



# Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

Septiembre - Diciembre 2004 • Año III • Número 12

#11 / #12

Septiembre / Diciembre  
2004

## SUMARIO

### DOSSIER VIOLENCIA

#### La víctima, su vez, su voz

Por Celio García

#### Sobre la “violencia urbana”

Por Juan Carlos Indart

#### Del uso de la violencia

Por Samuel Basz

#### Desangustiar no desculpabilizar

Por Ronald Portillo

#### La irrupción del espanto

Por Jorge Chamorro

#### Al asesinato en una escuela

Por Silvia Elena Tendlarz

#### Nuestro Elephant en la tragedia de Patagones

Por Mario Goldenberg

#### Violencia sui minori

Por Vilma Coccoz

#### Cathy Lebowitz entrevista a Josefina Ayerza

Por Cathy Lebowitz

#### El arrebató de furia o reflexiones sobre la violencia a partir de la película: “un día de furia”

Por Mirta Goldstein

#### ¿Por qué la violencia?

Por Ana Ruth Najles

#### La violencia en el mundo de la alegoría

Por María Inés Negri

#### La producción de violencia en el discurso capitalista

Por María Elisa Banzato

## El arrebató de furia o reflexiones sobre la violencia a partir de la película: “un día de furia”

Por Mirta Goldstein

*La violencia como fenómeno subjetivo y cultural tratados a partir del personaje de la película “un día de furia”, intentan pensar la estructura del sujeto en función de un indecidible, de la insistencia de un real. Elementos para pensar el fenómeno a nivel de lo colectivo.*

La película comienza mostrando los indicios del derrumbe subjetivo del personaje, quien se encuentra encerrado en su auto a la hora pico de tránsito, abrumado por la impaciencia y el calor, molesto por un insecto. En medio del ruido de las bocinas y los gritos coléricos de los “estancados” en la cola de autos, la cámara capta a través de pequeños indicios, la transformación de Bill Foster en un ser insignificante, que se va fragmentando lentamente pero que decide abandonar el vehículo y continuar su camino. La transmisión en pequeños segmentos, de las señales de descomposición de su rostro, induce en el espectador resonancias y reminiscencias del cuento La Metamorfosis de Kafka.

La violencia que empieza a desplegarse es una violencia de borde, violencia que franquea los límites entre lo que proviene del exterior, el desmoronamiento de la escena mundana del sujeto como espejo de su propio desmembramiento interno, y la violencia constante ejercida por un sistema social de *libertad carcelaria*. Esta aparente contradicción no es más que la explicitación ficcional de lo étimo, por un lado, y de las paradojas y aporías que se gestan cuando se decide permanecer dentro de las fronteras de los lazos sociales, pero también de las consecuencias de cruzar “del otro lado” de éstos.

En los bordes, para Bill las palabras se vuelven ruidos dolorosos, los cuerpos se despedazan y los dientes y bocas caen y cuelgan de las imágenes de los carteles publicitarios y se tornan restos dispersos que adquieren vida propia por la consistencia alucinatoria.

El atolladero sin salida que le impide avanzar pero a la vez impulsa a Bill hacia su destino, se enmarca frágilmente cuando la cámara enfoca dos chapas de autos con las siguientes inscripciones identificatorias: 1. *libertad financiera* y 2. *Murió por nuestros pecados*.

Estas frases -que el director muestra rápidamente, para que se pierdan o se inscriban subliminalmente- pre-dicen el drama que se avecina para el sujeto; a ellas se suma una pancarta sostenida por un negro desocupado quien denuncia públicamente “no ser digno de crédito bancario”, es decir, denuncia su expulsión del sistema “de la confianza” económica.

El rostro del negro gritando se constituye para Bill en una imagen pregnante pues él también está desocupado y fuera del sistema financiero; Bill se identifica imaginariamente con las víctimas-victimarios que padecen y/o mueren, bajo la peculiar ley de que si no asesinan, humillan o destruyen están expuestos a ser torturados, violados, abusados, perseguidos o enjuiciados.

De alguna manera se muestran los rasgos del “perdedor”, sin embargo creo que esta es la trampa de la película y también la de una sociedad para la cual se es exitoso porque se gana algo, sin preguntarse qué es lo que se gana y qué es lo que se pierde en cada caso.

