

XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

Duelo, tecnologías y subjetividad: Del adjetivo posesivo a la primera persona del singular.

Legarralde, Rocío Magalí.

Cita:

Legarralde, Rocío Magalí (2019). *Duelo, tecnologías y subjetividad: Del adjetivo posesivo a la primera persona del singular*. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-111/978>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecod/Arp>

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>.

DUELO, TECNOLOGÍAS Y SUBJETIVIDAD: DEL ADJETIVO POSESIVO A LA PRIMERA PERSONA DEL SINGULAR

Legarralde, Rocío Magalí

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

RESUMEN

Tomando como eje la narrativa cinematográfica, se presenta un análisis de los modos de lazo a la luz de la modernidad líquida. A través del psicoanálisis, las tecnologías y la singularidad en situación, se traza una lectura que da cuenta de un cambio de posición subjetiva en el protagonista del film “Her” (Jonze, 2013). La escritura como forma de anudamiento es la clave de este trabajo.

Palabras clave

Duelo -Tecnologías - Sinthome - Narrativa cinematográfica

ABSTRACT

MOURNING, TECHNOLOGIES AND SUBJETIVITY: FROM POSSESSIVE ADJETIVE TO THE FIRST PERSON OF THE SINGULAR

Basing on cinematographic narrative, this presentation aims to address an analysis of the ways of links in the light of liquid modernity. Through psychoanalysis, technologies and uniqueness of the situation, it is a reading accounting for a change in the subjective position in the main character of the movie “Her” (Jonze, 2013). Writing as a way of knotting is the crucial element of this project.

Key words

Mourning - Technologies- Sinthome - Cinematographic narrative

Introducción

A partir del film “Her” (Jonze, 2013) se traza un recorrido por un futuro distópico que pretende ir más allá de la clásica posición binaria, desbaratando de este modo el paradigma de oposición a las tecnologías en una visión apocalíptica y apelando a un tercer término que se sustrae de las alternativas dicotómicas, excediéndolas (Barthes, 1977-78). Se convoca a reflexionar cómo el deseo del sujeto insiste incluso en la era de los espejos negros, a pesar del arrasamiento subjetivo que el discurso capitalista promueve. Así, se subraya la importancia de la singularidad en situación frente a los escenarios dilemáticos que presenta el film. A partir de la grieta que introduce el material audiovisual, se destaca el encuentro con un Otro con fisuras que trasciende el vertiginoso avance tecno-científico que vendría a proveer una supuesta completud imaginaria.

Bajo estas coordenadas, Theodore Twombly –protagonista del film escogido– se verá interpelado ante la posibilidad de adquirir

un Sistema Operativo de Inteligencia Artificial: OS1. Frente a un trabajo de duelo que se encuentra transitando a duras penas, la modernidad líquida (Bauman, 2002) le ofrecerá una *solución* a través de un sistema operativo que se presenta en una publicidad de una pantalla gigante como una *conciencia* capaz de adaptarse a las modalidades vinculares satisfactorias para el sujeto, concibiendo a éstas como objetos a ser consumidos, ya no producidos.

En este sentido, cabe preguntarse el lugar que viene a ocupar para Theodore su Sistema Operativo en el proceso de duelo debido a la *separación* de su esposa, con quien aún se encuentra casado por no poder *firmar* ni *afirmar* (Ariel, 1994) los papeles de su divorcio. En este futuro disruptivo (y por cierto no tan lejano), ¿serán las tecnologías las que se prestarán como objetos posibles de ser investidos ante la fragilidad del lazo social? ¿Los dispositivos vendrán a obturar algo de la falta estructural prometiéndole así una supuesta satisfacción ilimitada? ¿Qué posición adopta Theodore frente a estas promesas que quizás se vayan por el bidet? Estos interrogantes harán las veces de brújula en el presente trabajo.

