



Universidad de la República
Facultad de Psicología
Instituto de Psicología Clínica

Trabajo final de grado
“Violencia verbal y sus destinos”

Nombre: Fernando Levy Arce

CI: 1.844.617-9

Tutoría: Prof. Joaquín Rodríguez Nebot

Revisor: Lic. Luis Gonçalvez Boggio

Febrero de 2016

ÍNDICE.

Resumen	3
Eco, Peirce y la abducción hipercodificada	5
El ser se funda en la palabra. ¿O se funde?	9
La ¿conciencia? de las palabras.	10
Odile/Odette en busca de su destino	14
<i>Pas de deux</i>	17
<i>Glissade</i>	17
<i>Grand jeté</i>	18
<i>Demi-plié développé</i>	19
Espejito, espejito...	20
Subjetividad cero	22
Bibliografía	24

Resumen

Como muchas cosas en la vida hay momentos de puntos de inflexión, de reflexión, de seguir adelante, corregir el rumbo o decididamente cambiar en forma radical lo que uno está haciendo o la forma en que está llevando adelante su vida, y esto es válido tanto para las profesiones, ocupaciones y estudios.

En esta carrera universitaria uno de mis puntos de inflexión se dio cuando comenzó a inquietarme el destino de las palabras en el cuerpo del otro, ya sea por su impacto, rechazo o consecuencias, particularmente, a partir de un seminario sobre violencia.

Esta monografía es un trabajo de fin grado enmarcada en la Facultad de Psicología de la Universidad de la República y propone dar cuenta de las formas sutiles de violencia verbal, que es algo implícito en todos nosotros que se manifiesta en los más variados ámbitos del quehacer diario, inclusive, en los medios de comunicación como la televisión, la radio y las llamadas redes sociales.

El tono, el volumen y la inflexión de la voz que utilizamos cuando hablamos pueden dar cuenta de cuáles son nuestras intenciones con respecto al otro, y su uso reiterado puede tener insospechadas consecuencias. Ninguno está exento de agredir o ser agredido por la simple utilización, consciente o no, de una supuesta inocente palabra. El lenguaje, tomado como herramienta y medio de producción es lo que diferencia y determina las formas de relacionamiento y comportamiento de los seres humanos. Los autores escogidos para contextualizar “lenguaje” y saber a qué nos estamos refiriendo exactamente son Umberto Eco y Noam Chomsky. Pero también hacen su aporte, ente otros, Pierre Bourdieu, Michel Foucault y Félix Guattari para darnos cuenta de los habitus, el poder y la subjetividad.

Los grupos de individuos, personas, otros o sujetos escogidos para desarrollar este trabajo dan cuenta de formas de sentir, vivir y transitar totalmente diferentes, que no escapan a las formas sutiles de violencia verbal ni a la violencia explícita. Los nominados para esta tarea son algunos protagonistas de la película “The Black Swan”.

Eco, Peirce y la abducción hipercodificada.

La primera acepción que nos brinda el Diccionario de la Real Academia Española sobre el lenguaje es que se trata de un conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente, (DRAE, 2015). No solo comunicamos qué queremos o qué es lo que sucede con sonidos, sino también con diferentes elementos y herramientas; de esta forma podemos expresarnos a través del lenguaje escrito, de señas, o con los sistemas braille y morse, o utilizando banderas, luces, colores y hasta símbolos. No olvidemos el lenguaje corporal, denominado metalenguaje en la clínica, que nos dice mucho más de lo que el otro quiere o puede manifestar.

Pero no debemos olvidar que creamos, miramos y entendemos el mundo y al otro a través de una malla interpretativa ya formada y codificada. ¿Por qué? Porque se genera lo que Charles Sanders Peirce (Eco, 1992) denomina abducción hipercodificada.

(Abro paréntesis. Peirce continúa la línea inaugurada por von Humboldt, denominado como prelingüista, quien estableció que de acuerdo a cómo es la estructura de la lengua, es la percepción de la realidad, y que la realidad es una construcción que se desarrolla con la lengua. Entonces, si captamos la realidad a través de un cernidor, me pregunto si la lengua es un reflejo de la realidad si tenemos presente que lo que el organismo captura y construye es la visibilidad que podemos obtener. Cierro paréntesis.)

