

Pero destruiste el objeto, no se lo entregaste.

Exacto, así que pueden hacerlo otra vez.

¿Y qué dijeron?

Dijeron que sí.

Pagaron por nada...

Las piezas ya no son materiales, y quizás algún día...

Eso es algo que también sucede en psicoanálisis: el pagar por nada.

Sí, pero hay una ley para hacerlo. Están obligados a hacerlo. Yo voy a hacer esta pieza en el Centro Pompidou: ellos son los dueños del trabajo nuevo, pero tienen que pedir mi permiso para poder exhibir la pieza. Esta les pertenece, pero no hay ningún material. No hay reliquia. Solo hay conocimiento.

Vendes el conocimiento, no el objeto.

Sí, pero creo que, a veces, puedes comprar un objeto cuando, en realidad, lo que realmente compras es el conocimiento.

¿Crees entonces que hay cierto fetichismo en el mundo del arte? Encontramos reliquias por todos lados...

Creo que hay diferentes mundos del arte. Por ejemplo, yo voy muy seguido a Japón, y hay un templo sintoísta muy hermoso que tiene seiscientos años, pero que es destruido cada veinte años.

Sí, he estado allí, en Ise. Es increíble.

Es exactamente lo mismo. Es muy viejo y, a la vez, muy nuevo. Y lo que importa es que hay muchas personas que saben cómo hacerlo: ese es el conocimiento.

Porque reconstruyen el templo con los métodos tradicionales. Es el conocimiento, tienes razón.

Por ejemplo, para los judíos, si tienes a seis judíos en algún sitio, ya es suficiente, no necesitas construir una catedral o un templo. Solo necesitas tener a seis judíos que conozcan la historia. Y creo que esa es la razón por la cual los judíos jamás desaparecieron.

A pesar de que los templos fueron destruidos.

Exacto, no necesitas un templo.

Tienes razón, es la historia lo que importa.

Calibán -
RLP, 19(1-2),
239-247
2021

»

El fracaso y su belleza

Una conversación sobre cine y
psicoanálisis con Arnaud Desplechin*



Arnaud Desplechin es un tipo con ángel, un cineasta de culto francés que sabe –en cuestión de minutos– entusiasmar y crear cercanía con quien conversa. O al menos eso fue lo que me sucedió cuando lo encontré en París, una mañana de primavera, dos años atrás.

Llegué a su departamento, donde conversamos en medio de un delicioso desorden doméstico, en una lengua que no era ni la mía ni la de él, y que sin embargo lograba apresar, en un entrelíneas juguetón y espontáneo, para nada extraño a un diálogo analítico, algo de la calaña del inconsciente.

Cuando habíamos decidido nuestro encuentro a través de un intercambio de correos, me decía que el “asunto psicoanalítico” –que conoce de primera mano, como un apasionado analizante– era aun oscuro y complejo para él, un verdadero laberinto en el que podría perderse. Y terminaba su correo nombrando tanto su miedo escénico como su pasión por la causa freudiana, apareable quizás a su verdadera causa, la del cine.

No ha de ser casual –escuchando no solo lo que dice, sino el modo en el que lo dice– que psicoanálisis y cine, dos experiencias que nacieron contemporáneas y parecen siempre en riesgo de extinción, estén tan presentes y unidas, tanto en su habla como en sus películas.

Mariano Horenstein

* Entrevista realizada por Mariano Horenstein en París, el 6 de abril de 2019.

Tú tienes un vínculo, una intimidad con el psicoanálisis.

