

Primer Encuentro Curioso: "¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?". Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA, CABA, 17.

Un amor sin cuerpo.

Silveyra, Pilar.

Cita:

Silveyra, Pilar (17). *Un amor sin cuerpo. Primer Encuentro Curioso: "¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?"*. Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA, CABA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/primer.encuentro.curioso/39>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef3x/7eH>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

“Un amor sin cuerpo”

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo llevar a cabo una articulación entre la película “Her” (2013) y las conceptualizaciones sobre Freud y Lacan sobre la neurosis obsesiva. Se abordará el mismo teniendo en cuenta la bibliografía propuesta por la cátedra, tomando los aportes considerados pertinentes para el desarrollo.

El eje argumental de la historia es el enamoramiento de Theodore hacia la voz (o La voz) de su computadora. Una voz que él mismo opta por que sea femenina. ¿Por qué se enamora? Porque esa voz se aloja en el lugar de la mujer ideal. Cuando la requiere, ella siempre está. Ella, o mejor dicho, esa voz que no tiene cuerpo, percibe sus estados de ánimo, le organiza sus cosas, es lista, es divertida. Él se conecta y desconecta cuando lo anhela. Theodore va por la vida con su objeto en la mano, con su objeto voz.

Desarrollo

Desde el comienzo se advierte en Theodore un desamparo ante un duelo no resuelto, y un vacío que cubre con la tecnología y su uso patológico. Desamparo también reflejado en sus juegos de ocio con pantalla táctil acompañando a un niño alienígena en un laberinto, pudiendo ser ésta una representación infantil de sí mismo. El director sumerge al espectador en la aflicción de Theodore, quien desborda de angustia al recordar un tiempo que pareció haber sido mejor mediante flashbacks plenos de luz sobre su vida conyugal, con la alegría y el sufrimiento que se acompañan y contraponen todo el tiempo.

En una de las primeras escenas, Theodore se halla frente a una gigante pantalla que lo enfrenta a un interrogante existencial: “¿Quién eres? ¿A dónde te diriges? ¿Cuáles son las posibilidades?” Se trata justamente de aquella pregunta por el ser de la que Lacan tanto hincapié hace: “Los humanos nos preguntamos por el ser, tratamos de hallar una esencia, de ser (...) Tratando de otorgarle sentidos a una existencia que presenta siempre una dimensión inefable. (...) Si tratamos de ser es porque hay siempre algo inconcluso.” (Godoy C, 2012. P.164)

Al protagonista se le realiza este planteo a través de las pantallas gigantes del mundo tecnológico que habita, pero este planteo es seguido inmediatamente por la respuesta tapón que obtura la pregunta: Un nuevo Sistema Operativo de inteligencia artificial. Una entidad intuitiva, con capacidad para escuchar, entender y conocer al sujeto. ‘No es sólo un sistema artificial, es una conciencia’ es la estrategia de venta, una forma

simple de evitar pensar por medios propios las respuestas a aquellas preguntas planteadas por las pantallas sobre el *quién soy*. Podría pensarse esta respuesta tapón como aquella respuesta anticipada a la que hace referencia Lacan (1955) en el *Seminario 3*: “La tónica freudiana del yo muestra cómo una histérica o un obsesivo, usa de yo para hacer la pregunta, es decir, precisamente para no hacerla. La estructura de una neurosis es esencialmente una pregunta” (P. 249). En este futuro no muy lejano que habita el sujeto, la tecnología le aporta a Theodore la solución a la contingencia del ser.

Theodore accede a este Sistema Operativo y elige colocarle una voz de mujer. Es interesante que la única pregunta que le hace el programador es sobre la relación con su madre. No es casual que en *Tres ensayos de la teoría sexual* Freud nos diga: “La elección de objeto se realiza en dos tiempos. La primera se inicia entre los dos y los cinco años, y el período de latencia la detiene (...). La segunda sobreviene con la pubertad y determina la conformación definitiva de la vida sexual” (1905, P. 182). El Sistema Operativo pareciera ser conocedor del psicoanálisis, porque a partir de esa referencia peculiar la máquina confecciona su partenaire. Her, que dicho sea de paso no es She, designando así un complemento de objeto, es nominada Samantha. Samantha, esa voz muy sensual (y no por casualidad) no existe, no tiene cuerpo, sólo está la voz.

Para Theodore el encuentro se produce a partir de la suposición de saber. Ya en el primer diálogo, él se asombra y vocifera “¡Cómo me conoces!”, como en el amor de transferencia... Lacan advierte en el *Seminario 11*: “El asunto es, para cada sujeto desde dónde se ubica para dirigirse al sujeto al que se supone saber. Cada vez que esta función pueda ser encarnada para el sujeto por quienquiera que fuese, el analista o no, de la definición que acabo de darles se desprende que la transferencia queda desde entonces ya fundada” (1964, P.240). La dimensión de saber pareciera estar presente en la película. Samantha sabe, y como sabe, él no necesita preguntarse nada.