Pierce nos plantea que de acuerdo con nuestra estructura lingüística uno crea un cuerpo nocional y pretende que toda la realidad circundante esté contemplada en él –en el cuerpo nocional-, independientemente de que sea cierto. (Abro paréntesis. ¿Se puede afirmar que se trataría de un problema epistemológico? Cierro paréntesis). De esta forma, se corre el riesgo de experimentar sutilmente una reducción empírica. A su vez, el experimento se transforma en un dispositivo que termina refrendando el campo del

código y no de la realidad. El problema es que el código refleja un aspecto parcial de la realidad, que por su propio efecto –el efecto del propio código- lo universaliza. Esto es lo que Peirce llama abducción hipercodificada. En otros términos, hay un secuestro parcial de la realidad a la que se la recubre con un hipercódigo. Según este autor, el asunto es cuando alguien está operando de esta manera y no sabe que está usando un hipercódigo que le da cuenta de toda la realidad del universo.

Me pregunto qué sucede en la clínica con la abducción hipercodificada y la malla interpretativa del terapeuta para atrapar ¿y sofocar? el enunciado del otro. ¿Acaso servirá para controlar la incertidumbre que le provoca el movimiento del otro?

Algo similar a lo que nos dice Peirce a través de Eco nos plantea Chomsky (1977), cuando afirma que

Un problema central en la interpretación del mundo es determinar de qué manera proceden a hacerlo, de hecho, los seres humanos. Se trata del estudio de la interacción entre un sistema complejo particular, biológicamente dado -la mente humana- y el mundo físico y social.

Intentemos ver el por qué de la afirmación de este autor. Chomsky sostiene que aprendemos las palabras a través de una exposición limitada a su uso y que nuestros contactos con el mundo, breves, personales y limitados, nos bastan para determinar lo que las palabras significan. Postula la existencia de un dispositivo cerebral innato, llamado órgano del lenguaje, que permitiría aprender y utilizar el lenguaje en forma instintiva. Sostiene que la oración tiene dos niveles de representación, a los que denomina estructura profunda y superficial; la primera es la representación de la información semántica y la segunda reproduce la forma fonológica. Un contraste que podemos señalar con Peirce es que Chomsky destaca los aportes de la matemática para el desarrollo de una teoría gramatical. Precisamente, llamó gramática generativa a un conjunto de reglas que permitiría traducir combinaciones de ideas a combinaciones de un código, y que se podrían construir infinitas frases a partir de un número finito de

elementos. A partir de sus estudios se determinó que la inteligencia humana está basada en dispositivos cerebrales especializados e innatos; propone la existencia de una gramática universal de la cual derivarían las distintas lenguas, y una de sus características es que se relaciona con un conjunto de principios y módulos -como un sistema de computación-, que determinarían cuatro estructuras, que serían las encargadas de “conectar” nuestro entendimiento con lo que nos dicen o, mejor dicho, con lo que creemos que nos están diciendo; aquí entran en juego los principios, la variabilidad de esas conexiones, la entonación de lo dicho, y la interpretación del sentido y el significado.

En *Conocimiento y Libertad* (Chomsky, 1977), Russell tiene en cuenta las causas ambientales y los efectos que pretendemos crear a la hora de expresarnos.

Si yo uso el lenguaje para expresar o aclarar mis pensamientos, con la intención de engañar, de romper un silencio embarazoso, o de otras diez o doce maneras, mis palabras tienen siempre un sentido estricto y yo puedo muy bien querer decir lo que digo, pero la comprensión plena de lo que intento hacer creer a mi auditorio (si tengo uno) puede dar poca o ninguna indicación del significado de mi discurso.

Intentando dialogar con estos autores y aprehender con mis filtros naturales, innatos y adquiridos, lo que cada uno de ellos nos transmite podemos decir, por un lado, que nuestra constitución mental nos permite alcanzar el conocimiento del mundo en la medida en que nuestra capacidad innata para crear teorías viene a corresponder a algún aspecto de la estructura del mundo; que un sistema de conocimientos y creencias es el resultado de la acción combinada de mecanismos innatos, de procesos de maduración genéticamente determinados y de interacción con el entorno social y físico; y que el conocimiento que una persona tiene del lenguaje refleja su capacidad para adquirir conocimiento (Chomsky, 1977) y, por otra parte, que no hay una captura de la realidad sino un refrendarse a sí mismo permanentemente, una abducción hipercodificada como la llama Peirce, un secuestro parcial de la realidad.

