



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

FRANCISCO MORENO SERRANO

**LA VERDAD COMO UNA CRÓNICA: EL RECORTE DEL YO COMO FUENTE  
DE PROYECCIÓN**

ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “CRÓNICAS” DE SEBASTIÁN CORDERO

BELÉM / PARÁ  
2017

FRANCISCO XAVIER MORENO SERRANO

**LA VERDAD COMO UNA CRÓNICA: EL RECORTE DEL YO COMO FUENTE  
DE PROYECCIÓN**

ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “CRÓNICAS” DE SEBASTIÁN CORDERO

Disertación presentada como requisito para la realización de la Maestría en el Programa de Pos Graduación en Psicología de la Universidad Federal de Pará, como requisito obligatorio para la obtención del título de master.

Orientador: Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves

Línea de Investigación: Psicología, sociedad y salud.

BELÉM / PARÁ

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S4871 Serrano, Francisco Xavier Moreno  
LA VERDAD COMO UNA CRONICA: EL RECORTE DEL YO COMO FUENTE DE  
PROYECCION : ANALISIS DE LA PELICULA "CRONICAS" DE SEBASTIAN CORDERO /  
Francisco Xavier Moreno Serrano. - 2017.  
95 f.
- Dissertação (Mestrado) - , Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.  
Orientação: Prof. Dr. Ernani Chaves
1. analisis. 2. proyeccion. 3. psicoanalisis. 4. recorte de la realidad. I. Chaves, Ernani , *orient.* II. Título

CDD 150

---

127

FRANCISCO XAVIER MORENO SERRANO

**LA VERDAD COMO UNA CRÓNICA: EL RECORTE DEL YO COMO FUENTE  
DE PROYECCIÓN**

ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “CRÓNICAS” DE SEBASTIÁN CORDERO

Disertación presentada como requisito para la realización de la Maestría en el Programa de Pos Graduación en Psicología de la Universidad Federal de Pará, como requisito obligatorio para la obtención del título de master.

Orientador: Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves.

Línea de Investigación: Psicología, sociedad y salud.

Presentado en: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Concepto: \_\_\_\_\_

Banca Evaluadora:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves (Orientador)

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Tania Sarmiento-Pantoja (PPGL/UFPA, Examinadora externa)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Mauricio Rodrigues de Souza (Examinador interno)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Leandro Passarinho (Suplente)

## AGRADECIMIENTOS

Suele resultar complejo a veces el agradecer a quienes de una u otra forma estuvieron involucrados en un determinado proyecto pues siempre se corre el riesgo de dejar fuera a alguien o de no incluir a muchas personas que directa o a veces indirectamente fueron vitales para la consecución de un determinado objetivo. Sin embargo, vale la pena resaltar de entre todos los que indudablemente tuvieron una incidencia en el presente trabajo, a las personas que por su presencia constante o significativa son parte de esta disertación.

En primer lugar me gustaría agradecer a una persona que sin estar ya en este mundo de forma física ha sido fundamental en lo que a la motivación se refiere: mi padre.

Es imposible no agradecer también a las instituciones responsables de que esta oportunidad se haya presentado en mi vida: a la OEA, Organización de Estados Americanos, a la UFPA, Universidade Federal do Pará y al Grupo Coimbra de Universidades Brasileiras el más profundo agradecimiento por haberme seleccionado para poder vivir esta maravillosa experiencia.

A mis compañeros de aula por los intercambios de puntos de vista y por haberme acogido de manera tal que me pueda sentir en casa desde el inicio.

A mi familia por el constante apoyo y la confianza que me brindó para poder afrontar de la mejor manera el reto de estar solo en un lugar lejano y por haber creído siempre en mí.

A la ciudad de Belém por haber sido mi hogar por este lapso de tiempo y por haberme permitido aprender de mí mismo con un sinnúmero de vivencias que han aportado significativamente en mi vida.

Al profesor Mauricio Rodrigues por haber compartido en sus clases no solo sus conocimientos sino sus visiones personales y por haber siempre tenido la puerta abierta para atender cualquier inquietud que pudiera aparecer. Al ser parte de la banca evaluadora, también agradezco por sus sugerencias, las que junto a las de la Dra. Tania Sarmiento ayudaron a enriquecer el presente trabajo.

Al profesor Leandro Passarinho por su gran calidez y calidad humana y por esa característica vital, la de tratar a los estudiantes de una manera siempre receptiva y amigable.

A Alexandra, por sus interesantísimas conversaciones, por los intercambios de puntos de vista, por ser quien creyó en mí en muchos momentos en donde a veces la desconfianza me invadía, por sus correcciones gramaticales así como por su constante apoyo y cariño.

A mi hija Rafaela, quien indudablemente es la gran responsable de que haya podido llegar aquí al ser mi fuente de inspiración y motivación, por compartir su alegría y simpleza conmigo y principalmente por enseñarme sin pretenderlo cuales son las cosas verdaderamente importantes en la vida.

A mi adorada María Delia quien ha sido fuente de inspiración y de motivación en este último tramo de mi vida, por haber creído y confiado en mí manera de ver las cosas y por estar constantemente presente en momentos que han sido difíciles, por haber aportado con su paz, cariño y confianza a que haya llegado a esta parte y a que, a pesar de las dificultades, me mantenga motivado.

A mis amigos de Cuenca y de Belém por haber siempre creído en mí, por haber ayudado con sus discusiones a que el trabajo avance de manera satisfactoria.

Y por último a una persona que ha sido más que fundamental, a mi orientador Ernani Chaves, por haberme brindado dos cosas que son cada vez más difíciles de encontrar en este mundo: confianza y libertad. Sin duda para que una persona pueda dar algo a alguien es porque posee ese algo, no me cabe duda de que Ernani es un espíritu lleno de confianza en sí mismo, la cual lo hace ser libre y brindarse a los demás con esa sofisticada sencillez que solo se encuentra en las grandes personas.

De todo corazón, Gracias!!!

## RESUMEN

El presente trabajo, el cual es un análisis de carácter psicológico de varios de los elementos de la película ecuatoriana “Crónicas”, tiene como una de sus principales finalidades generar cierta discusión que lleve al lector a cuestionarse sobre sí mismo al tratar justamente de cómo lo que llamaremos “el recorte de la realidad” parece aparecer como una de las posibles fuentes del mecanismo de defensa conocido como proyección. Se ha utilizado como principal herramienta para este trabajo a la teoría psicoanalítica así como también el análisis bibliográfico que, desde diversas vertientes, puede aportar con un mayor número de elementos para dar una mayor fuerza a las construcciones. Es un trabajo que pretende hacer una lectura comprensible de varios de los grandes aportes que el psicoanálisis ha brindado a la cultura y retomar ciertas tesis freudianas que parecerían ofrecer ciertos elementos para llegar a una comprensión profunda del psiquismo humano; se tomará a la película, “Crónicas”, a manera de un estudio de caso, para así revelar algunas de las particularidades que presenta la obra. Desde el análisis de ciertos aspectos relativos a la imagen, pasando por el análisis discursivo y hasta llegar a la interpretación psicoanalítica de los diferentes elementos de la película, este trabajo, con sus aciertos y falencias, ofrece una visión fresca sobre determinados elementos de la sociedad, y por ende del ser humano, llegando a terminar en una suerte de “conclusión sin concluir” al cuestionarse sobre la viabilidad (o no) de emitir un juicio concluyente.

Palabras clave: Análisis; proyección; psicoanálisis; recorte de la realidad.

## **ABSTRACT**

The present work, a psychological analysis of several elements of the Ecuadorian film "Crónicas", has as one of its main purposes to generate an inner discussion that will lead the reader to question itself when dealing with what we will call "the cut of reality", an aspect that seems to appear as one of the possible sources of the defense mechanism known as projection. The psychoanalytic theory has been used as the main tool for this work, as well as the bibliographic analysis that, from different points of view, can contribute with a greater number of elements to give strength to the constructions. It is a work that aims to make a comprehensible reading of several of the great contributions that psychoanalysis has given to culture and to resume certain Freudian theses that would seem to offer certain elements to reach a deep understanding of the human psyche; the film, "Crónicas", will be taken as a case study, in order to reveal some of the particularities that the work presents. From the analysis of certain aspects related to the image, through the discursive analysis and the psychoanalytic interpretation of the different elements of the film, this work, with its successes and shortcomings, offers a fresh view about certain elements of society, and therefore of the human being, to end in a "conclusion without concluding" when questioning about the viability (or not) of issuing a conclusive judgment.

Keywords: Analysis; projection; psychoanalysis; cut out of reality.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>Capítulo primero - EL CINE: ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD</b> .....	15
1.1 ¿Por qué el cine como campo de investigación?.....	16
1.2 Algunas consideraciones metodológicas: Adentrarse en la “selva” del inconsciente.....	18
1.3 Breve reseña del cine ecuatoriano.....	25
1.4 Sebastián Cordero: ¿Un “diagnosticador” de la sociedad?.....	27
<b>Capítulo segundo – UNA ESTÉTICA DE LO INACEPTABLE</b> .....	32
2.1 Una estética de lo inaceptable: .....	33
<b>Capítulo tercero – DE LAS IMÁGENES A LAS PALABRAS</b> .....	49
3.1 Sobre el montaje: ¿Es real la ficción?.....	50
3.2 Un primer momento: Purificando la oscuridad.....	53
3.3 La sacralidad de la vida. La sacralidad de la muerte.....	57
3.4 La verdad y el tiempo: El recorte temporal.....	65
3.5 Del doble, lo oculto y el desentierro de lo siniestro.....	73
<b>CONCLUSIONES E IN-CONCLUSIONES</b> .....	84
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	92

## INTRODUCCIÓN

Esta introducción tiene el objeto tanto de introducir al lector en el tema a tratar en el presente estudio, así como señalar las motivaciones que llevaron al autor a seleccionar dicho tema de investigación. Es por ello que en algunos tramos de esta introducción quizás abuse del uso de la primera persona para señalar aquello que, a manera personal, motivó y delimitó el presente trabajo.

Además, sería conveniente que esta introducción se tome también como una leve advertencia respecto a la manera de la realización de este trabajo. Y digo advertencia pues no está por demás mencionar que al autor de esta obra tiene ciertos sentimientos encontrados en relación a la creación literaria. De hecho –debo confesar– siempre ha existido en mí una cierta aversión a plasmar las ideas en el papel –o más que ello a hacerlas públicas– a congelar en el tiempo lo que, en ocasiones, suele ser del momento. Y justamente este trabajo intentará dar cuenta del porqué de aquel “temor”, aunque más que temor veremos que, a mi modo de ver, pasa por una cuestión ética, cuestión que espero que a lo largo de las siguientes páginas vaya siendo esclarecida para el lector y pueda despertar en él una comprensión y un interés que le lleve a realizar una autocrítica sobre sí mismo.

Es manifiesto que siempre un trabajo llevará indiscutiblemente ciertas características propias de su autor, cierta marca que, afortunada o desafortunadamente, será justamente “el estilo” del mismo. Vale señalar que la intención que parecería más saludable en la mayoría de ocasiones en las que a alguien se le da la oportunidad de expresar algo que pueda ser tomado como conocimiento, parecería ser la de procurar que este sea lo más comprensible para el otro. Siendo así resulta entonces útil –tanto para mí como para quien está del otro lado– el señalar los objetivos y las tesis planteadas de la manera más simple y directa posible. De esta manera se puede decir que el objetivo principal de este trabajo es el buscar demostrar –o poner a consideración– como por medio del análisis de una obra cinematográfica es posible acceder a “verdades” o, si se quiere decir, “realidades” que a veces no son fáciles de aceptar por medio de la razón por el hecho de estar, quizás, invadidos por ideales que nos alejan de quien realmente somos.

Me parece pues que sería vano entrar en detalle acerca de objetivos menores, secundarios, en relaciones que irán apareciendo a lo largo del presente trabajo. En el apartado que se ha de referir a la parte metodológica se podrá observar que aquellos “objetivos secundarios” aparecerán espontáneamente a manera de relaciones entre lo observado en la investigación y ciertos elementos de la “realidad”.

Vale decir que de nada serviría un análisis –sea de lo que este fuere– si no tiene como objeto el, a partir de este, generar discusiones y problematizaciones sobre los hechos que aquejan de alguna manera al ser humano. Así pues dentro de la mencionada “advertencia” se incluirá el hecho de que, partiendo desde un tema particular como lo es la presente obra cinematográfica, se procurará analizar cuestiones quizás más generales, es decir, que involucren una mayor seriedad por tratarse de hechos del vivir y del sentir del hombre.

Entrando ya en el tema del presente trabajo, el mismo que como ya se mencionó será el análisis de una película, quisiera señalar lo que será quizás el principal recorte que se ha de hacer, la principal área en la que se ha de profundizar el análisis, sin dejar por ello de lado otros elementos que se encuentren en el filme.

Siendo así, no parece conveniente explayarse en demasía sobre el filme en esta introducción, pues podría resultar en una redundancia excesiva sobre determinados aspectos. Lo que cabe señalar es lo que –para mí– resultó de gran atractivo del filme y por ende, lo que motivó a tomarlo como un objeto de análisis que pueda aportar ciertas luces sobre una dinámica social. Para ello es conveniente expresar que Sebastián Cordero, el director de la película en cuestión, posee cierta característica que hace que sus obras generen, muchas de las veces, una sensación de angustia y de cierta desesperanza con respecto a cómo creamos y a cómo es nuestra sociedad. Y es que, al igual que lo que hizo Freud en su momento, a Cordero le gusta mostrar que ciertas características que suelen ser atribuidas solamente a las personas tildadas de “malas”, “enfermas” o algún otro adjetivo negativo, parecerían encontrarse en todos y cada uno de nosotros, en todos los estratos y diversas formas de división social que hemos creado. Es por ello que el recorte al que me he referido antes, hace referencia a como construimos una verdad y como ello puede, en ocasiones, resultar tremendamente angustiante por las consecuencias que esto puede traer, como se observará en el presente filme.

La verdad como tal ha sido un tema ampliamente tratado por filósofos, teólogos y científicos de todo tipo a lo largo de la historia, pero ¿Acaso es solo a ellos a quienes les compete dicho tema? ¿Existen razones por las que este tema sea de interés para el sujeto común? Dado que aquí no interesa hablar sobre una Verdad absoluta, una verdad superior, una respuesta a todas las cosas –o al menos no será el centro si bien pudiera entrar en la discusión– sino sobre lo que solemos llamar verdad en un sentido cotidiano, puede resultar útil expresar con un ejemplo a lo que se hace referencia.

En este caso abusaré de la primera persona para expresar “mi verdad”, “mi recorte” de una serie de acontecimientos que resultaron determinantes en mi vida. Desde pequeño me caractericé por ser algo inquieto, algo quizás aventurero en el sentido de no quedarme con lo que me decían sino de tratar descubrir algo por mí propia cuenta, algo que muchas veces ni sabía que era. Existía siempre una cierta ansia de conocer, de saber, de experimentar. Por causa de ello desde temprana edad me vi involucrado con frecuencia en una serie de situaciones que fueron tornándose socialmente conflictivas. Solía ser de aquellos que pregunta demás, que duda demás, que intenta buscar el error o la excepción en todo. Por ello y por un comportamiento algo rebelde, ya en la adolescencia fui expulsado de una gran cantidad de colegios –seis para ser exactos– y pasé por un total de diez instituciones educativas. Pero ¿Qué tiene esto que ver con lo antes mencionado, con la construcción de una verdad? Pues parecería que mucho, ya que cuando llegaba a una institución nueva, nadie se interesaba en conocerme o en saber cómo era en realidad o que pensaba, yo era “el expulsado”, “el malo”, “el rebelde” y esa era mi verdad hasta tal punto que en ocasiones me la terminé creyendo. Una verdad cierta pero no completa. Parecería que en la actualidad la educación ha avanzado algo en el sentido de dar un poco más de oído y atención para con los estudiantes. Claro que esta mayor atención no siempre se da, ni siquiera hoy en día, pero en el pasado era tremendamente más simple y dramático el modus operandi de las autoridades escolares. Si uno no era de los obedientes, había que eliminarlo de la manera que sea. Y por buena o mala fortuna fui blanco de esa educación. Pude sentir como pesaba sobre mí una etiqueta que, si bien tenía algo de real, no expresaba ni la mitad de la persona que era.

Quizás es por lo expuesto anteriormente que me interesó la psicología cuando llegó el momento. Me interesaba comprender como realmente era, como éramos pues los seres humanos; por qué hacíamos tales o cuales cosas; por qué hacíamos a veces un

daño tan grande al etiquetar sin percatarnos de lo que hay en los sujetos más allá de lo que aparentemente salta a la vista. No está por demás decir que, a pesar de aceptar mi carácter rebelde en alguna medida y algo errado en ocasiones, me considero una persona de bien y bastante comprometida conmigo y por ende con la sociedad.

En la universidad algunas cosas cambiaron, ya los profesores me valoraban por lo que hacía, por como pensaba, pero aun habían quienes se dejaban llevar por lo que de mí conocían, por la tan a veces buscada y a veces temida “fama” que me había acompañado desde pequeño. Y es que a las personas nos resulta más fácil dejarnos llevar de una generalización que descubrir por nosotros mismos lo que hay detrás de cada persona, de cada acontecimiento, nos hemos vuelto vagos, perezosos para aprender, para descubrir, queremos lo fácil, queremos que alguien nos diga “la verdad” y quedarnos con ella para evitar el constante análisis que resulta para muchos en una pérdida de tiempo.

Esta característica que hoy en día se ha apoderado de nosotros los humanos, ha hecho que, queriendo tomar el lugar de dioses (constante deseo de sentirnos poderosos) seamos capaces de crear realidades arbitrariamente. Nos hemos atribuido la responsabilidad de afirmar cosas acerca de los demás y hasta de nosotros mismos como verdades; incluso de las cosas, del mundo, de prácticamente todo, y esto a pesar de aparentemente tener algún conocimiento sobre la mutabilidad de todo lo que nos rodea. Esta característica de la “modernidad” podría en alguna medida explicar el caos que el mundo actual vive. Esas verdades que algunas veces crean héroes y otras villanos, se manifiestan en todas nuestras interacciones, desde la más elemental hasta la más compleja de ellas. No existe persona que no tenga “su verdad” con respecto a las cosas, al mundo, a los otros, etc. Pero como dice el cuarto principio hermético: “Todo es dual, todo tiene polos; todo su par de opuestos; los semejantes y desemejantes son los mismos; los opuestos son idénticos en naturaleza, difiriendo solo en grado; los extremos se tocan; todas las verdades, son medias verdades, todas las paradojas pueden reconciliarse” (El Kybalion, 2008, pág.26). Si observamos y analizamos esta denominada ley, que se supone fue escrita por la antigua civilización egipcia, parecería evidente que cuando afirmamos algo como una verdad, no estamos haciendo más que expresar lo que llamaremos un recorte de la misma. La verdad completa, la totalidad de todas y cada una de las cosas que rodean nuestra existencia parece que siempre nos excede y, por lo tanto, se nos vuelve inaprehensible.

Y es justamente esto lo que en ocasiones vuelve a la vida maravillosamente enigmática y, al mismo tiempo, terriblemente amenazadora por su incomprendibilidad. Y es esta incapacidad de comprender totalmente las cosas lo que en este trabajo se analizará desde diferentes perspectivas, tomado como punto de partida a la noción freudiana de “Unheimliche” –o lo ominoso en su traducción al español<sup>1</sup>– pues esta noción parecería mostrar como aquello que de alguna forma lo percibimos y lo sentimos como propio de manera inconsciente, se manifiesta en la conciencia como una proyección volcada al exterior pero sin embargo capaz de generar una angustia, algunas veces incomprensible para quien la vivencia. Angustia que parecería darse por el choque de lo interno con lo externo, por esa negación de la conciencia, por esa fragmentación existente en el individuo, la misma que, tratando de mantener a la conciencia, esto es al yo, a salvo de lo que resulta inaceptable, lo proyecta hacia fuera, y muchas veces lo ataca sin darse cuenta que ese ataque lo realiza hacia sí mismo. Aquí se vislumbra pues el objetivo principal de este trabajo: el crear una discusión interna sobre el papel individual que tenemos dentro de la sociedad. Y el objetivo es justamente crear una discusión en la que se observe la problemática existente pues no creo pertinente procurar generar soluciones a través de una investigación, esto dado que es la internalización de las cosas por parte de los sujetos, de manera individual, la única capaz de generar algún tipo de cambio o resultado verdadero.

### **Pequeño esquema del trabajo.**

Como última parte de esta introducción es conveniente señalar como será estructurado el presente trabajo. Antes de nada cabe también señalar que el hecho de que un psicólogo se atreva a trabajar con el cine ciertamente no lo hace un experto en el tema, debo confesar mi carácter de aficionado simplemente y pedir disculpas por las insuficiencias que con toda seguridad aparecerán a lo largo del trabajo.

---

<sup>1</sup> Según el diccionario de la real academia de la lengua española ominoso significa “abominable o despreciable” <http://dle.rae.es/?id=R2kZ6Rn>. Dicha palabra parece poseer un sentido bastante fuerte y quizás no tan exacto al del original en el alemán “unheimliche” por lo que más adelante se ha sugerido una forma diferente de trato a “lo ominoso” para su mayor comprensión e incluso para poder entender de cierta manera que quizás resulte más cómoda, su relación con el mecanismo de la proyección. Cabe señalar que la traducción de la palabra original en alemán tanto para la lengua española como para la lengua portuguesa le resulto compleja incluso al mismo Freud. Mauricio Rodrigues hace una aproximación bastante ilustrativa y muestra las dificultades de condensar el concepto de @unheimliche2 en una palabra única en su libro “Experiência do outro, estranhamento de si. Dimensões da alteridade em antropologia e psicanalise” (Rodrigues, 2015, págs. 78-80)

La construcción de esta disertación está estructurada en tres capítulos. En el primero se incluye una breve reseña del cine ecuatoriano –país de donde proviene la película, su autor y el autor del presente trabajo– seguida por ciertas consideraciones metodológicas que se ha creído conveniente incluir.

En el segundo capítulo se buscará brindar al lector una visión general, “a vuelo de pájaro”, acerca del filme, partiendo desde la noción freudiana antes mencionada de lo ominoso.

En este tercer y último capítulo, partiendo de lo antes mencionado, se realizará un análisis más detallado de las diferentes particularidades del filme: montaje, fotografía, entorno, personajes, diálogos, simbolismo, etc. Así como también se procurará establecer ya ciertas problematizaciones para entrar en el final de la obra, se intentará establecer relaciones entre lo observado en el análisis del filme en cuestión, con la realidad, con lo social, con lo cotidiano y con los diferentes elementos del sentir humano para así procurar llegar a las conclusiones finales que, esperamos, arrojen alguna luz sobre nuestra manera de construir la realidad en la que vivimos.

**CAPÍTULO PRIMERO**

**EL CINE: ENTRE LA FICCIÓN Y LA  
REALIDAD**

### **1.1. ¿Por qué el cine como campo de investigación?**

La psicología se ha presentado muchas veces, y en especial en los últimos tiempos, como una ciencia en la cual sus descubrimientos, sus “saberes”, han tenido una repercusión tal que la han llevado a convertirse en una gran herramienta en nuestra sociedad contemporánea. Sin embargo, como toda herramienta, con el crecimiento de su oferta y demanda, con el avance de las técnicas de medición, exploración y análisis, así como con el crecimiento de los estudios en diversas áreas, puede ser fácilmente utilizada de una manera que, a pesar de su validez indiscutible, al ser utilizada en función simplemente de intereses, se vea contaminada en sus objetivos, llegando así a convertirse simultáneamente en un riesgo para la sociedad. Esta característica de nuestro actual sistema hace necesaria una evaluación del quehacer de la psicología con respecto a la sociedad, de sus usos, sus implicaciones y sus reales beneficios enfocados más en un bienestar humano que en una “enciclopedización” de lo humano.

Es por ello que parecería importante que la psicología, y quienes se dedican a su labor, se encarguen de evaluar, ante todo, las implicaciones posibles de los resultados que de sus investigaciones obtienen. Seguramente Albert Einstein nunca quiso que, al descubrir la fórmula para elaborar la bomba atómica, se generase la destrucción que se dio en Hiroshima y Nagasaki, sin embargo esto aconteció. En la sabiduría popular existen varias frases que podrían relacionarse con aquello como aquella que dice que “de buenas intenciones esta hecho el infierno” refiriéndose metafóricamente al peligro de las “intenciones”, las que a veces nos mueven a adentrarnos en terrenos en los que quizás encontremos algo que, a pesar de su validez, resulte sumamente peligroso por causa de la aparente naturaleza humana que tiende a utilizar las cosas en función de su beneficio.

Es por ello y por el hecho de que la psicología trabaja directamente con seres humanos, que en esta parte del trabajo se ha creído lícito realizar estas pequeñas observaciones a modo de una pequeña auto-crítica acerca de las motivaciones y los modos de investigación psicológica en la actualidad, para así encontrar maneras

diferentes mediante las cuales se logre acceder a informaciones igualmente valiosas pero que procuren generar riesgos menores. Esto, claro está, siempre íntimamente vinculado con las lecturas acertadas y certeras que la ciencia debe procurar.

De este modo, el análisis del arte constituye una de las varias posibilidades dentro del campo de la psicología, sin embargo, es fácil observar que es la filosofía la que más ha desarrollado y se ha encargado de aportar con una gran elocuencia en este campo. Parece que es de vital importancia señalar y enfatizar la validez y las posibilidades que tiene el análisis artístico en el campo de la psicología. En la obra de arte se puede analizar, de una manera amplia, tanto las características del autor como lo que lo lleva a plasmar su obra de determinada manera; es este segundo punto el que aquí incumbe: el análisis de un entorno social a través de la obra de un artista como una expresión de su medio, como un desplazamiento de “lo social” por medio del lenguaje crudo del arte, de una manera directa y sin reservas, cosa que se puede presentar de una manera extraordinaria para la realización de una lectura indirecta y por lo tanto menos invasiva para con el ser humano. A más de ello, parecería que puede ser un retorno de la psicología a sus orígenes filosóficos, que parecería tanta falta le hace a esta época del “éxito”, del “interés” y de la “normatización” y clasificación de la vida.