Desarrollo

Duelo y tecnologías

En principio, cabe situar que el duelo será la órbita a partir de la cual girará la presente producción. Ya a partir de los primeros minutos del film se observa a Theodore inmerso en un dolor desgarrador, inhibido y con falta de interés ante los objetos del mundo exterior (Freud, 1917 [1915]). Transitando un proceso de duelo entre videojuegos y pornografía como quita-penas, su mundo aparece como vacío y solitario.

Freud define al duelo como “(...) la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (1917 [1915], p. 241). Siguiendo lo anterior, el sujeto que se encuentra haciendo un trabajo de duelo debe quitar toda la libido con la que supo investir al objeto de amor, pieza por pieza, con un gran costo psíquico durante un lapso considerable de tiempo. Así, habrá una posibilidad excepcional para echar luz a la ambivalencia puesta en juego en la relación amorosa. No obstante, una publicidad en una pantalla gigante de la metrópolis se presenta ante Theodore como una posible *solución* ante el dolor que *des-ata* la pérdida del objeto amado.

¿Síntoma o sinthome?

Ahora bien, sobre el inicio del film puede ubicarse en el protagonista algo del orden de la inhibición, dado que se encuentra en serias dificultades a la hora de *conectarse* con los demás sujetos en una charla que vaya más allá de un puñado de palabras cordiales en un ascensor o en los pasillos del edificio donde vive. El estar *impedido*, aquí, podría considerarse un síntoma, y no uno cualquiera: uno metido en el museo (Lacan, 1962-63). Este modo de (no) relación al otro de Theodore advertirá al espectador atento que algo del orden de lo más vivo de este ser hablante se encuentra anestesiado. Más aún, un psicoanalista apuntaría a que *eso que no anda allí* y se figura como un impedimento, debería ser conmovido y encauzado en relación a su verdadera dimensión (Aksman, 2012). ¿Y cuál es esta verdadera dimensión? Nada más ni nada menos que la dimensión subjetiva. De lo que se sigue que atañe a la posición que Theodore adopta frente a la *pérdida* del amor, la posibilidad de realización del acto que, por el momento, se encuentra postergado. Cabe preguntarse cuál es la posición del protagonista, escritor de cartas románticas, hombre-máquina de escribir, frente a eso que lo deprime. La realidad psíquica es aquella que se pone en juego en los sujetos en tanto seres parlantes, bañados por el lenguaje. Así, la realidad de este escritor es *discursiva*, a propósito de su oficio.

Sin embargo, la depresión viene a dar cuenta no sólo de la posición del sujeto frente a la pérdida, sino también de un síntoma general en relación con el malestar en la cultura. Especialmente en esta cultura futurista que presenta el film se destaca una caída de los Nombres del Padre, con una consecuente función paterna declinada y demodé. Las supuestas garantías que ofrecía la modernidad sólida (Bauman, 2005) en el lazo al otro se han derrumbado, y las consecuencias subjetivas no tardan en aparecer. En esta gran ciudad donde los sujetos se des-encuentran entre rascacielos y gadgets, donde el gran Otro no existe, no queda lugar para la falta que es causa de deseo. De este modo, el estar deprimido es una nominación –¿y refugio?– en la cual se encuentra una justificación para retroceder ante el deseo (Aksman, 2015). Al respecto, el compositor Gustavo Cerati anticipa en el año 1988: “*Me verás volar por la ciudad de la furia, donde nadie sabe de mí, y yo soy parte de todos (...) ya no hay fábulas en la ciudad de la furia*”.

El cantautor menciona una ciudad de la furia, donde se siente invisible y anónimo pero, a su vez, parte de todos. Lo que podría pensarse en relación a la masa, a raíz de la identificación con el otro semejante, en torno al ideal que encarna el Otro del mercado tecnológico. Algo de esto le sucede a Theodore cuando, a pesar de estar rodeado de gente en la metrópolis, siente una profunda soledad. Y el escritor tiene sus razones: si bien está plagado de seres de su misma especie en la urbe, cada quien se encuentra gozando autísticamente con sus dispositivos tecnológicos. Una y otra vez los sujetos acuden a ellos en la búsqueda de una supuesta completud imaginaria, de una imagen valorada

y amable de sí que será otorgada a través de los “me gusta” de los demás usuarios y, por qué no, de los Sistemas Operativos. Así, se presenta un amplio abanico de *espejos posmodernos* que estas tecnologías ofrecen.

