

III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en  
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos  
Aires, Buenos Aires, 2011.

## **El lugar del silencio en la ética.**

Mercadal, Gabriela y Fraiman, Carlos Alberto.

Cita:

Mercadal, Gabriela y Fraiman, Carlos Alberto (2011). *El lugar del silencio en la ética. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-052/819>

*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>.*

# EL LUGAR DEL SILENCIO EN LA ÉTICA

Mercadal, Gabriela; Fraiman, Carlos Alberto  
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

---

## RESUMEN

El presente trabajo abordará modos de optimizar las condiciones para hacerle lugar a la Ética en el campo de la Psicología. Para ello, se considerarán los así denominados aspectos no cognitivos intervinientes en nuestra práctica. En ese marco, se indagará en particular acerca del silencio como modo activo de intervención. A partir de ello, se establecerá una distinción entre lo silenciado como efecto de acciones que van en detrimento de la deliberación, ergo, de la apertura hacia el campo de la Ética, y aquel silencio posibilitador del intercambio con otros en tanto permite la abertura necesaria para alojar la palabra y la escucha, i.e., el lugar donde se funda la Ética. Para establecer tal contrapunto, se abordará el film *Mamma Mia*, donde podrá observarse la manifestación de ambos modos del silencio y de sus respectivos efectos.

### Palabras clave

Ética Silencio Cine

## ABSTRACT

### THE PLACE OF SILENCE WITHIN ETHICS

This paper will address some of the means to optimize the conditions which make way for the Ethics within the field of Psychology. To such an end, we shall consider the so-called non-cognitive aspects intervening in our practice. Within this framework, we shall probe particularly the concept of silence as an active mode of intervention. From that notion, a distinction shall be made between that which is silenced as an effect of acts that are detrimental to the deliberation, and thus, to the opening into the field of Ethics, and a silence as the enabler of an exchange with others as long as it allows an opening necessary to accommodate the word and the listening, i.e., the place where the Ethics is founded. To establish such a counterpoint, we shall address the film *Mamma Mia*, in which we shall observe the ways in which both silence modes work and what their effects are.

### Key words

Ethics Silence Cinema

El presente trabajo abordará, por un lado, algunas de las maneras de optimizar las condiciones para hacerle lugar a la Ética en el campo de la Psicología y, por otro, situar modalidades que, en la vertiente opuesta, obstaculizarían la apertura de ese lugar.

Algunos de los aspectos considerados para ello (amén de los cognitivos, propios del objeto ético en sí mismo) son los llamados *no cognitivos*: la comunicación no verbal (gestos, tonos de voz, miradas); la empatía; la transferencia; el manejo de la contratransferencia. Las referencias para los análisis, entonces, no son tan sólo los *contenidos* sino los *modos* de operar para el establecimiento de vías propiciatorias para la Ética.

En ese marco indagaremos uno de los términos que se desprende de los aspectos no cognitivos: *el silencio como modo activo de intervención*. Se establecerá un distinguo entre *lo silenciado* como efecto de acciones que van en detrimento de la deliberación, ergo, de la apertura hacia el campo de la Ética, y aquel *silencio* posibilitador del intercambio con otros en tanto permite la abertura necesaria para alojar la palabra y la escucha, i.e., el lugar donde se funda la Ética. Silencio, no como imposura ni acallamiento, sino aquel que permite una abertura para alojar la palabra y la simbolización que ella posibilita; consecuentemente, para la Ética.

Para establecer tal contrapunto, se abordará el Film *Mamma Mia* por permitirnos mostrar ambos modos del silencio y los efectos diferenciales a partir de la instalación de uno u otro.

### **Sobre el método: un film como texto para la transmisión de la Ética**

Partimos de la concepción de que forma y contenido no deberían escindirse en la transmisión de lo atinente a la Ética. Ello así porque, como intentaremos dar cuenta, en nuestro quehacer como analistas no nos auxilian o sostienen tan sólo los conceptos, los marcos teóricos, los conocimientos; sino más bien las vibraciones por las que nos permitimos ser atravesados, los interrogantes a través de los cuales nuestra errancia arma caminos.