Samantha se va incorporando cada vez más en el circuito autoerótico de Theodore. Así es que no se demorará demasiado en enamorarse de esa seductora voz que ha irrumpido en su fantasma. Entendiendo que la reunión con lo real provoca la división del sujeto, el film se encarga de señalar cómo el rechazo de lo real que supone este vínculo, permite prescindir de la división. Se observa así un modo moderno de hacer con la relación sexual inexistente: dejar de lado el cuerpo del otro.

Ya Freud había mencionado lo enigmático acerca sobre la femineidad, formulando estas cuestiones en textos como *El tabú de la virginidad*: “No sólo el primer coito con la

mujer es tabú; lo es el comercio sexual como tal. Casi podría decirse, que la mujer es todo un tabú” (1917, P 194). Lacan redobla el asunto afirmando que no hay significante de “La mujer”, no se le puede dar una respuesta al misterio de lo femenino. Theodore deposita en esa voz a La mujer ideal que no existe. Puede pensarse que el sujeto se arma una respuesta, pero equivocada, de hecho, no hay respuesta correcta frente a ese vacío.

Una primera crisis se origina en el personaje cuando tras hablarle a su ex mujer de su relación con Samantha, ella le expresa: “pero, ¿acaso no puedes manejar emociones reales?”. Como resultado de este encuentro con la castración, su fantasma comienza a tambalearse y se muestra confundido. Theodore está enamorado de esa voz sensual, que como se ha dicho, sabe. Que sepa lo mantiene a él seguro, sin embargo, cuando su ex mujer lo hace titubear sobre la realidad de las emociones, se le presenta una encrucijada. Theodore descubre lentamente que la voz no es la mujer, que hay algo más allá del objeto que debe imponerse para que funcionen las cosas entre un hombre y una mujer.

Haciendo alusión a Freud, el objeto parcial y el objeto total son los que hacen a la composición del objeto de amor. El referente inconsciente de la orientación amorosa podrán ser los padres, pero la búsqueda estará comandada por el objeto parcial. Al objeto parcial no se lo ama, sólo es un instrumento para obtener satisfacción de la pulsión, y uno queda adherido a éste de forma que no se librá jamás. En todo lazo estarán presentes ambos objetos, pero el inconveniente en Theodore es que él se enamora del puro objeto.

La voz aparece aquí como sostén de la dimensión fantasmática: actúa como causa del deseo. La voz posee una singular autonomía, no encaja en ningún cuerpo. Un obstáculo se presenta entonces cuando se pone en juego el goce, ya que el goce es del cuerpo y él no goza. Hay una voz, falta un cuerpo, lo que llevará al desencuentro, por el camino del amor. Lacan informa: “Pues lo que yo llamo goce en el sentido en que el cuerpo se experimenta, es siempre del orden de la tensión, del forzamiento, del gasto, incluso de la hazaña” (1964). Cuando Lacan habla de lo real del cuerpo se refiere a lo que llamamos el organismo, el ser viviente, y a eso lo llama sustancia gozante, que hace a la especificidad del *parletre*.

Samantha le sugiere a Theodore añadir a alguien –sexualmente– a la relación, proponerle a una mujer que le “preste” el cuerpo. Theodore se muestra oscilante pero finalmente consiente la petición de su partenaire. En este acceder a la demanda, se ve cómo se pone en juego algo del deseo neurótico. “De aquí que el obsesivo viva pidiendo permiso o haciéndose autorizar por el Otro. O a la inversa, espera sus prohibiciones. Al

obsesivo le encanta que le pidan.” (Mazzuca, 2012, P. 122). El sujeto obsesivo se encarga de la demanda del otro, logrando así dejar a un lado su propio deseo.

El espectador puede contemplar a Theodore junto al cuerpo de una extraña, al que besa y acaricia al tiempo que oye su voz, La voz de Samantha que sigue presente. Esta escena resulta un fracaso, se le hace intolerable a Theodore, aunque es la mujer quien opta por abandonar la escena al entrever la angustia en él.

Esta película revela la desarticulación del cuerpo, porque el cuerpo es la finitud, es la enfermedad, es la diferencia, entonces, el cuerpo es el problema. La propia Samantha describe lo agradable de ser ilimitada, de no estar atada a un cuerpo que irremediamente morirá. La modernidad se ha caracterizado por “taponar” el vacío para huir de la angustia. Dice José Barrionuevo (2010): “El discurso capitalista está caracterizado por el rechazo de la castración, genera la ilusión en el sujeto del encuentro con el objeto de la satisfacción. El discurso capitalista es un rechazo de la imposibilidad” (P. 46). Esto se vislumbra en Theodore cuando se encuentra con aquella tercera mujer con un cuerpo tangible: él intenta sostener esa realidad mientras no la observa, pero al confrontarse con el rostro es donde se frustra, enfrentándose con un cuerpo distinto del propio, con reacciones diferentes a las que él imagina. Theodore le expresa a Samantha en varias oportunidades su deseo por tocarla, por besarla, sin embargo hay una utopía en ese amor. No se logra nunca un verdadero encuentro, encuentro de los cuerpos, y cuando se intenta crearlo con una tercera no sirve, no alcanza, apareciendo así la angustia frente a ese agujero.