Ahora bien, cuando hablamos con un otro u otros, simultáneamente estamos ejerciendo dos roles, el de emisor y el de receptor, sin olvidarnos que también somos receptores de nuestra propia emisión. Y en tal sentido Chomsky nos enseña que la inducción se refiere a procesos mentales que van de hechos particulares a afirmaciones generales, es decir, se parte de la observación de un número limitado de casos y se elaboran hipótesis o leyes, y que estas formulaciones no solo abarcan los casos de los cuales se partió sino que incluyen otros de la misma clase, es decir, se generalizan los resultados. Esta generalización no es mecánica, sino que presenta niveles de intermediación, y a medida que se continúa con esta práctica las generalizaciones pierden contacto con la realidad inmediata pues se basan en otros conocimientos (¿anteriores?) que sí tienen relación con la realidad. En otras palabras, las conclusiones obtenidas a través de la inducción tienen un carácter probable que se incrementa con la cantidad de casos que se examinan. Existe una estructura mental innata (Chomsky, 1992) que permite la producción y comprensión de cualquier enunciado en cualquier idioma natural, posibilitando que el proceso de adquisición y dominio del lenguaje hablado requiera muy poco input lingüístico para su correcto funcionamiento y desarrollo. También nos hace una distinción entre competencia lingüística, que es la capacidad que tiene un hablante-oyente ideal para asociar sonidos y significados conforme a reglas inconscientes y automáticas, y la actuación lingüística, relativa a la interpretación y comprensión de oraciones de acuerdo con la competencia.

¿Qué pasa con la intencionalidad de lo que decimos o se nos dice? Chomsky nos plantea que si una palabra A designa A, en vez de nominar B o C, es porque hay un vínculo causal entre esa palabra y lo que ella designa, y que su significación depende de nuestra percepción.

El ser se funda en la palabra. ¿O se funde?

El ojo será destinado a ver y solo a ver; la oreja solo a oír. El discurso tendrá desde luego como tarea el decir lo que es, pero no será más que lo que dice.-

Y la representación –ya fuera fiesta o saber- se daba como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo, he ahí el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar.

(Foucault, 2002)

Los llamados escritos sagrados para millones de personas en todo el mundo, la Biblia, el Corán –traducido del árabe como recitación- y el Tanaj, más conocido como Torá, es la recopilación de acontecimientos, mitos, revelaciones divinas y terrenales que al principio fueron transmitidas oralmente, de siglo en siglo, de generación en generación, que luego quedaron registradas en cueros, papiros y otras formas de inscripción. Desde tiempos inmemoriales se le ha dado mucho valor a la palabra. La historia, los libros y las llamadas ciencias sagradas nos enseñan que los alquimistas podían transformar las cosas a través de la palabra; lo más conocido es la transformación de los metales en oro. Verdad o no esto de la transmutación de un elemento en otro, sí es cierto que al hablar se puede alterar el estado de las personas, dependiendo del volumen, la modulación y la inflexión de la voz con que se expresan los mensajes. El tono con el que nos dirigen las palabras da cuenta de la intención del interlocutor, que puede ser desde una invitación amorosa hasta un deseo de humillar o discriminar. Somos lo que decimos. Y también lo que callamos. El lenguaje es una construcción social, un instrumento a nuestro alcance que determina nuestra forma de expresarnos.

La ¿conciencia? de las palabras.

La vacilación, la reflexión, el tiempo que *precede* a la palabra lo es todo; pero también el momento que la sigue.

Como quiera que una las conserve, ellas se mantienen vivas y cuando menos se piensa saltan a la superficie e imponen sus derechos.

(Canetti, 2013)

En algún momento de nuestras vidas todos hemos sido partícipes de algún acto de violencia, ya sea como testigos o protagonistas, y sabemos que la violencia tiene múltiples caracterizaciones, que su estudio o análisis conlleva distintas formas de abordaje, y que a través del lenguaje verbal, conscientes o no, podemos llegar a ser muy violentos. Este trabajo intenta dar cuenta de algunas formas sutiles de violencia en el lenguaje verbal que se muestran en la película mediante el vínculo de la madre y su hija, la bailarina y el director, y la bailarina con sus pares –y me atrevería a decir hasta con ella misma.