De esta manera aparece como algo más que justificable el, por lo menos, manifestar ciertas discrepancias con lo que sin darnos cuenta, parecería que estamos realizando cada día al continuar alimentando un sistema tremendamente falto de sentido. Nuestra sociedad –y parece obvio en ciertos aspectos– no ha evolucionado como muchos aseguran, más que en lo meramente tecnológico. Lo psicológico, lo interno, lo que realmente mueve al mundo, continúa igual desde que el hombre existe, al menos según se puede observar a través de la historia y de los estudios que la respaldan. Parecería que no existe realmente un interés en cambiar como sociedad. La exacerbación de valores que no busca realmente una paz, una armonía entre los hombres, sino que más bien parecería buscar una eterna confrontación competitiva en donde la envidia y el poder se nos ofrecen como lo común y lo deseado, es cada vez más manifiesta.

Es por esto que el análisis del arte y particularmente del cine, que es una de las facetas del arte donde se puede observar ampliamente lo que nuestra sociedad contemporánea es, se ofrece como una herramienta valiosísima para trabajar en el primer precepto que debe tener toda educación realmente seria, educación que no tiene

que ver con edades ni capacidades, sino con una eterna comprensión de lo que somos. Aquel precepto al que aquí se hace referencia no es más que el que se dice estaba escrito en el templo de Apolo, en Delfos, el mismo que reza: “conócete a ti mismo”.

## **1.2. Algunas consideraciones metodológicas: Adentrarse en la “selva” del inconsciente**

Hablar de metodología o método, más aún en las ciencias humanas, y quizás más aún en el psicoanálisis –el que será uno de nuestros principales aliados– suele resultar algo complejo. ¿Y por qué se da esto? Parecería que las llamadas metodologías cualitativas, las cuales se diferencian radicalmente de las metodologías “científicas” clásicas, se presentan para muchos de los críticos de las ciencias humanas –en cuanto a merecedoras del calificativo de ciencias– como el talón de Aquiles de estas. Dichos críticos encuentran aquí el punto al que se debe atacar para desprestigiar determinado saber cómo un saber “objetivo”. Siendo así ¿será posible enunciar lo que podría ser visto como un “método” en psicoanálisis? Si entendemos método como un camino, como el *cómo* llegar a determinado lugar, como los pasos a seguir para la consecución de tal o cual objetivo ¿es posible delimitar ese “como” de una manera clara? Explicaremos nuestra posición en las siguientes páginas.

Para comenzar vale señalar que en ninguna actividad existente parecería posible delimitar un método exacto e infalible que garantice determinado resultado. No existen pasos seguros que conduzcan al éxito. Si bien en la actualidad existe una gran proliferación de logros y descubrimientos o avances científicos, la Verdad, objeto por excelencia de la y de las ciencias, ya hubiese sido desvelada si tan solo un método por si solo bastase para dicho fin.

Y es incluso en las ciencias naturales en las que vemos que la experimentación científica se lleva a cabo bajo un riguroso control de las variables existentes. Muchas veces el método experimental es más utilizado para re-crear que para crear, o más que ello, descubrir lo nuevo. Como lo señala Luis Claudio Figueiredo

Los avances científicos acaban dependiendo de factores de azar, sorpresa, susto, decepción, frustración, etc. En otras palabras, aunque la actividad científica exija razón y planeamiento, estas dimensiones por si solas no garantizan aquella autonomía y exterioridad al objeto necesarias para dar a la ciencia su razón de ser

como deseo y búsqueda de lo desconocido. El investigador que actúa asentado apenas en la posición teórica se dirige solamente a lo que ya conoce o presente, en busca de confirmaciones. (FIGUEIREDO, 2002, pág. 132)<sup>2</sup>

Parece evidente que difícilmente se llega a lo nuevo por medio de lo ya existente. En el caso del psicoanálisis, vamos a referirnos al hecho de que, además de todo, este no guarda una distancia tan grande de algunas teorías científicamente aceptadas por las ciencias de la naturaleza. Así se puede indicar que, a pesar de las críticas que el psicoanálisis ha recibido, no se puede olvidar que, como lo indica Renato Mezan (2014) en su libro *O tronco e os ramos*, incluso las ciencias naturales que están llamadas a ser más “objetivas”, tienen, en la teoría darwiniana, un ejemplo claro y contundente de como una exhaustiva argumentación acompañada de pruebas más o menos fuertes y bien organizadas, puede hacerse merecedora del calificativo de “científica” incluso careciendo de una evidencia irrefutable. Y es quizás por la ausencia de dicha evidencia que, aun hoy en día, el evolucionismo es un tema que genera polémica para algunos. Existe una gran cantidad de científicos para los que no hay dudas acerca de la mencionada teoría de la evolución, mientras que para una mayoría de religiosos y algunos otros escépticos seguirá siendo algo incompleto y por lo tanto carente de verdad plenamente objetiva e irrefutable. Esto parecería ser así al menos mientras el denominado “eslabón perdido” continúe en la penumbra.

Desde esta perspectiva, quizás algo tranquilizadora, se puede comenzar esta exposición de lo que podría considerarse, tal vez, como una metodología de investigación en psicoanálisis e incluso quizás, en todas las ciencias. Claro está, vale advertir, que como ya se mencionó antes, parece que nunca una metodología por si sola constituye un camino recto, único, delimitado y carente de riesgos, es decir: infalible. Esto incluso en la más estricta de las ciencias naturales. Y parece que, más aún, se debe proceder con un alto grado de prudencia si el terreno en el que se piensa aventurar tiene relación con un campo tan complejo como lo es el del ser humano y su psiquismo como ya lo señalamos anteriormente.

---

<sup>2</sup> El texto original señala: “Os avanços científicos acabam dependendo de fatores de acaso, surpresa, susto, decepção, frustração, etc. Em outras palavras, mesmo que a atividade científica exija razão e planejamento, estas dimensões por si sós não garantem aquela autonomia e exterioridade do objeto necessárias para dar à ciência sua razão de ser como desejo e procura do desconhecido. O pesquisador que age assentado apenas na posição teórica dirige-se somente ao que já conhece ou presente, em busca de confirmações”

Cuando se advierte que una metodología no puede, por si sola, asegurar el buen suceso de una investigación, es porque se puede entender, y por qué no utilizar aquella vieja afirmación, que el mapa no es el territorio. Esto es claro, mapa y territorio en el sentido más estricto de la metáfora no consiguen ser *lo mismo*. Y esto se debe a que el mapa no es más que un intento de recrear, de diseñar, de presentar la realidad por un medio aparentemente claro y legible para que aquel que no posee ningún conocimiento sobre el territorio en el que se va a adentrar pueda desenvolverse en el con alguna mayor facilidad que si se aventurara a ciegas. Claro está que el mapa, por más bien estructurado que sea, nunca podrá asemejarse por completo al territorio real.

Para simplificar un poco las cosas, podríamos decir que el mapa funciona aquí o se nos asemeja a la definición primordial de teoría, pues yendo a la base etimológica de la palabra “teoría”, esta está relacionado con “ver”, “observar”, un mirar a través de los ojos de determinado modelo, sea para encontrar una comprobación de sus hipótesis, sea para refutarlas o incluso para ampliarlas.

Al llegar a un lugar que para nosotros es desconocido, un mapa nos puede ayudar sustancialmente a desenvolvemos y a evitar, o al menos disminuir, las dificultades que aquel lugar extraño nos pudiese presentar. Se puede aquí imaginar que se va a una ciudad desconocida, nueva, extraña; esta, si bien es totalmente ajena para nosotros, guarda por la idea de ciudad, ciertas características similares con las ciudades ya conocidas. Una ciudad más o menos promedio contará pues con calles y avenidas por donde transitar, por donde se podrá conocer la ciudad y llegar a sus diferentes puntos de interés. Si se llega a una ciudad que dispone de un organizado sistema vial y se posee cierta pericia en el manejo de mapas, así como si se posee un mapa bastante actualizado, el mapa resultara muy cercano, muy similar al territorio y, a pesar de no ser este, se podría suponer que permitirá desenvolverse adecuadamente y sin mayores contratiempos a quien ahí se encuentra. Esto en el sentido de que el mapa permitiría transitar por dicha ciudad con total seguridad, sin correr mayores riesgos y pudiendo así llegar sin mayores dificultades y con gran suceso al destino perseguido, esto es, al objetivo. Una vez más, si bien el mapa no resulta *ser* el territorio, se ofrecería como una réplica o una guía más o menos exacta de este y, por tanto, ofrecería cierta garantía de infalibilidad.

Pero, y saliendo de la metáfora de la ciudad por un momento, las cosas cambian cuando se habla del psiquismo pues este no parece ser tan delimitado, tan constante y

tan invariable como el ejemplo de la ciudad, más aún cuando dentro de este se hace referencia al terreno del inconsciente o a la totalidad de la psique. Aquí se puede imaginar que en lugar de ser una ciudad la que se va a visitar, el destino podría ser algo así como una selva. En la selva, por su misma naturaleza viva, los senderos muchas veces se ocultan, cambian, con un brevísimo paso del tiempo cambian, no son permanentes; en este medio un mapa serviría como una guía aproximada de por dónde transitar pero no garantizaría que el camino señalado sea el que nos lleve a nuestro destino final. Parecería que en ocasiones sería necesario desviarnos, improvisar e incluso abrir nuevos caminos, es decir: construir vías alternativas.

Respecto a este “construccionismo” en el terreno del inconsciente podemos citar a Margareth Diniz quien señala: “que uno de los objetivos de la investigación con el método clínico es el de construir un saber que permita a los investigadores trabajar su objeto de investigación y elucidar lo que “se arriesga” en la relación entre investigadores y objeto de investigación, lo que solo es posible a partir de los indicios”. (DINIZ, 2011, pág. 13)<sup>3</sup>. Aquí vemos que este construccionismo al cual se hace referencia, parece permitir una participación o, por decir de otra manera, una inclusión del investigador en el fenómeno investigado al introducir a *la relación* dentro de la investigación. “El psicoanálisis porta una dimensión propia de sujeto y de objeto, la cual constituye su método específico de investigar y en el que el deseo del investigador hace parte de la investigación y el objeto de la misma no es dado a priori, sino que es producido en y por la investigación” (ROSA, M. D. & DOMINGUES, E. 2010, pág. 182)<sup>4</sup>. Esta peculiaridad del psicoanálisis de incluir al investigador como parte de la investigación es una de las características más valiosas y al mismo tiempo más polémicas que este presentó para muchos durante un largo tiempo, aunque hoy en día con ciertos descubrimientos en el campo de la física cuántica, esta característica parecería ser validada incluso para las ciencias naturales. El psicoanálisis, al centrarse en lo que denomina con la palabra *transferecia* –la cual podríamos sin temor remplazar por *relación*– abre un campo que difiere significativamente de lo que la ciencia tradicional había pretendido colocar como *objeto* dentro de una investigación. Y esto es

---

<sup>3</sup> Texto original: “que um dos objetivos da pesquisa com o método clínico é o de construir um saber que permita aos pesquisadores/as trabalhar seu objeto de pesquisa e elucidar o que “se arrisca” na relação entre pesquisadores/as e objeto de pesquisa, o que só é possível a partir de indícios”

<sup>4</sup> Texto original: “A psicanálise porta uma dimensão própria de sujeito e de objeto, a qual constitui o seu método específico de pesquisar e em que o desejo do pesquisador faz parte da investigação e o objeto da pesquisa não é dado a priori, e sim produzido na e pela investigação”

significativamente importante, más aun dentro de las ciencias humanas, pues al incluir al investigador, al eliminar la brecha entre observador y observado, se presentan una serie de nuevos elementos y retos que podrían ser nuevos caminos a recorrer para lograr una mayor observación y comprensión de lo que y de cómo somos.

Prácticamente cualquier explorador sabe de antemano que se mueve en el camino de las incertezas. No se puede aventurar a la exploración de lo nuevo si se pretende tener una completa seguridad, sea del trayecto o sea del objetivo. De hecho, en una exploración ni siquiera se puede contar con la seguridad que se llegará al punto de destino planteado, pudiéndose incluso deparar con que se llega a salir por un extremo totalmente diferente de la floresta. En ese terreno vasto, desconocido, de difícil acceso y de permanente cambio, es conveniente que se vaya con una disposición de cambiar de rumbo si es necesario. En caso de encontrar ciertos obstáculos, puentes caídos o inconsistencias en los señalamientos del mapa, se debe contar con la flexibilidad necesaria para volver o para desviarse de la ruta planteada. Además, en ese medio tan dinámico, tampoco se puede privar uno de la libertad de salir intencionalmente del sendero marcado en busca a veces de uno mejor o simplemente para observar la gran riqueza de una exuberancia desmedida que solo en un lugar así es posible encontrar. En un territorio tan cambiante, por más que el mapa haya sido elaborado con una gran precisión en el momento de su creación, se tiene que tener la suficiente predisposición, determinación y, por qué no, valentía, para poder salir de dicho territorio, si no completamente intactos, por lo menos bien librados y, de cierta manera, enriquecidos con la experiencia.

El terreno del psiquismo parece que guarda una gran similitud con lo expuesto. Este es sobretodo cambiante, mutable, en ocasiones poco accesible a la inmediata exploración. Su dinamismo se observa con el paso del tiempo, en las huellas que va dejando, pero resulta difícil de aprehender si uno se desborda por la impaciencia. El inconsciente no es observable de una manera directa sino por sus efectos, por sus rastros, por las huellas que este deja como ya lo supo decir Freud. Podría decirse que en ese aspecto el inconsciente se asemeja al viento, el cual es invisible por sí mismo pero visible en el movimiento que este causa en las hojas de un árbol, en el ondear de las prendas de vestir colgadas de una baranda en espera de ser secadas por la acción de este invisible fenómeno. Existen pues en la existencia humana una gran cantidad de conceptos o ideas que difícilmente pueden ser observadas sino por sus efectos, por sus

huellas, por lo que han generado. Y quizás una de las mayores capacidades humanas, a la que se deben escritores y poetas, inventores y científicos, burguesía y proletariado, hombres y mujeres, seres humanos en toda su extensión, posee esta naturaleza de ser visible principalmente por sus efectos, por sus rastros, por su incapacidad de ser descrita pero al mismo tiempo, por la innegable existencia de su huella, esta capacidad es la que tiene relación con lo que llamamos: amor.

Parece conveniente señalar que muchas veces –o casi siempre– lo mismo que se presenta como lo positivo de algo, puede también presentarse como lo negativo de lo mismo. El amor al que nos hemos referido antes ha sido descrito como lo más bello que un ser humano puede sentir, pero también ha sido definido desde los tiempos de la antigua Grecia como una forma de enfermedad, un “mal” que nubla el juicio y la razón en los seres humanos. Lo más curioso y paradójico es que ambas definiciones parecieran ser ciertas. ¿Cómo puede ser esto posible? Pues en la existencia humana lo paradójico se presenta como una constante. No cabe en este trabajo extenderse en ejemplos de ello por lo que será preferible centrarse en algunas paradojas existentes y manifiestas en el psicoanálisis a razón de preparar el camino para el tema a tratar en la presente tesis.

En el libro *A vingança da esfinge*, Renato Mezan en su artículo “A querela das interpretações” (1995) se refiere a la incomodidad que genera en determinados especialistas el concepto de resistencia por la peculiaridad que tiene este de hacer parecer que, se diga lo que se diga, se tiene siempre la razón. Esto obviamente es tomar el concepto muy a la ligera pues, al igual que las “verdades” dentro de la convivencia social, cualquier juicio u opinión emitida por un analista solo será válida una vez sea compartida y de esta forma construida en relación con el otro. Freud parece haber sido sumamente cuidadoso en manejar esta constante intromisión de los opuestos, de la paradoja, en prácticamente todas las interacciones humanas y abrazarla, por así decir, dentro de su tesis. El psicoanálisis cuenta con ciertos conceptos o ideas que, a manera de comodines, lo libran de los callejones en donde a veces pareciera verse acorralado. En el mismo artículo antes citado, Mezan se refiere a la idea de *deformación* para explicar la universalidad del Edipo. Con respecto a esta idea señala:

En sí misma, esta idea es muy simple: en virtud de la acción simultánea de los impulsos y de las defensas, el contenido manifiesto de cualquier acto humano, en cualquier plano, es resultado de un compromiso entre tendencias opuestas,

compromiso que encubre y desfigura –aunque deje entrever– su sentido y también el trayecto por el cual él fue deformado, hasta alcanzar el punto en que pudo ser expresado porque ya se apartara lo suficiente de su momento de origen. (MEZAN, 1995, pág. 64)<sup>5</sup>

De esta forma vemos que incluso el Edipo, idea-concepto tan defendida por muchos fieles del psicoanálisis, parece tener su comodín o su manera de arreglárselas ante posibles dificultades. Y es que si, como señala Mezan, entendemos el Edipo o su deformación como “el resultado de un compromiso entre tendencias opuestas”, podemos encontrar este compromiso o esta dicotomía en un sinnúmero de ejemplos a lo largo de la historia. La oposición entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre lo sagrado y lo profano, entre lo justo y lo injusto, entre lo racional y lo irracional, lo correcto y lo incorrecto; en fin, la lista de oposiciones creadas por el ser humano es inagotable. Parecería que todo lo que ha sido creado, pensado o mediado por el ser humano contiene esta dualidad, esta paradoja que, curiosamente, resulta ser la base de la gran mayoría de conflictos de nuestra especie.

Entonces se puede señalar –como ya se mencionó antes– que el psicoanálisis abraza esta paradoja y la utiliza en pro de expresar la mayor cantidad posible de sentidos y significados que de algo puedan ser extraídos. Pero ¿es esto bueno o malo? Pues imprudente fuese aquel que emita un juicio cierto y definitivo acerca de la cualidad de algo. Lo que sí es claro es que una mayor cantidad de elementos que sean dados pueden permitir una comprensión más amplia de los fenómenos a ser investigados, y por ende, de nosotros.

Sin embargo ¿Con señalar esta maleabilidad que caracteriza al psicoanálisis se ha querido ayudarlo o atacarlo? Parece lícito realizar esta pregunta pues parecería que se pondría en evidencia el hecho de que el psicoanálisis aparece como una especie de herramienta multifuncional capaz de ser usada para todo y de tener la capacidad de alcanzar una amplitud mayor de los fenómenos que la que le es asequible a la lógica tradicional. Una vez más la respuesta a la pregunta la dará el lector y como él construya la verdad sobre la utilidad o no de esta ciencia. Se torna difícil, imprudente, pero más

---

<sup>5</sup> Texto original: “Em si mesma, essa ideia é muito simples: em virtude da ação simultânea dos impulsos e das defesas, o conteúdo manifesto de qualquer ato humano, em qualquer plano, é resultado de um compromisso entre tendências opostas, compromisso que encobre e desfigura – embora deixe entrever – seu sentido e também o percurso pelo qual ele foi deformado, até atingir o ponto em que pôde ser expresso porque já se afastara o suficiente de seu momento de origem.”

que nada contradictorio, el sugerir una “verdad” sobre cómo debe ser tomado al psicoanálisis teniendo en cuenta que, como se expresó, cada cosa contiene su opuesto.

Se espera que este aparente desvío momentáneo del tema del método en psicoanálisis haya servido al lector para percibir lo complejo del campo del psiquismo, lo cambiante y paradójico que este se puede presentar para un trabajo investigativo. Y es por esta complejidad que el presentar este sub capítulo se da con el afán de indicar cierta bondad y alguna prudencia por parte del psicoanálisis al tener en cuenta una serie de factores que la tornan en una *teoría de método libre*<sup>6</sup>, una teoría que, al igual que el hombre, cambia y evoluciona con este.

Así, el investigador en psicoanálisis se presenta como un fino observador. Un observador que acompaña los cambios procurando leerlos, buscando extraer su entendimiento sin que este se vuelva permanente, abrazando el dinamismo y la contradicción; comprendiendo el conflicto y asumiendo su lugar en él. El investigador en psicoanálisis vendría a ser un explorador y un espectador a la vez, quien camine al ritmo de los cambios que la vida y sus fenómenos le presenten, como veremos a lo largo de este trabajo. Un caminante que, como señala aquel grandioso poema de Antonio Machado, se hace camino al andar.

### **1.3. Breve reseña del cine ecuatoriano<sup>7</sup>**

A pesar de ser solo en los últimos años que el cine ecuatoriano se ha destacado a nivel internacional, este no es tan joven como parecería. Ya en la década de 1920 comienza la producción de cine en el Ecuador con la producción del primer largometraje argumental ecuatoriano: “El tesoro de Atahualpa”, dirigido por el ecuatoriano Augusto San Miguel; en la misma década, el italiano Carlos Crespi dirigió el documental “Los invencibles shuaras del alto Amazonas”. Entre 1930 y 1931, la llegada del cine sonoro detuvo el desarrollo de la industria cinematográfica ecuatoriana, que intentó hacer frente a las nuevas películas por medio de la "sonorización en vivo", es decir, la interpretación de textos y canciones simultáneamente a la proyección,

---

<sup>6</sup> Aquí cuando hablamos de “método libre” se hace referencia a la flexibilidad que presenta el método psicoanalítico con relación a las metodologías de las llamadas “ciencias duras”. Sin embargo cabe señalar que las construcciones psicoanalíticas están siempre dotadas de una gran rigurosidad (como se ha señalado) la misma que les da su confiabilidad y profundidad.

<sup>7</sup> Debo ser grato con mi amigo y cineasta Pedro Orellana, quien, a más de ser la persona que me sugirió la realización del análisis de la presente película, colaboró con la fuente de la información referente al cine ecuatoriano aquí resumida. Esta se encuentra detallada en el apartado de referencias bibliográficas.

aunque sin éxito. Por eso cerca de dos décadas el cine nacional se dedicó a los documentales, los noticieros y los reportajes turísticos promocionales, con la excepción de dos largometrajes argumentativos en 1950.

Sin embargo, el cine ecuatoriano fue promovido por los intelectuales en la década de 1960, entre ellos Ulises Estrella, director de la Cinemateca Nacional. Durante ese período proliferaron las coproducciones mexicano-ecuatorianas, alianza que, como veremos más adelante, será clave en la obra de Sebastián Cordero. Durante la siguiente década, se fortaleció el género documental, y en 1977 se legalizó la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador. Desde la década de 1980 hasta la actualidad, la cinematografía ecuatoriana retornó a la producción de largometrajes, siendo ejemplos de esta tendencia la creación de películas y argumentales de directores como Jaime Cuesta "Dos para el camino" (1981) y Edgar Cevallos "Daquilema" (1981), "Una araña en el rincón" (1982), "Luto Eterno" (1982).

En 1989, Camilo Luzuriaga dirige la "La Tigra", basada en la obra de José de la Cuadra; este mismo director retomó la adaptación cinematográfica con la película "Entre Marx y una Mujer desnuda" del escritor Jorge Enrique Adoum, y más adelante, en 2004 llevó al cine el libro: "1809-1810: Mientras llega el día", que relata los acontecimientos de la Independencia quiteña. En 1990 el argumental de 30 minutos "500 Años después, el regreso", dirigido por el documentalista Hernán Cuéllar Mideros gana el Premio Caracol, otorgado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba – UNEAC en el marco del XII Festival de Cine y Vídeo en La Habana. Este argumental relata la historia de un joven que luego de abandonar su tierra y su familia para trabajar en la ciudad, se ve obligado a regresar. Hernán Cuéllar asumió la dirección de ASOCINE (Asociación de Cineastas del Ecuador) de 1994 a 1998.

El gran giro del cine en el Ecuador llega con "Ratas, ratones, rateros" (1999) de Sebastián Cordero. La película gana Mejor Edición en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Mención de Honor en el Festival de Cine de Bogotá y obtuvo una nominación al Goya a Mejor Película Extranjera de Habla Hispana. La segunda película de Cordero, "Crónicas" (2004), también consiguió reconocimiento internacional. Producida por Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro, la cinta fue presentada en la sección "Una cierta mirada" de Cannes, además fue nominada al "Gran Premio del Jurado" en el Festival de Cine de Sundance y candidata a Mejor Dirección en los Premios Ariel. Cordero continuó en la dirección con la producción algunas

películas de las cuales hablaremos más adelante en una sección destinada al director Ecuatoriano. Tania Hermida es otra de las destacadas directoras ecuatorianas. En 2006, presentó "Qué tan lejos", cinta que la hizo merecedora al Zenith de Plata en el Festival de Cine de Montreal en la categoría Ópera Prima. El film tuvo la acogida del público ecuatoriano y se convirtió en la segunda película más taquillera del cine local, detrás de "La Tigra". A partir de la creación del CNCINE (Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador) y la puesta en vigencia de la Ley de Cine, la producción cinematográfica nacional experimentó un notable progreso. El país pasó de estrenar una película cada cuatro años, a un mínimo de cuatro películas por año. Desde 2007, un promedio de entre 10 a 12 producciones locales llega a las salas de cine en Ecuador cada año.

Observamos de esta manera el nacimiento y desarrollo del cine ecuatoriano, el mismo que, a pesar de recibir algunas críticas por parte del propio CNCINE por diversos temas políticos y económicos, ha sabido salir adelante hasta el punto de hacerse merecedor, para muchos, del calificativo de "industria" justamente. Sin embargo, este aumento en el número de producciones ecuatorianas no ha significado, al menos localmente, un aumento proporcional en el número de espectadores que lo consumen según señala Cordero.

#### **1.4. Sebastián Cordero: ¿Un "diagnosticador" de la sociedad?**<sup>8</sup>

Robusto, con una gran y llamativa barba y un semblante que parecería denotar cierta seriedad, es difícil que Sebastián Cordero pase desapercibido en cualquier lugar. Claro que esta aparente seriedad se desvanece cuando comienza a hablar y se puede percibir en él esa simpleza que caracteriza a aquellas personas que saben de lo que hablan sin hacer gala de ello, es decir, sin perder la humildad. Y quizás es pues el sufrimiento lo que más nos enseña a los seres humanos a desarrollar y mantener esa humildad para con la vida, así, el caso de Cordero no es la excepción como lo veremos unas líneas más adelante.