Mi primer vínculo con el psicoanálisis fue a través de los libros. Mi padre no pudo estudiar luego del bachillerato. Tuvo que trabajar desde muy joven y fue un gran pesar para él, una herida, no ser un académico. Así que mi hermano y mi hermana se volvieron académicos por eso. Yo fui el único en mi familia que no quiso serlo. Yo quería ser igual a mi padre, así que lo que hice fue ir a la escuela de cine, donde no aprendí nada más que cómo enchufar una lámpara, cargar una cámara, grabar sonidos. Tenía un apetito por crear cosas. Cuando llegué a París, con diecisiete años, pensé: “*Okay*, esta será mi vida. Jamás seré un académico. Está bien”. Pensé: “*Okay*, haré cosas estúpidas, las cosas que amo hacer, así que tengo que leer libros para, si estoy en la escuela de cine, poder obtener conocimiento”. Leí en el diario: “Jacques Lacan es el hombre más inteligente en Francia”, así que compré sus seminarios. No entendí ni una sola palabra. Me tomó dos años poder llegar al final del libro, del primero de ellos. Había aprendido algo, pero no sabía qué era lo que había aprendido. Los estudios lacanianos fueron parte del paquete de la crítica cinematográfica. Fue mi primer atisbo del psicoanálisis.

Empecé a leer a Freud y descubrí a un novelista increíblemente poderoso, un maravilloso escritor. Lo que me encanta es el hecho de que sus historiales no son solo la historia de cada uno de los casos, sino también la historia del narrador. Y aquí es donde yo estaba equivocado, porque me di cuenta de esto: había crisis, el narrador estaba él mismo en crisis, estaba poniendo en escena el hecho de que él estaba en busca de la verdad y que, algunas veces, él tomaba el camino equivocado, y algunas veces, otra forma que era mejor, etcétera. Este tipo de crisis del narrador dentro de la narración es justamente lo que amo de una novela. No podía dejar de pensar acerca de los vínculos entre el cine y el psicoanálisis. Me parecía que tenían algo en común. Empecé a forjar mi propia teoría acerca de la relación entre el cine y el psicoanálisis. El inicio fue simplemente un tonto chico de diecisiete años que pensó: “*Okay*, voy a leer algo verdaderamente difícil, como una especie de estúpido desafío”.

¿Y cuáles es tu propia teoría?

Primero y principal, es un punto de vista histórico. El nacimiento del cine es contemporáneo al nacimiento del psicoanálisis. El movimiento entre los viejos tiempos y la Modernidad, hay algo... algo que aparece, y es el quiebre en la continuidad. Uno puede imaginar que hay una continuidad entre el siglo XVI y el siglo XIX, y a fines del siglo XIX hay un quiebre, que es el nacimiento de la Modernidad, y la Modernidad llegó en el arte, en el cine y... Tienes algo nuevo, que es el psicoanálisis, así que yo quedé impactado por el hecho de que sucedieran al mismo tiempo.

El segundo punto es que me parecía que el psicoanálisis no puede reducirse a una ciencia, pero siempre hay un intento de volverse ciencia. Un buen psicoanalista es un analista que está siempre intentando convertirse en científico, decir algo que estará absolutamente fundado, redondeado, establecido, lógico, aceptando, abrazando la complejidad del alma humana, **así que es establecer algo que es una ciencia pero que jamás lo será enteramente, y he ahí su belleza, la del psicoanálisis**. Y lo que me encanta del cine es que no es un arte. El cine es simplemente este intento de convertirse en una forma artística. Incluso si sabes que lo que estás haciendo no son más que *shows*, intentas tomar ese material y transformarlo en arte, y **en este intento de convertirse en una ciencia o transformarse en un arte, creo que surge una hermandad entre la práctica del psicoanálisis y la práctica del cine**.

Una hermandad en el fracaso. Ambas disciplinas fallaron en su intento de convertirse en una ciencia o un arte...

Yo no creo que hayan fallado. Creo que la ciencia de hoy en día sería muy pobre sin el psicoanálisis. Los científicos necesitan del psicoanálisis para que los ilumine, necesitan tener el sentimiento de este objeto muy extraño que está constantemente intentando convertirse en una ciencia y que debe constantemente aceptar que no lo logrará, porque está lidiando con seres humanos. Hay cierta belleza en el hecho de que no esté teniendo éxito absoluto, pero lo esté siempre intentando, porque no puedes ser un analista serio si no le das a tu paciente este intento, el de alcanzar el punto en el cual tu arte se convierte en una ciencia. Y mi práctica de hacer cine será arte, así que cada vez que estoy empezando una película, a veces debo recordarme el hecho de que no soy un artista. Siempre debo recordar que lo que estoy haciendo no es noble. ¿Cómo puedo decir que es noble si proviene del arte popular? Esa es la razón por la que amo el cine, porque es estúpido. Tomas un cómic, intentas transformarlo en imágenes, efectos, e intentas sorprender a la audiencia. Es muy humilde, no es noble, como la pintura. Vamos, Truffaut hizo películas antes que tú, Bergman hizo películas antes que tú, así que es un arte. Tienes que intentar... Eso es lo que me fascina. Esa sería una hermandad entre la práctica del psicoanálisis y la práctica del cine. Y la tercera es sobre sueños.

