

ISBN: 978-950-33-1669-6

Edición de
MARÍA BELLA
EUGENIA CELIS
LILIANA PEREYRA
FLORENCIA RAVAROTTO KÖHLER
EMMA SONG



Haciendo Cuerpos. Gestión de Vidas

Haciendo Cuerpos

Gestión de vidas

Edición de:

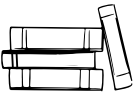
María Bella

Eugenia Celis

Liliana Pereyra

Florencia Ravarotto Köhler

emma song

Colecciones
del CIFYH 

Haciendo cuerpos: gestión de vidas/ emma song ... [et al.]; editado por María Bella...
[et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía
y Humanidades, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1669-6

1. Sexualidad. 2. Estudios de Género. I. song, emma. II. Bella, María, ed.

CDD 306.7601

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Las portadas fueron elaboradas en base a diseños de emma song

2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



La salud mental como optimización de la (hetero)sexualidad. *En Terapia e Historias de Diván,* ¿ficciones terapéuticas?

María Bella*

*"No ven que este discurso es la realidad para nosotras,
una de las facetas de la realidad de nuestra opresión"*

Monique Wittig, 2006

Situar al sexo en el discurso

Marina (*En Terapia*)

La pantalla todavía continúa en negro y nosotr*s (l*s espectador*s) ya escuchamos el llanto de Marina. Guillermo Montes, su psicoanalista, destaca el hecho de que la paciente por primera vez perdió el control en sesión: Marina como nunca antes llora, llega con resaca, espera horas en la puerta del consultorio para ser atendida... ella, según su analista "quiere perder el control delante de él". La escena pertenece al primer capítulo de la serie *En Terapia*¹.

Mediante las palabras de Marina, sabemos que ella asiste a este espacio terapéutico desde hace un año, sin embargo, el punto cero del relato, el momento que se elige para que nosotr*s nos convirtamos en testigos de su análisis es ese, en el que ella pierde el control. Marina tiene una verdad que "pide" salir a la luz, que si no salió hasta ese momento es porque alguna coerción la retenía, porque alguna represión pesaba sobre ella y esa verdad pujante solo se articula al precio de una especie de "liberación".

¹ *En Terapia* es una ficción televisiva de tres temporadas que fue producida por Dori Media Contenidos y emitida por la TV Pública-Canal 7 entre 2012 y 2014. Esta producción audiovisual es una adaptación de la serie dramática de origen israelí *BeTipul* creada por Hagai Levi con Ori Sivan y Nir Bergman. Actualmente está siendo retransmitida por la TV Pública y también puede verse por YouTube.

* Centro de Investigaciones de la FFyH, UNC y Observatorio de Salud Mental y Derechos Humanos de Córdoba.

Correo electrónico: mariangelicabella@gmail.com



Como argumenta Foucault (1988), la confesión de verdad se inscribió en el corazón de los procedimientos de individualización por parte del *poder*² en Occidente. Lo que el autor llama *poder pastoral*³ –asentado en un primer momento sobre las instituciones cristianas–, no pudo ejercerse sin conocer el pensamiento interior de la gente, sin explorar sus almas, sin hacer revelar sus secretos y ello implicaba el conocimiento de la conciencia y la habilidad de guiarla.

A partir del siglo XVIII, el Estado moderno occidental integró en una nueva forma política, esa vieja técnica de poder que había nacido con la pastoral cristiana. En este sentido es también el Estado una matriz de individualización, una actualización del poder pastoral, pero con una condición: que esta individualidad tomará una nueva forma y se viera sometida a un conjunto de mecanismos específicos: ya no se tratará de guiar a la gente a su salvación en el “otro mundo” sino más bien de asegurarla en este mundo (Foucault, 1988). En este contexto, la “salvación” adquiere varios sentidos: salud (física y mental), bienestar, calidad de vida, felicidad, éxito, etc.

El poder de tipo pastoral -vinculado durante siglos con una institución religiosa particular-, se desliza de este modo a todo el cuerpo social encontrando apoyo en múltiples instituciones. “En lugar de un poder pastoral y de un poder político, más o menos vinculados entre sí, más o menos rivales, se desarrolló una ‘táctica’ individualizadora característica de una serie de poderes: el de la familia, la medicina, la psiquiatría, la educación y los empresarios” (Foucault, 1988, p. 10). Pensado en estos términos, el poder

² Cuando hablamos de poder nos referimos al poder en su sentido positivo, tal como lo desarrolla Foucault (2014) en el primer volumen de *Historia de la Sexualidad*, titulado *La voluntad de saber*: “por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza immanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales” (p. 88).