En algunas de las formas de comunicación y el lenguaje que utilizamos en los más variados ámbitos en los que nos movemos –laboral, familiar, de esparcimiento– está implícita cierto tipo de violencia sutil, real, simbólica, invisible. Esta forma de vincularnos, en principio, no deja una huella visible, pero se marcan, registran y actúan en el cuerpo del otro, de los otros, tal como lo hacen los rehiletes o garapullos en las lides taurinas y que, paradójicamente, se utilizan para avivar o excitar al animal. A pesar de lo expresado más arriba por Peirce y Chomsky me permito preguntarme si es necesario que dos personas, o las personas a quienes van dirigidas las palabras, manejen similares códigos de comprensión y entendimiento para que esta forma de violencia en la comunicación “cumpla” con su cometido. ¿Por qué? Porque los cuerpos también hablan, y en ocasiones dicen mucho más que las palabras. De la palabra al cuerpo. Del cuerpo a mi aparato psíquico. De ahí a mis etiquetas, las que los otros me cuelgan y

adhieren en forma permanente, las que internalizo y sueldo a todo mi ser. Lo que no se escucha pero se piensa, lo que no se dice pero se significa. También en algún momento de nuestras vidas, en cualquier tipo de relación, hemos ejercido poder a través del lenguaje.

Sabemos que el tema de la violencia está ligado al empoderamiento. Y aquí está el lenguaje, es decir, en cómo la estructura de poder está ligada a una parte del lenguaje. El dispositivo.

Para Foucault (2009) el lenguaje se agrupa en un corpus para actuar como un medio de dispersión. El enunciado es algo único y singular que constituye un tipo de evento, y su valor está dado por su capacidad de circulación, intercambio y transformación. También nos refiere a las prácticas discursivas, que solo adquieren significado con relación al contexto en que se expresan. En otros términos, las palabras solo adquieren sentido en situaciones particulares. En una entrevista realizada a este autor, denominada *El juego de Michel Foucault* (1984), se le pregunta qué es un dispositivo, y responde que es

[...] un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos.

Y, entre otras cosas, agrega que ese discurso puede ser un programa institucional, un elemento de justificación de una práctica o una formación para atender una urgencia, y que el dispositivo posee una posición dominante y es de naturaleza esencialmente estratégica. Cambiando alguno de sus términos, en el dispositivo también se incluyen lo verbal y lo extraverbal. Es decir, la comunicación lisa y llana entre dos personas, y también todo lo que sus miradas, gestos, posturas y hasta ademanes nos transmiten.

Sabemos que el discurso puede ser en forma simultánea un instrumento y efecto del poder, Foucault (2002), pero también una resistencia, un punto de partida para elaborar o concebir otra estrategia. Como vemos, el dispositivo está inmerso en los juegos de poder, y también se trata de estrategia, de cierta manipulación de las relaciones de fuerza. La institución, en este caso la del ballet, también funciona como una forma de coacción, en la que co-habita un conjunto de relaciones medianamente organizadas, es decir, relaciones de poder, una red productiva que atraviesa todo. Lo extraverbal no puede comprenderse en forma independiente al ambiente o situación en la que las personas interactúan.

Esa relación maestro-alumna que se da en la película no escapa a las relaciones de poder que, a su vez,

[...] están imbricadas en otros tipos de relación (de producción, de alianza, de familia, de sexualidad) donde juegan un papel a la vez condicionante y condicionado. [...] El poder produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos, es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir. (Foucault, 2002)

Para Bourdieu (2007), el discurso conlleva el poder y la situación en que se ha producido, reproduce el esquema de la división del mundo social, y el lenguaje no se entiende sino es desde su sentido práctico en el campo social. Además, la práctica discursiva funciona en un contexto de posiciones sociales prefiguradas.

Volviendo a la película, podemos apreciar que en las relaciones maestro-alumna o director-artista, y madre-hija se transmiten una serie de condicionamientos vinculados a las condiciones de existencia, es decir, los habitus (Bourdieu, 2007)

sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructura predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones.

Pero por si no alcanzara solo con el habitus, este autor nos enseña que sus condiciones de producción –del habitus- conceden un gran peso a las primeras experiencias, es decir, a las estructuras de una clase determinada de condiciones de existencia. En otras palabras, el habitus produce prácticas individuales y colectivas asegurando la presencia de experiencias pasadas bajo las formas de percepción, pensamiento y acción. A su vez, es el propio habitus el que permite habitar las instituciones, apropiárselas y mantenerlas activas.

Odile/Odette en busca de su destino.

Esta vez quisiera hablar de supervivencia –me refiero por supuesto al hecho de sobrevivir a otros-, y tratar de demostrar que esta supervivencia se encuentra en el meollo de todo cuanto, no sin cierta vaguedad, denominamos poder.