Que están muy presentes en tus películas...

Sí, pero esa es la cosa... Si yo pienso... Si estoy pensando en Bazin, el crítico de cine más famoso en Francia, o si estoy pensando en Panofsky, los dos hombres que estaban escribiendo que la principal herramienta para un cineasta es la realidad. Esa es la herramienta sólida que tienes. Puedes verlo en las películas de los Lumière. Pones tu cámara allí, tienes a alguien actuando, o un perro corriendo o un árbol, eso es real y esa es tu herramienta. Esa es la razón por la cual no es narrativo, porque tus herramientas son simplemente porciones de realidad. Cuando sueñas, es increíblemente real y no es la realidad, y habla... Hay una ilusión que se ve borrada, que se esfuma, debido al psicoanálisis o al cine. De hecho, esa realidad es aburrida. En mi vida diaria, yo pienso que lo que experimento es muy ordinario y pobre... Creo que eso es la realidad. Eso es lo que los adultos nos dijeron: “Vamos, la vida es sucia”. Después del trabajo y después de la escuela... Tienes que pensar en esa estructura. Tu vida es sucia, simple, básica. No es fascinante. Y lo que pasó, nuevamente vuelvo, siempre vuelvo a las películas de los Lumière, filmas un tren humeante entrando a la estación de la ciudad, tú..., la realidad, y es mágico. Es increíble y comienza a significar, obviamente a significar algo. Y tú no sabes lo que significa. Cuando me levanto cada mañana, es una pesadilla terrible acerca de la *femme*... Sueños aburridos como los que tengo todas las noches que significan cosas que no logro terminar de comprender. Lo que Freud encontró... Antes de Freud, todo el mundo pensaba que sabía que había algo oculto en los sueños, sabían que los sueños nos hablan, pero ¿qué están diciendo? Así que estaban tratando de encontrar algún estúpido diccionario. Si tengo un sueño sobre un caballo, es buena salud. Si estoy soñando con un sombrero, es mala suerte. Si sueño con una lámpara, es plata. Ese tipo de cosas. Y de repente Freud dijo: “No, estas imágenes que parecen tan reales, en realidad son palabras, y si las colocas en el orden correcto, tienes una oración. Hay un niño en tu interior que está hablando. Si escuchas con atención, puedes oír la oración que está en tu cuerpo, incluso si no eres consciente de que es parte de tu propia voz. Tienes otra voz hablando a través... en tus sueños”. Esa es la misma experiencia que tenemos con las imágenes en las películas, las imágenes reales y sencillas pueden ser muy expresi-