Nacido en la ciudad de Quito, capital del Ecuador, en el año de 1972, es el último de cuatro hermanos. Pero ¿Quién es Sebastián Cordero, uno de los principales –si no el principal– referente del cine ecuatoriano? Según comenta él mismo, su inclinación por

---

<sup>8</sup> La información aquí expuesta ha sido obtenida de dos entrevistas dadas por Sebastián Cordero para programas ecuatorianos como lo son: "La caja de pandora" realizada en el 2014 [www.youtube.com/watch?v=eBfFxT9ZpNA](http://www.youtube.com/watch?v=eBfFxT9ZpNA) y en "Iconos y referentes" realizada en el 2016 [www.youtube.com/watch?v=IcMDO\\_eAj1E](http://www.youtube.com/watch?v=IcMDO_eAj1E). Estas páginas fueron consultadas durante los días 13 y 14 de marzo del 2017.

las artes le vino de familia ya que su madre era pintora y su padre un hombre muy allegado a la literatura. Con nueve años viaja con su familia para establecerse en la ciudad de París, donde vivió hasta los quince años, siendo este periodo decisivo para su posterior incursión en el mundo del cine. Ahí, al poco tiempo de haber llegado a Francia y aun con nueve años, sufre la pérdida de su padre quien fallece tras un accidente. Esto, relata Cordero, fue, como suelen ser esos grandes golpes que da la vida, uno de los acontecimientos que va a marcarlo y que lo va a direccionar, desde ese entonces, a la carrera cinematográfica.

Según señala el director, el cine se convirtió en ese entonces en un refugio para sobrellevar la pérdida de su padre. Y que mejor lugar que París, lugar en donde confluyen una gran variedad de culturas y por ende, de perspectivas diferentes de hacer cine, para desarrollar el gusto por dicho arte. Christian Ingo Lenz Dunker señala lo siguiente con respecto a un interesante análisis realizado a la figura del mítico vocalista de la banda The Doors, Jim Morrison:

Lector de Nietzsche, Morrison creía que los antiguos dioses habían sido destronados por nuevos ídolos, las imágenes en movimiento. Influenciado por Platón, él equiparaba la sala de proyección a la caverna para preguntar si la función de aquel lugar era privilegiar la luz o, por el contrario, preservar las tinieblas. Los espectadores, hipnotizados por las fantasmagorías, poco se interesan que sus sillas tengan corrientes. El propósito del evento es curar el tedio y el dolor de existir, satisfacción sustitutiva o su dinero de vuelta. Por el precio del ingreso, la vida queda en suspensión, el cuerpo se inmoviliza, los ojos devoran, la mente se divierte, la razón se entupe. La platea es un cardumen alimentado con la misma ración. (LENZ DUNKER, 2015, págs. 58-59)<sup>9</sup>

En ese fragmento observamos cómo se detalla ese carácter aliviador que posee el cine, como ya lo había notado Freud en su tiempo con respecto al arte en general. No es sorpresa pues que Morrison haya estudiado cine antes de tornarse cantante y poeta. Y esto parecería evidente; existía en el cantante un gran conocimiento y manejo de la imagen, haciendo de él un actor en el escenario. Dramático, exagerado, volátil y provocativo, supo ganarse la admiración y el desprecio de millares de personas, pero de

---

<sup>9</sup> Texto original: “Leitor de Nietzsche, Morrison acreditava que os antigos deuses tinham sido destronados por novos ídolos, as imagens em movimento. Influenciado por Platão, ele equiparava a sala de projeção à caverna para perguntar se a função daquele lugar era privilegiar a luz ou, pelo contrário, preservar as trevas. Os espectadores, hipnotizados pelas fantasmagorias, pouco se importam que suas poltronas tenham correntes. O intuito do evento é curar o tédio e a dor de existir, satisfação substitutiva ou seu dinheiro de volta. Pelo preço do ingresso, a vida fica em suspensão, o corpo imobiliza, os olhos devoram, a mente se diverte, a razão se entope. A plateia é um cardume alimentado com a mesma razão”.

seguro nunca pasó desapercibido. Curiosamente, Sebastián Cordero declara haber sido fanático de los Doors y de Morrison durante su adolescencia. Señala que era un gran aficionado de la música habiendo aprendido a tocar el piano, el violín y el saxofón. Comenta que fue ese un gran dilema en su adolescencia el a qué dedicarse, señalando que en aquel momento pensó “voy a tener que dañarla para estudiarla –a una de las dos artes– pues cuando entiendes exactamente como es el proceso pierde su magia, y en algún momento dije, prefiero desarmarle al cine y que se pierda esa magia a hacerlo con la música. La música para mí todavía llega a estar hasta superior al cine en muchas cosas”. Morrison escogió el camino contrario y curiosamente todos sabemos cómo fue su vida. Para continuar con esas pequeñas coincidencias que tiene la vida, Cordero a sus dieciocho años y luego de haber vuelto al Ecuador por un lapso de tres años, se marcha a estudiar cine en la universidad del sur de California, mismo estado del que provenía el cantante. Ahí Cordero se especializa en escritura de guion, pues señala que era de lo que más carecía, ya que al tener una hermana fotógrafa, él revelaba sus propias fotos y conocía perfectamente los temas de planos, manejo de la luz y encuadres, declarándose como un aficionado a la fotografía. A más de ser su principal carencia también señala que todos tenemos la necesidad de contar y de escuchar historias, siendo la historia lo que hace a una película buena o no.

Pero no eran solo la fotografía y la música las que cautivaban a Cordero en su época anterior al cine. Él señala que era un gran aficionado también de la arquitectura, principalmente de las maquetas. Esta afición por el armar modelos de la realidad a escala tiene una íntima relación con hacer cine, pues es eso lo que este hace, en palabras de él mismo manifiesta que “la realidad creada de una película es un reflejo de la realidad de fuera”. Vemos entonces que Cordero tiene plena conciencia de que el hacer cine es, de alguna forma, retratar algo de lo que se presenta en la realidad. Respecto a esto justamente señala que:

Puede haber una visión crítica hacia el entorno, pero la película no necesariamente plantea como cambiarlo, lo que siento es que la película lo que hace es exponerte algo para que como espectador tú digas “esto es más o menos lo que está sucediendo en este mundo, en este entorno, en este contexto” y que tú mismo decidas que haces al respecto. (CORDERO, 2014)

Es pues por este conocimiento pleno de lo que implica hacer cine que se ha señalado a Cordero como un posible “diagnosticador”<sup>10</sup> de la sociedad. Ciertamente, se evidencia un gran conocimiento y entrega al arte cinematográfica por parte de él al solamente observar la pasión con la que habla de este arte. A más de ello, en un momento de una de sus entrevistas señala que “el cine es lograr conectar con emociones, con todas ellas, desde la rabia, la tristeza, etc. hasta la felicidad, la dicha, etc., ponerte en los zapatos del personaje” lo que parecería ser bastante análogo en alguna medida con lo expuesto por Freud al comienzo de su texto “Lo ominoso” cuando señala al arte como “la doctrina de las expresiones de nuestro sentir” (FREUD, 1992, pág. 219)

Observamos entonces que este ecuatoriano que siempre estuvo en contacto con el arte, tanto por la influencia de sus padres como por la de sus hermanos –su hermano mayor era músico, una de sus hermanas es dramaturga y su otra hermana fotógrafa– muestra una gran sensibilidad por lo social, tema que nos concierne de sobre manera en el presente trabajo. Como se comentó en un principio, el sufrimiento parece haber estado de la mano de su crecimiento como un gran cineasta y quizás en parte responsable del desarrollo de esa sensibilidad, pues a la muerte de su padre acontecida en su infancia, se suma la muerte de su hermano en el año 1993, cuando Sebastián aun cursaba la universidad en los Estados Unidos –cosa que según manifiesta fue crucial para haber tomado la decisión de volver al Ecuador luego de terminar sus estudios allá– y la muerte de su madre, ocurrida en el año 2013 cuando se encontraba finalizando la grabación de su quinta película “Europa Report” producida en los Estados Unidos.

Esta sensibilidad parece haber detonado algo dentro del director, pues según señala, tuvo un gran giro en su vida pasando a convertirse de una persona tímida hasta ya entrada su edad adulta, a un individuo que no teme en demasía a lo nuevo, a lo desconocido a relacionarse y expresar-se. Este giro es fundamental pues es gracias a ello que parecería que un artista gana el coraje para poder expresar, mediante el arte, aquello que muchas veces es indecible. Michel Foucault, relacionando al arte con la vieja escuela filosófica del cinismo, lo expresa de esta manera:

...hay otra razón por la que el arte ha sido en el mundo moderno el vehículo del cinismo. Es la idea de que el propio arte, trátase de la literatura, la pintura o la

---

<sup>10</sup> Debo agradecer al lector por aceptar cierta tendencia a utilizar palabras que pueden ser gramaticalmente incorrectas pero que son convenientes para comprender las ideas a las que me he de referir. Hasta aquí podría citar a más de la presente, la palabra “enciclopedización” que se encuentra en uno de los subcapítulos anteriores.

música, –aquí añadiremos el cine– debe establecer una relación con lo real que ya no es del orden de la ornamentación, del orden de la imitación, sino del orden de la puesta al desnudo, el desenmascaramiento, la depuración, la excavación, la reducción violenta a lo elemental de la existencia. (FOUCAULT, 2010, págs. 200-201)

Es por esta característica que posee el arte que se presenta como un vehículo maravilloso para explorar lo social sin temer a dejar de lado aquello que a veces es callado por quienes se dejan llevar en exceso por los ideales. Y no es que los ideales sean del todo “malos” o “negativos” pero suelen, muchas veces, tener la tendencia a dejar de lado elementos importantísimos para comprender un determinado fenómeno.

Cordero con casi veinte años de trayectoria tiene a su haber seis películas. “Ratas, ratones y rateros” (1999) la cual lo catapultó como el director que es hoy en día y lo llevó a los festivales de cine de Venecia, Toronto, San Sebastián, Huelva, La Habana y el festival de cine independiente de Buenos Aires; “Crónicas” (2004) su segundo filme, lo llevo a participar del festival de Cannes y del festival de cine de Sundance donde es reconocido con el “Sundance/NHK international filmmakers award” y es el primero en coproducción con un gran equipo que contará con la presencia de Bertha Navarro, quien será crucial en algunos de sus posteriores trabajos; su tercer trabajo es “Rabia” (2009) filmado en España justamente gracias a la influencia de Bertha Navarro, este es una adaptación de una novela del argentino Sergio Bizzio; “El pescador” (2011) es su cuarta producción, misma que es basada en la crónica “Confidencias de un pescador de coca” de Juan Fernando Andrade, y que le volvió a llevar al festival de San Sebastián en España; con “Europa Report” (2013) Cordero hace su incursión tanto en los Estados Unidos, como en el ámbito de la ciencia ficción; y en el 2016 es lanzada su última producción llamada “Sin muertos no hay carnaval” volviendo a trabajar sobre la problemática social.

Con esto podemos afirmar que Sebastián Cordero será un gran aliado en la presente investigación. Como ya fue mencionado antes, a continuación presentaremos un primer esbozo de lo que será más adelante un análisis pormenorizado del filme en cuestión: “Crónicas”.

Parece lícito pues el desarrollo de estos temas hasta aquí expresados para tener una leve idea del terreno en el que transitaremos y las particularidades que presentan tanto el cine como objeto de análisis, el psicoanálisis como herramienta o mapa, la historia del

cine ecuatoriano así como la obra y estilo del director que sin duda, se ha convertido en el referente de la escena cinematográfica ecuatoriana.

## **CAPÍTULO SEGUNDO**

### **LA ESTÉTICA DE LO INACEPTABLE**

## 2.1. Una estética de lo inaceptable

En la mitología griega, se llamaba Chronos al dios del tiempo, a la personificación del tiempo incorpóreo. Se dice que tras su unión con Ananké (diosa de la inevitabilidad) dieron origen a la materia sólida, provocando así la creación del universo ordenado. Aunque se suele confundirlo con Crono, dios del tiempo humano y líder de los titanes, no se trata de un mismo dios. Sin embargo, y sin entrar en detalle sobre dicha confusión, la etimología permite observar claramente la relación de ciertas palabras de nuestra lengua cotidiana y su vinculación con lo temporal. Palabras como cronometro, crónico, cronograma o crónica, entre otras, nos remiten claramente a algún tipo de medición, ordenamiento o recorte temporal.

Aquí la palabra que nos interesa es justamente *crónicas*, nombre con el que Cordero bautizó a su segunda producción. En el ámbito periodístico se define a una crónica como “una narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos.”<sup>11</sup> Es decir, se pretende que mediante el lenguaje sea posible la expresión de los hechos, de la realidad. Pero, ¿será posible mediante el lenguaje captar la realidad? De hecho ¿es posible captar la realidad de alguna manera? Parecería que muy pocas veces o casi nunca es recomendable atreverse a dar una respuesta certera por lo que aquí la respuesta será un ejemplo o una analogía de lo

---

<sup>11</sup>Concepto extraído del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española <http://dle.rae.es/?id=BLThYfx>. Sin embargo dentro de otros conceptos de crónicas revisados, se puede observar que se dice que en estas “se busca describir los hechos relatados en la crónica de acuerdo con su propia visión crítica de los hechos”. Esto parecería dar a dicha forma de narrativa un carácter bastante subjetivo, y es ahí donde podría radicar parte de lo inquietante respecto al tema.

expuesto. En la fotografía se hace posible captar la realidad de una manera más o menos exacta o, por lo menos, bastante aproximada. Pero esta realidad es obviamente el recorte que quien está detrás de la cámara realiza. Para hacer una foto necesariamente existen una gran cantidad de elementos que quedan fuera. A más de ello este recorte consiste en un congelamiento de la realidad en un momento determinado, momento también seleccionado por el fotógrafo. Es decir, si bien se capta la realidad de alguna manera a través de la fotografía, esta realidad captada no es más que una fracción, que un fragmento de la “gran realidad”, de la verdad.

Sobre el final de un artículo llamado “La transferencia en la investigación en psicoanálisis – un punto de vista ético”, elaborado por Daniel Menezes y Joel Birman (2014), se hace referencia a que, posiblemente, el psicoanálisis no pueda ser visto o no sea sino una causa para la cual, por decir de alguna manera, necesita de adeptos para asegurar su subsistencia. Dicho artículo, la temática abordada por los autores, y la conclusión con la que lo cierran, no hace sino abrir una serie de interrogantes que difícilmente pueden ser respondidas sin incurrir en un terreno algo escabroso y no menos polémico.

Parecería claro que si a lo largo de la historia de la humanidad desaparecieron varias civilizaciones con un alto grado de complejidad y de conocimientos que aun hoy en día resultan difíciles de comprender, sea por la falta de información o por la singularidad misma de su estilo, cualquier saber creado por el hombre pudiese correr el mismo riesgo de extinguirse. En este caso, refiriéndonos al psicoanálisis –uno de nuestros principales aliados en la presente investigación– esto parecería decir que por más profundas que puedan parecer muchas de sus premisas, no hay nada que pueda garantizar su supervivencia en el futuro. Y esto puede decir mucho sobre nosotros mismos, los seres humanos, tanto individual como colectivamente, y sobre esa a veces ansia exagerada que poseemos de dejar una huella para la posteridad, ese incansable deseo de inmortalidad y de permanencia en un mundo plagado de incertezas y por lo tanto, de constante cambio. Esto se hace visible desde la época de las grandiosas pirámides existentes en varias civilizaciones de la antigüedad. Hoy en día, quizás en la gran elaboración teórica de nuestros tiempos, se puede apreciar un anhelo semejante de grandiosidad, observable aunque de manera distinta en quienes crean o han creado algunos de los grandes aportes que hacen parte de nuestro mundo. Nuestro mundo –en todos los ámbitos– parecería presentarse como una televisión con diversos canales, cada

uno con sus respectivos noticieros en los cuales son expuestas las diversas crónicas de cómo se percibe la realidad.

Sin embargo, no se pretende hablar aquí de si el psicoanálisis tiene sus días contados o no. Tampoco se pretende hacer una crítica al hecho de que, si este se ubica como una causa ¿Por qué razón ocupa, para muchos, el lugar de una ciencia? Es más, la ciencia misma podría ser vista como una causa si se la ve a través de los ojos de la historia. En este caso, al valernos del psicoanálisis para la presente investigación, se procurará rescatar algunas de sus bondades, remarcar ciertos elementos que parecerían hacer del psicoanálisis una de las ciencias humanas que, según se tratará de argumentar, se ha encargado mayormente de tratar con ciertas “verdades” con respecto a nosotros mismos como seres humanos.

Y aunque el tema a tratar, como ya sabemos, es el del arte cinematográfico, cabe antes que nada señalar el por qué se ha mencionado anteriormente, a manera de una cualidad positiva del psicoanálisis, esta característica de poder expresar cosas que quizás pueden ser consideradas como “verdades”. Pero ¿A qué verdades nos referimos aquí? ¿Qué verdad, en este caso, nos parece importante señalar como un aporte del psicoanálisis? Esperemos que en el devenir de estas líneas introductorias se pueda vislumbrar ya con alguna claridad lo que el presente trabajo en general tratará de dar cuenta.

El tema de la “Verdad”, de una verdad con mayúscula, única, definitiva, absoluta, resulta un tema muy complejo. Tan complejo que incluso se suele prestar más para un debate filosófico, religioso y hasta meta científico que para ningún tipo de análisis o interpretación por parte de ciencia alguna, sea esta de las llamadas ciencias humanas o de las ciencias naturales. El tema de la *Verdad* con mayúsculas no es lo que en esta parte interesa, aunque quizás lo tratemos levemente a manera simplemente de sugerir su imposibilidad, imposibilidad de ser capturado especialmente mediante el lenguaje. Ya con respecto a ello, Mauricio Rodrigues señala, con refiriéndose al texto freudiano “Lo ominoso” el cual será una de las principales herramientas en este análisis, que:

Ósea, se trata de la experiencia de aquello que atrae y seduce, pero que, al mismo tiempo, también choca y/o aterroriza, provocando repulsión. Por lo tanto, subvirtiendo la lógica de la no contradicción que caracterizó la filosofía aristotélica y, junto consigo, el tipo de reflexión estética predominante en el inicio del siglo XX,

aún bastante influenciada por el ideal del siglo XIX de belleza desarrollado por teóricos como Alexander Baumgarten, entramos aquí en el curioso terreno de una especie de fascinación ejercido por la frontera del sentimiento de lo negativo. Este, por su parte, relativo a una fractura, a la disonancia de una intensidad sin palabras, a la angustia de lo que no puede ser descrito, circunscrito y, principalmente, controlado, sino apenas vivenciado. (RODRIGUES, 2015, págs. 80-81)<sup>12</sup>

Resulta claro observando esto, que parece existir una parte de la Verdad que resulta inexpresable. O más bien es esta en su totalidad la que parecería ser algo que, o bien es incognoscible, inaprehensible para el ser humano, o bien resultaría ser inexpresable por su amplitud y complejidad. Sin embargo existen *verdades* o fragmentos de esta gran verdad –y por esto se las ha señalado en plural– a las cuales el ser humano ha demostrado tener algún tipo de acceso por decir de alguna manera. Incluso en muchos casos se ha podido llegar a cierto tipo de acuerdo respecto a ellas, o hasta a una aparente “unanimidad”. Esto es lo que se ha llamado: *objetividad*.

Es muy difícil que una persona discuta o niegue ciertos logros de la ciencia que hacen de nuestro mundo moderno tan tecnológicamente complejo. O que alguien niegue lo visible de la naturaleza como el contraste entre el día y la noche, la luz y la oscuridad, etc. A estas se las podrían llamar verdades de los hechos de la naturaleza, mismas que parecerían presentar un menor número de discusiones o de polémicas respecto a ellas, aunque tampoco se puede afirmar que estén completamente exentas de ello ya que no son más que formas que el ser humano ha inventado para dividir y organizar su entorno. Ya Einstein perturbó a muchos con su teoría de la relatividad general, y hoy en día es la física cuántica la que está encargándose de mover las bases aparentemente solidas de muchas concepciones rígidas del universo.

Sin embargo existen hechos que guardan relación con la historia de la humanidad, con el ser humano mismo, los cuales se muestran incluso un poco más complejos de analizar que los antes mencionados hechos de la naturaleza por el carácter subjetivo y privado de nuestro interior psíquico. El psicoanálisis tuvo la valentía –y hay

---

<sup>12</sup> Texto original: “Ou seja, trata-se da experiência daquilo que atrai e seduz, mas que, ao mesmo tempo, também choca e/ou aterroriza, provocando repulsa. Portanto, subvertendo a lógica da não contradição que caracterizou a filosofia aristotélica e, junto consigo, o tipo de reflexão estética predominante no início do século XX, ainda bastante influenciada pelo ideal oitocentista de beleza desenvolvido por teóricos como Alexander Baumgarten, entramos aqui no curioso terreno de uma espécie de fascínio exercido pela liminaridade do sentimento do negativo. Este, por seu turno, relativo a uma fratura, à dissonância de uma intensidade sem palavras, à angustia do que não pode ser descrito, circunscrito e, principalmente, controlado, mas apenas vivenciado.”

que reconocerlo— de entrar en este campo bastante polémico. Claro está que siempre que se ingresa en un territorio complicado y desconocido, o poco explorado, se corre el riesgo de cometer errores. Hay cosas de la tesis freudiana que parecerían ya superadas o que quizás no sean compartidas por muchos. Pero también hay otras que parecen referirse a “fragmentos de una verdad psíquica”, es decir, a características que si bien no abarcan el total del psiquismo humano, lo componen, son parte de él, lo integran junto con otras tantas características y a través de las cuales, de su comprensión u observación, nos podemos conocer a nosotros mismos.

Parecería indiscutible, si damos un recorrido por la historia, negar la brutalidad humana, su crueldad, el salvajismo, la barbarie o la agresividad existente en nuestra especie. Pero a pesar de ello también parecerían existir quienes aún hoy en día piensan que tales características se presentan únicamente en individuos enfermos o mentalmente perturbados. Se insiste en negar ciertas características que, según se observa en las sociedades tanto antiguas como modernas, son tan reiterativas que resulta hasta provocativo el otorgarles el nombre de “características de la naturaleza humana”. Pero no cabe entrar en la soberbia de pensar que se conoce de veras lo que la naturaleza humana es. De hecho, dicha naturaleza resulta incluso tan compleja para nosotros humanos que es preferible mantenerse en una prudente posición de ignorancia ante lo que quizás esta pudiera parecernos.

Claro está que aquí se procura exponer una posición, una posible manera de interpretar el mundo y su realidad. Y esperamos que quizás se llegue a hacerlo con tal claridad que resulte lo suficientemente comprensible y aceptable para el lector el por qué nos hemos aventurado a sugerir tal cosa como lo es el hecho de dotar a la humanidad de una aparente “naturaleza” salvaje o carente de lo que, según muchos, es nuestra mayor cualidad: la racionalidad. Claro está que lo salvaje vendría a ser, tal y como el psicoanálisis lo muestra, una parte de esta “naturaleza”, apenas un elemento dentro del complejo tejido del psiquismo. De igual manera el psicoanálisis ya se encargó de develar el hecho de que nuestras acciones no son ni tan racionales como pensamos ni tan “libres” como gostaríamos que sean.

Como se sabe, el presente trabajo es el análisis de una obra cinematográfica, tema sobre el que si bien ya se ha hablado y se ha expuesto su validez como instrumento de diagnóstico social, vale la pena observar lo que Otto Rank había señalado al respecto:

La singularidad de la cinematografía al presentar de manera visible hechos psicológicos, llama nuestra atención, con exagerada claridad, hacia el hecho de que los interesantes y significativos problemas de la relación del hombre consigo mismo –y la fatídica perturbación de esa relación– encuentran aquí una representación imaginativa. (RANK, 1971, pág. 35)

Entonces podríamos decir que el conflicto existente en el sujeto del psicoanálisis alcanza en el cine una importante capacidad de expresión. Y es esta característica, esta importante expresión la que brinda una mayor chance de que el conflicto sea proyectado por parte del espectador; es así como el cine encuentra su fin: afectar de una u otra manera al espectador. Y es justamente esto lo que resulta tan cautivante en el cine, la posibilidad de observar el conflicto, a veces nuestro conflicto, representado en la pantalla. Esto a más de ser el cine, como toda obra de arte, una herramienta mediante la cual se puede, como ya lo demostró el mismo Freud con la literatura, llegar a interesantes lecturas culturales. Esto es pues lo que motiva y justifica cada vez más este tipo de trabajos e investigaciones.

Vale la pena recalcar el por qué se ha seleccionado esta película para la realización de su análisis o interpretación. Como se ha mencionado, se ve como un interés fundamental el poder relacionar el psicoanálisis con ciertas verdades humanas y por tanto socio-culturales para lo que parece significativo, en gran medida, el hecho de que la presente película esté si no basada completamente, por lo menos inspirada en hechos reales. Cordero indicó en una entrevista: “a fines del 99 leí un artículo en un periódico sensacionalista acerca del arresto en Colombia de uno de los asesinos y violadores de niños más brutales que el mundo ha conocido. El artículo mencionaba muy brevemente a la esposa del violador; y después de unos días yo no podía dejar de pensar en ella. ¿Sabía acaso de la doble vida que llevaba su marido? ¿Qué lado de su esposo conocía ella? ¿Tenía él un lado bueno? No podía pensar en una acción más baja que torturar y matar a un niño, por lo que se convirtió en un reto crear un personaje capaz de asesinar en un momento, y a la vez tener una familia con la que comparte sus mejores intenciones. Yo quería que los momentos más líricos de la película vengan de este “monstruo” sin sugerir de ninguna manera que sus acciones son justificables”.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Esta declaración del autor es encontrada en varios blogs de análisis cinematográficos sin que se pueda localizar en que entrevista exacta fue expresada. Sin embargo resulta completamente segura su autenticidad pues es conocido por entrevistas realizadas a Cordero y que se encuentran grabadas (siendo así fácilmente comprobables como por ejemplo y especialmente aquella que se encuentra en el “tras cámaras” de la película) que el violador que inspiró la película fue el colombiano Luis Alfredo Garavito

Ya que hemos señalado en varias ocasiones que será la teoría psicoanalítica la que será, en gran medida, nuestra principal aliada, vale también reiterar que una teoría – como ya se mencionó anteriormente– no es más que una manera a través de la cual se ve el mundo. Hay que tener precaución con la creencia de que las teorías son verdades indiscutibles e invariables, pues si bien muchas de ellas han ganado cierta dosis de autoridad por la exhaustividad y aparente contundencia de sus postulados, parecería en muchos casos –sino en todos– que el desarrollo y la evolución del universo y todo lo que lo compone se encuentra en constante movimiento. Esto indica que tomaremos lo que se nos presenta como lo más, aparentemente, indiscutible para postularlo, argumentarlo y sugerir su validez.