(Canetti, 2013)

“The Black Swan” es un film de 2010, dirigida por Darren Aronofsky, protagonizada por Natalie Portman (Nina Sayers, Odette/Odile), Vincent Cassel (Thomas Leroy, coreógrafo), Mila Kunis (Lily), Bárbara Hershey (Erica Sayers, madre de Nina) y Winona Ryder (exprimera bailarina), que a través de una libre representación de El lago de los cisnes nos muestra todas las presiones internas y externas, el sufrimiento, el estrés y otros sinsabores de la vida contemporánea que Nina Sayers debe transitar, padecer y superar para obtener el rol protagónico, que consiste en representar el cisne blanco y el cisne negro, par de opuestos antagónicos, pero también complementarios.

El lago de los cisnes es un cuento de hadas representado en un ballet, estrenado en 1877, con música compuesta por Tchaikovsky, coreografía de Reisinger, y libreto de Begichev y Geltser. El argumento de esta obra, que se desarrolla en cuatro actos, básicamente se trata del príncipe Sigfried, que en el día de su vigésimo primer cumpleaños su madre, la Reina, le recuerda que ha llegado el momento de elegir esposa y que para tal fin ha organizado un baile en el castillo. Impactado el príncipe por esta noticia, sus amigos le proponen ir a cazar al bosque. Cerca del lago, a la luz de la luna, Sigfried ve salir del agua a unas hermosas jóvenes-cisne, y decide apuntar con su ballesta a una de ellas. En ese momento se le presenta Odette, la reina de estas jóvenes-cisne, quien le comunica que al igual que sus compañeras ha sido transformada por el malvado y perverso mago Rothbart y que podrá deshacerse de ese encantamiento solo si alguien le jura amor eterno. Llegado el día del baile Sigfried danza con las jóvenes que

le habían sido presentadas pero se niega a elegir esposa, pues desde el primer instante se enamoró de Odette. En determinado momento, en la fiesta, se anuncia la llegada del barón Rothbart junto a Odile, vestida de negro. Sigfried, creyendo ver a Odette en Odile, le jura su amor eterno. Con esta elección se consuma el engaño. El último acto, dependiendo de la época en que se representara esta obra, ha tenido varios finales, uno de ellos es la muerte de Odette.

El film comienza mostrando un sueño de Nina Sayers en el que Odette (cisne blanco) se transforma en Odile (cisne negro), mediante la intervención del mago Rothbart. A medida que transcurren las escenas nos muestran que Nina es aspirante a obtener el papel de Queen Swan (Odette/Odile, cisne blanco y cisne negro) en la próxima representación del ballet; que su vida está marcada por una férrea disciplina con respecto a la alimentación y ejercicios; que su madre, Érica Sayers, muy controladora y posesiva, también había sido bailarina y abandonó la danza por haber quedado embarazada de Nina. En ningún momento se hace mención al padre ni a alguna figura masculina que realice la función del padre. También nos muestran que en la habitación de Érica hay una serie de retratos pintados por ella (la madre) y que existe una relación simbiótica entre madre e hija, por lo que Nina no puede desarrollarse como individuo, quedando sujeta al deseo e insatisfacción maternal por haber interrumpido su carrera de bailarina, precisamente, por haber quedado embarazada en su juventud. Es más, Érica Sayers acosa, controla, consuela, anima y le corta las uñas a su hija según transcurre la trama de la película. En otras palabras, la trata como a una niña.

En cuanto a su relación con el resto del mundo, nos muestran a Nina como una persona insegura, retraída, muy organizada, rígida, detallista, con una rutina alimentaria muy estricta; una chica que no sale, no se divierte ni tiene otra ocupación que no sea el ballet y su vínculo maternal, y que a partir de su designación para interpretar el papel

principal, se la ve muy estresada. Con respecto a su vínculo con Lily, su eminente competidora para interpretar el papel de cisne negro, es una relación de amor-odio, de atracción y rivalidad, de amenaza y modelo a seguir. Por estos y otros aspectos del comportamiento y relacionamiento de Nina que nos muestran en el desarrollo del guión, sin olvidar las diferentes alucinaciones y autolesiones que se infringe Nina, se podría inferir que tiene, transita o padece un trastorno. ¿Por qué digo transita, tiene o padece? Porque hay que preguntarse hasta qué punto los problemas del paciente son provocados por su personalidad y hasta qué punto han sido producto de las circunstancias o factores causales. (Azpiroz Núñez; Prieto Loureiro, 2008).

