

LA DIMENSIÓN DEL TIEMPO EN FREUD, DURAS Y TARKOVSKY

*THE DIMENSION OF TIME IN FREUD,
DURAS AND TARKOVSKY*

*A DIMENSÃO DO TEMPO EM FREUD,
DURAS E TARKOVSKY*

Daniel Pereira

Asociación Uruguaya de Psicoterapia Psicoanalítica
Montevideo, Uruguay

Correo electrónico: danielpereira2918@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1140-7848

Recibido: 10/3/2023

Aceptado: 17/4/2023

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

PEREIRA, D. (2023). La dimensión del tiempo en Freud, Duras y Tarkovsky. *Equinoccio. Revista de psicoterapia psicoanalítica*, 4(1), 53-69. DOI: doi.org/10.53693/ERPPA/4.1.4
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen

Este trabajo transita por algunos fundamentos de la metapsicología freudiana en diálogo con la literatura de Marguerite Duras y la filmografía de Andrei Tarkovsky acerca del tema de la complejidad de la inscripción del tiempo, la vivencia y el conflicto en juego en la dimensión inconsciente.

Palabras clave: tiempo, inscripción, vivencia, escena.

Abstract

This article goes through some fundamentals of Freudian metapsychology in dialogue with the literature of Marguerite Duras and the filmography of Andrei Tarkovsky. It explores the complexity of the inscription of time, experience, and conflict in the unconscious dimension.

Keywords: time, inscription, experience, scene.

Resumo

Este trabalho percorre alguns fundamentos da metapsicologia freudiana no diálogo com a literatura de Marguerite Duras e a filmografia de Andrei Tarkovsky sobre o tema da complexidade da inscrição do tempo, a vivência e o conflito em jogo na dimensão inconsciente.

Palavras-chave: tempo, inscrição, vivência, cena.

INSCRIPCIÓN DEL TIEMPO QUE SE HABITA

Una parábola, en cuanto que espacio que se va abriendo a partir del trabajo con puntos y focos, es la tentativa que persigue este recorrido al pretender un acotado acercamiento a la dimensión de lo temporal que habita el sujeto desde la perspectiva de Sigmund Freud, Marguerite Duras y Andrei Tarkovsky. La otra escena y la trama narrativa le otorgan al tiempo la complejidad de los campos de posibilidades circundantes que se precipitan para que se produzca el desfallecimiento o el advenimiento subjetivo.

El pulso de estos tres autores, en sus diferencias, cursa el temperamento del exiliado que logra la distancia necesaria que permite una particular lectura y escucha: tenacidad de obra autoral en constante movimiento, que sigue relanzándose en un constante destilar. Lejos de pensar una integración o convergencia de autores, la cita busca provocar puntos de resonancia, abiertos y fragmentarios. El artificio del cine, contemporáneo al psicoanálisis, y la remota escritura literaria ayudan a no reducir la dimensión del tiempo a lo cotidiano ni a lo cronológico.

FREUD Y LO TEMPORAL ARCAICO, MEMORIA SIN RECUERDO

La dimensión temporal en los recorridos freudianos, desde su invención de una escucha analítica —donde dichas temporalidades son pesquisadas en elementos que dan cuenta de engranajes que van desde el

reconocimiento de lo indiscriminado, lo dual, lo ternario en el terreno del campo transferencial—, contienen efectos particulares en la intensidad y la duración vivencial que en sí conllevan.

Tiempos primordiales de la retención-conservación del objeto, a partir de la experiencia de satisfacción-frustración, son divisados por Freud (1896/1994b) en su *Carta 52* como el empalme de una primera temporalidad. Una huella mnémica se carga, se produce una memoria alucinatoria, paradójal memoria sin recuerdo, a partir de los signos de percepción que propician la actividad alucinatoria que busca la identidad de la vivencia.

Pensando el complejo ensamblaje vivencia - percepción - ulterior acceso al cuerpo - representación - pulsión - inconsciente, podemos acudir a algunos apuntes que, en este sentido, nos procura Merleau-Ponty (1918), quien plantea que la percepción y el objeto son juicios en los que se realiza una verdad de reconocimiento. El mundo no es lo que se piensa, sino lo que se vive; no se posee, es inabarcable.

