

XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

La cazadora fálica.

Kalfaian, Jessica Daniela.

Cita:

Kalfaian, Jessica Daniela (2023). *La cazadora fálica*. XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-009/406>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebes/Xkt>

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>.

LA CAZADORA FÁLICA

Kalfaian, Jessica Daniela
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En el presente trabajo, se abordará el análisis de un caso extraído del film “Lazos Perversos”, tomando como sujeto del caso a la protagonista “India Stoker”. El objetivo es realizar un diagnóstico diferencial hipotético de la sujeto en estudio. En este caso se trata de una posición perversa, con primado de lo escópico, anudando mirada y crueldad. El desarrollo partirá del marco teórico psicoanalítico, tomando como autores de referencia a Sigmund Freud y a Jacques Lacan principalmente, y a Hervé Castanet, un autor contemporáneo.

Palabras clave

Perversión - Mirada - Desmentida - Crueldad

ABSTRACT

THE PHALLIC HUNTRESS

In the present work, the analysis of a case extracted from the film “Lazos Perversos” will be addressed, taking the protagonist “India Stoker” as the subject of the case. The objective is to make a hypothetical differential diagnosis of the subject under study. In this case it is a perverse position, with primacy of the scopic, tying gaze and cruelty. The development will start from the psychoanalytic theoretical framework, taking as reference authors Sigmund Freud and Jacques Lacan mainly, and Hervé Castanet, a contemporary author.

Keywords

Perversion - Gaze - Denial - Cruelty

Lazos Perversos

Al cumplir dieciocho años, la vida de India Stoker da un giro inesperado cuando su amado padre fallece en un accidente automovilístico. India queda en compañía de su madre. En el funeral, conoce a su tío Charlie (hermano del padre) quien ha pasado toda su vida viajando por el mundo. Poco después, Charlie se muda con India y su madre. Extraños sucesos, desapariciones misteriosas y asesinatos van coloreando la trama del film. India descubre que su tío es un asesino y comienza a sospechar de las misteriosas desapariciones de los personajes.

La protagonista, que era cazadora desde su infancia, descubrirá su gusto por matar y cometerá el primer asesinato en complicidad con su tío. India toma una ducha y experimenta un despertar sexual, masturbándose al pensar en el asesinato y alcanzando el clímax cuando recuerda a su tío rompiendo el cuello de la víctima.

Luego irá descubriendo que Charlie estuvo años encerrado en una institución de salud mental por haber asesinado en su infancia a su hermano menor y se había encargado de asesinar recientemente a su tía Gwendolyn y a su padre, su propio hermano. La historia finaliza con dos asesinatos cometidos por India: el primero contra su tío y el segundo contra el sheriff del pueblo.

LA CAZADORA FÁLICA

Primera escena: pulsión escópica y erradicación de la responsabilidad subjetiva

Tomando las palabras de India durante la primera escena, en correspondencia con otras escenas, se puede hipotetizar un primado de la pulsión escópica: *“Cosas pequeñas y distantes que la gente normalmente no ve, son visibles para mí.”* Esto se corresponde con otra escena en que durante la clase de arte del colegio, la protagonista realiza una obra basada en un detalle de la parte interna de un florero. O cuando puede percibir la figura del tío a lo lejos durante el entierro de su padre. La película intenta mostrarla agudeza visual de India contraponiendo dos veces la misma escena en que su madre está tocando el piano con Charlie y no tiene puesta su alianza, pero realizando un primer plano de la mano de su madre en la segunda. Escenas en que prima la actividad de la mirada. No se trata de la visión, sino todo el mundo vería lo mismo; se trata de la esquizia del ojo y la mirada, donde la mirada se desprende del órgano como objeto a. Es la intervención de la pulsión, la libidinización de la mirada, lo que permite que India goce alrededor de su ojo. Por otra parte, siendo cazadora hay un goce localizado en la mirada paciente hacia las presas.

Otras palabras de India marcan su apartamiento de la culpa: *“No estoy hecha de cosas que me pertenecen sólo a mí. Uso el cinturón de mi padre alrededor de la blusa de mi madre y los zapatos que son de mi tío [fueron un obsequio del tío]. Esta soy yo. Al igual que una flor no elige si color, no somos responsables de aquello en que nos convertimos. Sólo cuando te das cuenta de esto llegas a ser libre. Y volverte adulto es volverte libre.”* Por una parte justifica sus actos afirmando que nadie elige lo que es, lo cual es cierto, pero ella le da un sentido perverso a esa realidad cuando apela al concepto de libertad y adultez. De este modo se aprecia la desmentida de la castración materna, que compromete dos corrientes: aquella en que percibe la realidad y aquella otra en que la desmiente. La madre está castrada; la madre no está castrada. Solución de compromiso de la erección del objeto fetiche.

