino la línea envolvente o la extrema dimensión, en función de la cual se pueden contar las líneas*”. (Deleuze, & Guattari, 1980, p.250).

Su *anormalidad*, su espacio de borde, de umbral, de movimiento tangencial de territorialización, le hizo conocer al espectador que la frontera que divide a los dos *bandos* (las fuerzas del orden y los narcotraficantes) es una mera ilusión, creada para simplificar el conflicto que está teniendo lugar en Albuquerque, con respecto al consumo problemático de sustancias. Quizás esta sea una de las razones por las cuales los creadores de “*Breaking Bad*” decidieron iniciar una precuela sobre él, en 2015, llamada “*Better Call Saul*”.

### 3- OIKOS

La serie televisiva “Better Call Saul” también narra el conflicto del tráfico de sustancias entre los Estados Unidos y México. El mismo ha sido expuesto con gran maestría en el plano secuencial que inicia el octavo episodio de la segunda temporada de “Better Call Saul” (“Fifi”, t02e08).

Durante esa secuencia, es posible ver cómo un camión de helados de origen mexicano, llamado *Regalo Helado*, está tratando de cruzar la frontera de los Estados Unidos. Los diferentes puntos de seguridad y controles fronterizos le indican al espectador que el contenido del camión no es una carga normal de helados, sino que se trata de un transporte de drogas.

Luego de varias requisas, el conductor finalmente cruza la frontera y accede a los Estados Unidos, donde conduce algunos kilómetros. Después de un tiempo conduciendo, se baja del camión y desentierra, en el medio del desierto, un arma: aquí se confirma que él es un traficante de drogas.

La narrativa muestra que los controles policiales son insuficientes, y que la frontera entre Estados Unidos y México no es una línea clara y concreta, sino que se trata de un entramado poroso, que regula el acceso a la *polis* (y que es utilizado ambiguamente por ambos *bandos* en conflicto).

Hay otra referencia, más subliminal, que permite confirmar la tesis de Agamben sobre Loraux, en relación al *oikos* (a la tensión propia de lo familiar que tiene lugar en la conflictiva de la *Stasis*).

Cuando el conductor coloca en su espalda el arma que ha extraído del suelo, simultáneamente termina de comer un helado que tenía en su boca, y excava en la arena un agujero con el palillo de madera restante, que contiene inscripto el eslogan de la marca de helados en cuestión: *de nuestra familia a la suya*.

Ese palillo de helado fijado en la arena, recuerda la profunda importancia de la dimensión familiar en este conflicto. El territorio donde se inserta, los Estados Unidos, que aloja a la *polis* en juego, es un espacio en conflicto del cual el *oikos*, la familia, es una parte esencial.

*Es decir, que la trama de la serie no solo aborda la tendencia a la Stasis de los bandos (pro o anti consumo de sustancias ilegales), o la inserción en lo público de ambos bandos en la polis (Albuquerque), sino que también se hace explícito el tercer concepto que ubica Loraux: oikos (la familia).*

En su texto “*La guerre dans la famille*”, Loraux afirma: “*Stasis / familia / ciudad (...) estas nociones se articulan de acuerdo con líneas de fuerza en las que la recurrencia y la superposición prevalecen ampliamente en cada proceso continuo de evolución*”. (Loraux, 1997, p.61) El conflicto, la fractura o división, no solo tiene lugar a un lado u otro de la frontera, a favor o en contra de las drogas, sino también dentro de las propias familias.

Desde el primer episodio de “Breaking Bad” (“Pilot”, t01e01), el espectador sabe que las tensiones entre los bandos, no están representadas simplemente por la DEA y los traficantes de drogas, sino que es *una guerra dentro de la familia* (“La guerre

dans la famille”), ya que Walter White no solo intenta convertirse en un productor de metanfetamina, sino que además deberá confrontarse, a raíz de esto, con su cuñado, Hank Schrader, quien es un policía de la DEA.

Esta tensión *dentro de la familia* aumenta a lo largo de la serie, hasta alcanzar su clímax final en la quinta temporada (“Ozymandias”, t05e14), cuando Hank es secuestrado por traficantes de drogas, y finalmente es asesinado en medio del desierto, frente a Walter White.

El disgusto que muchos espectadores sintieron cuando eso sucedió, se basa quizás en la disolución de ese conflicto *dentro de la familia*: en la caída de la tensión en el *oikos* (que estaba presente en el guión desde el episodio uno, y en ese momento se ve interrumpida por la muerte de Hank).