El cuerpo es un objeto sin ausencia posible. Desde el cuerpo existen los objetos en el tiempo y en el espacio de la vivencia. Aun así, el cuerpo no está garantizado, transcurre en una duración llena de ilusiones: «El juicio se introduce como aquello que falta a la sensación para hacer posible una percepción» (Merleau-Ponty, 1918, p. 54), «La meta del pensar práctico es la identidad» (Freud, 1895/1994k, p. 426).

Los primeros tiempos de omnipotencia son encarnados desde el desvalimiento, donde la mirada, en su trayecto pulsional, vivifica o mata en la indiferencia, da tregua o parasita: «Ya el contenido del delirio de observación sugiere que el observar no es sino una preparación del enjuiciar y castigar» (Freud, 1932/1994l, p. 55). Cuando la mirada queda extraviada, el terreno de las autorreferencias, intuiciones, plagio, el estatuto del otro, pasa a tornarse trágico y perturbador: campo especular que habilita una función de división en el campo de la imagen, afuera-adentro, operación desde el autoerotismo al narcisismo, nueva temporalidad tramitada desde

la mirada y el reconocimiento a la imagen, entre separación y continuidad, delimitación de contornos, conservación del objeto imagen.

La construcción freudiana parte de un mundo primordial de presentaciones alucinatorias como acceso a las inscripciones perceptivo-vivenciales. Estas transitan desde las temporalidades y las duraciones que conllevan la gratificación y la frustración, la espera podrá deslizarse hacia los conflictos de ambivalencia. «La representación es, por consiguiente, el producto de un compromiso, correcto en lo tocante a afecto y categoría, falso por desplazamiento (descentramiento) temporal y sustitución analógica» (Freud, 1896/1994h, p. 264). Si algo puede reconocérsele al psicoanálisis es que permite que el tiempo, situado en vagos contornos, pueda subjetivarse, temporizarse, historizarse desde la función del *après-coup*.

MARGUERITE DURAS: ATRAVESANDO LA MELANCOLÍA. MANIOBRAS QUE PERMITEN TEMPORIZAR

Los tableros* que indican que se nace antes de nacer biológicamente hacen alusión a lo que aquí se plantea. El recorrido de Marguerite supone atravesar el melancólico semblante materno, viendo más o menos los territorios y campos deseantes y de goce que la rodean. Busca con ello poder tener algún margen de movimiento posible de estatuto singular. Con el sombrero que pasa a usar y la manera de vestirse que muestra en *El amante* (Duras, 1984) da cuenta del intento de una combinación propia, que accede al reconocimiento y el deseo ajeno, que la posiciona en todo un campo nuevo de entramado de sexualidad y un nuevo tiempo subjetivo.

* Refiere a los movimientos subjetivos que son habilitados, según sean las fichas representacionales de que disponga el entorno, que según como se vayan jugando pueden dar espacio suficiente, o no, para la toma de un lugar.

En *Hiroshima mon amour*, película dirigida por Alain Resnais (1959) cuyo guion es provisto por Duras, los amantes aparecen con sus cuerpos desnudos en un abrazo, cubiertos de cenizas, detenidos. Surge un tiempo, los cuerpos son lavados por la lluvia, que quita la ceniza que dejó la bomba: con ello se accede al brillo erótico. Los amantes de Duras se ubican en otra proximidad y distancia sobre la Hiroshima atómica. El testimonio de los amantes atraviesa lo que permanecía silenciado y sin tiempo. Logran hablar de lo que nunca se había podido enunciar, mucho menos entrar. A partir de los recuerdos del horror y la locura, surge una narrativa íntegra, donde pueden empezar a apropiarse de aquello, nítida función de *après-coup*.