¿Neurosis?

Hay una escena en que saca punta a sus lápices, todos están ordenados en escalera, con la punta afilada, India practica cómo clavar el lápiz nuevamente, ya que ese mismo día había lastimado a un compañero de colegio de esa manera. Podría pensarse como un ritual obsesivo, el hecho de que tenga sus lápices dispuestos de esa manera y las fantasías de asesinato que aparecen, así como la contención de la agresividad, ya que India se muestra totalmente controlada y esconde gran hostilidad. Pero estos pensamientos dejan de ser únicamente fantasías para pasar al acto, luego no hay rastros de culpa, rasgo de la neurosis por excelencia.

Si bien se le juega algo al momento de poner el cuerpo, cuando no quiere ser tocada por nadie o en situaciones sexuales, como cuando está en el bosque besando a su compañero, no se trataría de la sustracción del cuerpo de la histérica, ya que no aparecen síntomas conversivos como retornos de lo reprimido o anestesia histérica cuando besa a su partenaire, sino que su goce no pasaría por esa vía. Es decir, cuando muerde al compañero para dejar de besarlo, hace un acting out hostil en el que agrede al mismo, en vez de usar el recurso simbólico para decirle que no quiere seguir. Parece que en ese momento goza agrediendo, más adelante descubrirá su goce por la cacería de “cualquier” especie. Esto se deduce de sus palabras previas al momento de la mordida: “¿Alguna vez has visto una foto de ti mismo que alguien te tomó sin que te dieras cuenta? Desde un ángulo que no ves cuando te miras al espejo. Y piensas: ‘Esa soy yo. Esa también soy yo’. ¿sabes a qué me refiero?... así me siento esta noche”. Aquí ella empieza a descubrir la vía de su goce que no correspondería a las pulsiones organizadas bajo el primado de la genital, en términos Freudianos. Se trata de la crueldad y lo escópico como pulsiones parciales que toman protagonismo. Cuando dice “esa **también** soy yo”, se refiere a su tío, ya que las palabras son expresadas luego de espíarlo junto a su madre e intentar revivir el episodio sexual con su compañero. Se aprecia la identificación especular al tío, el aplastamiento imaginario que deja al perverso en el eje **a??a**. El hecho de que exprese estas palabras a la víctima, sin que el otro termine de entender a que se refiere, evidencia el goce perverso que angustia y desmiente la ley, dejando al otro en incertidumbre a la vez que le confiesa que acaba de descubrir su placer por matar. Es mostrar y no mostrar: castración y desmentida.

Luego de morder al partenaire, aparecerá su tío para salvar a India de ser violada por él. De este modo ata al chico con un cinturón dejándolo inmóvil y le dice a su sobrina “*Todo tuyo*”. India responde golpeándolo sin parar y el acto termina en el asesinato de la víctima. Esto tiene que ver con que el perverso desde el sentido común, trata al otro como un objeto, pero en realidad, lo trata como sujeto, posicionándose él mismo como objeto a en la fórmula del fantasma. Dicha fórmula se invierte en la perversión (\$?a) ?? (a?\$). El perverso como objeto a plus de goce, se ofrece como instrumento del goce de la escena, del cuadro en que la

historia se detiene, y tratará a su partenaire como sujeto en tanto buscará barrarlo, de lo que surge la angustia como producto. Por ello golpea a la víctima sin parar, no puede parar porque allí encontró la barra del sujeto, si frenara se desvanecería la angustia. Y la angustia del otro es el fin de la perversión. Allí el perverso se identifica con la madre fálica y el partenaire es el que sufre la barradura. Éste es el goce paradójico del perverso: mientras busca desmentir la castración, posicionándose como objeto a, debe enfrentarse a la misma al barrar al partenaire. Por eso la escena se sostiene mientras este último sea un sujeto pasible de dividirse, de angustiarse. Si eso no sucediera, cae la escena perversa y su goce.

Camino al descubrimiento del propio goce

En la escena de la ducha puede llegar a confundirse el hecho de que India lllore y luego se masturbe. Pero observando detenidamente el film, se puede apreciar que la protagonista llora cuando piensa en que Charlie mató a sus familiares. En ese momento ya está sospechando que mató también a su padre. Luego aparece el acto onanista junto al recuerdo del asesinato de su compañero, en el cual se produce el orgasmo cuando su cuello se quiebra. Previamente, al entrar al baño, se había mirado en el espejo como si buscara reconocerse en ella misma, en ese cuerpo, luego de haber perpetrado el asesinato. No hay que olvidar que la protagonista es una adolescente en pleno despertar sexual y en este caso pareciera que nunca tuvo experiencias sexuales hasta el momento. Es decir, que recientemente está descubriendo su goce sexual.