Este acontecimiento sólo pudo tener lugar hacia el final de la última temporada (a tan sólo dos episodios del fin de la serie) ya que la profundidad dramática del conflicto entre Walter White y Hank Schrader fue esencial para la atmósfera narrativa de “Breaking Bad”.

Es evidente que el personaje de Walter White produce un punto de inflexión después de la muerte de su cuñado, cuando llega a este momento en el cual ya “no hay vuelta atrás” (Mesonero, 2014, p.130).

Los dos últimos episodios de “Breaking Bad”, (“Granite State”, t05e15 & “Felina”, t05e16), muestran a Walter White produciendo un cierre de sentido a su existencia: concluyendo así el arco narrativo de dicho personaje, y marcando con éste el fin de la serie.

En ese movimiento final, primero aceptando su responsabilidad tras la muerte de Hank, y finalmente muriendo, Walter White confirma la hipótesis de Agamben: “*la familia es el origen de la división y de la Stasis y, al mismo tiempo, el paradigma de la reconciliación (Los griegos, Platón escribirá, “Luchan entre sí como si estuvieran destinados a reconciliarse” (...) al mismo tiempo, ya que está en el origen de la Stasis, la familia también es lo que contiene su posible remedio.*” (Agamben, 2001, p. 15)

El objetivo central de Walter White en el final de su vida, puede pensarse como una reconciliación en acto, en relación a lo familiar. Esto está claro en el episodio “Felina”, cuando se abre emocionalmente y es honesto en una charla con Skyler, posteriormente encuentra una manera de hacerle llegar su dinero a Walter Jr., y finalmente rescata a Jesse Pinkman de su esclavitud.

A través del desarrollo de la serie, queda manifiesto que los escritores de “Breaking Bad” tienen una perspectiva lúcida sobre los parámetros dramáticos que ofrecen una tridimensionalidad, es decir una profundidad para los personajes en pantalla.

Tras la muerte de Walter White, el universo narrativo de Albuquerque queda en suspenso, hasta que finalmente se anuncia la continuación de esa *polis*, pero encarada desde su precuela “Better Call Saul”, con Saul Goodman como protagonista principal.

Ya en el primer episodio de la serie “Better Call Saul” en el año 2015, (“Uno”, t01e01) el espectador nuevamente se adentra en

un contexto de conflicto familiar, que en esta ocasión se produce entre dos hermanos: James McGill (quien posteriormente cambiaría su nombre a Saul Goodman) y Chuck McGill, su hermano mayor.

Dentro de dicho episodio, iluminados por una lámpara de campamento, Chuck y Saul se hacen reproches mutuos: Saul quiere que Chuck renuncie a su trabajo, (el cual ya no puede sostener debido a una larga enfermedad psicosomática); y a su vez Chuck quiere que Saul sea paciente y trabaje como abogado, sin buscar atajos o recurrir a la ilegalidad en su práctica profesional. Ambos tienen razón, y al mismo tiempo están equivocados, sobre el otro: ese conflicto va tomando distintas formas a lo largo de las temporadas siguientes, en un constante *in crescendo*, que termina derivando en la muerte de Chuck McGill, en el cierre de la tercera temporada.

La naturaleza y profundidad de ese conflicto fraterno ha sido ampliamente trabajado en la Tesis “*El Complejo Fraternal*”. *La llegada de un intruso. ¿Una madre para compartir?*” (Peralta, 2018), donde el autor sostiene que ambos hermanos son impulsados por un conflicto edípico, en relación con el amor de su madre. De esta forma, se pone de manifiesto nuevamente la *oikos* en la narrativa, a través de este conflicto fraternal entre Saul y Chuck. Ambos hermanos dan lugar en “*Better Call Saul*”, a un nuevo núcleo conflictivo en lo familiar (espacio que en “*Breaking Bad*” era ocupado por las tensiones entre Walter White y Hank Schrader).<sup>3</sup>

## CONCLUSIONES

Dado que las posibilidades de análisis de estas series son mucho más amplias que aquello susceptible de ser abordado en el presente escrito, quedan aún muchas aristas y dimensiones a ser indagadas en posibles futuros trabajos.

Este escrito se realizó en el marco de la “*Práctica de Investigación 823: “Cine y Subjetividad: el método clínico-analítico de films y series televisivas”*”, de la Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires (Prof. Titular Juan Jorge Michel Fariña).