³ Poder que se orienta a asegurar la salvación individual en el “otro mundo” (en oposición al poder político). Poder que es oblativo, es decir, no es meramente una forma que ordena; también debe estar preparado a sacrificarse por la vida y la salvación del rebaño (en ello se distingue del poder soberano, el cual exige el sacrificio de sus súbditos para salvar el trono). Poder que es individualizante, no sólo se preocupa por toda la comunidad, sino por cada individuo particular, durante toda su vida; también es coextensivo y continuo con la vida; se vincula con una producción de verdad: la verdad del propio individuo (Foucault, 1988).

del Estado moderno es una forma individualizadora y totalizadora a la vez, es una combinación compleja de técnicas de individualización y procedimientos de totalización en el interior de las mismas estructuras políticas.

Sin embargo, la confesión de verdad está tan profundamente incorporada a nosotr*s que no la percibimos como un efecto de poder: “la confesión manumite, el poder reduce al silencio; la verdad no pertenece al orden del poder y en cambio posee un parentesco originario con la libertad” (Foucault, 2014, pp. 60-61). No obstante, “esta [la confesión] no es libre por naturaleza (...) sino que su producción está toda atravesada por relaciones de poder” (Foucault, 2014, pp. 60-61). Parafraseando a Foucault (1988), cuando se define el ejercicio del poder como un modo de acción sobre las acciones de l*s otr*s, se incluye un elemento importante: la libertad. “El poder se ejerce únicamente sobre ‘sujetos libres’ y sólo en la medida en que estos son ‘libres’” (Foucault, 1988, p. 15) es decir, en la medida en que están enfrentados con un campo de posibilidades, donde pueden tener lugar diversas reacciones y comportamientos.

En el corazón mismo de la relación de poder, y “provocándola” de manera constante, se encuentran la obstinación de la voluntad y la intransitividad de la libertad. Más que hablar de un “antagonismo” esencial, sería preferible hablar de un “agonismo” -de una relación que es al mismo tiempo de incitación recíproca y de lucha; no tanto una relación de oposición frente a frente que paraliza a ambos lados, como de provocación permanente (Foucault, 1988, p.16).

Durante la sesión, Marina le relata a Guillermo una pelea que mantuvo con su novio con el cual convive, ¿el motivo? un *ultimátum*: casarse o separarse. Marina le dice al analista: “¿vos no te diste cuenta? Los hombres se convirtieron en las mujeres de esta época, ellos están apurados por casarse, por tener hijos”. Esa pelea derivó en que Marina se fuera -la noche anterior a la sesión-, con una amiga a un bar. En ese contexto, en el espacio cerrado y orgánico del consultorio psicoanalítico y con las cámaras que nos instan a mirar a los personajes de cerca, a observar sus gestos por menorizados que ocupan toda la pantalla, Marina le describe al analista una escena sexual con un compañero ocasional que conoció en ese bar. La verdad le sirve de soporte al sexo y su manifestación.

La confesión (como ritual del discurso que se despliega en una relación de poder) fue y sigue siendo la matriz general que rige la producción

de los discursos verdaderos en nuestra sociedad. Sin embargo, ésta práctica ha sido considerablemente transformada desde el siglo XIX: el discurso de verdad ya no debe articularse con el que habla del pecado y la salvación (como en la penitencia cristiana), sino con el que habla del cuerpo y de la vida, es decir, con el discurso de la ciencia (Foucault, 2014).

Como argumenta Preciado (2013), cuando en *Historia de la sexualidad* Foucault lleva adelante un análisis de la clínica (entendida como la parte de la medicina que se ocupa del examen de l*s enferm*s y del tratamiento de las enfermedades), desplaza la noción tradicional de verdad y presta atención a los aparatos de verificación, es decir, a las articulaciones de discursos y representaciones que se construyen y se modulan históricamente y donde los enunciados toman valor como verdaderos (o como falsos). El teórico francés va a analizar el paso de aparatos de verificación típicamente trascendentales y teológicos a aparatos de verificación que tienen la especificidad de ser científicos. Pero ¿de qué manera se hacen funcionar los rituales de la confesión en los esquemas de la regularidad científica?: dirá el autor, entre otras cosas, mediante una “codificación clínica del hacer hablar” (Foucault, 2014, p. 65).