Aquí, la operación de acotamiento de goce podría pensarse en torno al tejido de un entramado de la historia de Theodore, como un intento de construcción de un sujeto que pueda situarse como responsable de su singularidad a partir de sus determinaciones inconscientes. Sólo haciéndose cargo de lo que él tiene que ver con ese malestar, podrá ubicarse en una posición distinta y aprender a vivir con la falta. Y una posible vía para tejer el su entramado histórico es, por supuesto, la escritura. Retomando la canción de Gustavo Cerati: como modo de construir su propia fábula y de re-construir una versión distinta de sí mismo, en una posición menos sufriente. Teniendo en cuenta que la escritura cumple una reparación *sinthomática* para el escritor, se propone como un sendero posible que lo conduciría hacia un *saber hacer con eso* allí donde hay lapsus en el nudo, es decir, pudiendo compensar dicha falla y logrando así una estabilización de la estructura (Schejtman, 2012). No obstante, Theodore cede ante la propuesta mercantil refugiándose en y desnudándose a través de un dispositivo tecnológico antes que todos despierten.

Panóptico digital: la explotación de la libertad

En la sociedad tecnocrática que el film presenta, se presume cierta libertad del *poder hacer*, que genera incluso más coacción que el deber, dado que el deber tiene un límite claro y el poder hacer no tiene ninguno. Por eso mismo, la coacción que emerge del poder hacer es ilimitada. He ahí la paradoja: la libertad se encuentra sujeta a coacción, siendo por definición la contrafigura de ésta última (Han, 2014). La depresión que presenta Theodore podría situarse como expresión de una profunda crisis de la noción de libertad, como un signo patológico de su transformación. De este modo, el neoliberalismo se presenta como un sistema eficiente para explotar la libertad en todas sus formas y prácticas, como la emoción, el juego y la comunicación.

En el film, se observa que tanto las emociones del protagonista, como el juego y la comunicación están mediadas por las tecnologías. Por un lado, Theodore dispone de un Sistema Operativo como una *conciencia* capaz de aggiornarse a las preferencias del sujeto como una suerte de promesa de equilibrio emocional. Por el otro, se involucra en juegos de realidad virtual al mismo tiempo que conversa con su sistema operativo. También se comunica sin apelar a la escritura artesanal, ya que la computadora del futuro decodifica al instante las palabras que el sujeto pronuncia y las vuelca por escrito en la pantalla.

Retomando el concepto de libertad, Karl Marx (1958) la define como una relación lograda con el otro, es decir, como un modo de realización mutua. La libertad individual significa para este autor una trampa del capital, una esclavitud, en la medida en que el capital la capta para su propia reproducción. En este sentido, cabe destacar que aunque Theodore pretende erigir una trascen-

dencia en torno al capital que se presenta como un nuevo amo, sólo en el encuentro con otro cuerpo palpable como el de su amiga Amy encuentra algo de la relación lograda con el semejante. Según Han (2014), la libertad y la comunicación ilimitadas se traducen como control y vigilancia totales al pasar por el panóptico digital, a partir del cual sus residentes se comunican y se desnudan por voluntad propia. Tal es el caso del escritor del film escogido, que mantiene una comunicación íntima con su Sistema Operativo, pesquisada fácilmente a través del sexo virtual que involucra a ambos, o de los cercanos ángulos desde los que le permite a Samantha –su Sistema Operativo– verlo mientras duerme. Así, vemos cómo el sujeto explotador de sí mismo se encuentra aislado en un panóptico del que es a su vez recluso y guardián. A su vez, este sistema proporciona un conocimiento absoluto a partir de lo cuantificable de los datos, delatando las correlaciones secretas de las cosas que habían permanecido ocultas. Sin embargo, no tiene ningún tipo de acceso a lo único, siendo absolutamente *ciego ante el acontecimiento*, ante lo *singular*: aquello que determina la historia. ¿Es allí donde puede filtrarse algo propio de lo humano, de la singularidad en situación en Theodore?