El amante (Duras, 1984) muestra a la niña pobre con los labios pintados, que relanza su imagen, como nueva escritura, a la orientación de la mirada ajena, mercancía en los mapas del colonialismo del sexo. La jovencita, a partir del ejercicio de su sexualidad, logra abrirse a un mundo divergente al de la monotonía familiar, que tenía de estrella protagónica a ese hermano dislocado y hostil, sobre el que se apoyaba el entusiasmo y el extravío dual de su madre. La desfloración es transitada con alguien que casi le duplica la edad, mediada por dinero, atrapada en una especie de complicidad y entrega familiar, para poder salvar algo de la ruina económica que habitan. Duras (1984) logró acceder a una distancia suficiente para que estas experiencias configuraran insumos para su obra. Toca puntos que hoy se colocan dentro de la problemática del abuso.

Hay algunos puntos en común y otros en franco contraste entre la amante de este guion cinematográfico y lo que, a título personal, he podido observar en las adolescentes madres durante mi labor institucional en un centro de 24 horas. Las encrucijadas que implican los abusos, que han sido los causantes de dicho amparo, habitualmente no facilitan esa distancia que habilita a la narrativa; ese no es el fuerte del que disponen en primera instancia.

Los excesos no permiten la ligazón, sino que facilitan la escisión, la emergencia de un tiempo no ligado. Muchas veces transforman aquello que a las jóvenes les tocó vivir de manera pasiva en una especie de maniobra activa, para tornarlo un poco más tolerable, como si ese parasitismo que les acontece fuese buscado o merecido, como en una especie de *hacerse hacer* que otorgue razones a ese ser arrojado a sus circunstancias. Llevan enrostrado el daño vivido, lidian con lapsos de insensibilidad que aterriza. Desánimo, estallidos, ataques y querellas son los tonos que dan testimonio de la intensidad del desgarrador sufrimiento padecido. Lapsos de extrañamiento de sí dan muestras de la volátil y precaria función de reconocimiento y permanencia.

El trabajo con lo traumático conlleva los embates de lidiar con el terreno de la confusión y lo indiscriminado. Allí dudamos de nuestra propia memoria, podemos despersonalizarnos, perder por momentos la posibilidad de pensar. Aun pensando la dimensión del deseo, algunos autores vislumbran entripados que se imponen con restos alucinatorios: «lo alucinatorio es parte constitutiva del deseo inconsciente, como lo es también la no representación» (Botella y Botella, 2003, p. 195).

La alucinación implica algo más allá de la memoria y de la representación, donde se condensan percepciones y tiempos sin memoria. Se producen transferencias complejas de urgencias y desesperación, donde trabajar el daño, reconocerlo en su entidad, sin enquistarse en la lógica imaginaria del padecimiento, que sustancia e inmoviliza.

La capacidad de maniobra para que se vaya abriendo lo representacional, apuntalado en lo afectivo, vuelve necesario poder actualizar y entrar a un segundo tiempo de duelo, responsabilizarse del proceso de emancipación de aquella posición de víctima, que fuerza a un tipo de goce que envuelve, que esclaviza.

Hay roces que atañen a la posibilidad vivencial de sentir algo de la consolidación que testimonia el acceso a la diferencia, a la posibilidad de

salir de la escena perversa, al pasaje de posición de objeto a sujeto, en el que se pueda temporizar. Se trata de un tiempo que se pueda acoger, para poder construir anticipación y un después que permita otras chances, y salir así del tiempo circular de encierro.

Los entornos circundantes generan encargos y les solicitan lealtades a sus proyecciones, lo que privilegia otorgar un lugar devaluado, cargado de resentimientos rancios. «Volver a ser nadie equivaldría a volver a sentirse como ecos, resaca, arena, liquen, sueños: la resignificación de sus autoimágenes narcisistas» (Kancyper, 1989, p. 28).