La obra de Freud que, como se ha señalado, servirá como un “mapa” en esta excursión a la selva del inconsciente, será principalmente, aquella titulada “Das Unheimliche” en su original en alemán. La traducción de dicha palabra alemana presenta, desde el principio de aquella obra, cierto tipo de complejidad incluso para el mismo Freud al no poseer su equivalente en otras lenguas entre las que se incluye el español. En la obra, Freud señala como posibles traducciones al español las palabras: sospechoso, lúgubre, siniestro, de mal agüero. Sin embargo el título que constó en las traducciones “oficiales” al español fue el de “Lo siniestro” y luego “Lo ominoso”; el último es con el que se encuentra la obra con la que hemos trabajado publicada por Amorrortu editores de Buenos Aires, Argentina en 1992.

Sin embargo, parecería que dichos nombres no resultan ser de tan fácil comprensión o, incluso quizás, de aceptación para algunos lectores que se encuentran poco familiarizados con el psicoanálisis. Tal vez porque, justamente, expresan con demasiada crudeza el carácter extremadamente negativo del concepto –más allá de que esa podría haber sido la intención de lo que Freud tenía en mente cuando bautizó al mencionado trabajo como “Das Unheimliche”–. Entonces siendo así, ¿Por qué atreverse a hacer alguna sugerencia en este campo? Pues por el hecho de que Freud, como es su característica, argumenta bastante clara y exhaustivamente el hecho de que *unheimliche* expresa algo que siendo o habiendo sido familiar se torna extraño, ajeno, aparentemente externo del sujeto. Resulta evidente que si los títulos que llevó y lleva la obra, al menos en español, son *lo siniestro* y *lo ominoso* nos estamos refiriendo aquí a algo que no

---

capturado en abril de 1999 en Colombia. Aquí Cordero reitera su asombro por el hecho del desconocimiento de la mujer de Garavito sobre sus horribles crímenes y señala esta doble vida como el motivo propulsor para la elaboración del filme. [www.youtube.com/watch?v=42g75UDnsuQ](http://www.youtube.com/watch?v=42g75UDnsuQ)

resulta agradable para el sujeto. Sin embargo, al ser palabras quizás un poco fuertes, no se ofrecen con la misma claridad para cosas de distinta índole. Es decir, para cosas que quizás siendo un poco más fáciles de observar –cosas que no necesariamente posean el carácter abominable de la palabra ominoso ni el carácter perverso, temeroso o macabro de la palabra siniestro– los sujetos de todos modos y por determinadas razones preferirían mantener en lo oculto. Es justamente por esta característica que resulta provechoso proponer un nombre alternativo, especialmente para que el concepto sea de fácil comprensión en el presente trabajo, incluso para quien no esté familiarizado, como ya se ha mencionado, con el psicoanálisis.

El nombre que con una meditada cautela se propone con la finalidad, como se ha señalado, de que el concepto resulte de fácil comprensión para el lector en el presente trabajo es el de: Lo inaceptable<sup>14</sup>. Claro que lo inaceptable por si solo tampoco muestra esa característica familiar que se halla en *unheimliche*, por lo que para que fuere más coherente podría señalarse como si fuere: mi inaceptable, lo mío inaceptable o lo propio inaceptable. Aunque parece que con esta pequeña explicación podremos seguir adelante sin que se considere a lo inaceptable como algo externo –incluso hasta por el hecho de que la palabra inaceptable trae implícita la idea del sujeto que no acepta dicho postulado– A lo largo del presente trabajo, cabe señalar que se utilizará conjuntamente tanto los nombres propuestos en la obra de Freud, por este y su traductor, como el que se ha sugerido en esta ocasión. Simplemente parecería que el nombre de *lo inaceptable* resulta, curiosamente, más aceptable y comprensible para el lector.

De esta forma es lícito comenzar señalando que en esta primera parte no se pretende abarcar todos los elementos del filme en cuestión, sino que se seleccionará específicamente tres temáticas o áreas en donde se tratará de señalar la presencia del concepto freudiano de distintas maneras para ofrecer, como ya se había mencionado, una visión general a manera de introducción de la temática a ser desarrollada en los posteriores capítulos. Las temáticas o, por decir de otra manera, las áreas en las que se realizará la interpretación son: los escenarios físicos en donde se desarrolla la trama, esto es, en la estética de la imagen propiamente dicha; en el personaje del violador de

---

<sup>14</sup> Este nombre de “lo inaceptable” tiene simplemente la finalidad de entregar al lector una cierta facilidad de comprensión acerca del carácter “desagradable”, “inquietante”, “siniestro”, etc. que parecería caracterizar a “das unheimliche”. De ninguna forma este planteamiento pretende sustituir al nombre original, es simplemente un “extra” que seguramente ayudará al lector a percibir como la represión, la cual opera de manera inconsciente, se da justamente por ese carácter inaceptable de determinados procesos psíquicos internos.

niños y más específicamente en su “doble vida”; y en el personaje del reportero principal quien, de alguna manera, resulta como “protagonista” de la obra junto con el medio de comunicación que en la historia tiene un valor decisivo.

Freud, en el inicio del texto de *lo ominoso*, hace referencia a la estética no solamente como “la ciencia de lo bello” como quizás muchas veces es entendida por una considerable cantidad de personas, sino que sugiere que esta se designaría “como doctrina de las cualidades de nuestro sentir” (FREUD, 1992, pág. 219)<sup>15</sup>. Con esta idea, introducida por el psicoanalista apenas en el primer párrafo de su obra, ya se permite observar la amplitud, la diversidad y la diferencia de como el psicoanálisis concibe a lo estético, abriendo un panorama por completo diferente al hasta entonces posiblemente aceptado –recordemos que la obra es del año 1919–<sup>16</sup>. Incluso hoy en día el arte con su evolución y con todos los cambios que esto conlleva, resulta para muchos extraño, chocante y hasta motivo de críticas, justamente por esa nueva dimensión de incorporar a su estética elementos que ya no pertenecen únicamente al campo de lo bello, de lo deseable, de lo aceptable, sino ya de lo grotesco, lo marginal, muchas veces, de lo desagradable.

Entrando en la materia de análisis, abordaremos primero el área de lo físico, es decir, la geografía o los escenarios en donde fue llevado a cabo el filme. La ciudad de Babahoyo –donde aparentemente se desarrolla la historia– está ubicada en el litoral ecuatoriano. Capital de la provincia de Los Ríos con aproximadamente 153.800 habitantes con una división poblacional de 58.7% que consiste en la población urbana y 41.3% que constituye la población rural<sup>17</sup>. Es una ciudad que tiene como principal actividad económica la agricultura. Ciudad que cuenta con todos los servicios de infraestructura y, como es característico del Ecuador, con una gran diversidad cultural. Sin embargo muchas escenas fueron realizadas también en la parroquia rural Pascuales de la ciudad de Guayaquil, así como en la antigua cárcel de la misma ciudad. Así observamos una similitud más entre el cine y uno de los fenómenos psíquicos estudiados por el psicoanálisis: el sueño. Al igual que en estos, los escenarios comparten

---

<sup>15</sup> Ya se había señalado esto para marcar la similitud de la concepción freudiana del arte y la concepción que muestra el director del presente filme.

<sup>16</sup> Esto se relaciona directamente con la citación realizada unas páginas atrás a Mauricio Rodríguez, pág. 35.

<sup>17</sup> Fuente: INEC Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, censo de población y vivienda 2010 [http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/los\\_rios.pdf](http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/los_rios.pdf).

cierta similitud en parte de la trama aunque presentándose ante la lógica-ilógica del desplazamiento atemporal entre espacios distantes entre sí.

Pero ¿Qué podemos encontrar de *inaceptable*, *siniestro* u *ominoso* en un determinado lugar, en un determinado escenario? Pues en el caso de este filme, claro está, las localidades en donde se efectuaron los rodajes del mismo se encuentran en los lugares marginales, en las partes más pobres y dramáticas de la ciudad. Para quien no conoce el Ecuador o un país del antiguamente denominado “tercer mundo”, podrían llamar la atención las calles de barro, la precariedad de las cárceles, las casas de caña. Se puede incluso hacer no tan fácil imaginar aquellos barrios enteros compuestos por estas casas fabricadas con caña, elevadas sobre esteros y sostenidas por pilares de la misma caña o de bambú. Como imaginar una Venecia tercermundista levantada sobre las aguas dudosamente salubres por causa de la naturaleza misma de las viviendas. Este lugar donde las mencionadas casas son conectadas entre sí por puentes del mismo material e igualmente elevados sobre las aguas; puentes transformados en una especie de callejuelas angostas que ofrecen una sensación de vértigo constante incluso a quien observa a través de la pantalla. Este último paisaje, quizás el más dramático que aparece dentro del filme, muestra justamente aquella realidad por la cual ciertos países se denominaban, como se ha mencionado, del tercer mundo. Una realidad que pocos quieren mostrar. Una realidad que “no vende” y por lo tanto, debe ser ocultada, escondida, relegada a la marginalidad. Una verdad *inaceptable* para aquella porción de la sociedad que piensa que en el mundo actual, en el mundo “civilizado”, ya no se vive en condiciones extremas. En donde el tener niños involucra un peligro constante por el temor a que algo les suceda; pero que al mismo tiempo, por fuerza de necesidad, estos niños son llevados a desarrollar ciertas habilidades que junto con un alto grado de coraje y una especial dosis de humildad, aparecen como rasgos tremendamente envidiables para los sujetos “urbanos”. Este, el primer punto de nuestro análisis, se presenta como *lo inaceptable* de la cultura ecuatoriana, o de una porción de esa cultura, de cierta neoburguesía que vive ajena a estas realidades y que cree o prefiere pensar que el país “ya cambió” como se dice en las chilladas y melosas frases políticas de quienes suelen encontrarse en el poder, frases en las cuales se parecería buscar convencer a un público inaudible, un público que no pareciera ya tener voz para preguntar: ¿De qué manera?

El segundo punto que aquí tomamos trata sobre el personaje de Vinicio Cepeda, interpretado magistralmente por el actor colombiano Damián Alcázar, quien encarna

aquí al denominado “monstruo de Babahoyo”, el violador de niños. Lo que resulta curioso sobre este personaje, es que su rasgo más *ominoso, siniestro o inaceptable* en el sentido al que parecería Freud haberse referido, no parece tanto ser el hecho de los brutales y repugnantes crímenes –pues difícilmente vemos que en este elemento se pueda encontrar esa familiaridad requerida en el concepto freudiano– de los que se le imputa, sino el de pasar como un individuo “normal” ante la sociedad. El hecho de llevar una doble vida de una manera tan magnífica pero sutilmente encubierta resulta pavoroso, completamente aterrador. El concepto del doble, trabajado por Otto Rank con una mayor profundidad y que desarrollaremos más exhaustivamente en el tercer capítulo, encuentra en este personaje su expresión más extrema u ominosa. Parecería que se puede afirmar esto ya que como señala Rank en un momento:

Los modos de tratamiento de este tema que hemos considerado hasta ahora – en los cuales resulta claro que el misterioso doble es una división independiente y visible del yo (sombra, reflejo) – son distintos de las figuras reales del doble que se enfrentan entre sí como personas reales y físicas, de similitud externa poco común, y cuyos senderos se cruzan. (RANK, 1971, pág. 42)

Vinicio es visto como un hombre de bien por su comunidad, al estar casado con una mujer en estado de embarazo, vivir con ella y su hijo, –quien curiosamente y para añadir más de este elemento perturbador de *lo ominoso*, tiene la misma edad de aquellos a quienes brutalmente viola y mata– es querido tanto por los niños compañeros del niño como por sus vecinos quienes lo consideran un hombre amable, gentil y educado. Vinicio presenta más allá del doble interno, como lo señala Rank, un doble exterior en el personaje de Manolo Bonilla. Vinicio ve en el reportero su misma vanidad, su mismo deseo heroico de salirse con la suya. Y es esta proyección la que le permite idearse su propia “salvación”. Con la misma sutil astucia con la que el reportero pretendía ser el héroe de la película, el personaje de Vinicio resulta victorioso. Esta característica parecería sugerir también algo de la cultura actual, no segmentada por países –como se observa por la heterogeneidad de sus protagonistas– sino ya observada como un todo en donde la competitividad, el gozo personal y la astucia resultante de la culpa o el súper ego, se vuelven las herramientas predilectas por algunos por sobre el respeto y la ética. Otro de los rasgos bastante *siniestros* de este personaje es el hecho de desempeñarse laboralmente como vendedor de Biblias, siendo “profundamente religioso”. En una gran cantidad de escenas de la película, que serán detalladas más adelante, el personaje de

Vinicio cita pasajes de la Biblia, haciendo aún más dramática esta caracterización del doble. Incluso en una de las primeras escenas de la película, en donde está a punto de ser linchado por el pueblo<sup>18</sup> tras arrollar accidentalmente a un niño con su vehículo. El personaje, tras ser salvado por el reportero del canal de televisión internacional, pronuncia las palabras “que lance la primera piedra el que esté libre de culpa”, interesante pues sustituye la palabra pecado –como se encuentra en la Biblia de la lengua castellana– por culpa, esta analogía entre pecado y culpa sumada a un diálogo que el personaje establece con relación a la culpa, allá por la mitad del filme, mostrarán, en el análisis detallado, posibles mecanismos que el ser humano utiliza para librarse de la responsabilidad de sus actos como en cierta medida Freud ya lo había observado<sup>19</sup>. En Vinicio se puede apreciar esta característica de lo inaceptable principalmente en el hecho de su doble vida. Esta expresión del doble presenta muchas veces ante nuestros ojos a nosotros mismos desplazados en el otro. La incapacidad de observar esto pudiera, como se señala a continuación, ser negativa para los individuos:

El hombre de subjetividad estrecha, incapaz de percibir que lo ‘marginal’ no habita tan solamente el mundo, sino igualmente, sus entrañas, será una presa más fácil de ideologías fascistas, que dividen el mundo en Bien y Mal: ‘ovejas blancas’ y ‘ovejas negras’, ‘razas puras’ y ‘razas impuras’, ‘hombres de bien’ y ‘bandidos’, ‘hombres normales’ y ‘locos’, ‘heterosexuales’ y ‘homosexuales’, etc. (NAFFAH NETO, 1997, pág. 106)<sup>20</sup>

Esto parecería no tan ajeno para lo que el ser humano es hoy en día, donde se ve la doble vida como algo casi habitual en los noticieros, en los diarios, en la vida política, en el mundo del espectáculo. Todos los días parecería que se observan personajes de los que muchos extrañados se preguntan ¿Cómo no me di cuenta? Esta cualidad tan familiar

---

<sup>18</sup> Este elemento también podría ser observado como una característica cultural de la naturaleza de lo inaceptable en la cultura local. Puesto que la justicia indígena está amparada dentro de la constitución del Ecuador, a pesar de no darse en una escala tal de llegar al linchamiento, es un tema aun controversial por sus métodos. Con respecto a ese evento se detallará más en el tercer capítulo.

<sup>19</sup> Freud señala en el “Malestar en la cultura” que el sentimiento de culpa “es la expresión del conflicto de ambivalencia, de la lucha eterna entre el Eros y la pulsión de destrucción o muerte. Y ese conflicto se entabla toda vez que se plantea al ser humano la tarea de la convivencia” (Freud, 1992, pág. 128). De esta forma se puede ver claramente que dicho sentimiento de culpa, según Freud, tiene su génesis en lo social, es por ello que más adelante en el antes mencionado libro indica que “el precio del progreso cultural debe pagarse con el déficit de dicha provocado por la elevación del sentimiento de culpa”(pág. 130). Con respecto a los mecanismos específicos de la severidad del superyó en los diferentes sujetos ahondaremos más en el tercer capítulo cuando tratemos el caso del personaje de Vinicio con mayor profundidad.

<sup>20</sup> Texto original: “O homem de subjetividade estreita, incapaz de perceber que o “marginal” não habita tão somente o mundo, mas igualmente, as suas entranhas, será uma presa mais fácil de ideologias fascistas, que dividem o mundo em Bem e Mal: “ovelhas brancas” e “ovelhas negras”, “raças puras” e “raças impuras”, “homens de bem” e “bandidos”, “homens normais” e “loucos”, “heterossexuais” e “homossexuais”.

es justamente la que permite, por medio del mecanismo de la proyección, trasladar hacia el otro, hacia un determinado personaje, cierto tipo de fascinación repulsiva, de admiración repugnante, de atracción *inacceptable* –vale señalar aquí que Damián Alcázar ganó el premio a mejor actor tanto en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, en México en el año 2005 y el premio Ariel otorgado por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas en el año 2006–.

Manolo Bonilla, interpretado por John Leguizamo es, en el filme, el reportero del programa sensacionalista de los Estados Unidos “Una hora con la verdad”. Parece necesario abordar el tema del reportero antes mencionado en conjunto con dicho canal, o por decir de otra manera, con la incidencia de lo que representa el medio de comunicación como tal y su carácter decisivo en la trama de la presente obra. En ciertos aspectos, es probable que sea en esta área en donde más encontremos aquello a lo que parecería que Freud se refería con su concepto de “Unheimliche” cuando se refiere al tema de la ficción aunque, lamentablemente, no está tan ajena a la realidad y es ello lo que genera esa angustia al final del filme. Y esto pues nos es evidente, el poder que tienen los medios de comunicación dentro de la sociedad, su importancia, su aparente “necesidad”, aunque, como se observa en el filme, a veces no quede muy claro su papel y objetivo.

Como ya se señaló en un principio, en el ámbito periodístico se define crónica como la “narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos.” Habíamos hablado ya un poco respecto a este tema y también lo profundizaremos en el siguiente capítulo, pero como esta parte pretende servir a manera de una visión general, nos es lícito remarcar algunas características sobre este tema. Es que en el filme, es claro que las noticias que ahí se publican hacen más o menos eso, relatar los hechos “verdaderos”. Pero lo que vuelve a esta parte posiblemente la más angustiante de la trama, es el hecho de que, si bien se sigue cierto orden de los acontecimientos requeridos en una crónica, el recorte del inicio y final de esta, juega un papel fundamental en la construcción de una “verdad” que será presentada al público como tal. En la sinopsis de la película Cordero señala “Manolo Bonilla, presentador estrella de un programa de noticias sensacionalistas, viaja con su equipo a una pequeña ciudad ecuatoriana para cubrir la historia del mayor asesino en serie de Sudamérica, el ‘Monstruo de Babahoyo’. Allí conocerá a Vinicio Cepeda, un hombre encarcelado injustamente que le ofrecerá información

sobre el asesino a cambio de ayuda, iniciando un tenso juego psicológico entre ambos hombres que hará que Manolo empiece a saltarse las reglas, decidido a ser el héroe que, sin ayuda de nadie, detenga al asesino.” Como lo señala Cordero, es evidente la intención heroica así como el regocijo que siente el reportero, Manolo, cuando es reconocido como un héroe. ¿Qué nos puede decir esto? Trataremos de abordarlo recurriendo a lo que Freud expresó en “Psicología de las masas y análisis del yo” con respecto al héroe:

Fue tal vez por esa época que la privación añorante movió a un individuo a separarse de la masa y asumir el papel del padre. El que lo hizo fue el primer poeta épico, y ese progreso se consumó en su fantasía. El poeta presentó la realidad bajo una luz mentirosa, en el sentido de su añoranza. Inventó el mito heroico. Héroe fue el que había matado, el solo, al padre (el que en el mito aparecía todavía como monstruo totémico). Así como el padre había sido el primer ideal del hijo varón, ahora el poeta creaba el primer ideal del yo en el héroe que quiso sustituir al padre. (FREUD, 1992, págs. 128-129)

Es interesante observar como parecería que esta intencionalidad del héroe podría ser interpretada como una falta de madurez, cierta incapacidad de pasar a un siguiente estadio en donde la convivencia o la adaptación a ciertas normas para la vida en sociedad se establezcan. No sorprende pues, viéndolo desde esa perspectiva, que los personajes de Manolo y Vinicio compartan características similares de desadaptación a seguir ciertas normas. Existe así, según se ve, una cierta imprudencia, una falta de conocimiento de sí, características que serán las que parecerían constituir una cierta dificultad para la realización del trabajo de conocer las fuerzas y debilidades propias y, de este modo, dar el salto a una etapa madura o de mayor adaptabilidad del sujeto. Y es esta imprudencia la que, como bien lo señala Cordero, llevará al personaje a querer “ser el héroe que, sin ayuda de nadie, detenga al asesino”. Freud señala más adelante que “el héroe pretende haber sido el único autor de la hazaña” (FREUD, 1992, pág. 129) aunque sin duda, solo pudo haberla logrado gracias a algún tipo de ayuda externa (los hermanos de la horda primordial representados en ocasiones por cuadrillas de animales pequeños en las fantasías). Es decir, este heroísmo parecería, al contrario de indicar un alto grado de independencia y adaptabilidad, mostrar rasgos de un complejo de Edipo mal resuelto que, posiblemente, sugiere una inmadurez y una incapacidad justamente de ese paso decisivo hacia la independencia y la inter- dependencia que serían elementos

necesarios para una vida de convivencia social. Siendo así ¿Será que en gran medida vivimos en una sociedad inmadura en donde la competitividad y el deseo del gozo personal podrían estar cada vez más llevándonos a una decadencia de “lo social”?

Por lo hasta aquí abordado podría resultar angustiante para quien confía ciegamente en sus creencias, en sus ideales, en que en algún aspecto de la vida podemos contar con la certeza de la verdad, pues esta, incluso una verdad de los hechos, resulta ser siempre un recorte; como ya lo habíamos mencionado, tal como una fotografía en donde, si bien esta retrata claramente la realidad, al fin y al cabo es un recorte de la totalidad, una parte, una selección que deja fuera lo que quien maneja la cámara descarta por diferentes motivos. Y en el filme, los motivos por los que se esconde una verdad mayor son justamente la causa de esa sensación de *inaceptable*, *lo ominoso*, pues parecería no diferir mucho de los posibles motivos por los que en la sociedad actual los medios de comunicación actúan de determinadas maneras.

Sería muy positivo si hasta aquí el lector de este trabajo puede darse por satisfecho con la visión presentada acerca del concepto freudiano de “lo ominoso” para que, más adelante, le sea de mayor facilidad el adentrarse en los diferentes detalles que serán planteados y puestos a consideración. Recapitulando un poco lo ya visto, hemos manifestado que este concepto hace relación a aquello que nos resulta inaceptable y que, albergado en nuestro interior, lo proyectamos hacia afuera para garantizarnos cierto tipo de calma o dicho de otro modo, para huir de la angustia que nos genera este reconocimiento inconsciente. Se ha procurado mostrar su relación con el arte en diferentes áreas, aunque sabemos que su uso puede ser mucho mayor extendiéndose al total de la existencia por lo que no se podría abarcar la totalidad de un concepto tan flexible en apenas esta visión general del presente trabajo.

En la última parte del filme, a pesar de parecer muy familiar todo aquello que acontece, la hemos relacionado con la angustia que Freud señala con respecto a la ficción, a la posibilidad de que esta se cumpla. Freud dice con relación a ello: “El resultado, que suena paradójico, es que muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real” (FREUD, 1992, pág. 248). Y es que se ha visto en el mundo como las cosas más

increíbles, tanto “positivas” como “negativas” se han cumplido y se siguen cumpliendo día a día gracias a la ayuda de los medios de comunicación, del cine y de la imaginación humana. Este papel tan peligrosamente poderoso que ejercen los medios llama la atención de sobre manera en lo que constituye el final de esta película, final que parece acercarse de manera ejemplar al final de “El malestar en la cultura” de Freud, libro algo cuestionado por un supuesto pesimismo aunque a quien escribe el presente trabajo le parece ser un libro que es valioso justamente por ese carácter poco idealista y más cercano a una realidad visible. Al final del mencionado libro Freud deja una pregunta abierta. Pareciera que de igual manera, al final de la presente película uno queda con una serie de preguntas abiertas y una impresión general sobre ¿Qué pasará después? ¿Acaso es así la sociedad? ¿Será que se puede mejorarla? Trataremos en el siguiente capítulo de dar cuenta de lo que de estas preguntas sea posible para ofrecer una luz, aunque la única respuesta posible y sensata parece ser la misma pregunta que Freud deja abierta al final del malestar en la cultura: ¿Quién puede prever el desenlace?

**CAPITULO TERCERO**  
**DE LAS IMÁGENES A LAS PALABRAS**

### 3.1. Sobre el montaje: ¿Es real la ficción?

El interés que dentro del análisis de un filme cabe a lo que comprende el montaje de una obra cinematográfica es de vital importancia, pues de este dependerá que se logre construir, con mayor o menor éxito, la “realidad” que el director pretende dar a conocer a los espectadores. Ciertamente es aquí donde todo el ingenio, la creatividad y el talento de directores, productores y demás implicados en la realización de una producción entran de una manera decisiva en lo que constituirá la obra. Enéas de Souza señala:

Un filme trae y contiene en sí, como una donación, la presencia de un pensamiento. ¿El cine piensa con qué? El cine piensa con el plano, con lo que está dentro del encuadramiento y con lo que está fuera de él, con el llamado *off*. Piensa con lo que selecciona para filmar y con lo que dejó de lado. Piensa con la duración del plano, definido por el corte, pues un plano va de un corte a otro. Piensa con el movimiento de la cámara modificando el propio plano, a través de *travellings*, planos, secuencias o panorámicas. Piensa con los actores, con su rostro con sus gestos, con sus cabellos y sus ojos (el cine es la melodía del mirar, decía Nicholas Ray). Piensa con la ropa que los intérpretes usan. Piensa con los diálogos de los personajes, con la geografía dramática del escenario, sus abismos, sus bloqueos, sus rugosidades, sus planicies, sus montañas, sus calles y sus apartamentos. Piensa con el diálogo y con el duelo de las imágenes

y del sonido. Por lo tanto, el cine piensa todo eso en su conjunto, porque “el montaje es la determinación del todo”. (DE SOUZA, E. 2015, pág. 57).<sup>21</sup>

Como se puede observar mediante este texto, es en el montaje donde el director va a poner en juego toda la hechura de su obra. Es aquí donde, más allá de la elaboración misma de su producto, se va a definir el estilo del director, su estilo de relacionarse con las partes de la obra, con los actores, con la trama misma, con la capacidad o no de flexibilizar partes o elementos de la obra. A propósito de ello, en el “tras cámaras” de “Crónicas”, hay una parte donde Leonor Watling (la actriz que interpreta a Marisa, la reportera) realiza una observación con respecto a una escena, expresando que quizás pudiese ser algo fuerte dado el trasfondo del filme, ante ello Cordero, en silencio, esperó la intervención de los demás actores para finalmente expresar su intencionalidad primaria y no al azar de colocar dicha escena exactamente en ese momento del filme –más adelante se hablará detalladamente de dicha escena–; a esto se suma que otro de los actores, quien por cierto posee ya una notable trayectoria, John Leguizamo, indica que “Sebastián, como los mejores directores con los que trabajé, es de esos directores que saben que las ideas vienen de todos lados”. Se puede ver de esta manera que es ya en el montaje donde se va forjando el estilo y la marca característica del director y por ende, de sus obras.