Rescato tres escenas de la película. La primera es cuando Nina le pide el papel principal a Thomas, el director, quien después de una serie de apreciaciones sobre su técnica, forma de bailar y las dificultades que conlleva interpretar el cisne negro, él termina diciéndole: “¿Tanta disciplina para qué? La segunda escena es cuando Érica descubre que Nina se rasca la espalda: le saca el vestido, la lleva al baño y le corta las uñas, tal como haría cualquier niña jugando a las muñecas y descubre que su juguete hizo algo mal, indebido, incorrecto. Y la tercera tiene que ver con el día del estreno: Nina se queda dormida después de una fuerte discusión con su madre la noche anterior; se despierta tarde y se da cuenta de que su madre, junto a ella, las encerró con llave en su habitación. Érica le espeta: “¡Te quedarás aquí hasta que te encuentres mejor! ¡Ese papel te está destrozando!”. Luego de una riña por la llave, que finalmente obtiene Nina, Érica termina diciéndole: “¿Qué ha sido de mi dulce niña? ¡No estás bien! ¡No vas a poder

Pas de deux

La institución, cualquiera sea ella, también es un dispositivo. La estructura institucional del ballet no escapa a esto ni a las relaciones de poder que en ella se ejercen. En este punto quiero referirme a la primera escena planteada, a ese momento en el que Nina le dice al director que quiere hacer al papel principal -a ejecutar un par de opuestos complementarios- y el director artístico. En la película se muestra una forma de lenguaje competitivo, la relación del maestro y su predilecta; violencia directa y poder simbólico ejercido por el maestro cuando elige a “su niña”, a la arcilla que está moldeando. Se podría afirmar que es un proceso fino de dominio, de sometimiento, de empoderamiento de la verdad. ¿De qué verdad? De la que mejor baila. Sí, la que mejor baila, pero ¿ante los ojos de quién? Enseñanza y transmisión de algo absoluto, no solo para reproducir un movimiento en forma mecánica, sino para hacerlo con pasión e intentar transmitirlo a un otro, a unos otros. En otros términos, moldear a alguien, a semejanza del golem de Praga, solo para que haga lo que uno desea que realice.

¿Cómo cuantificar la acción que ejerce la violencia verbal sobre el cuerpo? Donde existe poder, este se ejerce. Y es algo que circula.

Glissade

¿Por qué Nina se automutila? Porque en realidad se trata del desarrollo de la carrera de la madre, quien se automutiló cuando quedó embarazada de ella, y cuando dio a luz. También se automutila porque no puede tolerar la situación de competencia con la otra.

Grand jeté

En un ámbito psicótico se da la relación de amo y esclavo, la relación que le dan en el ballet. Nina es la que mejor cede a los propósitos de reproducir una cosa que la somete en un largo proceso de sometimiento. ¿Podemos decir que su psicosis es un acto de vida, a pesar de la muerte? ¿Acaso la muerte es la salida que ella encontró para escapar de ese universo del que era parte, para escapar al deseo de su madre? ¿De quién estaba escapando realmente?

Sabemos que cuando nos miramos al espejo, uno se reconoce, y que cuando un esquizofrénico se mira al espejo, reconoce a otro; es otro el que está ahí. Esa diferencia es la que ve una persona esquizofrénica, que nosotros no vemos; ella o él conecta con aquello que marca la diferencia. Nosotros siempre intentamos conectar con lo semejante y reconocemos como propio lo que se refleja en el espejo. También sabemos que las personas paranoicas logran conectar con una mega máquina interpretativa para tratar de encontrar todas las diferencias. ¿Para qué? Para tratar de saber quién controla a quién y cómo se controlan las cosas.

Sin olvidarnos de lo dicho más arriba, ni de las características de la forma de ser de Nina, de sus alucinaciones frente al espejo, de creer ver en los demás a un eterno competidor y rival, de su madre ni de las variadas formas de violencia que se muestran en el film, ¿por qué no pensar que Nina, en forma continua y permanente, deviene en cisne para alcanzar su objetivo, es decir, interpretar a Odette y a Odile? ¿Quién de nosotros frente a una meta no ha tenido trastornos en el sueño y en la alimentación, distintas y erráticas formas de comportarse y actuar consigo y su entorno? ¿Por qué no pensar que uno, frente a un espejo, “se” ha alucinado –si se me permite la expresión-, proyectado e identificado con el fin que persigue? ¿Paranoia o ansias de alcanzar una meta impulsada por esa rebeldía que surge del menosprecio, el no reconocimiento, la

violencia verbal y la necesidad de descubrir que no se trata meramente de una forma de hablar –me permito decir una forma de bailar- sino de una forma de pensar, de conocer, de sentir y de percibir el mundo”? (Najmanovich, 2005).