Transcurren los tiempos de lo prematuro, de lo que llega antes de que se pueda articular, los sentires respecto a que se llega tarde para el manejo adecuado de lo que se presenta, un tiempo en juego de poder hacer con lo que está en curso, tiempo en el cual operamos entre el determinismo y el pasaje. «El sujeto resentido está enfermo de reminiscencias. No puede dejar de recordar, no puede olvidar» (Kancyper, 1989, p. 47). La inmediatez traumática, que relanza lo que no termina de producirse, en su insistencia captura en un tipo de goce y transferencialmente es solicitada a buscar una especie de salida a nuevos escenarios deseantes. Esta situación nos interroga sobre una condición indefinida del tiempo. A partir del psicoanálisis, podemos diferenciar tiempos subjetivos fijos y en movimiento, y proponer condiciones para el acceso a un nuevo tiempo, incierto y prometedor.

Volviendo a Duras (1984), ella logra consolidar una férrea escritura, seguramente por contar con bases narcisistas consolidadas. Su escritura da existencia a otra realidad, pretende tenazmente vivir otra vida, sin petrificarse en la función capturada del eco del ancla melancólica y paranoide de lo familiar.

TIEMPO DE RECONOCIMIENTO DEL RASGO. LO OMINOSO

Sigamos con Freud en los derroteros que van luego de las huellas mnémicas efectuadas en una dimensión sin tiempos ni cotos. Los tiempos de omnipotencia, de prolongarse fuera de plazo, toman un carácter desesperante, lo Otro que no cae resurge en condición de espectro y confina a un cierre y una soledad absolutos.

El principio de identidad de percepción es insostenible, si se atiende a la condición fugaz que hace a lo perceptivo y lo vivencial. Son muchos los cambios que hacen imposible que la vivencia llegue siempre en el mismo ángulo y tenor del recorte alucinatorio. Aquella identidad imposible en sus variantes puede tomar un carácter perturbador, vivencia de extrañeza que podrá luego dar paso a lo persecutorio y a la terrible vivencia espectral del doble de sí. Al respecto, en el pasaje que cito a continuación, Freud (1919/1994g) se refiere a un Otro con mayúscula: «una regresión a épocas en que el yo no se había deslindado aún netamente del mundo exterior, ni del Otro. Creo que estos motivos contribuyen a la impresión de lo ominoso, si bien no resulta fácil aislar su participación» (p. 236).

La identificación con el rasgo, atributo incierto que se configura como esbozo de reconocimiento, valorado o devaluado, jerarquiza una atribución que permite un tipo particular de enlace. Los atributos, en el mejor de los casos, podrán dar paso a niveles de discriminación con acceso a una temporalidad que pueda ir dejando atrás lo continuo y sin contornos, en la medida en que discurran como rasgos y asignaciones que permitan un lugar y un tiempo no acabado y abierto al sujeto que habita ese lugar, desde una hipótesis y no desde una certeza encerrada sin posibilidad de sorpresa alguna.

¿Con cuánta minucia se puede mirar para destacar o devaluar? En *Duelo y melancolía*, Freud (1917/1994f) plantea un tiempo paradójal en el que la omnipotencia está inserta en medio de la dependencia extrema. Rasgo, identificación, sombra del objeto,

vuelta hacia la propia persona [...] ha regresado a la identificación, pero, en otra parte, bajo la influencia del conflicto de ambivalencia, fue trasladada hacia atrás, hacia la etapa del sadismo más próxima a ese conflicto. Solo ese sadismo nos revela el enigma de la inclinación al suicidio. (p. 249)

El empuje pulsional y la identificación omnipotente son capaces de la autoaniquilación. «La peculiaridad más notable de la melancolía, y la más menesterosa de esclarecimiento, es su tendencia a volverse del revés en la manía» (Freud, 1917/1994f, p. 250), «el castigo es también un cumplimiento de deseo, el de la otra persona, la censuradora» (Freud, 1916/1994e, p. 201).

En *Construcciones en el análisis*, Freud (1937/1994d) advierte que se puede rechazar incluso lo que puede ayudar a desprenderse del rasgo que aúna el dolor: «Cuando el análisis está bajo la presión de factores intensos que arrancan una reacción terapéutica negativa, como conciencia de culpa, necesidad masoquista de padecimiento, revuelta contra el socorro del analista[...] generando un empeoramiento de los síntomas» (p. 266). Poder percatarse de dos lenguas, dos tiempos en simultáneo y contrapuestos, cuando el proceso parece estar mejorando pero, sin embargo, empeora.