Guillermo Montes le pide detalles a Marina, pide que se le cuente “la versión larga” de la historia, hace preguntas que incitan el relato, promueve la asociación libre, examina y vincula las palabras de la paciente con relatos anteriores. El dispositivo psicoanalítico se constituye como un artefacto para la producción discursiva de la verdad de Marina respecto al sexo⁴. Desde el enunciado se refuerza ese momento del relato: hasta aquí nosotr*s solo escuchábamos las palabras de la paciente y el analista, ahora se agregan a la escena unos sonidos extra-diegéticos que acentúan ese momento de la acción dramática y piden que prestemos especial atención a ese instante.

Igual de minuciosos que los gestos -captados en primeros planos- son las palabras que Marina emplea para describir lo sucedido en el bar: ella analiza, especifica, produce un discurso racional en torno al sexo: “Sacó

⁴ Existe un largo debate acerca de si el psicoanálisis es o no una ciencia. No obstante, a los fines de este trabajo y siguiendo una operación foucaultiana, situaremos al psicoanálisis dentro de “los esquemas de la regularidad científica”, es decir, como una disciplina que forma parte de lo que el autor estaba pensando como ciencia. Foucault considera la producción de la verdad sobre el sexo a partir del paso de discursos, técnicas y estrategias de poder teológicas y trascendentales a otras que denomina científicas y para ejemplificar ese proceso analiza el psicoanálisis, llegando a afirmar inclusive que “la historia del dispositivo de la sexualidad puede valer como una arqueología del psicoanálisis” (Foucault, 2014, p. 125).

un preservativo del bolsillo, tenía cancha, era todo un profesional”, “se quedó con esa cosa enorme afuera”, “era tan flexible, tan elástica”, “debía hacerlo por mi educación sexual”, etc. todas frases de Marina respecto a la descripción de la escena, frases que describen al sujeto, clasifican la anatomía de su sexo, analizan los motivos por los cuales ella debería acceder a la relación sexual.

La paciente no restringe los detalles, incluso le pregunta a Guillermo si se excita por lo que le cuenta. El hecho de hablar sobre sexo parecería colocarla en una actitud de transgresión, Marina adopta cierta pose provocativa, “conciencia de desafiar el orden establecido, tono de voz que muestra que uno se sabe subversivo” (Foucault, 2014, p. 12). Si el sexo está reprimido el sólo hecho de hablar de él y hablar de su represión posee un aire de transgresión deliberada, una especie de efecto de liberación respecto de ese poder represivo. Sin embargo, en este discurso ¿prima, lo que podríamos llamar parafraseando a Foucault, una hipótesis represiva respecto al sexo?, ¿la sexualidad de los personajes⁵ es algo que se encuentra en el orden de lo prohibido, de lo negado, de lo oprimido? En este texto audiovisual observamos más bien una proliferación de discursos sobre el sexo, una voluntad de contar y de saber respecto a él.

La situación sexual que Marina describe constituye un abuso, ella (borracha) en un principio se encuentra en una confusión: quiere ir al baño para hacer pis y el sujeto piensa que quiere ir al baño para mantener relaciones sexuales con él, motivo por el cual la sigue. Posteriormente a Marina –que es representada como una histérica- “le dan ganas”, desea coger con él, pero luego se arrepiente: el sonido de un hombre que hace pis en el baño contigo le resulta “tan familiar”, le recuerda a como Andrés -su pareja- hace pis a la mañana y no puede llevar adelante su deseo. Luego, la “situación se pone densa”, el hombre la agarra fuerte de las manos y le pide que, aunque sea lo masturbe para quedarse conforme, acción a la que accede asustada Marina. No obstante, este abuso no se problematiza en la

⁵ Hablamos de la sexualidad de los personajes (en plural) ya que, si bien la protagonista de este episodio es Marina y el discurso se centra en su sexualidad, ella también lo insta a Guillermo a poner algunas cartas sobre la mesa: le cuenta que el bar al que asistió tiene un baño compartido (es decir, para varones y mujeres) y extrae el dato de que Martín conoce esos lugares, dice “no me imaginé que ibas a este tipo de bares” (poniendo énfasis en las palabras “este tipo”), también le pregunta si se excita por su relato, si le da asco y Martín responde con sus gestos (de incomodidad, de sorpresa).

sesión. El relato está construido desde el placer que le produce a la paciente contárselo al analista y al analista escuchar, interpretar.