vas. Pero puedes ver que tan pronto como la realidad en ese carácter de herramienta para el cine es..., comienza a significar, comienza a brillar... Y tú dices: “¡Guau! En realidad esto es increíble”. No es todo lo que los adultos me dijeron. La realidad es increíble y después de ir al cine para recordarme el hecho de que la vida, incluso la vida diaria, es un fracaso absoluto. Así que yo entro a un cine para recordar que existe algo que es profundo, una verdad profunda: esa realidad es fascinante..., cargada de diferentes significados que simplemente están allí. Y eso es lo que hago cuando dirijo películas. Y te das cuenta de que todo significa muchas cosas, y eso está todo hablando al mismo tiempo, esa vida diaria no está en silencio, hay un maravilloso ruido, el cual está en todas partes en la imagen, y tienes que poder atraparlos todos para poder ordenarlos, repararlos, conocerlos y aceptar el hecho de que hay... Y me parece a mí que, cuando necesitas ir a una sesión con un psicoanalista, es para que te devuelvan tu vida, porque, en la vida diaria, con todo el mundo adulto que está permanentemente diciéndote que tienes que ir a la escuela, que tienes que ir a tu trabajo, que tienes que ir con tu pareja, tener hijos, etcétera, etcétera, tu vida no es nada. Tu experiencia es absolutamente común y banal, y entonces tienes una sesión que en su mayor parte es aburrida y, de pronto, una palabra aparece: una palabra extraña. “¿Por qué elegiste esa palabra?”. Y de pronto hay pequeñas chispas y empiezan a palpar, a resplandecer. **Puedes reapropiarte de tu vida a través de una sesión. Por eso vas a análisis. Esa es la razón por la que hago películas, para reapropiarme de mi propia vida.** Y esa es la razón por la que encuentro otra hermandad entre el psicoanálisis y el cine.

¿Y has tenido la experiencia de haberte analizado?

Sí... Puedo decírtelo porque eres un extranjero. Negaría esto si estuviese hablando con un francés. Sí, he pasado por ese tipo de procesos, pero tarde en mi vida. Llegado un punto, antes de hacer películas, ya estaba trabajando con la industria del cine. Tenía un tiempo normal de escritura... No lo sé, no podía salir, no podía caminar por la calle, sentía que todas las puertas estaban cerradas para mí y estaba tan aburrido que pensaba: “¿Por qué no voy a un terapeuta?”. Porque en realidad el sufrimiento que yo estaba experimentando era real, así que no podrían ayudarme. Esperaba para saber si tendría el dinero para mi película o no, etcétera, y por eso estaba deprimido. Si voy a un terapeuta, pensaba, ¿qué me diría? “Puedes simplemente rezar para tener el dinero y eso es todo”. Y una noche produje un extraño sueño, y en este sueño no era mi voz, y me di cuenta de que era mucho más complicado en mi interior de lo que pensaba. Me di cuenta de que no era el rey de mí mismo, que no era yo, pero sí lo era, así que pensé: “Oh, hay dolores en mi propio cuerpo que no puedo comprender”.

Una especie de otredad habló en tu sueño.

Sí, otra persona. Necesito estar frente a otra persona para poder empezar a escuchar a las otras voces, donde antes estaba sordo acerca de estas voces propias. Pude darme cuenta de que había un pequeño niño herido en mi interior que yo había ignorado durante mucho tiempo. Y yo sentía tanto dolor que realmente no podía seguir viviendo. Estaba bloqueado en tantos niveles... Así que conocí a mi psicoanalista, quien me ayudó a mí, y luego a otro, y a otro. Me tomó un tiempo encontrar... Había olvidado todo acerca de los libros que había leído. No me importaba. Solo necesitaba ayuda. Y luego de eso tuve la suerte de conocer a... Tuve una relación bastante terrible con un terapeuta. Me ayudó durante un tiempo, pero, después de eso, la relación no funcionó, y me dieron un nombre y me traté con una psicoanalista francesa muy reconocida. Ella me salvó. Me dio a luz... Y ella murió, lo cual fue una experiencia muy extraña.

¿Mientras estabas en análisis con ella?

Sí. Ella era muy mayor cuando la conocí. No fue mi primera analista, pero fue mi primera experiencia seria de psicoanálisis.

Tuviste varias experiencias.

Tres o cuatro.

Eres un experto.

Sí, un experto. Pero cuando la conocí, leí acerca de esta experiencia, el perder a tu analista, lo cual es muy extraño... Creo que **la experiencia de perder a un paciente debe ser muy significativa, muy poderosa, aterradora, pero el perder a tu analista es una grieta, un vértigo absoluto.** Me llevó... Hoy en día puedo hablar acerca de ello contigo, pasaron diez años ya. Fue un gran duelo, pero si comparo ese duelo con la suerte que tuve de conocer a esta mujer...