Luego de tomar su baño, India irá a ver a su madre. Va a su habitación y le cepilla el cabello. Esta escena es clave, ya que la protagonista ha descubierto su goce más propio y durante el diálogo con su madre lo dirá de forma indirecta aunque evidente. Allí vuelve a gozar angustiando, barranto, a su madre, buscando la sanción del padre imaginario. Fue a su habitación especialmente para producir ese discurso:

Madre: Te pusiste el camión que te compré

India: Hoy tenía ganas de ponerme algo de seda...

I: Te vi hoy en el comedor (*se refiere a un encuentro erótico entre la madre y el tío*)

M: No se qué crees haber visto. Pero no pasó nada. Estabas tan quieta que no oí que estabas ahí (*lo dice con una expresión de horror*)

I: Papá me enseñó eso cuando cazábamos: a esperar, en silencio. No necesitábamos comer ni beber. Observábamos todo. Los patrones de las ramas de los árboles que se extendían, las miles de formas que crean las nubes. Podía contar el número de hojas de un árbol en cinco horas. Siempre creí que a papá le gustaba cazar. Pero hoy me di cuenta de que lo hizo por mí. Solía decir: ‘A veces tienes que hacer algo malo para evitar hacer algo peor’.

En ese momento, su madre la detiene horrorizada por los dichos de su hija. Ya no quiere que le cepille el cabello y dice que irá

a la peluquería luego de vaciar el estudio de su difunto padre, donde estaban las presas embalsamadas de India.

El hecho de que la protagonista exprese que quiere usar algo de seda marca un triunfo de su goce y una provocación hacia el otro imaginario. Se viste de seda luego de haber asesinado a una persona y de haber descubierto su satisfacción sexual en ello. Usa este camisón en una ocasión especial para ella, donde vestirá seductora y elegante.

La figura del padre y los significantes que marcarán su cuerpo

Por otra parte en ese diálogo habla de su padre, la persona más importante de su vida, ya que con él mantenía una relación estrecha, era su compañero de caza, pasaban tardes juntos dejando a su madre en la casa. Aparece lo incestuoso, que relaciona lo edípico en cuanto al padre con la pulsión escópica y la crueldad interviniente en la cacería de animales. India dice: *“No necesitábamos comer ni beber. Observábamos todo.”* Esto era lo que hacía junto a su padre, y resalta que no necesitaban ni siquiera satisfacer una necesidad alimenticia. Lo que queda relegado no es el hambre, ya que en el parletre, la necesidad instintiva de comer queda subsumida bajo la pulsión oral. Esto es lo que queda a un costado para dar protagonismo a la “observación de todo”, a lo escópico. En ese “todo” aparece la completud, no hay nada que escape a su mirada, ni el detalle más pequeño, *cosas pequeñas y distantes que la gente normalmente no ve, son visibles para ella*, parafraseando a la sujeto. Además, se puede ubicar la enseñanza del padre: esperar en silencio, al momento justo para cazar al animal. Así se constituye su fantasma y es aquello que repetirá una y otra vez, no en la fantasía sino en el acto de cazar. India afirma el reconocimiento de su propio goce en el padre. Dice que él cazaba por ella, para evitar algo peor... enigma a lo que su perversión dará respuesta.

Puesta en acto del fantasma

Cuando descubre que su tío mató a su padre, enfrenta al primero y lo echa de la casa. Charlie confiesa el asesinato. India responde con una bofetada y retorna el fantasma de cacería, donde el film muestra cómo la protagonista en su infancia esperaba junto al padre el momento justo para cazar a la presa. Así, interroga a su tío y comienza a poner en acto su fantasma, engañando al tío como si no le guardara rencor, esperando al momento justo para cazarlo. Mientras Charlie cree que escapará con su sobrina, India planea matarlo e irse sola.

Charlie, engaña a la madre de India y la estrangula con su cinturón, ofreciéndole a India la oportunidad de matarla.

Llegado el momento justo para ella, sin que su pulso tiemble, toma su rifle de cacería y asesina por fin a su tío. Mientras la madre mira el crimen cometido por su hija y como ella se acerca al cuerpo de la víctima para verlo de cerca, hasta mancharse con su sangre. La mirada de la madre expresa horror, la angustia se produce al ver el goce perverso de India. Hace minutos

creyo que iba a ser asesinada, pero presencio el asesinato de su agresor por parte de su hija y su goce en la acción de matar. Escena perversa que queda marcada por la mirada de diferentes sujetos y desde diferentes ángulos, mezclada con la crueldad. De esa situación de triunfo, India toma el cinturón de su tío y comienza a usarlo.