Me pregunto si lo que ocurre con la bailarina está dentro de lo no dicho, lo indecible, lo que no se puede nominar. No olvidemos que, como dice Foucault (2002), el individuo, con sus características, su identidad, su hilvanado consigo mismo, es el producto de una relación de poder que se ejerce sobre los cuerpos, las multiplicidades, los movimientos, los deseos, las fuerzas. Y en este punto, recordando el ambiente en que se mueve Nina, la institución ballet y los vínculos establecidos entre ella, su madre, el director y su otra -¿su otra o su psicosis?-, me permito retomar a Bourdieu (2007), cuando nos habla de los agentes sociales y su interacción. Es decir, de los productos de la historia de todo el campo social y de la experiencia acumulada, que determinan las situaciones que los conforman mediante categorías de percepción y apreciación social que, a su vez, están conformadas por las condiciones sociales y económicas.

Demi-plié développé

Sin pretender desviar la atención de lo que se viene planteando ni abusar de la paráfrasis, me permito hacer una asociación entre la institución ballet y la danza, y lo planteado en *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión* (Foucault, 2002), cuando se afirma que

El momento histórico de la disciplina es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés. Fórmese entonces una política de coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone.

Espejito, espejito...

Sobrevivir no es un hecho despiadado, es también algo concreto: una situación perfectamente delimitada e inconfundible.

(Canetti, 2013)

En 1932, al conmemorarse el centenario del nacimiento de Charles Dodgson, una prima de él, la señora Alice Raikes, recordaba que cuando era chica él le dio una naranja y le preguntó en qué mano la tenía. “En la derecha”, contestó ella. Luego le pidió que se ubicara frente a un espejo y le dijera en qué mano tenía la naranja la niña que veía allí. “En la izquierda”, contestó. “Correcto”, dijo él y le preguntó cómo explicaba eso, a lo que la niña respondió: “Si yo estuviera al ‘otro’ lado del espejo, ¿no seguiría estando la naranja en mi mano derecha?” (Garrido, 1999). Ante esta respuesta, Charles Dodgson, más conocido como Lewis Carroll, comenzó a reír.

Lo que no es motivo de risa es toda la angustia y el padecimiento que sufre Nina, particularmente, en su relación con el director del ballet, quien refuerza el sufrimiento superyoico de ella.

¿De qué estamos hablando? De que el niño, en este caso la niña, aprende de sus padres todos sus sistemas de normas, valores y códigos morales que luego, en su etapa adulta, determinarán sus actitudes y motivaciones. El Superyó, descrito por Freud en su segunda tópica, surge en los sujetos luego de la internalización de la figura del padre, más conocida como resolución del complejo de Edipo, que implica la internalización de las normas, reglas y prohibiciones parentales. Su acción se manifiesta en la conciencia moral, la autocrítica y en la prohibición. La educación que reciben los niños en sus primeros años de vida interviene mucho en la génesis del Superyó –y, por ende, en el de la conciencia moral-, al igual que las influencias del medio ambiente.

El Superyó se configura gradualmente pues la introyección de las figuras paternas, o de quienes hagan de tal, se da en forma progresiva. Una vez transitada esta instancia, el superyó continúa experimentando la influencia del medio, pero en estos momentos se incluyen a maestros y otros adultos con cierta autoridad sobre el niño, lo que más adelante en su vida –la adolescencia- determinará una reestructura identificatoria que, precisamente, es lo que le ocurre a Nina con el director de baile. En el Superyó no solo se internaliza los sentimientos de agresión hacia los padres –en el caso de Nina hacia su director, sino también las normas impuestas sobre la moral, las buenas costumbres, y lo que es correcto o no. La sensación de desamparo que experimenta Nina con su madre, pero particularmente con el director es lo que determina, entre otras cosas, su conducta agresiva con ellos y consigo.

La censura de los instintos y la represión sobre el juicio de realidad también son funciones que se les atribuyen al Superyó. Nina está convencida de que ha hecho algo malo con respecto al director y, por consiguiente teme que pueda ser castigada por él.

Es esa situación de indefensión, culpa y temor que tiene Nina que aprovecha Leroy para su beneficio.