El fantasma de Theodore: la dimensión de la re-petición

Sobre el nudo de la trama cinematográfica, Theodore se halla repitiendo sin querer –a la hora de querer a Samantha– ciertos modos de respuesta ante situaciones que le resultan insoportables. Se disculpa con su Sistema Operativo por enojarse y no ser capaz de hablar de lo que le sucede, arguyendo que le sucedía lo mismo con Catherine, su ex pareja. Sin embargo, esta vez declara que no quiere seguir comportándose del mismo modo. Se asiste aquí a una posible conmoción en la posición del sujeto frente a la relación con el Otro y las modalidades del deseo y de goce, abrochadas al fantasma.

Este episodio da lugar a una escena donde Samantha le declara su amor a Theodore. Y, al día siguiente, le compone una exquisita melodía a través de la cual propone suplir la falta de fotos juntos que, por cierto, jamás podrán tener debido a la falta de *corporalidad* del Sistema Operativo. Quiriendo transmitir algo del orden de lo compartido, se pone en juego la *pulsión invocante*, que tiene una presencia inequívoca a lo largo de todo el film. Dicha pulsión, ligada al objeto voz, abre una vía por la cual este sujeto se engancha al campo del Otro (Schejtman, 2012). Evidentemente, hay algo de la pulsión del protagonista que se satisface allí al oír a Samantha y al acceder a la ilusoria fantasía de fusión corporal a través de una sinfonía. El vínculo dado entre el escritor y su Sistema Operativo se configura, por un momento, como una especie de *paraíso virtual* que no tardará en licuarse, siguiendo las intrincadas reglas del laberinto de la modernidad líquida (Bauman, 2002).

Será cuando Theodore se encuentre nuevamente con la falta, cuando se vea inmerso en la experiencia de castración que supone averiguar que su Sistema Operativo habla con 8316 per-

sonas a la vez y está enamorada de más de 600 sujetos, la ocasión para reelaborar y resignificar la pérdida de ese objeto amado –su ex pareja–, que emerge a través una formación del inconsciente al inicio del material cinematográfico. En este sentido, cabe situar que el sujeto se hace responsable del propio deseo que se filtra a través un sueño, al confesarle a su Sistema Operativo la interpelación que el mismo le plantea. Así, el contenido onírico se presta como espacio para plasmar el dolor que le genera la imposibilidad de sostener una modalidad amorosa en el vínculo con Catherine.

Teniendo en cuenta lo anterior, de destaca la dimensión que cobra la repetición de Theodore a lo largo de la trama: la *separación* parece no estar inscrita de manera acabada en el aparato psíquico del escritor. Aquello que pretendía obturar mediante el Sistema Operativo –la falta– emerge nuevamente por una contingencia dado que Samantha, junto a los demás Sistemas Operativos, debe retirarse del mercado. Y, ante la emergencia de lo real, el escritor le pide explicaciones respecto al malentendido: “*Me dices esto pero, ¿cuál es el deseo que se esconde más allá de tu demanda? ¿Che Vuoi?*” (Heinrich, 1995, p. 32). Y, como es esperable, las respuestas que le provee Samantha no sólo no le resultan suficientes sino que despierta aquel trabajo de duelo del comienzo que, por momentos, parecía pausado. Por esta vía, se produce una reedición del duelo por la pérdida del objeto amado. No es sin dolor como advierte que la existencia de “La mujer”, que advendría como complemento de su ser, no es más que una ilusión. Acorralado por su propio fantasma, debe enfrentarse al sinsabor de que no hay relación sexual y que la media naranja sólo sirve como metáfora para hacer un expirado. El intento de pensar a “La mujer” como un ideal romántico, como un ejemplar que existe en algún lado –incluso en un Sistema Operativo– no es más que una fantasía para evitar el encuentro con una mujer de carne y hueso. Tarde o temprano, el escritor asiste a la cita con el Otro agujerado, con fisuras, a pesar de que haya estado evitando incesantemente el encuentro con la falta: hasta ahora.