Después de eso tuve otro analista para poder recuperarme de aquel duelo, estar de luto. Todavía no soy capaz de llorar a esa mujer solo, la pérdida fue muy grande para mí. Perdón por ser tan íntimo, pero aún no soy capaz de lidiar con esa pérdida solo. Si pienso en ello, me desespero, pero si hablo con otra persona... Creo que quizá el mismo..., el proceso psicoanalítico terminó para mí con la pérdida de esta mujer, pero aún necesito alguna ayuda para poder recuperar lo que quiero, leer de nuevo, aceptarlo y lidiar con ello.

Así que el principal trabajo ya está hecho, pero tengo algunas pequeñas preocupaciones aquí y allá.

¿Y estabas trabajando en la industria, pero empezaste a hacer películas por tu cuenta después de tu primer análisis? ¿Es verdad?

Oh, antes de mi primer análisis era un hombre joven muy enfermo. No estaba en análisis. Era incapaz de hablar, incapaz de caminar... Era una estatua. No estaba bien de salud y eso era todo. No era capaz de expresarme. Estaba en... –¿cómo decirlo?– psicoterapia, antes que en psicoanálisis. Era la primera ayuda que podías conseguir.

Primeros auxilios...

¡Sí, los primeros auxilios! Pero no era un proceso psicoanalítico. El proceso psicoanalítico empezó más tarde, después de mi cuarta película, y hay algo muy poderoso cuando inicias una relación así.

Hoy en día me siento más confiado, más vivo, soy capaz de hablar del tema sin llorar. Ella me enseñó a vivir, a amar, a ser, a tener problemas, a encontrar soluciones. Ella simplemente me ayudó. Es una broma. Amo las bromas de los psicoanalistas, pero también amo las bromas de los pacientes sobre los analistas, son muy graciosas. Tengo un amigo que hizo distintos psicoanálisis a lo largo de su vida. Comenzó cuando tenía trece. Ahora está en sus sesenta y aún va al psicoanalista. Y él bromeaba cuando lo conocí, es un gerente de producción, un hombre maravilloso. El productor es la persona que encuentra el dinero, y el gerente de producción es la persona que lo gasta. [risas] Y hay una broma que me encanta. Cada vez que él volvía de una sesión, iba a tres o cuatro sesiones semanales, decía: “Siento como si no hubiese verdaderamente empezado psicoanálisis”. Y me encantan estas bromas. Él estuvo con el mismo analista durante

quince años y tenía la sensación de que no había empezado nada, de que dices estas cosas estúpidas que significan... Y también está este sentimiento que puedes tener cuando estás en la sala de espera de tu psicoanalista, cuando puedes ver que tu analista decoró la sala, compró pinturas nuevas, plantas nuevas, lámparas nuevas, pintura fresca en las paredes: “Estoy feliz de ver que todo mi dinero está aquí”. Es una encantadora broma y es un sentimiento que todos experimentamos. “Estamos progresando. *Okay*. Tenemos un nuevo sillón. ¡Bien!”. Es una sensación tan curiosa... Yo pertenezco, y no nos gusta para nada ver que pertenecen a la comunidad de..., como Lacan los llamaba... ¿Entiendes francés? Yo pertenezco a los ignorantes, y eso me encanta, al igual que cuando soy un espectador que va a ver una película. Amo ser un niño. Soy simplemente un niño estúpido, sin conocimiento de ningún tipo, mirando la película. Pertenezco a los ignorantes, como te dije. Es gracioso, porque te había dicho que, cuando era joven, no quería convertirme en un académico, que quería ser como mi padre, y eso era todo.

¡Gracias a Dios no te convertiste en uno! Porque tú juegas constantemente... ¿Qué hay de la ficción y el modo en el que la realidad se vuelve ficción y la ficción se vuelve realidad?

No sé dónde comienza la ficción. [Silencio]. Voy a empezar con la película que estoy terminando ahora y la película que me gustaría escribir después de eso...

¿Cuál es el nombre de la película que estás filmando ahora?