Un "dejarse hacer" por lo que escuchamos y vemos, por aquello que constituye nuestra experiencia de palabras. Pero no sólo de palabras; también de gestos, de imágenes, de sonidos -articulados o no- y de silencios... Dejarse hacer por lo que ellos van provocando en quien, en esos instantes -en el de dejarse tomar- ocupa el lugar, la función de analista. Ya que quien escucha, al mismo tiempo lee. Lectura como dimensionamiento de lo visto, lo escuchado y lo no escuchado. Lectura como el trabajo de, a partir de una puntuación, de una escansión, de una operación, hacerle lugar a la novedad en la inmanencia de una situación. Ahí, la interpretación; ahí,

la producción de un material nuevo; a partir de allí, algo de una verdad se dejará asir; más precisamente, podrá producirse.

Una posición entonces que se aleja de la interpretación de voluntades, de la suposición de intenciones, de directores o de artistas. Nuestro método, nuestra lectura, no es sin una toma de posición que implica el material dado a leer pero, junto con él, su puntuación, su dimensionamiento en el instante en que lo señalado se torna dicho-mansión[i].

Contenidos y formas entonces, al servicio de una producción en sí misma. Allí, una verdad ficcional. Allí, un análisis posible. Allí, la Ética.

Uno de los términos al que nos abocaremos en ese marco -y aunque en una primera aproximación se presente como una paradoja; daremos cuenta de ello más adelante- será el *silencio*. El silencio que nos dice sobre un cuerpo presente en la escena. Un silencio que hace operación, no desde la impostura de una abstinencia referida al “cómo” debe actuar un analista, sino un silencio que es Acto. Que abre espacio para la “nada de sentido” cuando ese silencio es la ocasión de un decir.

### El escenario escogido

Como planteamos, para dar cuenta de aquello que posibilita la apertura del campo de la Ética, tomaremos el término *silencio* en sus diferentes acepciones (como posibilitador y como obstáculo). En primer lugar intentaremos identificar y abordar el término *silencio resistencial* en su vertiente de obstáculo para dicha apertura. Se puntualizará y se hará referencia al mismo por la vía de su *retorno como ominoso o siniestro*. Más precisamente, entonces, el abordaje se realizará sobre *lo silenciado*.

De los posibles escenarios para el tratamiento de la temática planteada[ii] nos abocaremos al *Plan Lebensborn de selección racial de nacimientos nazi, durante el período 1935-1944* y sus efectos en la subjetividad.

Para ello, abordaremos el film *Mamma Mia*, musical que rememora las canciones del grupo musical sueco ABBA. La selección de dicho film se basó en dos aspectos. Por un lado, *la historia real* que lo inspiró: la concepción de una de las integrantes de la banda (Frida) -como de otras 160.000 personas- en el marco del mencionado plan eugenésico nazi. En dicha historia, el padre de Frida fue un sargento de la SS (Servicio Secreto) nazi que actuó bajo las órdenes del jerarca alemán Heinrich Himmler. Ese “padre” le comunicará a su “hija” de treinta años sobre su paternidad como producto del mencionado plan eugenésico, agregando que el hecho se había producido bajo los efectos de un amor intenso. La respuesta de Frida en tal ocasión fue un “demasiado tarde”. Este aspecto nos posibilitará entrever algo en torno a *lo silenciado* como obstáculo para la instalación del campo de la Ética.

El segundo aspecto por el que se seleccionó dicho film fue, como dijéramos, el entramado presente en el *guión* del mismo, centrado en la pregunta sostenida por la protagonista acerca de su filiación (que le fuera ocultada). Una joven a punto de casarse y que decide, luego

de una investigación azarosa, invitar a la fiesta de casamiento a sus tres posibles padres. Un amor paterno, abiertamente idealizado, atravesará la historia, posibilitando la identificación del padre deseado y el paso previo a un sorpresivo final. Final -caricaturesco y bizarro- que será leído como una avasallante y sorpresiva irrupción desde lo Real. Búsqueda, grito y *silencio* como el trípode que sostendrá un contrapunto con *lo silenciado*. La hipótesis que guiará nuestro análisis a partir de dicha producción cinematográfica -tomando los dos aspectos mencionados-, será que la creación de la obra misma constituye un intento reconstitutivo de una historia ominosamente *silenciada* acerca de la pregunta original: *¿Quién es el padre?* Y que en la vertiente que hará contrapunto con dicho silenciamiento, hallaremos un *silencio* posibilitador para el armado de otra historia.