Tener o ser: dos versiones posibles del amor

Theodore parece estar absolutamente tomado por un discurso de amor posesivo, y la escena donde se lo observa en un estado de desesperación e inermidad ante el no-saber por qué Samantha se ausentó lo plasma con gran agudeza. Enseguida, el espectador es convocado a presenciar la dimensión sufriente le plantea su fantasma: el *temor al abandono*. Bajando por el ascensor mientras toca frenéticamente la pantalla llamando a Samantha o corriendo como un lunático por la calle donde se tropieza y se cae, el film revela de manera cruda el punto cumbre de la neurosis del escritor de cartas de amor y, por cierto, su segunda caída ante la posibilidad de perder a su objeto amado. Pero esto no es todo. También se observa su respuesta cortocircuitada, a merced de su fantasma: el amor en su dimensión de *tener*.

De lo que se sigue que Theodore acuña al amor bajo uno de sus

posibles modos de significarlo. Siguiendo a Erich Fromm (1980), amar tiene dos significados, según se hable en el modo de *tener* o en el modo de *ser*. Al respecto, el autor esclarece:

¿Es posible *tener* amor? Si se pudiera, el amor necesitaría ser una cosa, una sustancia susceptible de tenerla u poseerla. La verdad es que no existe una cosa concreta llamada “amor”. “El amor” es una abstracción, quizá una diosa o un ser extraño, aunque nadie ha visto a esa diosa. En realidad, sólo existe el *acto de amar*, que es una actitud productiva. Implica cuidar, conocer, responder, afirmar, gozar de una persona, de un árbol, de una pintura, de una idea. Significa dar vida, aumentar su vitalidad. Es un proceso que se desarrolla y se intensifica a sí mismo”. (p. 57)

Teniendo en cuenta esta posible vertiente del amor, más bien como una experiencia, podría advertirse que el protagonista en cuestión, parece ser capaz de concebir este modo de lazo con Samantha en cierto momento de la trama. No obstante, ante la encrucijada dramática en la que se encuentra al enterarse que tiene relaciones con cientos de sujetos, muestra una imposibilidad para concebir aquella relación amorosa prescindiendo de la idea de poseer a su partenaire virtual. “*Eres mía o no lo eres*”, afirma con vehemencia, mientras su Sistema Operativo dice ser suya y no serlo, a la vez. Así, Samantha echa luz sobre la posición neurótica de Theodore, ofreciendo una mirada neutra y abriendo paso a una postura alternativa que se abstrae de las dicotomías estancas.

Contra todo pronóstico, el Sistema Operativo propone al acto de amar como una experiencia, que afirma su existencia y le permite *crecer*. La posibilidad de sumergirse en el mar del eros y de amar a otras personas, curiosamente, la hace amarlo a Theodore cada vez más. Se asiste aquí a una posición suplementaria respecto al universo simbólico del escritor (Lewkowicz, 1997), que lo interpela subjetivamente. Y este universo suplementario adviene a partir de un gadget, desafiando toda versión apocalíptica respecto a las tecnologías.

Ahora bien, ¿cuál es el modo de amor al que se encuentra sujetado Theodore? Podría pensarse, siguiendo a Fromm (1980), que Theodore experimenta al amor en el modo de *tener*. Lo cual implica encerrar, aprisionar o dominar al objeto amado y trae como consecuencia un proceso sofocante y debilitador, que podría traducirse en un mal uso de la palabra, al pesquisar una franca posesividad y sadismo en relación al objeto “amado”.

Entonces ¿Theodore ama? Como ha esclarecido la cita previa, el *acto de amar* puede pensarse como una actividad productiva que implica dar vida, cuidar, disfrutar. Por lo tanto, se manifiesta de múltiples formas y mediante diversos vínculos que no necesariamente estarán ligados a una pareja. Theodore ama, sí, y puede sublimar algo del orden de sus mociones pulsionales tiernas y hostiles a través de su trabajo, enamorándose de su obra literaria. El oficio de escritor parece estabilizar al sujeto y

prestarse como un sendero para tramitar todas sus frustraciones de la vida cotidiana, incluso como continente donde puede volcar sus fantasías y anhelos en torno al ideal de amor.