Respecto al traumatismo, en *Más allá del principio de placer*, Freud (1920/1994i) abre a otra dimensión, un eterno retorno a lo igual, un inconsciente no reprimido, sino escindido. Abre con esto la compleja vertiente de la satisfacción en el malestar, regocijo del goce, que escapa a la

lógica ligada del deseo, «proceso libremente móvil que esfuerza en pos de la descarga» (p. 34).

DOS TIEMPOS. ENCUBRIMIENTOS

Tramitados los procesos represivos, Freud plantea la dimensión de los dos tiempos (*après-coup*), que resignifica, *a posteriori*, lo que ocurrió sin poder significarse en el momento de la inscripción del acontecimiento y el efecto posterior (*nachträglich*), noción que subvierte el tiempo cronológico. El futuro es el que configura el pasado por efecto de resignificación. El segundo tiempo produce el primero. Sin el segundo momento, el primero no terminaría de producirse, quedaría vagando, desligado.

El segundo tiempo abre un espacio de corrimiento de la verdad en juego a partir de desplazamientos producidos por los procesos represivos. «La *proton pseudos* es una premisa mayor falsa en un silogismo, que da como consecuencia una conclusión falsa» (Freud, 1895/1994k, p. 400).

Con *proton pseudos*, en la *Carta 69*, Freud (1897/1994c) se posiciona de manera controvertida al favorecer la fantasía sexual infantil, perversa, polimorfa, por sobre los traumatismos y los abusos de hecho. Vuelve al complejo ensamblaje una fidelidad de recuerdo, fantasía, sueño. Convalidar lo que está en juego implica acceder al nivel de verdad de lo que está operando. El autor se interroga sobre si el traumatismo solo opera como energía desligada o si puede retroalimentar niveles de fantasía, con accesos a márgenes ligados (Freud, 1897/1994c).

En *Recuerdos encubridores*, Freud (1899/1994j) vuelve al tema de la memoria, los fragmentos, la ilación del recuerdo, y ve que no hay posibilidad de memoria pura, como si fuera una caja negra. La memoria también se ve afectada por factores externos, como son los pactos, las lealtades y el silenciamiento. Las desmentidas, que surgen en esos casos, hacen

que pueda quedar excluido el significante de la falta, por lo cual ya no se podrá contar con él para operar dentro de la estructura, lo que les genera precariedades a las posibilidades y derivas de la angustia.

Un referente importante para pensar el tema de la memoria y la angustia necesaria para orientarse es Andrei Tarkovsky.

PLAZOS DEL PEREGRINAJE DE UN ESCULTOR DEL TIEMPO

«El tiempo y el recuerdo están abiertos el uno para el otro, son como dos caras de una sola moneda» (Tarkovsky, 1988, p. 78). El recuerdo no es una operación simple como vemos, lo mismo que el olvido, ya sea fruto de los mecanismos represivos o se deba a las dificultades de inscripción donde no se puede olvidar lo que no se puede representar.

¿Es posible esculpir el tiempo para que cada quien pueda darle a este su forma, establecer un corte, llegar a una nada, que es la que permite salir de un tiempo asignado? Los trayectos que se presentan acarrear el advenimiento del deseo desde un llamado, demanda soplada por la escucha de la angustia.

Es la vida que el hombre debe atravesar y en la que o sucumbe o aguanta. Y que resista depende tan solo de la conciencia que tenga en su propio valor, de su capacidad de distinguir lo sustancial de lo accidental. (Tarkovsky, 1988, p. 223)

El carácter del conflicto se dirime entre la desesperación y el temple.