Para muchos el montaje pudiese pasar desapercibido, mas es justamente ese pensar en cada uno de los detalles que crean una película lo que hace del cine un arte. La creación de una realidad teniendo que esta ser expresada a través de la imagen, de escenas de lo que es también “real” para el espectador es, más allá de una facilidad, un gran desafío para el cineasta, y es por ello que no se puede dejar escapar ni un solo detalle. La flexibilidad, la espontaneidad y la planificación se encuentran en el tras cámaras, en el antes de y en el montaje, pero cobran su real validez única y exclusivamente cuando las cámaras se echan a rodar y se comienza a crear esa “realidad

---

<sup>21</sup> Texto original: “Um filme traz e contém em si, como uma doação, a presença de um pensamento. O cinema pensa com o que? O cinema pensa com o plano, com o que está dentro do enquadramento e com o que está fora dele, com o chamado *off*, portanto. Pensa com o que seleciona para filmar e com o que deixou de lado. Pensa com a duração do plano, definido pelo corte, pois um plano vai de um corte a outro. Pensa com o movimento da câmera modificando o próprio plano, através de *travellings*, planos sequências ou panorâmicas. Pensa com os atores, com o seu rosto, com os seus gestos, com os seus cabelos e com os seus olhos (o cinema é a melodia do olhar, dizia Nicholas Ray). Pensa com a roupa que os interpretes usam. Pensa com os diálogos dos personagens, com a geografia dramática do cenário, seus abismos, seus bloqueios, suas rugosidades, suas planícies, suas montanhas, suas ruas e apartamentos. Pensa com o diálogo e com o duelo das imagens e do som. No entanto, o cinema pensa tudo isso em seu conjunto, porque “a montagem é a determinação do todo”.

alternativa” que se ofrecerá al público, sea para transportarlo a mundos distantes y fantásticos o sea para despertar en él un sentido crítico hacia posibles hechos de lo cotidiano.

Vale mencionar también, con respecto a “Crónicas”, que uno de los elementos que llama la atención de este filme y que lo hace de alguna manera merecedor a algún elogio es el de haber sido realizado con un presupuesto bastante ajustado según lo señala su propio director. Luego del éxito de su primera película, Cordero buscó financiamiento fuera del Ecuador, es por ello que se asoció con Berta Navarro y con un equipo de México con quienes comenzó desde ahí una sociedad que ciertamente ha resultado fructífera para el cineasta y para el cine ecuatoriano. Las adecuaciones que se realizó para la consecución de este filme podrían ser definidas como algo “rudimentarias”, y es justamente ahí donde llama la atención la creatividad de quienes hacen cine, una creatividad que no necesariamente se plasma en un papel, una creatividad de carácter tanto intelectual como imaginativo que muchas veces sobrepasa los límites de lo que en ocasiones el público percibe, una creatividad que incluso siendo ficción, crea realidades y en ocasiones, por qué no, re-crea “verdades”.

Delante de lo real incapaz de ser dicho o filmado enteramente, hay dos cosas de las que el cineasta se da cuenta: primero de su imposibilidad de filmar ese dicho real; segundo de que para decir alguna cosa, como artista, tiene que organizar el caos que está a su frente, en idea y en sentido. Es por eso que el montaje supone la ficción. (DE SOUZA, E. 2015, pág. 65)<sup>22</sup>

Aquí aparece un tema que será clave en el análisis que la presente disertación realiza: la idea de ficción. Esto pues, más allá de que el cine efectivamente se encargue de crear y hasta cierto punto proyectar ficciones, presenta una pregunta que no cesa de repetirse ¿Acaso la realidad creada por cada persona no es en sí misma una ficción? Y siendo así, si todos y cada uno de los seres humanos creamos ficciones ¿Será que nuestras creaciones y por tanto, nuestras instituciones, nuestras nociones de “lo cierto” y “lo errado”, es decir, toda nuestra civilización tal como está constituida merece ser reverenciada de la forma en la que lo hacemos? Como toda pregunta, la respuesta se hallará en ella misma y por parte de la “construcción” que el lector le dé. Pero

---

<sup>22</sup> Texto original: “Diante do real incapaz de ser dito ou filmado inteiramente, há duas coisas de que o cineasta se dá conta: primeiro da sua impossibilidade de filmar esse dito real; segundo de que para dizer alguma coisa, como artista, tem que organizar o caos que está a sua frente, em ideia e em sentido. É por isso que a montagem supõe ficção. ”

ciertamente la idea de ficción no es nada ajena tampoco para el psicoanálisis. D'Agord por ejemplo señala:

La construcción teórica de Freud se originó, sin duda, de las ficciones que él elaboró a partir de su escucha de los pacientes en análisis. (...) Una construcción en análisis es el procedimiento de extraer inferencias a partir de fragmentos de recuerdos y de asociaciones del sujeto en análisis. Esos fragmentos de recuerdos no tienen sentido en sí mismos, sino es justamente de ese sin sentido que ellos extraen su importancia en la construcción de hipótesis (D'AGORD, 2000/2001, pág. 13).<sup>23</sup>

Esta familiaridad que el psicoanálisis guarda con el tema ficcional y por lo tanto, con toda creación humana, es sin lugar a dudas uno de los elementos que posibilita que este se muestre como una herramienta más que acertada para el objetivo que a este trabajo le concierne. El uso del término “ficción” dentro del psicoanálisis se puede encontrar en varios autores, y aunque pueden haber a quienes les resulte algo incómodo por la aparente falta de veracidad que este parecería indicar, vale más bien elogiar esa capacidad y esa frontalidad por parte del psicoanálisis –o de algunos analistas– para aceptar tal idea de la ficción como algo “real” dentro no solo de la práctica psicoanalítica, sino de nuestras construcciones de la realidad. Es, en efecto, ese lidiar con la paradoja justamente lo más real que se encuentra en el psicoanálisis según la visión que el autor de esta disertación tratará de exponer a lo largo de las siguientes páginas.

Jaqueline de Oliveira, en un artículo llamado *Pesquisa em psicanalise na pós-graduação: diferentes possibilidades*, señala con relación a la construcción de un caso, y refiriéndose a Nasio, que: “para Nasio, el caso es una ficción” (OLIVEIRA, 2010, pág. 150) y a continuación lo cita para expresar que como dice este “el relato de un encuentro clínico nunca es el reflejo fiel de un hecho concreto, sino su reconstrucción ficticia”.<sup>24</sup> Renato Mezan también menciona que: “Lo que tanto el desciframiento histórico cuanto el desciframiento psicoanalítico tienen en común es la *ilusión* de

---

<sup>23</sup> Texto original: “A construção teórica em Freud originou-se, sem dúvida, das ficções que ele elaborou a partir da sua escuta dos pacientes em análise (...) Uma construção em análise é o procedimento de extrair inferências a partir de fragmentos de lembranças e de associações do sujeito em análise. Esses fragmentos de lembranças não têm sentido em si mesmos, mas é justamente desse sem-sentido que eles extraem a sua importância na construção de hipóteses”

<sup>24</sup> Texto original en Oliveira: “Para Nasio o caso é uma ficção, já que “o relato de um encontro clínico nunca é o reflexo fiel de um fato concreto, mas sua reconstrução fictícia” (NASIO, 2001, p. 17).”

*transparencia* y la supresión de lectura en cuanto tal” (MEZAN, 1995, pág. 68).<sup>25</sup> Aquí se pone de manifiesto un tema que ha atravesado a la humanidad desde los albores de la filosofía: la búsqueda de la verdad. Esto pues al constatar que lo que realizamos mayoritariamente es basado en ilusiones o ficciones, nos lleva a preguntarnos seriamente ¿Qué es la verdad realmente? Pregunta que no ha encontrado una respuesta a lo largo del tiempo, o al menos si la hay, parecería no ser sujeta de aprehensión.

Por cuestiones del “montaje” de esta disertación, más adelante entraremos con un mayor énfasis en el tema de la verdad o, más bien, de las “verdades” que es lo que en este caso nos concierne. Por lo pronto vale quedar con algunas interrogantes para alimentar así esa ansia de conocimiento que ciertamente es la que mueve al ser humano a la creación de todo tipo. Dicho esto, pasaremos al análisis del filme en cuestión. Vamos pues de la observación de ficciones cinematográficas a la construcción de ficciones académicas buscando mostrar la compleja edificación de las ficciones “reales”.

### **3.2. Un primer momento: Purificando la oscuridad**

Colocar en una primera imagen de una película elementos que puedan ser fácilmente procesados por la parte inconsciente del psiquismo, ciertamente es una tarea que más allá del trabajo creativo que pueda exigir, denota un serio conocimiento o una intuición fuerte en lo que a los procesos mentales se refiere. Es un hecho que quien es cineasta usualmente es –o se vuelve– aficionado a la lectura, a la investigación o a la adquisición de conocimiento en general.

En la primera imagen de “Crónicas” se observa un plano de un lago y de un árbol. Juan Eduardo Cirlot señala con respecto a lo que muestra el simbolismo del árbol, que:

El árbol representa en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. (...) el árbol recto conduce una vida subterránea hasta el cielo, se comprende su asimilación a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los tres mundos (inferior o infernal; central, terrestre o de la manifestación; superior, celeste).” (CIRLOT, 1992, págs. 77-78).

---

<sup>25</sup> Texto original: “O que tanto o deciframento histórico quanto o deciframento psicanalítico tem em comum é a ilusão de transparência e a supressão da leitura enquanto tal”

Existe pues una clara comunión entre el árbol y el agua, también presente en esta primera imagen. Más allá de que el árbol se nutre del líquido vital que supone el agua, esta propiedad de “regeneración” que señala Cirlot, la encontramos ciertamente también en el simbolismo y en los usos que al agua se le han dado a lo largo de la historia. El agua al limpiar, al purificar, regenera. Esta ha sido a lo largo de los tiempos venerada y sagrada. Lo fue para los egipcios, para los chinos y para los hindús. Los griegos presocráticos así como los antiguos taoístas elogiaron sus cualidades tomando de ella la inspiración para establecer ciertos elementos de sus concepciones filosóficas. Las cualidades del agua son innumerables, esta expresa renovación, purificación, limpieza, ella es in-forme, adaptable, transparente, generadora de vida donde ella esté, pero así también, puede ser destructora y arrasadora. En nuestra cultura resulta familiar su simbolismo relacionado con la purificación, intacto hasta la actualidad en el rito bautismal. Este rito, curiosamente recreado aquí en esta primera imagen de la película como lo veremos a continuación, parecería indicarnos esa intencionalidad sobre la mencionada cualidad purificadora y regenerativa del agua. Eliade con respecto al bautismo señala:

El “hombre viejo” muere por inmersión en el agua y da nacimiento a un nuevo ser regenerado. Este simbolismo es admirablemente expresado por Juan Crisóstomo (Homil. In Joh., XXV, 2) que, hablando de la polivalencia simbólica del bautismo, escribe: “el representa la muerte y la sepultura, la vida y la resurrección... cuando hundimos la cabeza en el agua como en un sepulcro, el hombre viejo es hundido, desaparece por completo; cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece simultáneamente” (ELIADE, 1979, págs.. 149-150).

Vinicio aparece súbitamente de entre las aguas, colocándose en un primer plano sugiriendo, posiblemente, este renacer aquí expresado. Aquel hombre que ahí aparece ya no es pues el mismo que acababa de hacer lo que sea que hubo hecho. Es un hombre nuevo, quien, limpio y renacido, se prepara para ser parte del mundo de allá afuera. Efectivamente, como veremos más adelante en el transcurrir del análisis, Vinicio, con una manera muy peculiar de interpretar las escrituras bíblicas, se percibe y se observa a sí mismo como libre de culpas. Esta connotación de “limpieza” del salir de entre las aguas queda más dramáticamente expresada aún al salir el personaje y encontrarse en uso de un jabón en aquel baño en el lago. A más de limpiar su alma limpia su cuerpo. Y lo limpia de las impurezas relacionadas a lo que acaba de cometer.

No es pues ajeno para el psicoanálisis el hecho de que el agua guarde una relación directa también con lo sexual. Como ya lo señaló Freud en su *interpretación de los sueños* “es del todo correcto que los sueños contienen simbolizaciones de órganos y funciones del cuerpo, que el agua a menudo significa un estímulo vesical” (FREUD, 1992, pág. 239). Con respecto a esto, es llamativo lo que expresa Freud en el mismo libro, citando a Otto Rank:

O. Rank, cuyas elucidaciones, contenidas en su trabajo acerca de la estratificación simbólica en el sueño de despertar [1912d], sigo aquí, logró prestar considerable verosimilitud a esta tesis: buen número de los “sueños por estímulo vesical” en verdad son causados por un estímulo sexual que busca satisfacerse primero por el camino de la regresión a la forma infantil del erotismo uretral. (FREUD, 1992, pág. 405)

Así se puede observar como la cantidad de elementos presentes en esta primera imagen nos suministran una información bastante valiosa para lo que será el devenir de la película. Llama la atención de sobre manera el tema de la “regresión” en la búsqueda de la satisfacción sexual. Y esto, al tratarse de un personaje que viola a niños, permite ver el existente trasfondo regresivo, aunque en este caso, satisfecho en su totalidad. En este caso, la relación directa que liga también dicha conducta con la otra pulsión presente en el ser humano según Freud, esto es, la pulsión de muerte, se presenta de una manera dramáticamente extrema, aunque no por ello irreal.<sup>26</sup>

Esta relación ya explicada por el psicoanálisis en el sentido de que, según este, ambas pulsiones no se encontrarían una en confrontación una con la otra, sino más bien actuando de una manera conjunta e indiferenciada, que permite ser vista de una manera manifiesta en este tipo de casos. El sado-masochismo (FREUD, 1992, *Pulsiones y destinos de pulsión*) constituyó uno de los primeros casos en donde la exploración de esta cualidad de las pulsiones fue registrada ampliamente por el psicoanálisis. Y aquí, en la conducta de este tipo de criminales, se muestra también de una manera explícita y rica en ciertos elementos que resultan útiles para adentrarse más aun en la comprensión de la constitución del psiquismo. En el caso de estos violadores y asesinos de niños, – que ya se ha mencionado, más allá de la película son muchos datos extraídos de casos

---

<sup>26</sup> El mismo nombre dado aquí al violador, “el monstruo de Babahoyo” fue extraído de la vida real. Pedro Alonso López, violador y asesino colombiano que se presume dejó más de 300 víctimas en los países de Colombia, Ecuador y Perú, era conocido como “el monstruo de los andes” quien fue capturado en Ecuador en el año de 1980. Un elemento más que le da a este filme un macabro trasfondo de realidad.

reales— se suma a la convivencia de ambas pulsiones, como ya se mencionó, el carácter regresivo que parecería tener una gran influencia en la génesis de dichas conductas. Esto coloca al tema de la sexualidad infantil en una posición preponderante con respecto a su importancia y protagonismo en la constitución de los sujetos socialmente “adaptados” y los que no lo serían.

El protagonismo que aquí se menciona, hace que se haga necesario evaluar a la sexualidad de una manera general. ¿Acaso no estaríamos errando como sociedad al separar continuamente “las sexualidades” entre infantil y adulta? ¿No será esta actitud, característica de los adultos por lo general, la que engendra justamente los riesgos que más adelante aparecen por causa de un “pudor” injustificado y temeroso? Una vez más el tema de la sexualidad infantil cobra una importancia vital, ya no solamente para preservar la buena salud mental del individuo, sino en este caso ya en lo tocante a la salud de una sociedad entera. Parece que es un tema que debería ser no solamente tomado más en serio, sino con cierta urgencia.

Volviendo al análisis de la película, luego de su “limpieza”, Vinicio aparece realizando otra actividad que resulta en otro elemento no menos perturbador en algún sentido. Esto es el hecho de estar lavando las ropas de su reciente víctima, las mismas que como se verá en el filme, dará como regalo a su hijastro, quien tiene la misma edad de sus víctimas. Esto a simple vista podría denotar cierta insensibilidad y hasta un alto grado de descaro por parte del personaje de Vinicio, pero yendo más allá, parecería que podría existir un trasfondo más profundo que ese. Así como en “Psicopatología de la vida cotidiana” (FREUD, 1992) Freud sugiere que ciertos actos como los olvidos, trabas al hablar, deslices y otras acciones casuales indicarían diferentes manifestaciones de la vida psíquica inconsciente. En este caso, el llevarse algo, aunque sea de manera deliberada, indicaría también cierto conflicto entre el yo y determinado objeto, aquí parece lícito señalar e insistir en que, por más que el acto de llevarse las prendas de la víctima sea algo deliberado, su aparente connotación pulsional parece poco discutible. A más de que el hijastro de Vinicio tiene la misma edad de sus víctimas, este también aparecería como una potencial víctima<sup>27</sup>, sugiriéndose así en esta acción de obsequiar

---

<sup>27</sup> En el último subcapítulo de este tercer capítulo analizaremos este tema con mayor profundidad, ya que es hacia el final de la película donde se podrán cerrar mejor ciertas afirmaciones que hasta aquí solo aparecen como conjeturas.

las ropas de un objeto de deseo consumado, el hecho de que el mismo hijastro se presenta como un objeto de su deseo en espera a ser abordado por el personaje.

La frialdad, la minuciosidad y la prolijidad de Vinicio para revisar y dejar todo libre de huellas denota aquella característica que se ha dado en varias ocasiones a los asesinos seriales, esto es, la de ser poseedores de una alta capacidad intelectual y un gran sentido de anticipación. Se cierra así esta primera parte en un lugar solitario, descuidado y sucio, casi en escombros; ¿Acaso pudiera presentar este lugar una analogía con el estado interior del personaje? Permitamos que el lector se responda esto más adelante dotado de una mayor cantidad de elementos. Sin embargo, y como preámbulo de la siguiente parte, vale observar que Vinicio luego de abandonar “su santuario”<sup>28</sup>, lo primero que hace es comprar un ejemplar del diario para saber que noticias se tienen sobre él y así poder anticiparse en sus acciones. Aquí se verá como el diario, y los medios de comunicación en general, ya entran con una inferencia significativa y determinante en los hechos que sucederán en el devenir de la trama. Por lo pronto solo podemos esperar que algo de la oscuridad de los elementos observados, se haya esclarecido para favorecer una mayor comprensión de lo que vendrá a continuación.

### **3.3. La sacralidad de la vida. La sacralidad de la muerte.**

En su saga denominada “homo sacer” que trata principalmente sobre la situación biopolítica de la actualidad y sobre el trayecto recorrido por la política hasta convertirse en nuestros días en una biopolítica en su modo más conmovedor, –si es que alguna vez hubo realmente esa división– Giorgio Agamben se refiere a una figura del derecho romano arcaico para mostrar de qué manera el soberano parecería actuar hoy sobre la vida de los sujetos. Para comenzar a definir esta figura del derecho romano, Agamben cita a Festo quien, en su tratado *Sobre la significación de las palabras*, señala:

At homo sacer is est, quem populus iuducavit ob maleficium; neque fas est eum immolari, sed qui occidit, parricidi non damnatur; nam lege tribunicia prima cavetur “si quis eum, qui eo plebei scito sacer sit, occiderit, parricida ne

---

<sup>28</sup> Santuario viene del latín “*sanctuarium*” que significa “sanctus (santos) más el sufijo –ario (lugar)”. Si se ha visto factible el colocar dicho nombre al lugar donde el personaje de Vinicio realizaba sus crímenes, es justamente por el hecho de que sus víctimas eran “aun santos”; niños llenos de inocencia, la cual justamente, resultaba en su debilidad para caer en lo que terminaría siendo su fin.

sit” Ex quo quivis homo malus atque improbus sacer appellari solet.  
(AGAMBEN, 2006, pág. 93)<sup>29</sup>

Si la sacralidad hace referencia a la cualidad de lo sagrado, y lo sagrado a lo “digno de veneración y respeto”, se procurará aquí sugerir, como ya se lo ha hecho en el título del presente subcapítulo, una visión en la cual la sacralidad no solo involucre a la vida, cosa quizás común, sino que incluya en ella a la muerte misma. Está claro que esto no es un tema nuevo ni ajeno para el hombre. La muerte ha sido, así como temida, venerada por una gran variedad de civilizaciones a lo largo de la historia. Incluso en nuestros días existen lugares donde aún se rinde un mayor culto a la muerte que en otros, aunque parecería que con algunas diferencias en la forma en la que se le solía rendir reverencia en la antigüedad. Tenemos en nuestra época el tradicional día de los difuntos, y a propósito de este, existen lugares como México donde las festividades suelen ser bastante coloridas y emblemáticas. Sin embargo, en dichas festividades “la santa muerte”, patrona de aquella celebración, se relaciona más con los muertos o con la muerte como tal, ya consumada o en espera, una suerte de manera de rendir tributo a nuestro ineludible destino, quizás, como en el caso de la filosofía budista, un modo de venerarla como parte de la vida, mas no con el fin de la adoración del acto mismo de morir.

Y es que ¿Puede ser la muerte misma, el acto de morir como tal, algo que sea digno de adoración? Parecería que para algunas civilizaciones antiguas lo era. Se conoce por ejemplo que en las culturas Maya en México y Mochica en Perú se acostumbraba ofrecer sacrificios humanos a sus dioses con la finalidad de conseguir algún tipo de favor y/o perdón por parte de estos. Este tema se repite en una gran cantidad de culturas de la antigüedad a lo largo y ancho del planeta. Y no solo la muerte del hombre era de alguna manera sagrada, pues más allá de que el ser humano, en pos de subsistir, haya sacrificado animales quizás desde los comienzos de su existencia, también se conoce que estos sacrificios eran muchas veces ritualizados u ofrecidos a los dioses de la misma manera que los sacrificios humanos. Vemos así que solía ser delante de determinadas celebraciones en donde se realizaban ciertos sacrificios:

---

<sup>29</sup> Hombre sagrado es, empero, aquel a quien el pueblo ha juzgado por un delito; no es lícito sacrificarle, pero quien lo mate, no será condenado por homicidio. En efecto, en la primera ley tribunicia se advierte que “si alguien mata a aquel que es sagrado por plebiscito, no será considerado homicida”. De aquí viene que se suele llamar sagrado a un hombre malo e impuro.

Los regalos y los banquetes con los cuales celebramos el cumpleaños son, a pesar del odioso y ya inevitable cantito anglosajón, un recuerdo de la fiesta y de los sacrificios que las familias romanas ofrecían al Genius en el natalicio de sus integrantes. Horacio habla de vino puro, de un lechón de dos meses, de un cordero “inmolado”, es decir, rociado con la salsa para el sacrificio; pero parece que, en sus orígenes, no había más que incienso, vino y deliciosas figazas de miel, porque Genius, el dios que preside el nacimiento, no gustaba de los sacrificios sangrientos. (AGAMBEN, 2005, págs. 7-8)

Parecería entonces que la muerte, al igual que la vida, era sagrada y venerada en cualquier especie. Pero cabe preguntarse ¿Cuándo se nos hizo tan familiar, tan común, tan insignificante el hecho de matar o de convivir con la muerte, así sea esta animal? ¿Es posible que el aumento desmesurado de la población mundial haya tenido que ver en este fenómeno? Con la era industrial llegó también la industrialización y la matanza en masa de animales con la finalidad de sustentar la creciente demanda de alimento de esa población. También el hacinamiento en las grandes ciudades podría colaborar para que, incluso entre seres humanos, la muerte se haya vuelto más banal. Sin embargo, si también observamos ciertas características de la humanidad que Freud supo describir, parecería mostrárenos que, de cualquier forma, esa ansia de sangre o esa indolencia ante la vida de lo que nos es “ajeno” forma y formó desde siempre una parte constitutiva del ser humano.

La muerte entra en el filme entre una mezcla de lo sagrado y lo banal. Lo siguiente que observamos en el filme es el entierro de uno de los niños víctimas del “monstruo de Babahoyo”; en medio de la misa, el dolor y el llanto de quienes despiden a un ser humano, aparece el elemento mediático que, sin mostrar sensibilidad aparente, se entromete, manipula y muestra un manifiesto interés por obtener todo aquello que para vender le es más urgente por sobre la consideración que parecería merecer “lo sacro”.

Con respecto al tema del obrar de los medios de comunicación, especialmente con relación al tema de lo que podríamos llamar “medios y fines”, nos adentraremos con mayor detalle en el siguiente subcapítulo. Sin embargo, cabe mencionar que en el “tras cámaras” de la película se observa como los actores acompañaron a periodistas de profesión a diferentes situaciones como velorios y otros acontecimientos de este tipo, justamente para observar su proceder y apearse lo más posible a como se dan los

hechos en la realidad. Un elemento más que acerca a la obra de Cordero con aquello que sucede en el mundo “real”.

El tema del doble, el cual ya fue mencionado en el primer capítulo, comienza a aparecer a continuación cuando Vinicio, al ver el féretro de una de sus víctimas pasar por la calle, muestra cierta sensibilidad que parecería no encajar con su obrar. Esa doble faz de su persona es pues la misma que le permite realizar sus actos. Su hijastro se acerca a su vehículo y una considerable cantidad de niños, de la misma edad de sus víctimas, le piden un aventón, mostrando así la confianza de la cual él es depositario, confianza que le serviría para perpetrar sus crímenes.