Ya tengo un título francés. El título en francés es *Roubaix, une lumière*, y su título americano es *Oh, mercy*, como el álbum de Bob Dylan. Todo está basado en hechos reales. No hay ficción de ningún tipo. Es un documental que vi hace once años y me encantó, y rehice con actores y no actores. Es la vida de una estación policial en Roubaix, mi ciudad natal, que es una ciudad muy pobre y, en cierto modo, es una representación de la condición femenina para una institución. Pero todos los diálogos provienen de la realidad, todo es real. Así que todos los policías son interpretados por los policías de Roubaix, todos los chicos malos son interpretados por los chicos malos de Roubaix, la mayoría argelinos. Tienes estrellas de cine interpretando algunas partes y gente común otras partes. La ficción no está en ninguna parte. Y ahora mismo estoy trabajando en la música y, obviamente, es ficción por todos lados. No inventé cosas. Tiene que ver con la afirmación que te estaba explicando: ¿Qué es una ciencia? ¿Qué no es una ciencia? La gente, la mayoría de mis personajes... Es sobre dos mujeres que cometen un asesinato y la pregunta no es por qué lo hicieron, es por la miseria. No es: “¿Lo hicieron?”. Sí, lo hicieron. Es *cómo* lo hicieron. Tomar a estas dos mujeres que cometieron un acto muy inhumano y el volver a traerlas a la humanidad, ese es todo el proceso de la película. En la vida real, sin psicoanálisis, sin cine. Uno podría decir que son dos personajes, dos mujeres completamente atrapadas dentro de la determinación sociológica. La sociología siempre se pensó como una ciencia. Y eso es lo que amo del psicoanálisis, porque está en contra de la sociología, que es mi gran enemiga. La idea de atrapar a un ser humano dentro de una determinación sociológica. Creo que cada uno de nosotros es mucho más que eso. Somos mucho más que las determinaciones sociológicas, que sí existen. Por supuesto que existen, pero somos mucho más que eso. Y esa es la moral que intento filmar. Por eso la película es una ficción. Es una ficción, lo que significa que cuenta más verdad que el documental, porque voy a intentar encontrar el alma, porque hay dos asesinas, ellas tenían almas. Esa sería una de las paradojas de la relación entre ficción y la vida real. Estoy terminando esta película, que es muy singular en mi carrera. Espero usar una representación de la gente, gente verdaderamente demacrada, muy pobre, y empecé a tomar fragmentos y piezas de mi propia vida en donde no tengo soluciones, sufriendo íntimo, también hay algo de material autobiográfico, el intentar finales felices cuan-

do yo no encontraba felicidad en mi propia vida. Y pensé que el cine es la herramienta perfecta para hacer eso, reapropiarme de mi propia vida de una mejor manera, intentar repararla. Y ahora tengo que intentar encontrar la historia para poder compartirla con el público, con personas que tienen sus propias preocupaciones, sus propias historias personales... Así que me gustaría introducir material extremadamente autobiográfico e intentar reparar en la ficción lo que no puede ser reparado en la vida real. Una de las razones por las que amo ver películas es que hay muchas cosas que no podemos reparar. Hoy en día, si piensas en las políticas... Todo el mundo es un desastre, un absoluto desastre. Estamos en una situación desesperante, pero en la ficción puedes repararla. Y al hacerlo podemos ver cómo los estúpidos finales felices que tienes en las películas de Hollywood de los cuarenta decían la verdad. Transformar sentimientos como la amargura o la rivalidad en algo gracioso es algo completamente cierto respecto del mundo. Pienso en los finales de película, lo que yo pienso de los finales felices de Hollywood. Serían el final de *Some like it hot*¹: tienes a Jack Lemmon con un millonario en un bote vestido como una mujer, y el millonario quiere casarse con él y dice: “En realidad, yo fumo en la cama”. Y él dice: “¡No hay problema!”. Y Jack Lemmon dice: “*Okay*. No puedo tener hijos”. “No hay problema, adoptaremos”. Así que Lemmon se saca la peluca y dice: “Pero yo *no* soy mujer”. “Nadie es perfecto”. [risas] Es tonto, pero cierto. Hay algún milagro que es la ficción, quizá es algo que no tiene mucha utilidad, pero te enseña algo, así que me gustaría tomar algo de mi propio material autobiográfico, que es una especie de final a transformar...