Una decisión subjetiva: desmentida y perversión como estructura

La última escena es el cuadro perverso por excelencia. Esa detención de la historia en un momento que se vuelve imagen estática del fantasma perverso.

India maneja su auto a gran velocidad y el Sheriff la frena. Se produce un diálogo en que la protagonista gusta provocarlo para luego culminar su seducción asesinándolo. Se aprecia que buscó activamente que el sheriff la siguiera, seleccionó a su presa y la atrajo como carnada en el anzuelo, donde ella se vuelve la carnada, el objeto a de su fantasma perverso (a ? \$). Incluso goza burlando al sheriff al responderle en otro idioma.

Sheriff: ¿Sabe a qué velocidad iba?

India: Vivace affettuoso, señor comisario.

S: ¿Perdón?

I: Efectivamente rápido, señor comisario.

S: efectivamente ¿para qué?

I: (güña su ojo y dice) para llamar su atención [En ese momento le clava una tijera de podar en el cuello.]

Luego se dirige hacia el sheriff y se muestra un primer plano de su expresión gozosa, mientras el sujeto huye angustiado, intentando salvarse cuando ya no hay posibilidades de que sobreviva. Posteriormente, el film muestra un primerísimo plano de su mirada desde un ojo, mientras el otro está obturado con su rifle, objeto fetiche que sustituye el pene materno, taponando y sosteniendo la castración. El rifle como objeto adherible a su propio cuerpo con el que produce en acto su fantasma, identificada a la madre fálica, donde ella es esa mujer portadora de pene-rifle y la mirada omnipresente, que observa cada detalle de la escena, un cuadro que muestra en cámara lenta como van tiñéndose las flores, constituye el velo de la castración estructural, esa dimensión imposible que el perverso se esfuerza constantemente por desmentir.

CONCLUSIONES

El diagnóstico diferencial de India la ubicaría en una estructura perversa, ya que produce en acto aquello que el neurótico se contentaría con fantasear sin desprenderse de la culpa y los mecanismos de represión y su retorno en síntomas, como resultado del castigo por fantasear y masturbarse. En la sujeto no hay rastros de culpa en ningún momento de la película, ni de síntomas o retorno de lo reprimido, lo que la dejaría fuera del campo de la neurosis.

Por otra parte, hay ausencia de trastornos del lenguaje, rasgo

destacado por Lacan para diagnosticar la psicosis. No hay alucinaciones, ni pérdida del contacto con la realidad. Se vislumbra también lo edípico hacia el padre. De este modo, estaría fuera del campo de las psicosis.

Finalmente, India conoce muy bien la realidad, no se despega de ella, pero le aporta otro sentido, una justificación y desresponsabilización de sus actos, gozando en el mismo momento en que produce sus palabras, ya que provoca y busca la angustia del otro y la sanción del padre imaginario. Quedaría ubicada en el campo de las perversiones.

BIBLIOGRAFÍA

- Castanet, H. (2014). "La Perversión". Buenos Aires. Gramma Ediciones.
- Freud, S. (1909). Análisis de la fobia de un niño de cinco años, en Obras Completas, op. cit., t. X.
- Freud, S. (1917). 20ª conferencia: La vida sexual de los seres humanos, en Obras Completas, op.cit., t. XVI.
- Freud, S. (1916). Conferencia 25: La angustia. En Obras Completas. Ed. Amorrortu, Tomo XVI, Buenos Aires, 1984.
- Freud, S. (1927). Fetichismo, en Obras Completas, op. cit., t. XXI.
- Freud, S. (1932). La angustia y la vida pulsional. En Obras Completas. Tomo XXII. Amorrortu. Buenos Aires. Argentina. 2004.
- Freud, S. (1905). Tres ensayos de teoría sexual, en Obras Completas, op. cit., t. VII, cap. 1.
- Lacan, J. (1956). Seminario Libro 4 Cap XIII, IX, XIV, XXI: Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (1962). Seminario 10, Cap VIII, parágrafo 2, Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (1968). Seminario Libro 16, Cap XVI. Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Naparstek, F., Fobias (cap 22-teórico 20). En la publicación de la cátedra, Teóricos 2014. Nueva Cátedra de Psicopatología I. Circulación Interna. Buenos Aires, 2014.
- Naparstek, F., Perversiones en Freud (cap 23-teórico 21). En la publicación de la cátedra, Teóricos 2014. Nueva Cátedra de Psicopatología I. Circulación Interna. Buenos Aires, 2014.
- Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Stoker_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Stoker_(pel%C3%ADcula))