Una y otra vez, el hombre se pone en relación con el mundo movido por el atormentador deseo de apropiarse de él, de ponerlo en consonancia

con ese, su ideal, que ha conocido de forma intuitiva. El carácter utópico, irrealizable, de ese deseo es fuente perenne de descontento. (Tarkovsky, 1988, p. 60)

La iconografía discurre entre los espejos gastados, que inquietan por el desencuentro entre lo que refleja la imagen y lo que se es. Lo inquietante de ese desencuentro es que genera simultáneamente extrañeza y reconocimiento: doble imagen que nos mira, familiar y desconocida. Tarkovsky ubica el cine entre la poesía y la música, en un espacio más sugerente que explícito. Los intervalos que se transitan, aunque escuetos, pueden conllevar las marcas primordiales de una vida. Y generan intervalos donde quedarse, cicatrices del tiempo; un tiempo sin inicio y sin fin, el destino de los objetos próximos, su combinatoria vital o mortífera; entre la lentitud del tiempo y la premura de la urgencia, que se impone como mandato moral, como imperativo de hacer alguna obra en lo acotado del tiempo del que se dispone.

Los vagos perfiles y contornos de la memoria que ponen al sujeto en duda se topan con las certezas que conllevan los mapas de la realidad social en su fehaciente relato, reafirmado como garante de realidad objetiva. Aparece un choque de memorias, lo que genera un colapso que favorece la proliferación de una especie de mimesis sugestiva colectiva que se sostiene en la nitidez de esas creencias. «... las lagunas de los sueños pueden comprenderse como zonas de frontera» (Freud 1901/1994a, p. 554), zonas de fronteras espaciales y temporales, vías del simbolismo, del desplazamiento y de la condensación, donde lo muerto puede aparecer vivo y lo vivo muerto, sin que exista contradicción alguna.

Hay un tiempo en juego que se relanza con posibilidades de revelación. Es un mosaico hecho de tiempo, al decir de Tarkovsky, quien se pregunta: ¿qué quiere el que mira la obra? A un lector le implica leer,

donde tanto autor como lector crean un universo. ¿Qué tiempo demanda leer, mirar, escuchar?

SOPORTES DEL TIEMPO Y LO QUE ESTE SOPORTA

El diálogo entre Duras y Tarkovsky, interlocutores de otros campos de producción, potencia un apuntalamiento figurativo y tiene puntos de ensamble en las narrativas, que conllevan implícitas cegueras y miradas que dirimen las tramas temporales en las que el sujeto trata de dirimir su realidad. Existe una dinámica de contrastes entre lo que puede agigantarse o desaparecer en resonancias imaginarias, que tocan las fuertes dimensiones políticas que conlleva el arte.

Los soportes del tiempo, la narración como agarre, las tecnologías de almacenaje, que contornean y archivan la representación, pretenden ampliar el mundo de los deseos, la pasión, los miedos, la acción y la parálisis. Operan desde los soportes que otorgó la imprenta, la luz eléctrica, el cine, la televisión; soportes que han permitido ampliar los mundos representacionales.

Esos soportes del tiempo han ayudado a ver, leer, interpretar, construir experiencia, ordenar, influir, controlar, interrogar, ampliar, pasar de la lengua oral a la escrita. Entraman la imaginación en la escritura, en la escenificación que atravesó el relato oral, que recuerda e inventa universos y temporalidades. Construyen focos, distancias y diferencias, iluminan lo que también va por costados cuyos efectos se suscitan después, emergen luego, aparecen a continuación.

Son tiempos que cruzan la pesadilla, el deseo, la ingenuidad, el desconcierto, la desolación, la naturalización de lo que se degrada, la repetición y lo nuevo, la impunidad y lo justo en sus vericuetos y metamorfosis. Interrogan acerca de si hay una condición que hace que todo se torne

novela que se naturaliza como equivalente del mundo en sí, escotoma de su condición representacional.

Posiblemente, las tramas en Tarkovsky conllevan un intento por acceder al espíritu de lo sublime, mientras que las de Duras aluden a la tramitación de lo circunstancial y hasta de lo efímero. La temporalidad queda debatida entre lo trascendental, por un lado, y lo escurridizo y perecedero, por otro.

Pero, en definitiva, ambos autores se enfocan en una lentitud necesaria para que se conjugue un plano vivencial que permita el despliegue de lo que está en juego. Y mediante esa operación, en simultáneo, dan cuenta de la distancia y el desencuentro radical que se habita entre lo que se pretende representar y lo que en definitiva se plasma.