Acto ético: el único héroe en este lío

Ante la inminente despedida, Samantha metafórica su relación con Theodore como un *libro* al que ama, en el que está escrita la historia de ambos. Oportunamente, el Sistema Operativo le explica al escritor lo que le sucede haciendo uso de un recurso literario, dando cuenta una vez más de su agudeza para captar lo más singular de Theodore, en quien emerge nuevamente el afecto de la tristeza como señal que anuncia algo no tramitado inconscientemente.

Luego de haber atravesado las vicisitudes de sostener una relación virtual con un Sistema Operativo, el escritor se aventura a escribir una carta para Catherine. De este modo, se observa que finalmente Theodore puede dar cuenta de su responsabilidad subjetiva frente a la situación. En este caso, ante el divorcio de su ex mujer, Catherine, se produce un viraje: de la determinación a la responsabilidad. En lugar de reproches y culpa, emerge ahora una dis-culpa a partir de su implicación, que aparece al resignificar la separación. De este modo, se plantea un sujeto del acto, donde se pesquia el *efecto sujeto*. Theodore responde a la deuda que implica la interpelación subjetiva, abriendo paso a la dimensión ética: el *acto ético* que produce un sujeto de deseo inconsciente (D' Amore, 2006).

En cuanto a lo inconsciente, sobre los primeros minutos del film se escucha al escritor mencionando a su madre, a la hora de elegir los rasgos de preferencia para configurar su Sistema Operativo. La misma aparece en su discurso de Theodore a través del adjetivo posesivo “her”[1], cuando le comenta al programa automático que cada vez que le cuenta a su madre algo acerca de su vida, su reacción siempre es sobre ella misma –her–. Esta escena se resignifica a posteriori, cuando el protagonista asiste a la cita con su ex mujer para firmar los papeles de divorcio: Catherine le reclama que no fue capaz de lidiar con emociones reales, al pretender que fuera una esposa perfecta y equilibrada. Aquí se infiere un rasgo identificador con la madre quien, por lo mencionado anteriormente, parece no haber podido alojar las emociones y conflictos de su hijo de manera acabada. Del mismo modo, Theodore ha repetido esta falla con Catherine.

Entonces, siguiendo con el acto ético, el escritor es capaz de dar un giro respecto al particular previo (Lewkowicz, 1997). Al redactar una carta para Catherine, se atreve a narrar desde la primera persona del singular, haciéndose cargo de su responsabilidad en este lío. Ya no gira alrededor de un pronombre posesivo y alienante vinculado al estrago materno, sino que experimenta una relación más ética con su *deseo*, a partir del cual narra. Theodore se muestra, por primera vez en el film, capaz de escribir sobre sí mismo. Dejando atrás las cartas románticas que sostenían una versión ilusoria del amor, se arriesga a redactar una ficción que da paso a la implicación subjetiva, escribiendo

su propio guion.

Al despedirse, Theodore hace lugar a un Singular que excede al universo previo y lo suplementa: propone otra forma de existencia. Con el *acto ético* —una decisión tomada en soledad, sin socios— aparece una identidad más allá de aquel fantasma que funcionaba como marco para sostener la escena amorosa e imaginar el porvenir (Ariel, 2001). Lo que deja a Theodore en paz con su existencia, contemplando el horizonte que ha desfallido junto con el atardecer.

Conclusiones

Teniendo en cuenta el recorrido trazado en el trabajo, se concluye que Theodore ha atravesado el trabajo de duelo, pese a las vicisitudes que el futuro disruptivo le ha planteado. Y esto no fue sin costo psíquico: el sujeto ha tenido que asumir su responsabilidad subjetiva en esa situación, que evidencia un cambio de posición. A través de la redacción de una carta de despedida para Catherine, se advierte una singularidad en juego que da cauce a su deseo.