Este sujeto ya está perdido y se vuelve a perder a cada paso que da, porque ya había perdido las coordenadas simbólicas, aquellas que de tenerlas inscriptas, le hubiesen impedido continuar por ese tobogán que lo arrastra al destino inexorable de “hacerse matar”. El presente de la película es el futuro de lo que hubo sido pero persiste fantasmáticamente en los restos “vistos y oídos”.

En una de las escenas en que el personaje se sienta a descansar, aparece el agujero en la suela de su zapato, agujero que arregla con papel de diario; esta escena sugiere la precariedad existencial del ser humano, pero inmediatamente ese lugar de apacible extrañaza se trastoca y se convierte en un campo de batalla por un espacio o propiedad que es en realidad “tierra de nadie”. La xenofobia y los prejuicios raciales aparecen como la única tierra compartida por aquellos que han perdido el *don de la palabra*, el *don de hacerse escuchar*.

Hasta “el policía bueno” -quien no puede irse a casa el día de su jubilación- se convierte en la víctima de su persuasión gozosa, de su “buena intención” porque el mal se desanime; el policía -que busca atrapar a Bill porque cree en el bien común- se convierte en el objeto-agente de su propia ley de la “defensa personal”.

El personaje quiere “ir a casa”, siendo su hogar el lugar del cual ya fue expulsado a lo real. Insiste “voy a casa”, cada vez más próximo a su derrumbe y por lo tanto cada vez más cercano a su destino de muerte.

La contrapartida es la demanda de la esposa del policía quien le insiste desesperadamente: “volví a casa”. Pero el policía es síntoma de quien no tiene para qué volver junto a la mujer que ama porque lo explota con la violencia de su demanda de incondicionalidad.

La película avanza en un crescendo, hacia el desenlace fatal, sin embargo ¿qué es lo fatal? Que un niño le enseñe al personaje a tirar una basuka porque lo aprendió de la tele, y en ese punto la sociedad está sin retorno como Bill quien dice haber llegado a un punto sin retorno porque “demoraría más volviendo al comienzo que yendo hacia el final”. Aparece aquí el aspecto del tiempo subjetivo, singular y perentorio de la desesperación, la nostalgia y la pérdida del “gozar de la vida”.

El relato avanza repitiendo secuencialmente un “entre-dos guerras”, “entre-dos venganzas”, “entre-dos raptos de furia”.

Los motivos por los cuales alguien enfurece pueden ser cualquiera; aún lo más banal puede desencadenar el ataque de furia, un ataque de pasividad beatífica o un ataque de pánico. Podemos decir que a veces estos ataques se alternan entre sí pues derivan de la impotencia física y/o psíquica para responder ante una situación o actuar sobre ella. ¿Son ataques o pasajes al acto, pasajes al acto de impotencia radical para decidir por “otra cosa”, que no sea “actuar en demasía”?

¿Por qué decimos arrebatado de furia como si el sujeto fuese poseído por un demonio sexual? El “arrebato” es un “raptor”, una fascinación morbosa.

Se llama arrebato tanto al éxtasis del enojo que atenúa la responsabilidad criminal para el derecho, como a la cocción que se pasó de punto, lo que se quemó se denomina *arrebato*. El arrebato proviene del árabe, de rebaño y de rebatir. Rebatir era un ataque de suma violencia perpetuado por los moros contra los infieles, de ahí que hoy sea un llamado a las armas.

Toda la película es un llamado a las armas, a matar y a ser matado, cada vez usando un arma más cruel: del bate se pasa a la navaja, de la navaja a la ametralladora, de ahí a la basuka y luego al *hacerse matar como acto suicida*, para lo cual lo que queda de sujeto amenaza con un revolver de juguete para despertar el goce de matar en el policía, todo bajo la fachada de la D-fens, (siglas de identificación de su automóvil) o defensa propia. Bajo la fachada de la defensa propia se escabulle un goce.

La furia proviene del latín y quiere decir delirio violento, ira o cólera exaltada, pero también prisa, vehemencia. Es decir que por un lado tenemos un éxtasis que nos conduce a la locura agitada, por otro la vehemencia nos lleva al entusiasmo poético y creativo, y por otro la prisa, nos señala el tiempo del sujeto: la prisa por descargar la carga de exaltación sexual, de raptor imaginario en una acción impulsiva cuya violencia logre escribir una diferencia entre un antes y un después a la impotencia psicológica padecida.

