

Lunes 26 de Noviembre 10:00 GMT [+1]

Número 254 (Selección de artículos)

No me hubiera perdido un Seminario por nada del mundo – Philippe Sollers

Ganaremos porque no tenemos otra elección – Agnes Aflalo

www.lacanguotidien.fr

Lacan Cotidiano



▪ CINE ▪

AUGUSTINE O EL DESORDEN HISTÉRICO

ENTREVISTA CON ALICE WINOCOUR

Por François Ansermet et Nouria Gründler

Junto a su clínica, el psicoanálisis avanza también a partir de lo que pueden aportarle otros campos. En todo caso, es lo que se confirma una vez más ante la película de Alice Winocour que demuestra que [la histeria no ha dejado de enseñarle al psicoanálisis](#). La mirada de Alice Winocour parte de Augustine, esta famosa paciente de Charcot, que está en el centro de la iconografía de la Salpêtrière.

Esta película no es ni una reconstitución histórica ni un ensayo cinematográfico sobre la histeria: se trata, por el contrario, de una ficción que va mucho más allá como veremos en esta entrevista.



FA: De entrada lo que está en el centro de su película es la puesta en escena del deseo: del deseo en tanto trasciende al sujeto. Y en esta perspectiva, ud. ha tratado los cuerpos de manera particular, de manera detallada en algunas escenas de histeria y también en el examen médico. Esto produce un manejo del cuerpo que compromete a los actores más allá de la representación; podría decirse hacia un desmontaje de lo que es una relación de deseo a partir de los desórdenes que de ella se derivan.

AW: En efecto, construí esta película alrededor de esta cuestión del deseo, en particular de su puesta en juego en la relación entre médicos y enfermos. En la abundante iconografía fotográfica de la Salpêtrière, en todos los reportes médicos, existe un volumen colosal de documentos acerca de todos esos enfermos, pero finalmente no se dice nada acerca de la relación de los médicos con los enfermos. Es



entonces por fuera del ámbito de esta ciencia que construí la ficción de este filme, a partir de eso de lo que no tenemos ninguna huella, ninguna imagen.

FA: Entonces ¿es una película acerca de lo que está por fuera del ámbito de la imagen?

AW: Había demasiadas imágenes de todo lo que podía ser la Salpêtrière. Estas imágenes paradójicamente hacían pantalla en el cine. *Me pregunté cómo la ficción podría hacerlo mejor que la realidad.* La iconografía de la Salpêtrière es en sí misma ya tan fascinante, todo lo que pasó allí era tan extraordinario, que comprendí que el “fuera del ámbito” era el único lugar en el que yo podría construir algo.

FA: El *fuera del ámbito de la imagen* entonces también es el *fuera del ámbito de la ciencia*: ¿es allí donde ud. aloja el deseo?

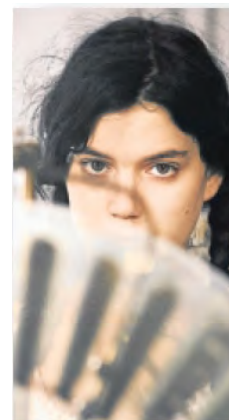
AW: En efecto, es así como procedí. *Lo que quise mostrar es el subtexto sexual de las escenas médicas. Para mí se trataba de no estar en la frontalidad directa de una relación de deseo.* Por ejemplo, traté de rodar las escenas de examen médico diciéndoles a los actores que las actuaran como si fueran escenas sexuales. También está la escena en la que Charcot le da la sopa, cucharada a cucharada, a Augustine que se resistía hasta entonces a alimentarse: le dije a los actores que la actuaran como si fuera una escena de felación. Otro ejemplo, la escena de la clase, le



dije al operador –vamos a iluminarla como una escena de Peep Show donde se ponen a los hombres en la oscuridad y a la chica en la luz. Para la escena del compresor de ovario, dije que íbamos a filmarla como una escena S-M. En resumen, todas las escenas de la película, las consideré en todos los planos –corte, imagen, iluminación, actuación- como escenas sexuales, donde no había otra cosa que eso en pantalla, pero con personajes que no hablaban de esto en lo absoluto.

FA: Ud. quisiera entonces poner el fuera de ámbito dentro del ámbito.