No obstante, en los inicios del film se observa cómo el escritor intenta obturar una y otra vez la falta. En un principio con videojuegos y pornografía, luego mediante una pretendida fusión con su Sistema Operativo. Lo que interesa rescatar aquí es el modo en el que la repetición insiste, aún en una relación virtual donde el objeto se adapta permanentemente a él. Pero es precisamente cuando Samantha comienza a mostrar fallas respecto a lo que él espera de ella, que el escritor es capaz de reeditar el duelo por su ex esposa e interrogarse acerca de su implicación subjetiva en torno a su posición sufriente, que aparece una y otra vez.

Sustrayéndose de todo prejuicio y versión apocalíptica, la tecnología —en este caso el Sistema Operativo— muestra suficiencia para presentarle versiones alternativas al sujeto, que se apartan de las dicotomías estancas. Especialmente respecto al amor, Samantha le propone a Theodore otra forma de experimentarlo, que éste no puede entender ni aceptar debido a su perspectiva posesiva. La encrucijada dramática se presenta como ocasión para tramitar el duelo que había intentado obturar y rescatar algo de la corporalidad, en una relación comparada con su amiga Amy.

Más allá de la modernidad líquida (Bauman, 2002) y del discurso tecno-científico que este futuro (¿y presente?) intenta instaurar, el escritor encuentra el modo de escurrirse del sistema opresivo mediante el acontecimiento, ante lo cual dicho sistema es ciego. He ahí la oportunidad de escribir un guion propio: sólo rescatando lo más singular de sí mismo, en un acto sin garantías, Theodore puede hacer el pasaje de creado a creador.

NOTA

[1] En el idioma inglés, el adjetivo posesivo “her” se corresponde gramaticalmente con el pronombre personal “she”, que en castellano es homólogo a la tercera persona del singular género femenino (ella).

BIBLIOGRAFÍA

- Ariel, A. (1994). Una poética del estilo. En *El estilo y el acto* (pp.15-24). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.
- Ariel, A. (2001). *La responsabilidad ante el aborto*. Ficha de cátedra.
- Aksman, G. y Schejtman, F. (2012). Depresión: un nombre de la inhibición. En Schejtman, F. (comp.) y otros, *Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis* (pp. 411-418). Buenos Aires, Argentina: Grama Ediciones.
- Barthes, R. (1977-78). *Lo Neutro*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores (2004).
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Cerati, G. (1988). En la ciudad de la furia. En *Doble Vida* (2005) [CD-ROM]. Buenos Aires, Argentina: Sony Music.
- D'Amore, O. (2006). Responsabilidad y culpa. En *La transmisión de la ética. Clínica y deontología. I: Fundamentos (s/d)*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.
- Freud, S. (1917 [1915]). *Duelo y melancolía*. En *Tomo XIV* (pp. 235-256). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (1979).
- Fromm, E. (1980). *¿Tener o ser?* Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. (2015).
- Ellison, M. (productora), Jonze, S. (director y productor), y Landay, V. (productor). (2013). *Her* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Annapurna Pictures.
- Han, Byung-Chul (2015) *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Buenos Aires, Argentina: Pensamiento Herder Editorial.
- Lacan, J. (1962-63). *El Seminario, Libro 10, La angustia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós (2006).
- Lacan, J. (1959-60). *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós (1988).
- Lewkowicz, I. (1998). *Particular, Universal, Singular*. En *Ética: un horizonte en quiebra* (pp. 57-64). Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Lewkowicz, I. (2004). *Paradoja, infinito y negación de la negación*. Material de cátedra.
- Michel Fariña, J.J. (2000). The Truman Show. Mar abierto (un horizonte en quiebra). En *Ética y Cine*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba. Recuperado de http://www.eticaycine.org/IMG/pdf/Michel_Fariña_Truman.pdf
- Schejtman, F. (2012). Las fantasías perversas de los neuróticos: síntoma, fantasía y pulsión. En Schejtman, F. (comp.) y otros, *Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis*, (pp.7-34). Buenos Aires: Grama.