Entonces diría que *un día de furia* es un día de un ataque de éxtasis violento porque algo se coció en demasía dejando un “arrebato”, o sea, alguien furioso para quien la ingesta de una palabra apaciguadora, de sentido metafórico, dejó de funcionar y, entonces, el ruido doloroso que llamamos “lo traumático” se transforma en automutilación física y/o psíquica del sujeto, o en violencia dirigida sobre alguien, como un arco reflejo para que el otro desaparezca de la visión.

El director intenta captar el paroxismo, el éxtasis, la conmoción y ruptura de la contención moral, intenta mostrar el goce furioso del uno, inscribiéndose en la carne del prójimo.

Banalizar el mal, como dijo Hanna Arendt, sería perder la diferencia entre la escena artística y aquella que por provocar la ruptura de todas las barreras de contención simbólica llama a las masas a la violencia, por ejemplo al terrorismo. De ahí la diferencia entre el mal en el arte, y algunas series televisivas de violencia descarnada que desarman simbólicamente y le enseñan a un niño a portar armas y a disparar bajo el régimen cultural del ocio sin trabajo, de la diversión más allá del principio del placer, de ahí la diferencia entre el asesinato a quemarropa y la muerte ordenada por el sistema simbólico, entre la identificación imaginaria sujeta al Nombre del Padre y la que se excluye del pacto socializante.

Ante estos personajes como el de la película, o ante el joven que asesina en una escuela de Carmen de Patagones, nos hacemos preguntas básicas, inmediatas, por ejemplo si cada uno de nosotros puede devenir en un asesino iracundo. La primera respuesta

apresurada podría recurrir a la moral o a la fe y decir: *yo no*; esta certeza puede ser tan peligrosa como la convicción contraria de que se es capaz de matar o de torturar.

La violencia puede derivar de la persuasión y el sometimiento a controles muy rígidos o a demasiado laxos. Y muchos sociólogos y analistas del colectivo actual se están preguntando si la malignidad contemporánea se produce porque no se ponen a funcionar equilibradamente los diques y resortes del contrato social.

La película indaga en las condiciones psíquicas, familiares y sociales del desencadenamiento violento, por ejemplo la esposa lo consideraba un asesino y le quita a la hija, con lo cual se acrecienta el circuito del dolor psíquico insoportable; Bill padece de un estado de melancolía paranoide provocado por la ruptura del hogar como contención de la pasión amor-odio hacia sus objetos. Su pathos es la nostalgia de lo que creyó tener pero nunca fue realmente suyo. Aún su madre lo miró desde niño como a un desequilibrado.

La película, en su estilo thriller, es una reflexión sobre la “mirada” y sobre la palabra en su articulación simbólica o cuando hay carencia de esa articulación.

La melancolía puede ser silenciosa o desencadenar en un acto maniaco; para Freud se caracteriza por un estado depresivo y profundamente doloroso, con pérdida de la capacidad de amar y la disminución del amor propio que conducen a la búsqueda delirante de castigo o a la impulsión homicida-suicida.

Sin embargo las condiciones psicóticas o de borde de un sujeto no son necesariamente las causas de la violencia y la perversidad en los lazos sociales. Tampoco considero suficiente hablar del discurso capitalista como el culpable de las falencias humanas como si ese discurso hablara por fuera de todos nosotros; creo que cada vez más estamos todos implicados en las consecuencias subjetivas derivadas del Ideal de “bienestar” y del éxito impiadosos, de la diversión en lugar del ocio creador (hoy pasado de moda).

*Pienso que transitamos la época de la erótica del mal*, o sea, del goce de la corrupción y de la arbitrariedad del individualismo revestido de discurso democrático. Pienso que hay dos modos de tiranía: la tiranía del mal y la tiranía de lo que se supone un bien sin poner en duda su bien.

El destino de la humanidad no sólo está determinado por lo pulsional, sino que la estructura pulsional se ve afectada por el discurso dominante y los efectos solapados de las contradicciones y engaños que nos proponen, por ejemplo los derechos del hombre y el ciudadano que suelen aplicarse a los privilegiados. Cualquier discurso en ejercicio, teje su modo peculiar de sujeción y malestar.