### Los términos: lo silenciado y el silencio

Nos encontramos con una producción cinematográfica donde lo dicho, desde el comienzo hasta el final, navega en un mar de musicalidad. Palabras que entretreídas con lo sonoro, intentan *llenar* los espacios de un *vacío* empecinado en colmarse; más precisamente, en no constituirse como tal. Palabras y músicas al servicio de lo mismo: intentar poner en función una distancia respecto del vacío que la incertidumbre de una pregunta introduciría. Abertura que intenta tomar su lugar pero que, en nombre del amor, de un amor idealizado en su pura vertiente imaginaria, se termina reduciendo a un no-ha-lugar. Intento fallido[iii], a lo largo de todo el film, de restituir algo que colme una pregunta crucial. Es cierto que en la ficción se encuentra un “padre”. Final feliz para los hacedores de farsas[iv].

Pero la ficción va más allá o mejor dicho, comenzará después. Un “bonus” situado con los créditos del film nos advierte que algo de una interpelación para la protagonista quedó pendiente hasta allí. La abertura insiste en tomar su lugar. Algo ex-siste a lo planteado hasta el momento.

La voz y la mirada, ahora, en ese final del film, ya no se despliegan al servicio de la completud. El grito y la mirada que allí irrumpen intentan un salto hacia otro registro, hacia otra dimensión. Restos que desde allí, recién entonces, para nosotros, analistas, empezarán a resonar; a guiarnos hacia una lectura posible. Un corte (en el film pero también en la pretendida continuidad de la prolija musicalidad que completaría la historia) introduce esa posibilidad. Ese corte arma superficie; otro sujeto posible:

“...el significante es corte y ese sujeto, (...) tiene la estructura de la superficie al menos definida topológicamente (...) [E] corte engendra la superficie...”[v]

Lo más originario, podemos afirmar, se presenta en ese giro que el grito introduce; en esa mirada convocante y a la vez portadora, ahora sí, de un vacío. Es ese grito el que nos autoriza a una lectura retroactiva de lo silenciado hasta el momento en ese mar de palabras y músicas pegadizas:

“...el silencio no es el fondo del grito, no hay una relación de gestalt. El grito parece provocar el silencio, si anulándolo es sensible que él lo causa, lo hace surgir. Le permite tener la nota, es el grito quien lo sostiene y no el silencio. El grito hace de algún modo aperturarse al silencio en el impasse mismo donde brota, para que el silencio se escape de él; pero ya está hecho. (...) El grito hace el abismo donde el silencio se precipita.”[vi]

Punto de detención que señala un camino. ¿Por qué? Porque es en ese instante de clivaje donde efectivamente un otro es llamado. Corte que abre a otra escena (en el film y en la estructura); a la ficción más loca; al desanudamiento más patente de un sujeto que intentaba sostenerse: “¿Quieren otra? ¿Quieren otra?” vocifera la protagonista buscando a su público, en el instante de una mirada dislocada. Instante de locura que, sin embargo -más bien, por ello mismo- ya no da lugar a argumentaciones, a astucias, a coartadas... musicales. Allí, entonces, el grito. Un agujero. Y en ese mismo instante, y por ello, la posibilidad de un nuevo anudamiento. No es sin ello que el orden de la Demanda misma puede tener la posibilidad de entrar en escena. No ya la demanda de amor, sino el orden mismo de la Demanda. Demanda sin más. Llamado que insiste en ser respondido desde lo más singular, desde *lo humano*, y que como tal implica al otro, y que por ello, abre la posibilidad de otros:

“El silencio forma un nudo formado entre algo que es un instante y algo que es hablante o no, el otro. Es ese nudo cerrado que puede resonar cuando lo atraviesa y hasta lo agujerea el grito.

En alguna parte en Freud, está la percepción del carácter primordial de ese agujero del grito.