A seguir, un niño solitario y pensativo es abordado por Manolo, el periodista “estrella” del programa norteamericano “Una hora con la verdad”. El niño le comenta al periodista que es hermano de uno de los niños que fueron enterrados aquel día. Llama la atención que cuando el niño reconoce a Manolo por ser “el señor que sale en la televisión” y le interroga sobre si él es quien quiere atrapar al monstruo, el periodista le asegura que él lo hará. Esa actitud que parecería mostrar una alta dosis de narcisismo, es y será crucial en el devenir de la trama. Manolo no necesita de nadie para atrapar al delincuente.<sup>30</sup> El periodista comienza a forjarse una apariencia<sup>31</sup>, la apariencia del héroe.

A continuación llegará quizás una de las partes más determinantes del filme. Cuando el niño que estaba por ser entrevistado por Manolo sale corriendo detrás de un amigo, este es atropellado accidentalmente por Vinicio. Curiosamente ese descuido acontece por causa de que Vinicio se encontraba guardando la vestimenta de su última víctima, vestimenta que iba a ser una sorpresa para su hijastro según aseguró. Vinicio, tras atropellar al niño, es detenido por quienes salían del entierro. Para hacer más dramática la situación, el niño atropellado resulta ser el hermano de uno de los niños que acababan de ser enterrados. Es justamente esto lo que llena de indignación y de rabia al padre del niño y a todo el pueblo, quienes al ver que Vinicio comienza a mover su vehículo, creen que este pretende huir y son impulsados a atrapar a Vinicio y reaccionar violentamente con la finalidad de hacer justicia.

---

<sup>30</sup> Aparece aquí lo mencionado en la citación a Freud, en las páginas 45-46, en el sentido de que “héroe fue el que había matado, (en este caso atrapado) él solo, al padre”

<sup>31</sup> El tema de “la apariencia” será analizado con mayor detenimiento cuando nos acerquemos al desenlace. Esto parece pertinente pues aquí ella aún se encuentra en construcción, y lo que nos interesa en ese análisis será su relación con “la verdad”.

Comienza una de las partes quizás más inquietantes del filme: el ajusticiamiento de un ser humano por parte del pueblo. “Aquel a quien el pueblo ha juzgado por un delito; no es lícito sacrificarle, pero quien lo mate no será condenado por homicidio”. Esta citación antes referida a Agamben nos deja una serie de elementos que quizás merecen nuestra observación. Una interpretación podría ir en el camino de que, como quien mata se coloca en el lugar de Dios o de los dioses –pues son solo estos quienes tienen el poder de decidir quién muere – pasa a pertenecer a su mundo y por tanto, a ser “sagrado”. El “homo sacer” de Agamben es entonces el hombre “juzgado” y consagrado a los dioses. Lo que diferencia este caso particular con lo referido al sentido que Agamben le da en los libros de su saga, es que en ellos quien juzga es el estado soberano, utilizando los diferentes saberes como fuentes de poder para, justamente, poder ejercer sus juicios por sobre sus súbditos. En la antigüedad y, más específicamente, aquí quien juzga es la turba enfurecida e indignada, quien pretende cobrar una deuda:

La venganza ritual protege la reciprocidad, una elemental formulación de la justicia. Ojo por ojo y diente por diente, la ley del Talión, fue un avance porque introducía la venganza dentro de un sistema de reciprocidades. Lipovetsky nos ha contado en *La era del vacío* como para los pueblos primitivos la venganza era un imperativo social independiente de los sentimientos de los individuos en los grupos, que manifestaba la exigencia de orden y simetría. La venganza es “el contrapeso de las cosas, el restablecimiento de un equilibrio provisionalmente roto, la garantía de que el orden del mundo no va a sufrir cambios”, es decir, la exigencia de que en ninguna parte se pueda establecer de forma verdadera un exceso o una carencia. La venganza tiene que ver sobre todo con el “hecho de pagar una deuda”. Se convierte por ello en un deber. (MARINA, J. & VÁLGOMA, M., 2000, pág. 37)

La venganza como parte constitutiva del derecho no parecería ser ajena al “sentido común”. Sin embargo, el idealismo, que a veces parecería exagerado por parte del ser humano, le hace pensar que ya ha superado esa característica, quizás arcaica, de procurar algún tipo de equilibrio en las relaciones. Una cosa que llama la atención aquí es que, en el caso del Ecuador, dentro de la ley está permitido el ajusticiamiento por parte de los pueblos indígenas, –sin ser permitido llegar a la muerte, aunque en muchos de esos pueblos no existe un ente de control que pueda asegurar ese cumplimiento– esto consta como un derecho constitucional, es decir, cierto tipo de “venganza arcaica” es aún posible de ser realizada de manera completamente legal. La Constitución de la

república del Ecuador, elaborada en el año 2008, en la sección segunda, denominada “justicia indígena”, manifiesta:

Art. 171.- Las autoridades de las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas ejercerán funciones jurisdiccionales, con base en sus tradiciones ancestrales y su derecho propio, dentro de su ámbito territorial, con garantía de participación y decisión de las mujeres. Las autoridades aplicarán normas y procedimientos propios para la solución de sus conflictos internos, y que no sean contrarios a la Constitución y a los derechos humanos reconocidos en instrumentos internacionales.

El estado garantizará que las decisiones de la jurisdicción indígena sean respetadas por las instituciones y autoridades públicas. Dichas decisiones estarán sujetas al control de constitucionalidad. La ley establecerá los mecanismos de coordinación y cooperación entre la jurisdicción indígena y la jurisdicción ordinaria. (CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR, 2008, pág. 63)

Vemos así como la pulsión de muerte o la agresividad humana puede estar perfectamente ubicada en el lado de la legalidad y por tanto, puede ser aceptada y practicada sin la existencia de un razonamiento individual. Luego de la segunda guerra mundial se realizó experimentos que, infelizmente, demostraron como el ser humano es capaz de actuar sin raciocinio alguno –al menos propio– cuando se encuentra obedeciendo a una autoridad o, como ya Freud lo había señalado, cuando se ve inmerso en la masa. Resulta pues curioso como el ser humano se comporta con respecto a sí mismo. En ocasiones nos gusta pensar que somos “seres racionales”, una especie de seres superiores y ya casi deslindados de los animales, sin embargo, en otras ocasiones y que pudiesen resultar convenientes para nosotros, nos evaluamos, analizamos e incluso justificamos nuestros actos aludiendo a nuestra “animalidad”.

Freud en “el malestar en la cultura” termina de estructurar aquello a lo que llamó “pulsión de muerte”; por supuesto que ya desde antes Freud había identificado a esta pulsión como algo independiente de la pulsión de vida en “Más allá del principio del placer”. Esta pulsión de muerte, fuente de la agresividad humana, encuentra cabida en la estructura social sin posibilidad, al menos aparente, de ser menguada, canalizada o por lo menos controlada satisfactoriamente. Parece que Freud observaba esto con cierto escepticismo, esto es, la posibilidad del ser humano llegar a vivir en “un mundo feliz”. De este modo hay quienes consideran a “El malestar en la cultura” uno de los libros más

pesimistas de Freud, pero vale señalar que, si observamos detenidamente su argumentación, y más que nada, los hechos que han conformado a la civilización actual, más que pesimista parece mostrarnos una visión realista, al menos, de lo hasta aquí ocurrido en la historia aparente.

También a pesar de que en “El porvenir de una ilusión” Freud se muestra bastante incisivo en contra de la religión, en “El malestar en la cultura” este parece llegar a una justificación razonada de la validez o quizás del importante papel que, de una u otra manera, la religión ha llegado a desenvolver en la constitución de la sociedad tal y como se nos presenta hoy en día. Sin embargo también señala ciertos “errores” por parte de esta, principalmente en los postulados que pretenden justamente generar cierto grado de bienestar y buena convivencia entre los seres humanos.

El mandamiento “ama a tu prójimo como a ti mismo” es la más fuerte defensa en contra de la agresión humana, y un destacado ejemplo del proceder psicológico del superyó de la cultura. El mandato es incumplible; una inflación tan grandiosa del amor no puede tener otro efecto que rebajar su valor, no el de eliminar el apremio. La cultura descuida todo eso; solo amonesta: mientras más difícil la obediencia al precepto, más meritorio es obedecerlo. Pero en la cultura de nuestros días quien lo hace suyo se pone en desventaja frente a quienes lo ignoran. ¡Qué poderosa debe ser la agresión como obstáculo de la cultura si la defensa contra ella puede volverlo a uno tan desdichado como la agresión misma! La ética llamada “natural” no tiene nada para ofrecer aquí, como no sea la satisfacción narcisista de tener derecho a considerarse mejor que los demás. (FREUD, 1992, pág. 138)

Entonces parecería que ni la religión, la ética o la misma justicia han conseguido tener éxito en sus intentos por brindar algo así como una “felicidad social”. Las dos primeras tratando de generar por medio de una estrategia propagandística la intención en el ser humano de “ser mejor”, lo cual –a nuestro modo de ver– continúa alimentando el mismo círculo de la agresividad con la única diferencia de traspasarlo al plano intelectual. Pero alguien podría preguntar ¿Acaso no es un éxito el que la agresividad sea trasladada al campo intelectual en lugar de continuarse dando en la esfera de lo físico? Pues al parecer esto no es una garantía, pues en lo intelectual a que aquí se hace referencia, esa supremacía por parte de quienes se mostrarían como “mejores” no haría otra cosa que el ir poco a poco sembrando la semilla de la inconformidad y de la desigualdad, orígenes de toda sublevación.

La justicia, por otra parte, ha tomado esa agresividad y la ha hecho parte de su obrar. Como lo hemos señalado antes, el deseo de venganza y la búsqueda de cierta equidad, son las bases de todo el aparato judicial que, en pos de lograr cierto balance social, claramente se vale de esa característica humana para la consecución de sus fines. Es llamativo, sin embargo, que puede existir una porción bastante grande de la humanidad que no se percate de que esa manera de lidiar con la agresividad, esto es la de aceptar la venganza como un modelo de justicia, lo único que consigue es, muchas veces, la proliferación de una serie mayor de injusticias; esto es porque el ser humano, a quien se llama “ser racional”, es decir, que puede valerse de su razonamiento o sus razones, pueden utilizar estas de tal modo que ellas mismas se vuelvan tan infinitas así como como la cantidad de interpretaciones que puedan haber sobre un tema específico. Para clarificar lo antes mencionado vale citar una frase extraída de la sabiduría popular que reza “desde que existan razones, nadie resulta culpable”; curiosamente al ser salvado Vinicio por parte del reportero, este pronuncia una frase, extraída de la Biblia aunque con una pequeña modificación. Vinicio dice: “que lance la primera piedra aquel que esté libre de culpa”, remplazando el postulado original en donde se encuentra la palabra pecado en lugar de culpa, mostrando, como ya Freud lo había hecho, la íntima relación existente entre culpa y pecado.

El tema de la interpretación, es decir, de que tanto las leyes como los hechos suelen ser interpretables, se convierte en un punto más para acrecentar a aquella noción propuesta sobre los recortes de la realidad, su formación y su validez –o no– como verdades a ser aceptadas por un determinado sujeto o grupo. Comenzamos así a entrar al tema de “la verdad”, tema inagotable e inalcanzable quizás, al menos en el grado que se desearía, pero vital de alguna manera para procurar acercarnos a –si es que es posible– una sociedad por lo menos más pacífica.

Justamente quizás uno de los aportes principales que este trabajo pretende realizar es el de colocar en discusión el tema del autoconocimiento o de la falta de este en la actualidad; de la responsabilidad personal que tenemos cada uno con respecto a lo que hacemos y generamos, y de cuan inconsciente es en realidad el grado de percepción que tenemos de ciertas cosas, o si ya hoy en día más que hablar de una “inconciencia colectiva” podríamos hablar de una repetición condicionada de patrones basados en justificaciones (razones) que, inconscientes o no, simplemente solidifican una estructura social ya heredada desde la antigüedad. Es apenas una idea que procura generar una

constante crítica de aquello que solemos aceptar como “verdad” con la finalidad de impulsarnos a descubrir lo nuevo sin la aceptación de los patrones establecidos, pero claro, es una tarea sumamente difícil tomando en cuenta contra quien se lucha: lo socialmente aceptado y su condicionamiento, el cual se encuentra en nosotros mismo.

Vemos así como hemos pasado de la sacralidad de la vida y de la muerte hasta este punto en el que surge esta inquietud por “la verdad”. Pero ¿Qué es la verdad? ¿Quién o quiénes son los capaces o llamados a enunciarla (o de crearla)? ¿Existe acaso algo a lo que podamos con total certeza llamar “verdad”? Ciertamente que las preguntas muchas veces no se plantean para ser respondidas sino más bien para ser eternamente cuestionadas y analizadas. Es eso lo que procuraremos a continuación.

### **3.4. La verdad y el tiempo: El recorte temporal.**

Nada hay que sea más sugestivo con respecto al recorte temporal de la verdad que el nombre del programa periodístico-sensacionalista del actual filme: “Una hora con la verdad”. Pero ¿Sabemos que es la verdad? ¿Utilizamos adecuadamente este término en la actualidad? Pues en verdad llegar a una respuesta a estas preguntas sería más que meritorio, imprudente. La palabra verdad debe ser quizás una de las palabras más prostituidas del lenguaje. Y es que nos hemos acostumbrado a utilizar esta palabra para expresar todo aquello que para nosotros se presenta como verdadero. Pero ¿existe la posibilidad de que lo que sea verdadero para alguien no lo sea en términos generales? Parecería que la respuesta a esta pregunta es un sí. Justamente para cubrir esta brecha es que se ha creado aquello a lo que se llama “objetividad”, lo que vendría a ser de ninguna manera una verdad absoluta, sino más bien una especie de acuerdo inter subjetivo sobre determinado tema o en determinada área del conocimiento basado en una mayoría “democrática”.

Podemos como ejemplo imaginar a dos personas que observan el mismo objeto, una obra de arte por ejemplo; a una de ellas la obra le parece fantástica y a la otra terriblemente fea. ¿De qué manera se puede afirmar que la obra es “en verdad” buena o mala? Parece que no hay manera de, en ciertos aspectos, referirse a una verdad absoluta; en lugar de ello se suele recurrir a ciertos mecanismos o a ciertas fórmulas para llegar a cierto acuerdo que es lo que se llamará: lo objetivo. Sin embargo parece quedar claro que es el observador quien, al percibir algo, lo influencia directamente. El psicoanálisis llama transferencia a aquel fenómeno que introduce al observador como parte activa de

aquello que observa, invistiendo a aquello que se encuentra fuera con su material interno.

En el filme de Cordero una de las cosas que llama la atención de sobremanera es la narración del mismo. Una narración que toca lo mediático, es decir, intentar describir lo mediático por medio de lo mediático, como lo es el cine, resulta cautivante y al mismo tiempo –por una serie de aspectos que iremos observando– algo inquietante. Existen varios ejemplos en el cine de películas que se han encargado de poner en manifiesto el inmenso poder que poseen los medios de comunicación y las telecomunicaciones. *Network* (Sidney Lumet, 1976), *Natural Born Killers* (Oliver Stone, 1994), *The Truman Show* (Peter Weir, 1998), *The Ugly Truth* (Robert Luketic, 2009) son, entre otras, algunas de las tantas películas que, cada una a su estilo, han llevado a la escena pública la discusión acerca de la influencia de los medios de comunicación y de la lucha por el rating. En estos filmes, al igual que en el de Cordero, se nos presenta una realidad marcada por una constante: la competitividad. Y es que en un mundo donde la competencia es el motor del desarrollo resulta muy complejo el hecho de que pueda existir algo parecido a una armonía. Ciertamente parecería que la competitividad es parte constitutiva del ser humano. La lucha por el objeto amado, así como la lucha por la supervivencia, parecería sugerir que somos competitivos por naturaleza. Pero de ser así ¿en qué nos habríamos entonces de diferenciar de los animales? ¿Acaso solamente en el hecho de que nuestra competencia –tanto individual como de masa (política) – se vuelve más cruel aún que la animal al dotar a los oponentes de razones y justificaciones para los más extremos actos de violencia? El amparo en la razón fue justamente el justificativo de muchos de los imputados en los juicios de Núremberg.

Y es que sin duda en el ser humano el hecho de ser racional hace referencia a su capacidad de razonar, de dar razones para las cosas y de justificarlas racionalmente. Sin embargo esto no significa en absoluto que un razonamiento siempre comporte una gran inteligencia en el mismo. A lo largo de la historia se ha visto como razonamientos absurdos a veces se han llegado a convertir en justificativo para perpetrar las mayores atrocidades.

Tanto en las películas antes mencionadas como en la película que es objeto del presente análisis se observa claramente como la sociedad ha llegado a justificar de una manera asombrosamente conmovedora el hecho de utilizar aquello que esté al alcance

de un individuo, o de un grupo, con la finalidad de conseguir determinados fines, cualquiera que estos sean. Parece que hoy en día la frase “el fin justifica los medios” se encuentra tan presente y viva que ya nada parece sorprender a una sociedad que, embotada en una gran cantidad de distracciones, no se detiene a observar si el camino recorrido hasta aquí es del todo satisfactorio o si quizás este merezca sufrir transformaciones fundamentales y más que nada, radicales.

Se puede señalar la verdad dentro de diferentes esferas. Es verdadero simplemente aquello que existe. También se la señala como la relación de concordancia entre una cosa y otra (en el caso del ser humano a la concordancia entre lo que se dice y lo que se piensa). Pero nos llama la atención una forma de la verdad que resultó muy importante para el psicoanálisis, una manera de relacionar la verdad con algo más allá de la concordancia simplemente. La verdad como un develamiento, como un des-ocultar aquello que se encuentra escondido por los mecanismos de defensa.

Así, la verdad como desocultamiento o como un desvelar de algo escondido se vuelve un tema crucial y clave para el psicoanálisis, se podría decir que se torna en su piedra angular. Hacer consciente lo inconsciente fue desde el origen del psicoanálisis uno de sus principales objetivos. Freud, a pesar de no referirse en un sentido profundo al tema de “la verdad” cuestiona cierta “verdad” cuando dice que ya no cree en sus neuróticas. La verdad en el psicoanálisis no hace necesariamente referencia a una verdad objetiva, a una verdad en el plano sujeto-objeto en el mundo “real”, sino más bien en el plano del lenguaje, de la palabra, del símbolo; lo que en psicoanálisis significa en el inconsciente.

Esta noción de verdad como una revelación es importantísima en un ámbito mucho más amplio que el de las ciencias. Es curioso como cuando como seres humanos “comunes” descubrimos algo de alguien o algo, solemos expresar “en verdad ha sido de esta manera” o “esa ha sido la verdad”. En el ámbito periodístico lo que muchas veces se pretende es descubrir la verdad de los hechos o de las personas, que la mayoría de veces, se mueven en una esfera pública. Sin embargo el gran problema de la verdad periodística radica en el hecho de que el acceder a una verdad 100% objetiva resulta extremadamente difícil –por no decir imposible– ya que el ser humano siempre está inmerso en aquello que hace. Es decir, resulta imposible que alguien pueda expresar algo respecto a “la realidad” sin contaminarlo en alguna medida con su propia visión o percepción de ello.

En un texto de Walter Benjamín llamado “El Narrador”, el filósofo expone de manera brillante como en la antigüedad se parecía tener conocimiento de esto. Es decir, de que una noticia o una historia siempre estaba cargada de “algo” de quien la narra.

Nos percatamos que, con el consolidado dominio de la burguesía, que cuenta con la prensa como uno de los principales instrumentos del capitalismo avanzado, hace su aparición una forma de comunicación que, por antigua que sea, jamás incidió de forma determinante sobre la forma épica. Pero ahora sí lo hace. Y se hace patente que sin ser menos ajena a la narración que la novela, se le enfrenta de manera mucho más amenazadora, hasta llevarla a una crisis. Esta nueva forma de comunicación es la información. (BENJAMIN, 2008, pág. 20)

Y es que en esta forma de comunicación, en la información, se ofrece al lector una gran carga de explicaciones sobre los acontecimientos, ofreciéndolos así casi como “verdades” ya reveladas y de esta forma despojando al receptor de una de las partes más importantes de la comunicación: la interpretación y el entendimiento mismo de lo relatado.

Resulta de sobre manera cautivante, como ya se mencionó, la forma de narrativa utilizada por Cordero para el presente film. Esta forma en la que lo narrado por el director, siendo una ficción, parece tratar a la realidad como una especie de ficción también, una creación deliberada de verdades en la cual en lugar de existir aquel desvelamiento que va a caracterizar al tipo de verdad señalado por el psicoanálisis, lo que hace es simplemente crear una ficción o una historia que resulte conveniente para quien emite la información de modo tal que “la verdad” permanezca oculta o limitada para quien recibe la información.

Llama la atención en extremo, como ya se mencionó, el nombre del programa sensacionalista que se torna en parte fundamental de la trama: “Una Hora con la Verdad”. Un nombre que de alguna manera parece reflejar lo que acontece en la sociedad contemporánea. El intento del poder mediático de vender a la información a manera de verdad, de predisponer a los receptores de la información a no cuestionar lo que de allí sale pues esta sería “la verdad”. Es inquietante el hecho de que esto no llama la atención en lo más mínimo, es más, al parecer nos resulta familiar el tener que lidiar día a día con este tipo de programas o de estilos de programas informativos que de alguna manera, conscientes o no de ello, nos inducen a creer determinadas realidades

que no vienen a ser más que ficciones creadas por determinados intereses que en ocasiones permanecen ocultos.

Pero ¿Es acaso posible que una verdad sea desvelada en un lapso de tiempo determinado? ¿Se puede quizás acceder a una verdad sobre cosa alguna por medio de cualesquier forma de comunicación? Parecería que esto no resulta posible. En aquel texto de Benjamín antes citado, se atribuye al narrador “auténtico” la calidad de sabio, pues sus narraciones, desprovistas de explicaciones y guías psicológicas, pueden llegar a calar tan hondo en el receptor que puedan incluso llegar a modificarlo en alguna medida. Para esto la vida de quien es el narrador es tan importante que lo acompañará haciendo que sus narraciones sean confiables, en base ciertamente a su coherencia. Cosa que como vemos en el filme de Cordero –y en la actualidad– ha desaparecido por completo. Hoy la vida de quien se vuelve público ya no interesa por su coherencia y confiabilidad, en la actual cultura del espectáculo la vida de los sujetos se vuelve de importancia para el público en la medida que esta pueda ofrecer algún tipo de entretenimiento, sea este de la forma que sea, y ya no por su carga ejemplar.

En el programa sensacionalista que aparece en seguida de la escena del linchamiento en la película de Cordero, se puede observar claramente aquella intencionalidad de entretener al mismo tiempo que la de crear una realidad que resulta ficcional. Se crea la idea de un héroe –tema al que nos referimos en el capítulo uno– de modo que este, investido de la fuerza del poder mediático, se transforme en un anzuelo para que la masa deposite en él su confianza y expectativas, y de esta manera se logre el fin buscado por quien o quienes se encuentran detrás de aquella creación ficcional.

Pero parece manifiesto, al menos para el psicoanálisis, que el llegar a una verdad por medio del lenguaje resulta del todo improbable.

Prestar mi voz para decir estas palabras intolerables: “Yo, la verdad, hablo...” va más allá de la alegoría. Quiere decir sencillamente todo lo que hay que decir de la verdad, de la única, a saber que no hay metalenguaje (afirmación hecha para situar a todo el lógico-positivismo), que ningún lenguaje podría decir lo verdadero, puesto que la verdad se funda por el hecho de que habla, y puesto que no tiene otro medio para hacerlo. (LACAN, 1965, pág. 846)

La verdad no se puede decir, es intolerable. Lacan parecería colocarse contra el positivismo, que busca hacer de la ciencia algo preciso y sin lugar a errores. La verdad no se puede decir pues no existen palabras para enunciarla, por ello solo es posible

acceder al campo del saber, el mismo que se encuentra en permanente cambio. La verdad única es inasequible, esto resulta obvio si observamos los distintos paradigmas científicos, saberes que pueden ser –y son– siempre desplazados por nuevos saberes.

Pero ¿Es o puede ser esto aplicable también a la verdad informativa? En el film que analizamos en el presente trabajo se observa cómo la verdad de la que se habla en el programa televisivo resulta de una construcción deliberada. Claro que esta construcción se encuentra repleta de una gran cantidad de elementos de la realidad, sin embargo el recorte de esta realidad que se realiza resulta inquietante pues quizás se dejan fuera –sea por desconocimiento o por ambición– los elementos que parecerían más importantes para desvelar “la verdad” sobre el personaje de Vinicio<sup>32</sup>.

El recorte de la realidad, como hemos visto, se va tornando en uno de los fenómenos más llamativos e inquietantes del presente trabajo. Y justamente se ha dado tal importancia a este obrar pues así a alguien pudiese parecerle poco relevante para un trabajo que atañe a lo psicológico, y más aún, a lo psicológico dentro de la esfera de lo social, este fenómeno se muestra ciertamente como algo fundante no solo de la sociedad sino de la subjetividad misma de los sujetos.

Podemos afirmar esto pues como individuos solemos crear nuestra realidad y nuestra verdad en función de lo que nos es conveniente. La educación basada en la recompensa y el castigo genera necesariamente que se de este recorte en el sujeto. Y es el sujeto quien irá a formar a la sociedad a su imagen y semejanza, razón por la cual se puede observar este fenómeno que siendo discriminador –el seleccionar lo conveniente y dejar fuera lo “malo”– por doquier.

Más allá de que se procurará tocar el tema de la educación y de su papel decisivo en la construcción de la sociedad, parece relevante –así podamos cometer el error de parecerle al lector insistentes en el tema– no dejar pasar la oportunidad de señalar la importancia del tema en repetidas ocasiones.

No parece pues que será algo cansino para el lector el insistir sobre la importancia de una noción como lo es el recorte de la realidad, ya que al hacer esto lo

---

<sup>32</sup> Ciertamente aquel papel protagónico que asume Manolo (el reportero estrella del programa “Una hora con la verdad”) lo lleva a dejar de lado la racionalidad de su actuar, justificando así su obrar al valerse de su poder y posición dentro del programa para construir una verdad sobre Vinicio amparado en la certeza de que podría conseguir aquello que busca. Ya nos referimos a la naturaleza del héroe la que parecería deberse a una falta de madurez del yo ligado con un complejo de Edipo mal resuelto como lo veremos más adelante.

que se pretende es justamente que se genere un cuestionamiento y un análisis por parte del mismo. Freud no hesitó en aparecer algo insistente cuando al escribir “El malestar en la cultura” volvía una y otra vez sobre el tema del superyó y sobre su génesis en el sentimiento de culpa. Es más, tal insistencia puede haber sido en gran parte la causante de que aquella tesis que nació en “Más allá del principio del placer” y que vio la luz de una manera más clara y definitiva en el antes mencionado libro, haya resultado tan aceptada y casi dogmatizada por parte de los seguidores del psicoanálisis e incluso por parte de algunos de sus más firmes detractores.