Si tuvieses que comparar, de algún modo, el trabajo que haces en tu propio análisis con el trabajo que haces como director, ¿crees que es más cercano a la parte de la escritura, de la filmación o de la edición?

No me gustaría decir el *trabajo* que estoy haciendo en mis sesiones porque soy mucho más patético que eso. Simplemente estoy tratando de salvar mi trasero. Me quejo y me avergüenzo de quejarme, paro de quejarme y ruego y no doy respuestas porque no hay respuestas que puedan esperarse. Soy patético y estoy bien con ello. Ahora, podría compararlo con la filmación. Porque llego con material ordinario, y a medida que llego cada mañana al *set*, digo: “¿Quién escribió estas malditas líneas?”. No son lo suficientemente graciosas, no son lo suficientemente fuertes, son aburridas. Después, los actores comienzan a actuar y [chasquea los dedos] algo sucede y puedes oír un significado, algo que no está escrito, que no es predecible... Escucho algo y de repente digo: “¡Esa es la razón por la que él dice eso!”. Me doy cuenta de lo que pasa y puedo compararlo con el momento en el que llego a mi sesión y digo: “*Okay*. Estoy esperando. No tengo nada para decir y estoy esperando la respuesta del Festival de Cannes o de Venecia, y devastado. Tengo un terrible distanciamiento con mi productor”. Punto. Así que, algo nuevo. Y, de repente, en un pequeño rincón, algo de lo que estoy diciendo, algo va a suceder en la relación con el analista, una chispa de significado.

1. N. del T.: Película de Billy Wilder, con Jack Lemmon, Tony Curtis y Marilyn Monroe, cuya traducción en español es *Una Eva y dos Adanes*.

Hacer películas como un modo de reparar la vida

Haroun Farocki nos ha invitado a desconfiar de las imágenes... ¿En qué grado deberíamos confiar en ellas?

Todas las imágenes que pretenden satisfacer nuestros deseos raramente mienten. Toda imagen que sea promesa de otra imagen dice una verdad. Nuestra labor es descifrarlas.

¿Hay algo que podríamos llamar “verdadero” que permanece refractario en el campo de las imágenes?

Leyendo a André Bazin, confío profundamente en que la imagen fotográfica es una impresión, una marca, una prueba de que algo ha sucedido alguna vez. Y ese algo ha sido real. Bazin solía decir que el Santo Sudario es el primer ancestro del cine. Fue fascinante que el sudario resultara falso. No obstante, había una huella, tan real como las patas de un ciervo sobre la nieve. La huella de nuestra creencia... Pensando en estos ancestros del cine, quisiera sumar *los negativos de las manos*, como los denominamos, en las cuevas primitivas: la memoria de una mano de cuarenta mil años, trazada simplemente con un pigmento rojo.

¿Y el sonido? ¿Cuál es el lugar de lo que se oye en el cine?

Para mí, la imagen es hipnótica. Su poder de fascinación es infinito. El sonido refuerza maravillosamente la potencia de lo “real”. Si uno mira una foto de Marilyn Monroe, es una foto de Marilyn Monroe, quien existió. Pero si uno escucha una grabación de su voz, es solo la voz de Marilyn Monroe. Y ahí estallo en lágrimas.

En psicoanálisis, como sabes, lo que se oye es preponderante, de modo que voces y sonidos –y sus efectos, como señalaste– aparecen en el foco principal..., como una película que vemos mal, pero escuchamos muy bien... ¿Qué piensas de ese tipo de narración, con efectos tan “reales”?

Sí, el sonido es la pura realidad, la pura presencia. La imagen es la memoria de esta amada presencia.

Tu recorrido, por lo que me has contado –y como casi todo en la vida–, tiene sus raíces en la infancia...