AW: Exactamente, todas las escenas médicas están construidas manteniéndose siempre en el subtexto sexual, salvo la escena sexual entre Charcot y Augustine, en la que procuré que en ningún caso fuera filmada como tal. Nosotros habíamos hablado sobre esto y fue Ud quien me dijo que *hacía falta que esta escena fuera a la vez real y fantaseada, que no pudiera resolverse, tal como en la cuestión de la realidad del trauma en la histeria*. Para mí esa debía ser una escena de adiós, marcando el final del fantasma, donde todo cae. Era necesario que no tuviera nada que ver con una historia de amor en la que, cuando los personajes pasan al acto, lo sentimos como un desenlace, algo agradable a la vista, que produce sensaciones. Por el contrario, yo quería que esta fuera una escena más bien fría.



(...)

AW: Lo que es interesante con respecto al *fuera del ámbito*, son las fotos de la iconografía de la Salpêtrière. ¿Adónde va la mirada de las enfermas? Parece que miraran a alguien que no se ve en la foto.

FA: Es ahí que tenemos el *fuera del ámbito*. Es en el *fuera-de-ámbito* que permite la mirada más allá de lo que se muestra.

AW: Para mi, es su manera de posar, como las actrices delante de su director. Hay refinamientos estéticos en esas fotos. Uno siente a partir de esta mirada que ellas están en la provocación sexual; esto es lo que me ha interpelado.

FA: ¿Una mirada que interpela? ¿Una mirada que habla?

AW: Yo me cuestioné qué significaba esta mirada. En cierta medida ahí hay algo que coincide con la esencia del cine. *No es una mirada neutra. Una mirada no puede ser neutra. Desde que uno mira, uno crea.*

FA: Y bien, es eso: uno crea. Es la mirada la que es creadora, la que hace existir lo que no se puede ver.

(...)

NG: Pero, más allá de la imagen, también está el punto de vista desde donde se sitúa vuestra mirada.



AW: Sí, yo me situé desde el punto de vista de la enferma. No estaba interesada en hacer una película sobre un hombre que mira un objeto de deseo con excitación. Hace falta ponerse del lado del débil, del lado de la mujer para sentir la violencia de la situación. Para mostrar también la fuerza de su rebeldía. *El recorrido de la película está presentado de entrada, desde la primera crisis*, aquélla de la mesa en la que ella sirve la comida y tira el mantel volcándolo todo.

FA: Entonces, como cineasta, su punto de vista ha sido el de Augustine, la mirada de Augustine.

AW: *Augustine es ella misma espectadora del teatro de su cuerpo*. Su cuerpo juega, juega con ella misma, ella no lo puede controlar. Puede ser que, íntimamente, es eso lo que más me ha impactado en la historia: esta rebeldía del cuerpo. Cuando uno no puede rebelarse uno mismo, cuando uno no lo consigue, finalmente es el cuerpo el que lo hace.



FA: El cuerpo lo hace, pero sin percatarse de ello.

AW: En efecto, sin percatarse. *Su cuerpo habla todo el tiempo*, pero ella tiene la impresión de que es otra cosa, que no es ella misma. *Lo vive como el desorden de un cuerpo que ella no puede controlar, incluso si es su cuerpo*.

(...)

Paris, 9 noviembre de2012

Lacan cotidiano publicado por navarin éditeur

INFORMA Y REFLEJA 7 DÍAS DE 7 LA OPINIÓN ILUSTRADA

• comité de dirección

presidente **eve miller-rose** eve.navarin@gmail.com

editora **anne poumellec** annedg@wanadoo.fr

asesor **jacques-alain miller**

redactora **kristell jeannot** kristel.jeannot@gmail.com

• equipo de lacan quotidien

por el Institut psychanalytique de l'enfant **daniel roy, judith miller**

miembros de la redacción "cronistas" **bertrand lahutte & marion outrebon**

lacanquotidien.fr, **armelle gaydon** la revue de presse, **hervé damase pétition**

diseñadores **viktor & william francoizel** vwfcbzl@gmail.com

técnico **mark francoizel & familia & olivier ripoll**

lacan y librereros **catherine orsot-cochard** catherine.orsot@wanadoo.fr

mediador **patachón valdès** patachon.valdes@gmail.com

· responsable de la traducción al español: **Mónica Febres Cordero de Espinel**
febrescorderomonica@gmail.com

· maquetación LACAN COTIDIANO: **Piedad Ortega de Spurrier**

· Traducción: **Elaine Cossío**

PARA LEER LOS ÚLTIMOS ARTÍCULOS PUBLICADOS DE LACANQUOTIDIEN pulsar aquí