Parece manifiesto en el presente trabajo que lo que más interesa no es necesariamente la creación de algo nuevo. Lo que aquí se ha llamado el recorte de la realidad, más que buscar posicionarse como una noción o una idea a ser explotada, pretende, como se ha mencionado, generar una discusión que quizás alcance para comprender que, más allá de “saber” que aquello que conocemos como verdades, no son más que recortes de realidades mayores y que la expresión de ciertos saberes que de ninguna forma llegan a ser absolutos, al contrario de facilitar un avance tanto de las ciencias como del mismo funcionamiento social, lo único que parecerían generar es una perpetuación de los paradigmas existentes.

Curiosamente seguimos creando, creyendo y vendiendo “verdades” a todo nivel. Así como en la película de Cordero, en el entramado subjetivo y social continuamos empeñándonos en enunciar viejos postulados que lo que hacen es brindarnos una cierta dosis de seguridad y de familiaridad con nuestro entorno o con nuestra existencia. En la película de Cordero la verdad se construye en función de los beneficios que esta genere para quienes son los detentores del poder mediático (los dueños y beneficiarios del programa de televisión), esto ciertamente no parece alejarse en absoluto de lo que acontece en lo que podemos llamar “la realidad. Parecería que vivimos pues en una realidad creada a base de ficciones que son cuidadosamente seleccionadas por quienes se encuentran en una posición de poder. El juego político nos muestra como somos movidos como ovejas que obedecen a lo que el bando al que le prestemos nuestra lealtad dicta.

“Una hora con la Verdad” sería suficiente para modificar profundamente nuestra concepción de lo que somos; sin embargo la tan prostituida verdad ya no se nos presenta

en absoluto confiable. Como se expresa en una canción de un conocido cantautor franco-español, parecería que en realidad “todo es mentira la verdad”<sup>33</sup>.

El programa sensacionalista que tiene un papel protagonista en la película de Cordero parece que podría simbolizar nuestra ansia (también sensacionalista o a veces exagerada) de llamar la atención; nuestro deseo histriónico que la sociedad actual tanto fomenta. Dicho programa busca claramente ser popular y aclamado como poseedor de la verdad, depositario de las expectativas de salvación y de heroísmo, aparecer como una panacea en lo que a información se refiere<sup>34</sup>. El manejo de las tomas, los tiempos y las variaciones dramáticas del movimiento de los hechos, buscan –y consiguen– generar en el espectador una compenetración emocional con las imágenes. Esto se hace evidente cuando se observa la respuesta emocional que la gente ofrece hacia quienes son parte de esta “maquinaria informativa”.

Hasta aquí parecería que se ha reiterado en algunas ocasiones la idea de que el ser humano crea su sociedad y por ende, sus instituciones a su imagen y semejanza. Parecería una aseveración hasta metafísica para algunos pero no es algo del todo ajeno a ya algunos pensadores. Jiddu Krishnamurti, pensador hindú del siglo pasado, insistía constantemente en esta cuestión de la correspondencia entre lo que el ser humano y el mundo tienen en común. Para el filósofo hindú es el ser humano quien con su visión fragmentaria de sí mismo y de lo exterior, genera un mundo del mismo modo, fragmentario y conflictivo, que resulta constantemente en una eterna repetición de lo mismo. Pero esta idea no es exclusiva de ciertos pensadores “místicos”. El psicoanálisis también alberga una noción parecida respecto a la correspondencia existente entre lo individual y lo colectivo.

La noción freudiana de que no hay diferencia entre la psicología individual y la psicología colectiva, una vez que la subjetividad se fundamenta en la alteridad, se encuentra latente bajo las frases tan personales del crítico-cineasta: “Al hacer filmes con pedazos de filmes ya hechos, pienso asumir plenamente ese ser que se vive como un montón en que son indiscernibles los rasgos que se

---

<sup>33</sup> Canción del cantante español Manu Chao en la que justamente se realiza un cuestionamiento un tanto satírico a la manera de educar a nuestros niños en relación con la verdad de la concepción de los hijos, así como a la crítica social respecto de una aparente mentira en la que vivimos inmersos.

<sup>34</sup> Cuando en el programa se menciona que “Solo un programa tiene el valor de presentarle el mundo en su verdadero estado actual, solo un programa no parpadea cuando la noticia hace impacto”, claramente se pretende, mediante este enunciado, crear una idea en los receptores de confiabilidad exclusiva, cosa que no resulta distante de lo que acontece en la realidad gracias a los avances en el campo de la semiótica, la informática y la psicología de masas.

podría considerar personales y los que se podrían considerar sociales”.  
(BARTUCCI, 2000, pág. 173)

En esta cita la psicóloga hace alusión al cineasta franco-brasileño Jean Claude Bernardet para mostrar cómo la manera que tiene este de realizar sus obras – influenciado o no por el psicoanálisis– permite observar como lo individual y lo colectivo se contaminan mutuamente en un fino entramado que resulta muchas veces extremadamente difícil de separar. Ciertamente que la verdad individual y la colectiva parecerían resultar ser la misma, y aunque indecible, vale la pena llegar por lo menos a enunciar la extrema prudencia que se debe mostrar para con este intrincado tema de la verdad. “Hemos aquí pues interesados en esa frontera sensible de la verdad y el saber de la que puede decirse después de todo que nuestra ciencia, a primera vista, parece ciertamente haber regresado a la solución de cerrarla.” (LACAN, 1960, pág. 777)

Una de las mayores fascinaciones que genera el psicoanálisis se debe justamente a esa capacidad que tiene de abrazar las paradojas y, sin procurar eliminar las contradicciones, comprender justamente ese carácter aparentemente incoherente del ser humano dotándolo justamente de cierta coherencia no absolutista.

Que la mentira existe es pues una verdad, así como también lo es que muchas veces la verdad resulta en una mentira o que con el tiempo se puede convertir en una. El constante movimiento de la vida resulta imposible de ser comprendido para un psiquismo estático y que no tolera los cambios, fluctuaciones y contradicciones que la existencia nos coloca delante. Solo una gran flexibilidad y apertura mental puede permitir que el ser humano se despoje de sus viejas vestiduras para entrar vacío y preparado al terreno de la comprensión de lo nuevo, lo cual está constantemente frente a nuestros ojos.

### **3.5. Del doble, lo oculto y el desentierro de lo siniestro.**

Ciertamente que la interpretación es una de las herramientas principales (si no la principal) de la que el psicoanálisis dispone. Pero claro está que es posible realizar, sobre algo, tantas interpretaciones como sea posible. Es decir, tantas formas existen de interpretar un elemento como pensamientos puedan ser creados por el psiquismo. Pero entonces ¿Qué es lo que da validez a una interpretación? En el caso de las interpretaciones que se realizan a un sujeto en análisis, es sabido que la validez o no de las mismas, se da por una suerte de consenso, o sea, por la aceptación por parte del

sujeto analizado de aquello que el analista señala. Así entonces la interpretación no se trata de una acción impositiva por parte del analista, sino que ella es construida en conjunto por parte del “sistema” conformado por el analista y el sujeto en análisis.

Pero entonces cuando nos referimos a las interpretaciones de otra naturaleza, en el caso del análisis volcado al arte, a elementos históricos o de determinados fenómenos sociales por ejemplo ¿Qué es lo que dará a estas interpretaciones su validez? ¿Qué hará que sean estas aceptadas por parte de los receptores a quienes estas lleguen? Pues parecería que de la misma manera que lo que acontece con el trabajo individual, en este tipo de trabajo, la validez de las interpretaciones dependerá de la rigurosidad expuesta así como de la aceptación, justamente, por parte de quienes serán los receptores del material interpretado.

En el presente trabajo, en lo hasta aquí recorrido, se han realizado algunas interpretaciones de elementos quizás un poco generales y quizás hasta un poco universales por decir de alguna manera. Estas interpretaciones ciertamente no carecen de rigurosidad, al contrario, su carácter universal es justamente el elemento que aporta de una manera contundente cierta confiabilidad de lo expresado. Sin embargo es la misma universalidad de algunos elementos lo que también podría sugerir que lo hasta aquí señalado no sea solamente material de dominio del campo del psicoanálisis. Al ser así, parece lícito abordar el tema de la película en cuestión de una manera por completo diferente, a fin de aportar con elementos que nos brinden una visión más profunda respecto a lo que nos podría estar mostrando la psiquis, tanto individual, como colectiva.

Ya señalamos anteriormente que el psicoanálisis tiene la gran virtud de observar y analizar de la misma manera tanto al sujeto como a la sociedad. Esto, a pesar de quizás no resultar obvio para algunos, es de tremenda importancia pues nos pone en frente de un problema que es lo que hace que se considere al psicoanálisis “una ciencia”. Esto es pues al señalar aspectos que parecerían ser generales o comunes a todos los seres humanos, el psicoanálisis lo que hace es brindar elementos que vendrán a facilitar cierta comprensión de nosotros mismos, sea como individuos o como sociedad. Si la ciencia responde en alguna medida a “la búsqueda de la verdad” o a “la búsqueda de lo verdadero” y a pesar de que una verdad absoluta es inaccesible de manera general, como se ha señalado anteriormente, el aportar con ciertos aspectos generales a los individuos, aspectos que ciertamente resultan beneficiosos para el

conocimiento propio de los sujetos, es de sobre manera importante el ahondar en la investigación de todo aquello que venga a clarificar la tesis psicoanalítica.

Siendo así, vale la pena, como se ha señalado, hacer una aproximación de una manera un tanto diferente en cuanto al análisis de la presente película. Lo que haremos a continuación será interpretar a la película y a sus diferentes elementos y personajes como si estos reflejaran al psiquismo humano. Es decir, observaremos como parecería que los diversos elementos del filme presentan cuestiones que aparecen como bastante familiares para el psicoanálisis. Lo primero que señalaremos es a los dos personajes principales de la película y lo que estos parecerían simbolizar.

Vinicio, el personaje principal al encarnar al violador y asesino de niños, se nos muestra como una representación del inconsciente mismo. ¿En qué basamos esta interpretación? Pues a continuación detallaremos una serie de elementos que parecen sugerir que lo sostenido tiene una validez bastante fuerte. Vinicio parecería responder a una naturaleza instintiva, parece no tener control sobre aquello que realiza, su manera de actuar es confusa y oculta. Es conveniente llamar aquí la atención del lector para procurar persuadir a este de que no se está queriendo decir o insinuar que el inconsciente posee un carácter “negativo” o sombrío en el aspecto de la dualidad entre el “bien” o el “mal”; en el psicoanálisis las interpretaciones simplistas y demasiado directas nunca son recomendables ni aportan con los datos que usualmente resultarán relevantes. Un elemento que es esencial para entender este planteamiento es el hecho mismo de que Vinicio sea violador y asesino de niños. Esto pues ya que sabemos en base a los estudios de Freud, que es de las fantasmagorías de los recuerdos infantiles de donde se crean los primeros residuos de material inconsciente, residuos que, luego tras adquirir diferentes significaciones, modelarán y dirigirán ciertos comportamientos del individuo.

Por esta razón es pues que parecería lícito tomar este elemento, el hecho de ser un violador de niños, como uno de los puntos centrales para realizar esta interpretación. Y es que más allá de “hacer lo que quiere” con los niños, Vinicio los entierra. Una de las partes claves en la trama de la película –y en el intento de la resolución del caso– es justamente el descubrimiento de la fosa común en donde Vinicio depositaba a los niños. Este desentierro de los niños, este hallazgo parecería manifestar de una manera clara cierta característica de lo inconsciente.

Su trabajo de construcción o, si se prefiere, de reconstrucción (del analista) muestra vastas coincidencias con el del arqueólogo que exhuma unos hogares o unos monumentos destruidos y sepultados. En verdad es idéntico a él, solo que el analista trabaja en mejores condiciones, dispone de más material auxiliar, porque su empeño se dirige a algo todavía vivo, no a un objeto destruido; y quizá por otra razón además. Pero así como el arqueólogo a partir de unos restos de muros que han quedado en pie levanta las paredes, a partir de unas excavaciones en el suelo determina el número y la posición de las columnas, a partir de unos restos ruinosos restablece los que otrora fueron adornos y pinturas murales, del mismo modo procede el analista cuando extrae sus conclusiones a partir de unos jirones de recuerdo, unas asociaciones y unas exteriorizaciones activas del analizado. Y es incuestionable el derecho de ambos a reconstruir mediante el completamiento y ensambladura de los restos conservados. También muchas dificultades y fuentes de error son las mismas para los dos. Una de las tareas más peliagudas de la arqueología es, notoriamente, determinar la edad relativa de un hallazgo; si un objeto sale a la luz en cierto estrato, ello a menudo no decide si pertenece a este o ha sido trasladado a esa profundidad por una posterior perturbación. Bien se colige el correspondiente de esa duda en las construcciones analíticas. (FREUD, 1991, pág. 261)

Si tomamos los elementos de la película asumiendo que, como lo señala el psicoanálisis en varias ocasiones, las coincidencias no existen, resulta llamativo el hecho del *entierro* de los cadáveres. Más llamativo aun es el hecho de que estos sean niños. Podría sugerirse aquí que existen ciertos recuerdos infantiles enterrados y que, al ser desenterrados o descubiertos, causan una gran perturbación (recordemos que, como señalamos anteriormente, el entorno total de la película vendría a ser la representación del psiquismo). El inconsciente que, hasta cierto punto “salvaje” e instintivo, busca siempre satisfacer su deseo –sea este basado en la gratificación libidinal o en la agresividad en pos de la auto preservación– parecería aparecer aquí mostrando justamente su carácter oculto y evasivo. Vinicio no quiere ser descubierto y para eso utilizará todo aquello que esté a su disposición.

Pero si Vinicio parecería simbolizar al inconsciente, oculto, evasivo y salvaje, Manolo, el personaje del reportero “estrella” del programa, parecería en cambio simbolizar al *yo*. Y es que Manolo Bonilla parece intentar proyectar una imagen de auto confianza, seguridad, control y hasta heroísmo. Esta imagen que viene a ser la imagen externa, creada, idealizada y proyectada, (recordemos que él mismo es una creación

mediática) responde a ciertas características que se encuentran presentes en la conformación del yo. Es justamente el yo quien, inducido por el inconsciente, realiza la tarea de defenderse contra la angustia, para lo que empleará los diferentes mecanismos de defensa como lo es, entre otros, justamente la proyección. Pero la proyección toma diferentes caminos en el intento del psiquismo por permanecer “integrado”. Existe pues tanto la proyección que se realiza al exterior, al otro o a lo otro, como también aquella proyección idealizada de la que uno mismo es víctima de sí mismo. Con esto nos referimos a aquella proyección en la que el sujeto proyecta ser algo que no es y justamente permite que su angustia crezca al no poder conciliar la contradicción generada entre lo *que es* y la imagen creada.

Ya señalamos en el primer capítulo que Otto Rank manifiesta justamente esta característica de la proyección en su noción del *doble*. Aquella proyección que constituye la parte fundamental del doble se encuentra, como lo manifiesta él, tanto en la división interna e independiente del individuo “sombra, reflejo”, como en la que este realizará hacia objetos del exterior de modo que pueda librarse de aquella carga que resulta perturbadora para sí mismo. Siendo así, entonces, es totalmente permitido inferir que esta creación –la del personaje de Manolo– refleja el intento de mantener cierta imagen idealizada de lo que aparentemente es “correcto”. Pero este “correcto” no tarda en dejar ver su verdadera naturaleza. En su deseo de *resolver* o *descubrir* aquello que está oculto, curiosamente Manolo se genera un mayor malestar y una perturbación más profunda para sí mismo. Aquí parecen resonar las palabras de Freud cuando con respecto al hecho de las ventajas de analizarse con otra persona señala:

Si alguien se propone seriamente la tarea, debería escoger este camino, que promete más de una ventaja; el sacrificio de franquearse con una persona ajena sin estar compelido a ello por la enfermedad es ricamente recompensado. No solo realizará uno en menos tiempo y con menor gasto afectivo su propósito de tomar noticia de lo escondido en la persona propia, sino que obtendrá, viviéndolas uno mismo, impresiones y convicciones que en vano buscaría en el estudio de libros y la audición de conferencias. (FREUD, 1991, pág. 116)

Observamos así como Freud hace referencia a un “gasto afectivo” que puede aquí tomarse de forma incuestionable como una perturbación mayor al tratar de resolver o descubrir, sin una guía, aquello que está oculto para sí. Y es que este deseo de resolver determinados problemas –tanto internos como externos– sin una ayuda externa resulta muchas veces en una suerte de acto contraproducente. Y esto es claro y manifiesto

cuando vemos que desde en las cosas más sencillas hasta las más complejas acontece aquello que se asemeja a lo que dice la frase popular “lo barato sale caro”, es decir, que aquellas soluciones que parecen funcionar a primera vista, permiten con el tiempo ver su carácter superficial y apenas transitorio, y de hecho, parecen al contrario de ayudar a solucionar o postergar el problema, empeorarlo o agudizarlo.

Tras el descubrimiento de la fosa común, en el cual participan tanto el equipo periodístico como el equipo policial (parecería que no hace falta señalar a que representa este último aunque lo haremos más adelante), sucede algo que nos prestará aún más elementos de rigor para sostener lo aquí expuesto. Con Vinicio encarcelado por causa de un evento “accidental”<sup>35</sup> Manolo pasa a tener conocimiento de que este, Vinicio, parece poseer información de aquello que es un misterio, de aquello que está oculto para todos. Pero esto le lleva a actuar desatinadamente al tratar de desvelar el misterio por sí solo a pesar de saber que este no es su trabajo. Resulta sumamente sugerente el hecho de que lo primero que Vinicio permite descubrir a Manolo mediante sus confesiones es justamente uno de los cuerpos enterrados que la policía no había logrado localizar. Sin embargo esto no deriva en un “triumfo” para Manolo, es más, la necesidad de mantener *oculto* aquello que descubrió, despierta en él una angustia tal que termina, en la escena siguiente, teniendo relaciones sexuales con su compañera de trabajo, quien por cierto es casada y, curiosamente, con su jefe<sup>36</sup>. Este acontecimiento que, según expresa Cordero en el tras cámaras, tenía que suceder en esa parte específica de la película, refleja como la angustia aparece como un cierto motor para el actuar muchas veces desatinado del yo. El descubrimiento de algo que resulta perturbador para la conciencia no encuentra muchas veces una vía adecuada de desfogue, por lo que al contrario, parece sucumbir sin cuestionamientos ante las exigencias pulsionales del inconsciente. Manolo expresa a su compañera de trabajo en dicha parte “me siento vacío, te necesito” permitiendo ver como es la falta, aquel vacío existente, lo que intenta ser llenado tras el encuentro con lo siniestro.

---

<sup>35</sup> Si bien se ha tratado este tema por separado en uno de los subcapítulos anteriores, aquí podríamos interpretarlo como un intento del psiquismo de autorregularse, de buscar su propio equilibrio. En las ciencias se dicen que los organismos buscan su “homeostasis” de manera más o menos automática, aquí podríamos inferir que a nivel mental este proceso también se llevaría a cabo de alguna manera.

<sup>36</sup> Aquí podríamos interpretar esto como un cierto desafío a la autoridad. Este parece ser recurrente pues también en la relación que tiene Manolo con la policía se evidencia un cierto conflicto; esto parecería sugerir aquel posible malestar al que se refiere Freud cuando en su “Malestar en la Cultura” expresa de una manera clara y extensa sobre la formación del *superyó*.

Hay en la película una despreocupación manifiesta por los niños, quienes solo parecen cobrar importancia al estar *ocultos, enterrados*, pero no parecen despertar interés a lo largo de la trama. Y es que en el mundo psíquico también parece que ciertas cosas que nos generan angustia solo parecen cobrar interés cuando nos son perturbadoras o cuando presentimos su existencia aunque desconociéndola, es decir, al igual que en los entierros de los cadáveres de los niños, cuando dejan ver su carácter oculto y siniestro. Parece ser justamente a esto a lo que Freud pareció referirse en su “Das Unheimliche”, pues es aquello que justamente nos genera cierta perturbación, aquello que también se verá proyectado al exterior como un modo de protección para la conciencia. Si bien este mecanismo de la proyección ayuda a mantener cierto equilibrio para el individuo, también es verdad que por otro lado actúa como una suerte de agente evasor de sí mismo. Es por este tipo de cosas que el psicoanálisis es riquísimo en su forma de abordaje del ser humano. Lo paradójico de la existencia humana se muestra de manera explícita detrás del desnudamiento del psiquismo que la práctica psicoanalítica realiza. El psicoanálisis no puede pues juzgar como “buenos” o como “malos” a los mecanismos que el psiquismo encuentra para protegerse, su labor es apenas la de señalarlos para que, posiblemente, el sujeto tomando conciencia de ellos pueda por lo menos tener cierto grado mayor de poder sobre sí y, por tanto, cierta capacidad mayor de elección y de toma de decisiones.

Los agentes policiales en la película, quienes quizás podrían interpretar el papel de la conciencia moral o del *superyó*, muestran justamente una debilidad manifiesta. Parece clara la falta de herramientas que poseen para solucionar sus problemas, lo cual deja inquietudes sin lugar a dudas. ¿No sería esto coincidente con el llamado pesimismo atribuido a Freud en varias ocasiones? Parecería que la labor de la conciencia moral nunca llega a ser satisfactoria, hasta el punto de que los individuos se ven muchas veces inmersos en una búsqueda constante de nuevos valores morales que les permita vivir en armonía. La función de la religión que Freud señaló en “El malestar en la cultura” parece encontrar aquí cabida. Pero hoy en día ya no es más la religión el único agente moralizador por excelencia. Como lo sugiere la película, los medios de comunicación ejerciendo un poder de difusión no existente en el pasado actúan como creadores de opinión y como modeladores de la sociedad en muchas ocasiones. Pero estos, actuando como limitadores y guías de la sociedad, resultan ser aquello que justamente combaten: agentes permisivos, mutables, que van adecuándose a las circunstancias y a los

acontecimientos en función de lo que de ellos puedan obtener de gratificante, es decir, actúan como una herramienta más que permitirá al inconsciente satisfacer sus requerimientos solo que de una manera “deformada”.

Para el lector que no esté familiarizado con el psicoanálisis podrían resultar algo extrañas estas interpretaciones que señalan a los medios de comunicación como agentes capaces de influir a tal punto en los seres humanos como para dirigir su comportamiento moral. Pero si observamos la historia con detenimiento podremos notar que los más grandes agentes moralizadores en las diferentes etapas de la historia que conocemos han gozado siempre de una característica que hoy en día es, casi podría decirse, de propiedad de los medios de comunicación: la capacidad de difusión. Y es que, como dice la frase, “para ejemplo un botón”; en la Alemania nazi la maquinaria propagandística fue tan abrumadoramente hábil en su cometido que incluso hoy en día se encuentra defensores de las ideas promovidas por aquel régimen. El aparato mediático que supo elevar al tercer Reich al poder, efectivamente creó una cierta clase de visión particular del mundo que compartía el pueblo alemán y que los cegó, hasta cierto punto, de lo que estaba ocurriendo.

Entonces podríamos afirmar pues que la conciencia moral social en la actualidad ya no es patrimonio ni responsabilidad de las religiones ni de ningún tipo de discernimiento filosófico, sino que, al contrario, esta conciencia es creada de una forma masiva justamente por quienes promulgan poseer y expresar la verdad. Los medios de comunicación actúan como herramientas utilísimas que servirán para crear imágenes y de esta manera hacerse creadores de opinión, es por ello que desde su aparición se presentan como el instrumento político más efectivo y disputado por los grupos de poder.

Vemos que tras un intento de lo que podría verse como una conciencia moral arcaica (el linchamiento), es el poder mediático quien toma las riendas de la situación y emplea su influencia con el fin no solo de “hacer lo correcto”, sino de formarse una imagen y atraer interés para sí (o para Manolo quien representa al yo).

Es bastante interesante, como se puede observar, que el inconsciente (Inicio en este caso) se vale de todos los medios para terminar realizando aquello que desea. Este no duda en asociarse con el yo, con el superyó, con los diversos mecanismos existentes con tal de lograr su cometido: no ser descubierto. Y es que con nuestras acciones

acontece algo semejante; no somos plenamente conscientes de por qué o para qué hacemos determinadas cosas, las realizamos y muchas veces razonamos posteriormente. Y es en esta falta de control sobre nosotros mismo en lo que el psicoanálisis funda y argumenta fuertemente su teoría. Nos gusta creer que somos dueños de nuestro destino y de nuestros actos y decisiones pero realmente ¿Qué tan nuestras son en realidad nuestras decisiones? Ciertamente parecería que aquello que llamamos “nuestro” es en realidad aquello que el entorno ha depositado en nosotros. Somos sujetos de creación social, somos fruto del lenguaje y de las huellas que determinadas experiencias han dejado en nosotros.

Tras el hallazgo del cadáver enterrado de la niña por parte de Manolo, se da en el filme una serie de entrevistas entre los dos personajes principales que reflejaran una serie de características interesantes. Un elemento que llama la atención de sobremano es el hecho de que Vinicio es un vendedor de biblias y un “profundo creyente”. Pero ¿Qué puede decirnos esto? Resulta curioso que en la experiencia clínica con sujetos psicóticos<sup>37</sup> estos casi siempre presentan cierta inclinación a adherirse en una suerte de idealización simbiótica con figuras de un poder superior (Dios, ángeles, etc.). En este caso sería más bien una estrategia que el inconsciente lleva a cabo para poder realizar sus cometidos sin la pesada cobranza por parte del superyó, de esta manera el inconsciente utiliza material que le resulta grato al censor –superyó– y así el censor solo aparecerá para hacer su trabajo una vez el inconsciente ya ha obrado a gusto.

El comportamiento de Vinicio refleja en gran medida como los mecanismos inconscientes se sirven de maniobras ingeniosas para salirse con la suya. El tema del doble aparece aquí de una manera especialmente clara y manifiesta. Es el mismo Vinicio quien le dice a Manolo en una de las entrevistas “yo siento que usted y yo tenemos una conexión muy especial”; habla de sí mismo en tercera persona cuando relata lo que supuestamente el violador le habría contado a él, esto muestra como el inconsciente esconde su contenido, por momentos parece que lo deja percibir, pero finalmente siempre es una deformación la que le llega a la mente consciente.