Subjetividad cero

Para comprender cómo del triunfo secreto en presencia de la muerte nace otro triunfo manifiesto y admitido, que confiere honor y gloria y que, por consiguiente, es ambicionado, resulta indispensable representarse la situación de la *batalla* en su forma más primitiva

(Canetti, 2013)

Etimológicamente el término subjetividad proviene del latín, “subjectus”, es decir lo puesto abajo. Hay tantas definiciones de subjetividad como autores se dedican a escribir sobre su ella, y tantos enfoques o puntos de vista como disciplinas de estudio hay. Con el término subjetividad se hace referencia a la relación que existe entre un sujeto cognoscente y un objeto a conocer, siempre y cuando el énfasis esté puesto en la apreciaciones y sentimientos de quien conoce. La subjetividad, cualquiera sea ella, no existe por fuera de una sociedad ni de una cultura. Ni siquiera por fuera de una institución.

¿A dónde nos conduce todo ese diagrama lingüístico? Tal vez a una no-subjetividad, pero no como una forma de oposición o desconocimiento, sino a nuevas formas de transitar, sentir y vivir, a prácticas sociales, al decir de Bourdieu, que tamicen el lenguaje y en las que primen lo negativo, lo inverso de la subjetividad. Tal vez a una subjetividad que trascienda los dominios del sujeto; una subjetividad que permita al sujeto experimentar el mundo desde “su” posición particular como un productor de significados. ¿Se puede afirmar que las acciones de Nina no pertenecen a ella sino al sistema de relaciones –sistema de imbricación diría yo- en el que se generan, en el que están insertas?

También se puede abordar o comprender a la subjetividad de acuerdo con las formas de poder con las que convivimos a diario, como formas de construcción de

significados, de interacción con el universo simbólico, con las maneras de pensar, sentir, conocer y actuar (Giorgi, 2003). En otras palabras, producir subjetividad.

¿Qué tipo de subjetividad se construye Nina? ¿Acaso una subjetividad en continua formación y transformación? Me pregunto cuál es su lugar de enunciación cuando todo ese lenguaje verbal lo convierte, trasforma, deviene en lenguaje corporal. A decir de Najmanovich (Najmanovich, 2005), solo podemos conocer lo que somos capaces de percibir y procesar con nuestro cuerpo.

Bibliografía.

- Austin, J. (1955). *Cómo hacer cosas con las palabras*. Recuperado de <http://www.philosophi.cl/EscueladeFilosofíaUniversidadArcis>
- Bourdieu, P. (2007) *El sentido práctico*. Bs. As.: Siglo XXI.
(1997) *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.
- Canetti, E. (2013). *Arrebatos Verbales*. Barcelona: Debolsillo.
- Chomski, N. (1977) *Conocimiento y libertad*. Recuperado de <http://www.olimon.org/uan/chomsky-conocimiento-y-libertad.pdf>
(2007) *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*. La Plata : Terramar.
(1999) *Estructuras sintácticas*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Eco, U. (1992). *Lo límites de la interpretación*. Recuperado de http://www.bsolot.info/wp_content/pdf/Eco_Umberto-Los_limites_de_la_interpretacion.pdf/
(1995). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. España. Lumen.
(2013). *La estructura ausente*. Bs.As.: Debolsillo.
- Giorgi , Víctor (s/f). *Construcción de la subjetividad en la exclusión*. (s/d)
- Foucault, M. (2009) *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI
(1984) *El juego de Michel Foucault*. Recuperado de <http://www.con-versiones.com.ar/nota0564.htm>
(1992) *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
(2002) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Bs.As.: Siglo XXI.
(2002) *Las palabras y las cosas*. Bs.As.: Siglo Veintiuno.
- Freud, S. (1986) El malestar en la cultura. En *Obras Completas T XXI*. Bs. As.: Amorrortu
- Garrido, M. (Ed) (1999). La casa del espejo. El mundo reflejado. En Carroll, L A *través del espejo (pp. 63 – 64)*. Madrid: Cátedra.
- Gil, D (s/d). *¿De qué Sujeto hablamos cuando hablamos del Sujeto?Lapzus 4*. Montevideo: Semanario Brecha.

- Guattari, F; Rolnik, S. (2011). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Bs.As: Tinta Limón
- Najmanovich, D. (2005). *El juego de los vínculos. Subjetividad y redes: figura en mutación*. Bs.As: Biblos.
- Pasi, M; Agostini, A. (1981). *El ballet. Enciclopedia del Arte Coreográfico*. Toledo: Aguilar.
- Prego Tramuja, C. (2011). Ya no es posible no ver. En Condon, F; da Cunha, M; Dorado, S, *Por una vida sin violencia. Conceptualizaciones sobre prácticas en el abordaje de violencia doméstica*. Montevideo: El Faro.
- Rodríguez Nebot, J. (1998). *En la frontera. Trabajos de Psicoanálisis y Socioanálisis*. Montevideo: Multiplicidades.