TRANSFERENCIAS, TIEMPOS TRANSITIVOS

Este diálogo entre autores discurre como una *jam session*, una improvisación de ejecutantes que necesitan encontrarse, provocarse unos a otros, para seguir produciendo. Son autores con los que resonamos en un carácter transitivo, gracias a quienes nos interrogamos: ¿a través de qué método se dan a existir las cosas?, ¿qué resistencias nos impiden temporizar un tiempo empacado, que está empastado en una realidad que es la única con la que se puede lidiar, por ahora?

La clínica, la literatura, el cine interrogan: ¿hasta dónde es capaz de llegar un sujeto? Sus legados ayudan a seguir leyendo lo que nunca se completa.

Los autores referidos han sabido ubicar sus enfoques en la dimensión enmarañada del deseo en su agarre inconsciente, en la visualización de los extravíos al goce que cosifica, en la magnitud de la no proporción que conlleva cada relación, en la entidad que posee la condición dividida de

la mirada, que, cuando se empasta a un narcisismo endeble, muestra la complejidad enmarañada que supone la función de mirar.

El tiempo, como la mirada y la voz, no permite reflejarse en el espejo más que por sus efectos; su resto es conducir lo que cristaliza y dimensiona en lo que conllevan las duraciones inexorables e impiadosas. Los focos que presentan abren a la formulación enigmática que interroga para que pueda presentarse una producción de saber con respecto a lo que se juega. Despabilan sobre el calibre de cámara con que operamos cuando intervenimos, para que podamos levar anclas. Nos siguen mostrando que el enfoque, la distancia y los intervalos con los que interviene la mirada pueden ser capaces de vivificar y ampliar elementos de peso que juegan en cada estructura; elementos con los que no se podía contactar antes del enfoque, pero que, a pesar de eso, de manera latente se encontraban pujando.

§

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTELLA, C. y BOTELLA, S. (2003). *La figurabilidad psíquica*. Amorrortu.
- DURAS, M. (1984). *El amante*. Tusquets.
- FREUD, S. (1994a). Acerca del cumplimiento del deseo. En *Obras completas* (vol. v, pp. 543-564). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1901)
- FREUD, S. (1994b). Carta 52. En *Obras completas* (vol. I, pp. 274-280). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1896)

- FREUD, S. (1994c). Carta 69. En *Obras completas* (vol. I, pp. 301-302). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1897)
- FREUD, S. (1994d). Construcciones en el análisis. En *Obras completas* (vol. XXIII, pp. 255-270). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1937)
- FREUD, S. (1994e). 14.^a Conferencia. El cumplimiento de deseo. En *Obras completas* (vol. XV, pp. 195-208). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1916)
- FREUD, S. (1994f). Duelo y melancolía. En *Obras completas* (vol. XIV, pp. 235-258). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1917)
- FREUD, S. (1994g). Lo ominoso. En *Obras completas* (vol. XVII, pp. 215-251). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919)
- FREUD, S. (1994h). Manuscrito K: Las neurosis de defensa. En *Obras completas* (vol. I, pp. 260-269). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1896)
- FREUD, S. (1994i). Más allá del principio de placer. En *Obras completas* (vol. XVIII, pp. 1-62). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1920)
- FREUD, S. (1994j). Sobre los recuerdos encubridores. En *Obras completas* (vol. III, pp. 291-315). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1899)
- FREUD, S. (1994k). Proyecto de psicología. En *Obras completas* (vol. I, pp. 323-446). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1895)
- FREUD, S. (1994l). 31.^a Conferencia. La descomposición de la personalidad psíquica. En *Obras completas* (vol. XXII, pp. 53-74). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1932)
- KANCYPER, L. (1989). *Jorge Luis Borges o el laberinto de Narciso*. Paidós.
- MERLEAU-PONTY, M. (1918). *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini.
- RESNAIS, A. (1959). *Hiroshima mon amour*. Filmaffinity.
- TARKOVSKY, A. (1988). *Esculpir en el tiempo: Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Rialp.