Por esta deficiencia intrínseca a la estructura simbólica, no me parece adecuada la dialéctica de que la violencia puede ser causa del mal, y viceversa, el mal es la causa de la violencia, no puede resultar suficiente un sistema cerrado de pensamiento.

Para poder comprender alguno de los fenómenos que están ocurriendo a nivel de la subjetividad y la cultura es indispensable recurrir a perspectivas disímiles y sobre todo abiertas. Es indispensable concebir la subjetividad enlazada a la determinación del azar, es decir, pensar la estructura del sujeto en función de un indecible, un punto de vacío impredecible en sus manifestaciones.

Las morales, las éticas y hasta las legislaciones que predeterminan el *camino recto* y aceptado para el consenso, se topan con los obstáculos de lo incalculado y lo tenido por imposible. Eso imposible en un determinado momento, se vuelve acontecimiento en otro, por ejemplo la Shoá, con lo cual estamos convocados a pensar respecto de los acontecimientos del mal.

Podemos decir que el sentido del acontecimiento es su borde de subversión, de impredecibilidad y de creación, lo cual no tiene que llevarnos a pensar que la violencia propia de la singularidad se constituye siempre en el terrorismo de la violencia, ni viceversa, que la singularidad creadora del acontecimiento redime del mal.

Esto nos vuelve responsables respecto de los pilares en los cuales se sostiene la dupla víctima-victimario.

Lacan al escribir Kant con Sade, escribe la complementariedad entre ambos, por lo cual los analistas investigamos hasta encontrar cual es el punto de fisura, de vacío que los descomplementa para que ambos dejen de ser objeto de su propio goce.

Los acontecimientos del mal son universalmente nominados como tales (los genocidios, las masacres, etc.) pero no hay el mismo convencimiento respecto de la pena de muerte. Suponer que la justicia puede determinar matar es semejante a aceptar la dualidad arbitraria de que el mal proviene de Satanás y el bien de la divinidad trascendental.

¿Qué tienen en común el Mal y el Bien? Lo absurdo y arbitrario de sus modos pasionales.

Zizek, dice que no nos dejemos adormecer por una “ética sin violencia”, sino por el contrario, debemos crear la *violencia ética* que nos saque de la brutalidad del terror a actuar y a decidir por entre las fisuras del bien y del mal. Agrega: “¿Qué sería un acto verdaderamente libre? Sería saber todas las horribles e inexorables consecuencias de elegir el mal y, sin embargo, elegirlo.”

A estas ideas, las cuales comparto y no comparto-, quisiera responder con otra reflexión: considero que un acto verdaderamente libre sería saber todas las inexorables consecuencias del mal y del bien, y aún así elegir por “algún trozo de bien”, o sea, por un bien que no se atribuya la razón absoluta.

Después del ataque terrorista a las torres gemelas Jean Baudrillard escribió: “Esta violencia terrorista no es “real”, es simbólica y generadora de singularidad. Y en este acontecimiento singular, en este filme-catástrofe sobre Manhattan, se conjugan en el más alto punto los dos elementos de fascinación de la masa del siglo XX: la magia blanca del cine y la magia negra del terrorismo; la luz blanca de la imagen y la luz negra del terrorismo”.

La ficción cinematográfica, por más documental que intente ser, da testimonio de la diferencia entre un sujeto de la identificación y un sujeto identificado e identificable.

La película “Un día de furia” no es actual y sin embargo nos muestra la atemporalidad de la condición humana de la “inhumanidad”. En esta inhumanidad caen los sistemas de poder y son atraídos los sujetos.

Para el psicoanálisis hay situaciones que tienen que ver con lo que no se puede simbolizar, con la insistencia de un “real”.

Pero en el orden de las determinaciones, hay discursos que si aceptamos nos controlen la vida provocan violencia-impotencia por su impostura, y cuando el sujeto deja de aceptar su impostura enajenante, un conjunto o individuo puede quedar identificado como culpable, pecador, subversivo.

De ahí que necesitamos de cierta violencia para separarnos de los discursos torturantes y/o tiránicos, pero hace falta poseer un cierto saber hacer para no resultar “heridos de muerte subjetiva”.