Es a ese nivel que él lo articula y que aparece el *Nebenschensch* (semejante).”[vii]

Búsqueda de un nuevo espejo que agregue lo Real asfixiado hasta entonces. Que pone al descubierto lo siniestro de *lo silenciado* hasta ese momento. Búsqueda de un semejante que acompañe un posible camino hacia un lugar; una orientación. Semejante al que se le pide la posibilidad de armar lo que no tuvo lugar: la *extimidad*. Ese *extraño interior* resultado de la operatoria que abrirá la posibilidad de hacer surgir -o no, y eso será una Decisión- un sujeto. Posibilidad de perder a *das Ding* [la Cosa] [viii], esto es, de abrir la hiancia, el agujero donde algo de una Demanda, ahora sí, pueda entonces tomar lugar.

Es que con la pérdida en función de la Cosa, sólo allí, caen argumentos, intentos de completud, amores imaginarios. Sólo agujero como punto fundante de una superficie. Ello hará *causa*. La Cosa haciendo Causa. Punto más radical de soledad pasible de ser hallada en el instante en que el objeto voz pasa:

“...ese algo independiente que se puede desprender, que es caída, operación de un residuo, de un resto en la operación de la demanda, y que aparece como la causa de una reanudación por el sujeto de lo que se llama fantasma y que en el horizonte, de la demanda hace

aparecer la estructura del deseo en su ambigüedad; a saber, que el deseo se puede desprender, surgir, aparecer como condición absoluta y perfectamente presentificable...”[ix]

No contamos, en el film, más que con ese recorrido fantasmático previo al grito. Y, con este, su desanudamiento. Pero es ese grito, al hacerse presente, el que nos autoriza a plantear que sólo desde allí, para la protagonista, se podrá abrir un camino diferente del recorrido hasta el momento, del guión ajeno. Se ha tocado un punto nodal. Otro campo que “el terraplén impío” -al decir de Lacan- del Otro será posible para ella: el del goce. Pero no el goce del Otro (ya sobre ello han transitado a lo largo de todo el film); el goce más singular; lo propio. Otra historia será posible entonces. Donde el deseo en su versión más radicalizada, más absoluta, pueda tomar su lugar.

Grito entonces, que muestra *lo silenciado* hasta allí, a la vez que abre la posibilidad de otro silencio; más bien, de *el silencio*. El más propio, el más singular, el que abrirá paso al *habla*[x]. Algo se cede y desde allí se podrá Decidir -o no- el salto hacia lo nuevo, hacia un decir que conforme un lugar para el sujeto, su dicho-mansión:

“...ese silencio es el lugar mismo donde aparece el tejido sobre el cual se desarrolla el mensaje del sujeto; es allí donde *el nada* impreso deja aparecer lo que es de esta palabra y lo que es de ello; esta es su equivalencia con una cierta función del objeto *a*.”[xi]

Oportunidad entonces, más que de intentar responder la pregunta que recorre todo el film, de sostener *el orden mismo de la pregunta* para el surgimiento de lo nuevo. Posibilidad de pasaje de la farsa a la ficción. Oportunidad entonces para la Ética, para el bordeado de un agujero que, de aquí en más acompañe sin necesidad de rellenarse. Espacio, a partir de allí, para una Decisión.

El *silencio* engendrado por el grito, agujereando *lo silenciado*, al servicio del despliegue de lo propiamente humano, el orden de la Demanda y del Deseo. Por ello, apertura de un lugar para la Ética.

## REFERENCIAS

[i] S. M. (fr. dit-mension). Graffia neológica del término dimensión. Este neologismo, que acentúa el lugar del dicho, resuena con la palabra mansión y con la mentira (mens: mientes) y su contrapartida, la verdad.

Al hacerse con significantes, todo enunciado se plantea en el lugar del Otro como lugar del lenguaje. La mansión del dicho es por lo tanto el Otro. El psicoanalista no puede tratar el inconsciente sino a partir del dicho del analizante, y la experiencia Freudiana nos muestra «que sólo hay inconsciente desde el dicho» (Lacan, Aún). El sueño se lee a partir de lo que se dice de él y no introduce en ninguna experiencia mística. El inconsciente es un saber que se escribe con significantes.