A través de la metodología de lectura clínica-analítica de films y series televisivas, se ha intentado mostrar que las articulaciones entre la teoría y el material audiovisual, permiten construir una dialéctica que genera, por un lado un mayor acercamiento a la complejidad de los conceptos, y por el otro una clave para comprender ese nivel suplementario, esa capa a veces invisible en que las narrativas cinematográficas se sostienen, para generar lugares de identificación.

Tanto “*Breaking Bad*” como “*Better Call Saul*” posibilitan entonces repensar y articular las nociones conceptuales de *Polis / Stasis & Oikos*, para ayudarnos a comprender mejor cómo funciona la lógica narrativa de dichas series.

## NOTAS

<sup>1</sup>Dado el contexto actual, donde la pandemia del COVID19 ha supuesto una cuasi-cuarentena global, la aclaración de Agamben (“los espacios públicos en los que aún vivimos”), adquiere una vigencia remarcable.

<sup>2</sup>Trad. “Saul Goodman: abogado”

<sup>3</sup>Mientras se escribe el presente texto, se transmite la quinta temporada de “*Better Call Saul*”, por lo tanto, la trama de ambos hermanos aún no es una historia concluida sobre la cual trabajar. Sin embargo, siguiendo la perspectiva de G. Agamben, y todo lo acontecido en *Breaking Bad*, sería esperable que la última temporada de “*Better Call Saul*” retome, a través del exilio de James McGill, alguna forma de redención con respecto a su relación tumultuosa relación con su hermano Chuck, retomando ese conflicto mutuo y sin resolver.

## REFERENCIAS

- Agamben, G. (2003). *Homo sacer* (págs. 18-20). Valencia: Pre-textos.
- Agamben, G. (2015). *Stasis: La guerra civil como paradigma político*. Stanford University Press.
- Deleuze, G. (1981). *Cine I. Bergson y las imágenes*, Ed. Cactus, Bs. As.
- Deleuze, G. y Guattari F. (1972). *Anti - Edipo, Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. Paidós, Bs. As.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. Paidós, Bs. As.
- Loraux, N. (1997). *La Guerre dans le famille*, Ed. Clio.
- Mesonero, R. (2014). *Breaking Bad, una fórmula basada en personajes. Reflexiones críticas sobre la audiencia y la narrativa: nuevas conexiones, nuevas perspectivas*, 117-131.
- Peralta, S. (2018). “*El complejo fraterno. La llegada de un intruso. ¿Una madre para compartir?*” [Tesis de grado] Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

## FILMOGRAFÍA

- Gilligan, V. (director) Gilligan, V & Gould, P (escritores) (2015, 8 de febrero). *Uno* (temporada 1, episodio 1) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, P. Gould, M. Johnson, M. Bernstein, T. Schnaux, G. Hutchison (productores ejecutivos), *Better Call Saul* Sony Pictures Television.
- Gilligan, V. (director y escritor) (2013, 30 de septiembre). *Felina* (temporada 5, episodio 15) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, M. Johnson, M. MacLaren (productores ejecutivos), *Breaking Bad* High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television.
- Gilligan, V. (director). (2008, 20 de enero). *Pilot* (temporada 1, episodio 1) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, M. Johnson, M. MacLaren (productores ejecutivos), *Breaking Bad* High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television.
- Gould, P. (director y escritor) (2013, 23 de septiembre). *Granite State* (temporada 5, episodio 14) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, M. Johnson, M. MacLaren (productores ejecutivos), *Breaking Bad* High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television.
- Johnson, R. (director), Walley-Beckett, M (escritora) (2013, 15 de septiembre). *Ozymandias* (temporada 5, episodio 14) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, M. Johnson, M. MacLaren (productores ejecutivos), *Breaking Bad* High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television.



Kondracki, L. (directora) Schnauz, T (escritor) (2016, 4 de abril). Fifi (temporada 2, episodio 8) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, P. Gould, M. Johnson, M. Bernstein, T. Schnaux, G. Hutchison (productores ejecutivos), *Better Call Saul* Sony Pictures Television.

McDonough, T. (director) Gould, P (escritor) (2009, 26 de abril). Better Call Saul (temporada 2, episodio 8) [episodio de serie de televisión]. En V. Gilligan, M. Johnson, M. MacLaren (productores ejecutivos), *Breaking Bad* High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television.