---

<sup>37</sup> En la psicosis parecería que podemos tener un contacto más o menos directo con ciertas motivaciones inconscientes por lo que este tipo de comportamiento excesivamente “moralizador” resulta en un intento de auto generar algún tipo de equilibrio. Sobre esta cuestión, ver el célebre “Caso Schreber”, de Freud.

La arrogancia y el exceso de confianza son elementos que ciertamente comparten los dos personajes principales de esta película. Son dos personajes, pero aparentemente en la historia existe apenas un cometido o finalidad. Es Manolo quien desea descubrir aquello que está oculto, pero Vinicio lo único que hace es jugar y deformar el contenido que, de no ser así, llevaría a Manolo a resolver el caso. Es por ello, pues, que podemos inferir que esta separación en dos personajes no es más que una representación de la escisión del sujeto, de la división existente en el sujeto del psicoanálisis y justamente esa actitud manipuladora que hace que Vinicio deforme la realidad vendría a representar a las defensas que erige el inconsciente a fin de no ser descubierto o controlado por las otras instancias de la psique.

A medida que se acerca el final del filme se puede notar un claro debilitamiento en la confianza que Manolo se tenía a sí mismo. Se observa como aquella certeza de algo que no sabe de qué manera transmitirlo (¿ponerlo en palabras?) lo tiene perturbado y lo hace actuar cada vez más erráticamente. Cuando uno, en pos de lograr descubrir lo oculto sobre sí mismo, se aventura en contra de sus propios mecanismos de defensa, no puede sino terminar más perturbado que en un inicio. Los mecanismos de defensa cumplen justamente su función de mantener al yo medianamente en calma para que el inconsciente continúe gobernando desde el anonimato. Así vemos pues que Manolo, deteriorado y desesperado, trata de sabotear a Vinicio, pero este sabotaje no le resulta pues Vinicio, hábil y escurridizo, se encuentra siempre un paso delante de él, esto parecería que se da pues es él, Vinicio, quien es el único que conoce las profundidades de la verdad.

Es vital el tema de la falta de límites que presentan los dos personajes en sus intentos por alcanzar sus objetivos. Esta falta de un freno sugiere, como ya lo habíamos mencionado cuando nos referimos al tema del héroe, una falta de resolución del complejo de Edipo. Aquí parece tener un valor fundamental el tema de la castración – inexistente en los personajes– como fuente de límites y de autocontrol para los sujetos. Se dice con respecto a muchas cosas en la vida que “todo exceso es malo” y esto es también aplicable al tema de la castración, pues la inexistencia de esta es tan nociva como el exceso de actitudes limitantes en el niño.

Como ya lo habíamos señalado en el primer capítulo, el final es una de las partes más freudianas que podremos encontrar en el presente filme. Y es que quedan una serie de elementos abiertos, los mismos que parecerían sugerir una historia interminable que,

retornando siempre a lo mismo, se caracteriza por una manifiesta falta de lógica y racionalidad. Parecería que la lectura final nos dice que justamente el inconsciente ha triunfado, con sus impulsos y búsquedas que muchas veces pueden resultar poco fáciles de controlar o, más que nada, de entender. Este “triunfo” de nuestro inconsciente, esta victoria de “lo siniestro”<sup>38</sup> parece sugerir que miremos hacia nosotros mismo con la intención de, por lo menos, comprendernos un poco más, tarea para la que el psicoanálisis puede ser más que útil.

---

<sup>38</sup> O “lo oculto”. Simplemente se pretende enfatizar el carácter aparentemente “externo” de la problemática psíquica.

## **CONCLUSIONES E IN-CONCLUSIONES**

Que cosa extraña que después de miles de palabras gastadas parezca ser casi imposible llegar a una conclusión certera que pueda brindar aquella seguridad que el hombre pareciera permanentemente estar buscando. Pero es que la certeza es tan pasajera como las horas, los días, las estaciones o los años. No parece existir forma de llegar a algo que brinde una seguridad tal que nos ahuyente por completo de nuestro vacío interno. Más bien, es esa constante duda y la aceptación de la misma incerteza la que pareciera ha guiado a muchos de los grandes hombres de la historia para avanzar uno que otro paso más allá que el resto.

Quizás llame la atención que Michel Foucault, después de haber sido uno de los grandes activistas políticos de izquierda en su país y en su época, se haya alejado en los últimos años de su vida de las investigaciones y la profundización de sus análisis con respecto a la *bio-política* y se haya dedicado al estudio de la filosofía antigua. La verdad, si bien como se ha dicho llama la atención, no parece que fue algo que se dio sin una profunda motivación. Al observar lo que la política es en sus profundidades y cimientos resulta muy difícil continuar con algún optimismo en que esta tome un rumbo “saludable” por sí sola. Quizás fue una razón semejante la que generó que Freud nunca haya sido partícipe de la política<sup>39</sup>.

Y es que no podemos no suponer que hay algo que la sabiduría antigua tiene que quizás se nos escapa a nuestra comprensión. El sabio de la antigüedad no era llamado de sabio por hacer mucho; muchas veces era llamado de tal por hacer justamente lo contrario, por mantener cierta paz sin necesidad de hacer nada ni de necesitar nada. En esa sabiduría parece existir cierta libertad, pero una libertad que no es de la naturaleza de hacer lo que se quiere, sino una libertad que radica justamente en el hecho de no necesitar hacer más allá de lo necesario para vivir. En el taoísmo, en el budismo y en

---

<sup>39</sup> Renato Mezan en su libro “Interfaces da psicanalise” se refiere al hecho del apoliticismo de Freud y habla sobre la conciencia que este tuvo al haberse parcializado momentáneamente en el transcurso de la primera guerra mundial habiendo luego, para de alguna forma reivindicar su carácter apolítico, escrito “Consideraciones sobre la guerra y la muerte” y el artículo sobre “lo transitorio” en donde se observa como su entusiasmo por la patria, y por tanto por la política, se evaporó en algunas semanas.

otras filosofías orientales, principalmente, se encuentra un principio llamado de la “no acción”; pero este no significa el hecho de quedar por completo sin interactuar con el mundo.

El *wu wei* (no acción) no implica ninguna quietud. El individuo debe agotar el espacio de acción que le fue dado, pero no debe correr contra los límites de ese espacio. Y a la pregunta sobre ¿Dónde quedan esos límites? No hay criterios simples. Conocer esos límites presupone que el individuo sea un “ser humano de verdad”. (TUGENDHAT, 2013, pág. 150)

Este hacer lo justo es algo que parece estar en peligro de extinción. En la actualidad se da a veces un valor excesivo a quien más hace sin analizar si ese hacer más trae alguna clase de bienestar para todos. Tugendhat en aquel interesante estudio antropológico sobre la “mística” habla de “no correr contra los límites” pero tal como se observa en la película “Crónicas”, la sociedad parece alentar y hasta premiar<sup>40</sup> a quienes van más allá de donde debieran. ¿Qué debemos hacer entonces? No existen respuestas simples cuando lo que se espera es una respuesta en positivo. Es a veces más fácil aproximarse a las cosas negativamente y saber aquello que no es conveniente hacer.

Y es que quizás la película de Cordero ayude para observar y darse cuenta, en algún sentido, qué no debemos hacer o qué pasa cuando sobrepasamos nuestro espacio y nuestra tarea. Es una lección de prudencia, pero al mismo tiempo nos deja la puerta abierta sobre nuestra constante incapacidad de cambiar; sobre esa eterna repetición de lo mismo enmascarado en otras formas a la que el psicoanálisis varias veces se ha referido. Cordero muestra de una manera clara, directa y hasta angustiante como aquello a lo que la sociedad puede en ocasiones tildar de “malo” atraviesa a todos los individuos.

Justamente una de las cosas más intrigantes y al mismo tiempo más inquietantes es este hecho del eterno retorno. Ya Nietzsche lo señaló pero no es un tema que haya aparecido con él por primera vez. Parece que desde la antigüedad ya resultaba evidente esta característica del ser humano de repetir incesantemente patrones o eventos sin que para ello tenga una plena conciencia o control. Este devenir cíclico, que parecería siempre ser similar, es pues una característica del hombre actual; un hombre que no pretende modificar su entorno ni modificarse él, sino espera a que “su ciclo” sea un tanto mejor, ni siquiera que el anterior, sino que el del otro.

---

<sup>40</sup> Es curioso que tras Manolo encontrar el cadáver de la niña en la fosa común, parece recibir una suerte de “premio” por parte de su compañera de trabajo al terminar teniendo relaciones a pesar de la situación de ambos (ella es casada con el jefe de los dos).

Esta competición incentivada por el sistema actual no puede generar individuos de verdad. Mientras se mantenga al sujeto motivado para ser “mejor” que el de lado, este jamás podrá descubrir lo más valioso que tiene dentro de sí mismo. Y es que lo valioso de un sujeto aparecerá cuando exista la libertad para permitirse ser, para permitir que se exprese a su manera por más peculiar que esta sea. El mismo Nietzsche expresó:

Un nuevo grado de cultura sometería inmediatamente el sistema entero de las aspiraciones humanas a una revolución. Ahora bien, si pensadores así son peligrosos, queda bien claro por qué nuestros pensadores académicos son inofensivos; en efecto, sus pensamientos crecen tan pacíficamente en la tradición como jamás en un árbol las manzanas: no asustan, no desquician, y de todas sus tareas podría decirse lo que Diógenes objetó en cierta ocasión en que se elogiaba a un filósofo: “¿Pero que puede tener de grande cuando en tanto tiempo que lleva profesando la filosofía no ha turbado aun a nadie?” (NIETZSCHE, 2002, pág. 138)

Es la educación misma la que pocas veces incentiva la expresión particular de los individuos. El sistema actual parece buscar generar excelentes intérpretes de lo que otros han hecho o dicho, como en el diálogo ION de Platón, encontramos excelentes imitadores, traductores, intérpretes, pero ya a nadie le interesa ni siquiera comprender, mucho menos crear ni ir más allá de lo aceptado como ideal, de lo que la sociedad llama “bueno”; lo académico se ha vuelto pueril y viejo al mismo tiempo. No llama la atención que algunos de los grandes descubrimientos tecnológicos de los últimos años hayan salido de mentes que no fueron parte del mundo académico.

Más bien estamos en un momento de la historia donde la comunicación, por su fuerza y por la facilidad dotada por la tecnología, está vendiendo cada vez más ideales, tergiversando antiguas tradiciones para ser vendidas como alimentos para una sociedad sedienta de soluciones, sin percatarse que estas solo pueden surgir de la comprensión interior del sujeto. Ideales o prácticas que los individuos sin hacer una profunda reflexión sobre su origen y sentido, los asimilan para sí generando en ocasiones una mayor confusión de la antes existente.

Justamente es por el hecho de esta característica de la actualidad que pareciera ser muy difícil llegar a una conclusión que sea satisfactoria y que no genere algo de incertidumbre. Como en las películas de Cordero, un final siempre abierto que parece sugerir que la vida continuará con los mismos altibajos y con las mismas eternas quejas que, al no tener eco en quienes están llamados a tratar de darles oídos, rebotan en lo

profundo del valle de la vida permitiendo oír apenas su sonido rebotado, su fragmento de verdad ya algo deformada.

Un tema que no podríamos dejar de lado es el de la música, aquella fascinante compañera del hombre que ha sabido dejar huella en la historia junto a él. Y es que si bien en “Crónicas” no se encuentra una gran riqueza musical –pues lo más utilizado es una música instrumental, la que servirá para incrementar el suspenso, fenómeno tan utilizado por grandes cineastas como por ejemplo Hitchcock– llama la atención que al final de la película, una vez que comienzan a salir los créditos, suena una de las canciones más conocidas de la música ecuatoriana, curiosamente, interpretada por una famosa banda mexicana<sup>41</sup>. Esta canción se llama “Nuestro juramento” y en su letra sintetiza de una forma elocuente como en el romanticismo se encuentra presente cierta comunión entre el amor y la muerte. La aparición de esta canción no parece ser al azar; en el filme encontramos una serie de “juramentos” entre los personajes, secretos indecibles que los marcarán para su futuro, secretos que caracterizan al “hombre moderno” quien, incapaz de aceptar su totalidad, recorta lo que de sí es factible de ser público con el afán de defenderse de la carga de culpa impuesta por la sociedad por no sujetarse a sus aspiraciones. Amor y muerte, lo bueno y lo malo, dos caras de una gran verdad que dan origen al juramento que hacemos cada uno para con nosotros mismos, con la finalidad de esquivar la angustia generada por el choque de nuestros deseos pulsionales con lo culturalmente adquirido. “Si tu mueres primero, yo te prometo, que escribiré la historia de nuestro amor (...) la escribiré con sangre, con tinta sangre del corazón”<sup>42</sup> ¿Qué nos dice esta sugerente letra? ¿Acaso esta historia escrita con sangre nos dice algo del personaje principal? Es difícil que Cordero haya usado esa canción al azar en la parte final, pero difícil también será emitir un juicio concluyente sobre su significado. Esperamos que el lector sepa hacer uso de las herramientas hasta aquí descritas a lo largo de este trabajo para que comience a familiarizarse con las construcciones interpretativas que caracterizan a este tipo de análisis.

Y es así como la conclusión más evidente es aquel hecho que es común a todos los seres humanos: el recorte del yo. Este recorte a veces deliberado, a veces inconsciente, pero siempre motivado por esta última instancia, es ciertamente una de las

---

<sup>41</sup> Café Tacuba, conocida banda mexicana, interpreta la famosa canción “Nuestro Juramento” de Julio Jaramillo, el más grande cantautor ecuatoriano de todos los tiempos.

<sup>42</sup> Fragmento de la canción “Nuestro juramento” del cantautor ecuatoriano Julio Jaramillo.

características más evidentes y al mismo tiempo inquietante del sujeto del psicoanálisis. Recorte que fragmenta, divide y conduce al sujeto constantemente a encontrarse consigo mismo en las más diversas y no siempre agradables situaciones en las que, en lugar de aceptar su naturaleza imperfecta, continúa en una huida que parece no tener fin. Pero no es una conclusión que permita, valga la redundancia, concluir algo en absoluto; es una conclusión que apenas nos muestra algo, nos permite cuestionarnos, es una conclusión que pretende ser un principio, un recomenzar de alguna forma para aliviar nuestras angustias provenientes de aquello que creemos nos es externo o incluso de lo que creemos es solo nuestro.

Sobre el final de “Crónicas” los reporteros (simbolizando al yo probablemente) huyen tras tener conocimiento de lo sucedido y de su implicación en ello; pero esa huida es una defensa justamente contra el peso de la conciencia moral, la que sin herramientas, no hace más que permitir que las cosas se mantengan sin una solución. Es por ello que este trabajo, más que buscar ofrecer soluciones, lo que pretende es generar algún cuestionamiento para que, de alguna manera, se logre afectar el entorno en el que vivimos por parte de nosotros mismos, los individuos.

Este recorte del yo, el mismo que es originado por una motivación inconsciente, pero el cual se torna visible en diferentes aspectos o momentos de nuestras vidas, parecería aparecer como el gran modelador de nuestra sociedad. Así como el individuo, en su intento de librarse de la angustia, crea recortes que le serán satisfactorios, las grandes maquinarias propagandísticas en manos de los estados soberanos o de los diferentes detentores del poder mediático también crean realidades sociales “recortadas” que les son beneficiosas; pero son estas “verdades creadas” las mismas que, observadas por quienes toman una determinada posición, generan en una determinada sociedad ese conflicto interminable y esa constante repetición de la división social.

Hacia el final del segundo capítulo ya nos referimos al final abierto de la presente película, a la imposibilidad de prever el desenlace del futuro del filma y a la semejanza con lo expuesto por Freud sobre el final de “El malestar en la cultura”, sin embargo parecen quedar una serie de interrogantes que son justamente las que actúan como detonadoras de la angustia en el espectador. Estas interrogantes van desde ¿Acaso Vinicio viola y mata a su hijastro? ¿Continuará Vinicio haciendo lo mismo? ¿Los periodistas guardaran “la verdad” sobre Vinicio solo para protegerse a sí mismos sin importar el mal social que eso genere? ¿Es pues tan manipulable la sociedad al punto de

exacerbarse o tranquilizarse dependiendo con que sea “alimentada” mediáticamente? Muchas preguntas y, de la misma forma, posiblemente muchas respuestas. Las más obvias saltan a la vista sin necesidad de una profundización extrema, pero algunas de ellas también son vagas, complejas, inconclusas. Y es que es por ello que el emitir una conclusión que, como lo dice su nombre, sea un concluir, un finalizar, una última palabra, un colocar un punto final, se vuelve extremadamente riesgoso. Entendemos que al terminar la película se coloca un punto en lo hasta allí sucedido, pero al mismo tiempo aparece un nuevo comienzo, un nuevo comienzo para todos los protagonistas, un comienzo en donde quizás evaluaran su proceder y lleguen a, de alguna manera, modificarse o por lo menos, tener un mayor conocimiento de si y por ende, control sobre sus actos, o simplemente un nuevo comienzo en donde repetirán los mismos patrones, quizás de una manera más eficaz.

Así pues no hay conclusión como una verdad estática, no hay más que miles de palabras que expresan las múltiples verdades encontradas a lo largo de ese encadenamiento de imágenes que es una película. La conclusión más evidente que podemos encontrar es justamente la que parece sugerir que vivimos en una suerte de crónica interminable en la cual todos somos actores, directores, héroes y villanos, víctimas de una fuerza que nos lleva a actuar de determinadas maneras sin que nos percatemos de que hacer para tomar las riendas de nuestros impulsos más profundos.

Quizás nos sea imposible separarnos de esa función del psiquismo de medir, comparar o juzgar, pero es en la medida en que lo consigamos, en la que ciertamente podremos cada vez acercarnos a interpretaciones más certeras e imparciales con respecto a los acontecimientos. Este mirar sin filtro, este mirar sin guía, es justamente un mirar característico del psicoanalista. Y aunque nos quede como algo utópico la posibilidad de des-identificarse con cualquier ideal en pos de abrazar el todo, podemos soñar en que algún día estos mayores cuestionamientos nacidos desde el interior de los individuos sean los que traigan las bases para una nueva forma de funcionamiento social. Mientras tanto no nos queda más que, dadas nuestras grandes limitaciones para con el lenguaje, citar a Freud y a su visión sobre la facilidad que tiene el poeta para expresar el sentir humano cuando señala cómo “ciertos hombres: espigan sin trabajo, del torbellino de sus propios sentimientos, las intelecciones más hondas hacia las cuales los demás, nosotros todos, hemos debido abrirnos paso en medio de una incertidumbre torturante y a través de unos desconcertados tanteos”. (FREUD, 1992, pág. 129). Esto

obviamente para terminar con un poema que busca desembarazarnos de nuestras concepciones, que nos propone percibir el fruto directamente del árbol de la vida, un poema que, de alguna forma, nos parece sugerir nuestra falta de simpleza para vivir y observar la vida justamente por causa de aquello que domina nuestra mente: el pensamiento.

Não basta abrir a janela

Para ver os campos e o rio.

Não é bastante não ser cego

Para ver as árvores e as flores.

É preciso também não ter filosofia nenhuma.

Com a filosofia não há arvores: há ideias apenas.

Há só cada um de nós, como uma cave.

Há só uma janela fechada, e todo mundo lá fora;

E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,

Que nunca é o que se vê quando se abre a janela. (Alberto Caeiro, 1993, pág. 75)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- **AGAMBEN, GIORGIO.** *HOMO SACER: El poder soberano y la nuda vida.* Valencia, España: PRE-TEXTOS, 2006.
- \_\_\_\_\_ . *Profanaciones.* Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora, 2005.
- **BARTUCCI, GIOVANNA.** *Psicanálise, Cinema e Estéticas de Subjetivação.* Rio de Janeiro, Brasil: Imago, 2000.
- **BENJAMIN, WALTER.** *El narrador.* Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2008.
- **BIRMAN, J. MENEZES, D.** *A transferência na pesquisa em psicanálise – Um ponto de vista ético.* In: **BIRMAN, J.** *A fabricação do humano.* São Paulo, Brasil: Editora Zagodoni, 2014.
- **CHOMSKY, N. & FOUCAULT, M.** *La naturaleza humana: justicia vs poder. Un debate.* Noam Chomsky, Michel Foucault y Fons Elders. Buenos Aires, Argentina: Katz, 2007.
- **CIRLOT, J. E.** *Diccionario de símbolos.* Barcelona, España: Editorial Labor, S.A. 1992.
- **DE SOUZA, E.** *Da montagem nascem os verdadeiros filmes.* In **LENZ DUNKER, C.I.; RODRIGUES, A.L.** *Cinema e psicanálise, vol. 2; A realidade e o real: verdade em estrutura de ficção.* São Paulo, Brasil: nVersos editora, 2015.
- **DINIZ, M.** *O método clínico e sua utilização na pesquisa.* Revista Espaço Acadêmico, n. 120, 2011.
- **D’AGORD, M.** *Uma construção de caso na aprendizagem.* Pulsional: revista de psicanálise, 13/14, 140/141, 12-21. São Paulo, Brasil: Editora Escuta, 2000/2001.
- **ELIADE, MIRCEA.** *Imagens e símbolos.* Lisboa, Portugal: Editora Arcádia, 1979.

- **FIGUEIREDO, L. C.** *A ética da pesquisa acadêmica e a ética da clínica em psicanálise: o encontro possível na pesquisa psicanalítica.* In: **QUEIROZ, E. F.; SILVA, A. R.** (Orgs). *Pesquisa em Psicopatología Fundamental.* São Paulo, Brasil: Escuta, 2002.
- **FOUCAULT, M.** *El coraje de la verdad.* Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2010.
- **FREUD, S.** *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico.* Obras completas XII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1991.
- \_\_\_\_\_ . *Construcciones en el análisis.* Obras completas XXIII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1991.
- \_\_\_\_\_ . *El Malestar en la Cultura.* Obras completas XXI. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *La interpretación de los sueños.* Obras completas IV. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *La interpretación de los sueños II.* Obras completas V. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *Lo Ominoso.* Obras completas XVII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *Psicología de las masas y análisis del yo.* Obras completas XVIII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *Psicopatología de la vida cotidiana.* Obras completas VI. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *Pulsiones y destinos de pulsión.* Obras completas XIV. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1992.
- \_\_\_\_\_ . *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente.* Obras completas XII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1991.
- **GARCIA-ROZA, L. A.** *A pesquisa de tipo teórico.* Psicanálise e Universidade, n. 2, 1994.
- **HEIDEGGER, MARTIN.** *De la esencia de la verdad, en ¿Qué es metafísica? Ser, verdad y fundamento.* Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 1980.
- **KRISHNAMURTI, J.** *Obras completas: El arte de escuchar.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Kier S.A. 1994.
- **LACAN, JACQUES.** *La ciencia y la verdad.* En Escritos 2. México: Siglo XXI, 1993.

- \_\_\_\_\_ . *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*. En Escritos 2. México: Siglo XXI, 1993.
- **LENZ DUNKER, C.I.** O instante em que o rock encontrou o cinema, a política e a psicanálise. In **LENZ DUNKER, C.I.; RODRIGUES, A.L.** *Cinema e psicanálise, vol. 5; historia gênero e sexualidade*. São Paulo, Brasil: nVersos editora, 2015.
- **LOS TRES INICIADOS.** *El Kybalion*. Barcelona, España: Editorial Sirio S.A., 2008.
- **MARINA, J.; VALGOMA, M.** *La lucha por la dignidad*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, 2000.
- **MEZAN, R.** *A querela das interpretações*. In: *A Vingança da Esfinge: ensaios de psicanálise*. 2. Ed. São Paulo, Brasil: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_ . *Qué tipo de ciencia é, afinal, a psicanálise?* In: *O Tronco e os Ramos: estudos de historia da psicanálise*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras, 2014.
- **NAFFAH NETO, A.** *Utopia e Mal-estar na Cultura, Perspectivas Psicanalíticas*. Coetânea de Psicoanálisis organizada por Irene Cardoso y Paulo Silvera. Sao Paulo, Brasil: Editora Hucitec, 1997.
- **NIETZSCHE, F.** *Consideraciones intempestivas*. Buenos Aires, Argentina: Alianza, 2002.
- **OLIVEIRA, J.** *Pesquisa em psicanálise na pós-graduação: diferentes possibilidades*. In: **KYRILLOS, F. OLIVEIRA, J.** *Pesquisa em psicanálise: transmissão na Universidade*. Minas Gerais: EdUEMG, 2010.
- **PESSOA, FERNANDO.** *Poemas inconjuntos*. In *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa, Portugal: Ática, 1993.
- **RANK, O.** *El doble*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Orión, 1971.
- **RODRIGUEZ DE SOUZA, M.** *Experiência do outro, estranhamento de si. Dimensões da alteridade em antropologia e psicanálise*. São Paulo, Brasil: Edusp, 2015.
- **ROSA, M. D. & DOMINGUES, E.** *O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação*. *Psicología & Sociedade*, 22 (1), 180-188, 2010.
- **TUGENDHAT, ERNST.** *Egocentricidade e Mística. Um estudo antropológico*. São Paulo, Brasil: Editora WMF Martins Fontes Ltda. 2013

- **VASQUEZ, T; GRANDA, W; SERRANO, M; GUDIÑO, P.** *Cronología de la cultura cinematográfica en el Ecuador 1895-1985*. Quito, Ecuador: CCE UNESCO, 1987.

### **LINKS DE APOYO**

- Breve documental sobre el “tras cámaras” de la película “Crónicas” publicado en enero del 2014 [www.youtube.com/watch?v=42g75UDnsuQ](http://www.youtube.com/watch?v=42g75UDnsuQ)
- Entrevista a Sebastián Cordero realizada en el programa “La caja de pandora” realizada en el 2014 [www.youtube.com/watch?v=eBfFxT9ZpNA](http://www.youtube.com/watch?v=eBfFxT9ZpNA)
- Entrevista a Sebastián Cordero realizada en el programa “Iconos y referentes” realizada en el 2016 [www.youtube.com/watch?v=IcMDO\\_eAj1E](http://www.youtube.com/watch?v=IcMDO_eAj1E)