Pero el dicho no puede ser separado del decir: «Que se dice permanece olvidado tras lo que se dice en lo que se oye» Jentendre: oír/ entender; podría invertirse la frase en «lo que se entiende de lo que se dice», escribe Lacan en «L'Étourdit» [traducido como Atolondradicho o Aturdicho. Si bien la segunda opción es más correcta, pierde otra resonancia posible: la de un giro del decir (tour de dire)] (Scilicet, n° 4, 1972). El dicho está acoplado al decir del sujeto que lo dice, sea que el sujeto haga valer claramente en su discurso la subjetividad que reivindica, como sucede en el discurso histórico, sea que el sujeto se reduzca al corte del rasgo unario, como, por ejemplo, en el discurso analítico.

Sin embargo, es necesario destacar que el sujeto no es el autor del decir, aunque haga oír su presencia en él. Una concepción así nos haría retornar a una psicología del yo y a un psicoanálisis para el cual el inconsciente es un doble del yo que se expresa en las profundidades de la persona.

El sujeto no es más que el efecto del dicho, es decir, el corte del significante por el que se representa ante otro significante. El decir de un sujeto, en cambio, se origina a partir de un lugar que es la hiancia de lo simbólico: lo real, que el objeto del deseo viene a taponar. El sujeto desconoce este origen, esta causa de su decir, que, en consecuencia, se extravía en demandas infinitas.

[ii] Entre otros:

- Clínica terapéutica.
- Plan de Apropiación de niños en el período de la dictadura militar argentina durante el período 1976-1983.
- Nuevas tecnologías reproductivas.
- Plan Eugénico Nazi *Lebensborn*, Fuente o Manantial de Vida.

[iii] Eso, en nuestra lectura del film, lo sabremos a posteriori.

[iv] Al respecto, ver Carlos Gutiérrez y Haydeé Montesano. "Farsa y ficción. Usurpación y paternidad en la constitución subjetiva" en *Revista virtual Aesthetika*, Volumen 4, No. 1, Junio 2008.

[v] Jacques Lacan. *Seminario 9 - La identificación* (inédito). Clase 22, del 30 de mayo de 1962.

[vi] Jacques Lacan. *Seminario 12 - Problemas cruciales del psicoanálisis* (inédito). Clase 12, del 17 de Marzo de 1965 (destacados nuestros).

[vii] Ibid. (destacados nuestros).

[viii] Antecedente Freudiano de aquello que Lacan nombrará como *objeto a*. Cfr. Sigmund Freud, "Proyecto de Psicología", en *Sigmund Freud Obras Completas*, Amorrortu editores, Tomo I, Buenos Aires, 1996 (donde Freud tiene la "osadía" de plantear que la indefensión del ser humano -y la consecuente necesidad del auxilio del prójimo- es "la fuente de todos los motivos morales") y Jacques Lacan. *Seminario 7 - La ética del psicoanálisis*. Paidós, Bs.As., 1988 (donde Lacan retoma, para su construcción sobre la ética del psicoanálisis, tales afirmaciones Freudianas).

[ix] Jacques Lacan. *Seminario 16 - De un Otro al otro* (inédito). Clase 14, del 12 de marzo de 1969.

[x] Cfr. Martín Heidegger. "De camino al habla", en *Conferencias y artículos*, Serbal, Barcelona, 1994.

[xi] Jacques Lacan. *Seminario 16*, op. cit. (destacados nuestros).

## BIBLIOGRAFÍA

Freud, Sigmund. "Proyecto de Psicología para neurólogos", en Sigmund Freud Obras Completas, Amorrortu editores, Tomo I, Buenos Aires, 1996.

Gutiérrez, Carlos, Montesano, Haydeé. "Farsa y ficción. Usurpación y paternidad en la constitución subjetiva" en *Revista virtual Aesthetika*, Volumen 4, No. 1, Junio 2008.

Lacan, Jacques. *Seminario 9 - La identificación* (inédito).

Lacan, Jacques. *Seminario 12 - Problemas cruciales del psicoanálisis* (inédito).

Lacan, Jacques. *Seminario 16 - De un Otro al otro* (inédito).

Lacan, Jacques. *Seminario 7 - La ética del psicoanálisis*. Paidós, Bs.As., 1988.