Ayer visité a mi anciana madre en el interior. Durante nuestras largas vidas, hemos tenido una relación muy difícil. Pero ayer recobré vívidamente un recuerdo: yo tenía seis años, miraba a mi madre en el departamento de mis abuelos, un domingo. Y algo me molestaba. Entonces me acerqué a ella para acomodarle el collar. Y volví a mi asiento. Fue mi primer gesto como director: componer la imagen de una madre que no podía gustarme. Pero conseguí presentarla de la mejor manera.

Entonces, ¿tu obra parte de una necesidad de “componer” algo que te molesta en el otro? Si me permites esta suerte de interpretación salvaje... aunque quizás no lo sea tanto en función de lo que decías...

¡Interpretación aceptada! Para mí, hacer películas me permite componer la vida.

¿Cómo se construye una *certain regard*, la tuya?

Mi *regard* se construye sobre un sistema infinito de referencias y exégesis. ¡Soy discípulo de Panofsky!

Describe, por favor, lo que ha aprendido de Panofsky... Apenas hemos oído algo de sus enseñanzas...

Lo que aprendí de Panofsky es que una imagen tiene siempre una genealogía, una explicación. No adhiero a la crítica que admira la belleza de una pintura o de una película, sin tratar de entender de dónde viene. Creo en el infinito proceso de comprender dónde y cómo. ¿Por qué es tan hermosa? Detesto ser demasiado abstracto, daré solo un ejemplo. En *L'argent de poche*, de Truffaut, al final de la película un niño tiene que superar el examen médico en la escuela. El médico le hace rayos X al pobre, extraño niño. Y el médico descubre heridas ocultas: el niño ha sido un niño golpeado. ¿Por qué es genio puro? Porque los rayos X son una metáfora del cine. Se rodó, se filmó, y entonces fue verdad. Y el niño puede ser salvado. Creo que mi interpretación proviene de Panofsky.

¿Qué resta de lo infantil hoy en tu práctica como director de cine?

Te conté cómo –siendo niño– miraba a mis padres escuchar programas de radio sobre las novedades del cine, en la radio francesa. Y me sorprendió que el mundo adulto pudiera suspenderse durante una hora para discutir seriamente sobre películas. Las películas me pertenecían, lo sabía, porque siempre pertenecerán a los niños. Las películas fueron mis juguetes, y los adultos podían interpretarlas, respetarlas... Mi tarea hoy es construir imágenes infantiles que puedan alimentar discusiones interminables.

Entonces viste una escena en la que tus padres escuchaban. Apresaste en términos visuales algo de la dimensión del sonido...

¡Exacto!

¿Podemos ensayar un elogio de la “inmadurez” cuando se trata de producir arte?

¡Por cierto! ¿Yo soy maduro? No tengo idea. Pero cuando hago una película, tengo siete años.

La pandemia ha dislocado todo, incluso de la experiencia ritual de ir al cine. Sin embargo, el cine resiste. ¿Cómo imaginas que habrán cambiado las cosas cuando todo esto termine?

Todos sabemos que la TV es el enemigo de la experiencia dramática del cine. ¡Lo sabemos desde hace tantas décadas! Recuerdo la cita de Godard: cuando uno mira la tele, baja la cabeza. Cuando mira la pantalla de un cine, la eleva. Año tras año, habrá menos y menos público en los cines, es un dato económico. Pero el ritual seguirá, gracias a esto tan hermoso que se inventó en 1895. Una nueva caverna, en la que podemos ver sombras, sueños, donde podemos ser parte de un público. Y hay otro hecho: la verdad del arte.

¿Puedes imaginar un mundo sin estas dos prácticas centenarias como el cine y el psicoanálisis?

Me aterroriza ver hoy la furia, la amargura, el creciente oscurantismo, que son siempre sinónimos de odio al psicoanálisis.

Un hombre, Freud, encontró el modo de habitar nuestros sueños cuando estamos despiertos. **Un hombre, Freud, encontró un modo de construirnos a nosotros mismos en lugar de creer locamente en un yo. Nunca dejamos de inventarnos.** Y esa es una buena definición de la libertad. Me aterroriza el apetito de las identidades, yo quiero escapar de toda identidad. No puedo imaginarme privado del apetito de libertad y sueños.