Hay una segunda crisis que se produce cuando Samantha comienza a vincularse con otros sistemas operativos, por lo que entra en contacto con otras personas que también la solicitan y se enamoran de ella. Ella comenta estar conectada con miles de personas y enamorada de muchas otras. Aquí se distingue un nuevo temblor del fantasma, declarándose lo ilimitado del objeto. Él se desliza como uno más en una red innumerable. La fantasía de Theodore se derriba cuando se percata de algo que en realidad ya sabía: Samantha no le pertenece, ilusión inevitable para amparar la relación de amor.

Theodore sufre por esa voz amada, siente y se decepciona, pues el Sistema Operativo no le es fiel. Es en este punto donde la voz sin cuerpo se desploma. El film exhibe cómo la subjetividad no se nutre de objetos y que el amor tiene otra dimensión. Ya en *Malestar y la cultura* Freud nos advierte sobre la orientación de la vida que sitúa al amor

en el punto central, que espera toda satisfacción del hecho de amar y ser amado: “Una de las formas de manifestación del amor, el amor sexual, nos ha procurado la experiencia más intensa de sensación placentera (...) Nunca estamos más desdichados que cuando hemos perdido al objeto amado” (1930, P. 82.). El período del duelo es lo que le posibilita al sujeto, en su falta, encontrarse con un otro en falta, una mujer posible. Se encuentran dos frustrados del amor, ambos dispuestos a nuevas andanzas (amorosas) menos ficticias.

Conclusiones

La película se encarga de advertir sobre la objetivación de los vínculos, en donde el ideal sería la relación con el puro objeto. La existencia del protagonista se produce por cómo se conecta a ese objeto que porta, según sus ganas. La voz, se posiciona así en el lugar del ideal de mujer, la cual cumple todos sus deseos.

Una primera obstrucción se produce cuando aparece el cuerpo, porque el goce es del cuerpo. Es indudable que él no goza, aunque tal vez podría conjeturarse que lo que persigue es hacerla gozar a ella, o mejor expresado, a su objeto. La segunda gran traba es el amor. Porque si bien el amor es lo que extrae al personaje de su inicial estado depresivo, es también el amor lo que lo enfrenta con los límites. Theodore tuvo la ilusión de ser único, pero sus ilusiones de amor se desmoronan frente a ese inalcanzable.

Me parece atinado citar un fragmento de la conferencia *El amor en la neurosis*, realizada por Mariano López, profesor de la cátedra:

“El amor en la neurosis es un amor que evita el acto. Si hay algo que hace un análisis es abrirle las puertas del acto, permitirle revisar su posición con respecto a lo que lo satisface. Más que acotar el goce, lo que el análisis hace es ayudar a que la pulsión y el deseo se articulen. El neurótico elige el campo de la fantasía, en vez de ir en dirección de aquello que tienta ese cuerpo. Es ahí donde es cobarde, y ante la angustia retrocede. El neurótico renuncia, retrocede, allí donde quizá algo vale la pena”¹.

Algo de la privación del deseo de Theodore se conmueve al final de la historia cuando se encuentra con una mujer real, en falta como él, capaz de amar, de hacer existir un acto sexual entre dos cuerpos.

¹ Conferencia realizada en la facultad de psicología de la Universidad de Buenos Aires el día 16 de agosto del 2016.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRIONUEVO, J (2010): "*El Otro y el discurso capitalista*". En Ficha de Psicología evolutiva adolescencia.
- FREUD, S. (1905): "*Tres ensayos de una teoría sexual*". En Obras completas, Amorrortu, Buenos Aires.
- FREUD, S (1917): "*El tabú de la virginidad*". En Obras Completas, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.
- FREUD, S. (1930): "*El malestar en la cultura*". En Obras completas, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.
- GODOY, C (2012) "*Conciencia y muerte en la neurosis obsesiva*". En SCHEJTMAN, F. (comp.), *Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis*, Grama Ediciones, Buenos Aires, 2012.
- LACAN, J (1955): Seminario 3, "*Las psicosis*", Paidós, Buenos Aires, 1984, p. 249.
- LACAN, J (1964): Seminario 11 "*Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*", Paidós. Bs. As. 1991.
- LACAN, J (1966): Mesa redonda sobre "*Psicoanálisis y medicina*". Extraído de: <http://ascane.org/lecturas/PSICOAN%C3%81LISIS%20Y%20MEDICINA.pdf>
- MAZZUCA, R. (2012): "*La neurosis obsesiva en la elaboración lacaniana*". En Schejtman, F. (comp.), *Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis*, Grama Ediciones, Buenos Aires, 2012.