Como señala Foucault (2014) ha habido históricamente dos grandes procedimientos para producir la verdad sobre el sexo: por un lado, las sociedades que fueron numerosas (China, Japón, India, Roma, etc.) se dotaron de una *ars erotica* en donde la verdad era extraída del placer mismo tomado como práctica y recogido como experiencia. Por el contrario, nuestra civilización occidental no posee una *ars erotica* sino una *scientia sexualis* y es la única que ha desarrollado durante siglos, para decir la verdad del sexo, procedimientos que en lo esencial corresponden a la práctica de la confesión. Sin embargo, –continúa el autor–, el arte erótico no ha desaparecido de la civilización occidental; tampoco estuvo ausente del movimiento con que se buscó producir la ciencia de lo sexual. Desde el siglo XIX, la *scientia sexualis* ¿no funciona al menos en algunas de sus dimensiones como un *ars erotica*?

En el espacio ordenado y controlado del consultorio psicoanalítico vemos un busto de una figura griega asentada sobre grandes libros, figura que aparece en varios encuadres entre Marina y Guillermo –mediando entre ellos–: si pensamos la influencia que ha tenido la filosofía griega en el desarrollo de la ciencia occidental moderna podemos asumir que dicho busto allí ubicado se constituye en un signo del saber. Gran cantidad de libros acomodados prolijamente se distribuyen en una amplia biblioteca: cuando la cámara toma el personaje de Guillermo, lo hace con el fondo de estos libros. Por el contrario, cuando la cámara encuadra a Marina, lo hace con el fondo del escritorio en el que trabaja Guillermo cuando no tiene pacientes: sobre él hay unas maquetas de barcos y un telescopio, instrumentos de navegación y observación. Marina está angustiada pero también goza, en ese espacio, de sentirse interpretada por el analista, ella cuenta sus confidencias, pero a quién “sabe” oír las.

Finalmente, Marina le confiesa a Guillermo que está enamorada de él desde que lo conoció, hace un año atrás en el inicio de la terapia (este es el segundo momento marcado en la enunciación a través de la música que se le agrega al relato). La paciente, con el mismo aire transgresor que en la escena antes descrita, le relata a Guillermo las fantasías sexuales que imaginaba sucederían cuando ella hiciera esa confesión. Más adelante el analista argumenta que ese enamoramiento “parecería ser otra manera de escaparse de la decisión que debe tomar”, es decir, casarse o separarse.

Todo un juego de poder-saber-placer: “placer en la verdad del placer, placer en saberla, en exponerla, en descubrirla, en fascinarse al verla, al decirla, al cautivar y capturar a los otros con ella, al confiarla secretamente, al desenmascararla con astucia; placer específico en el discurso verdadero sobre el placer” (Foucault, 2014, p. 71). Sigamos.

Mariano (*Historias de Diván*)

El consultorio del psicoanalista Manuel Levín se representa de una manera similar al descrito más arriba para el caso de *En Terapia*: gran presencia de libros (leídos y escritos⁶ por el analista), un reloj de arena para indicar el principio y el fin de la sesión, un diván, varios globos terráqueos, etc. A diferencia de *En Terapia*, *Historias de Diván* comienza y termina la mayoría de sus capítulos con una historia y un personaje diferente. Se emplea una temporalidad que se presume más larga, los códigos didascálicos (“Dos semanas más tarde”, “otra sesión”) nos orientan acerca del paso del tiempo y se nos invita a asistir como testigos a las escenas más significativas de todo un trayecto terapéutico.

Mariano, en la primera sesión que tiene con Manuel (que coincide con el inicio de la serie), se encuentra enojado y enumera las cosas que lo molestan: el trabajo, su socio, los clientes, sus padres. El analista lo incita para que hable de su pareja, busca allí los motivos de su malestar, reconduce el discurso de Mariano en esa dirección. El paciente afirma que construyó, junto a su esposa Débora, la “Familia Ingalls”, pero su cara nos indica que hay algo en todo eso que no funciona. La música que se le agrega al relato y que se haya elegido terminar esa secuencia con su rostro confuso fundido en negro, refuerza ese sentido.

En la segunda sesión, Mariano recibe un llamado de su amante Valentina, a la cual no había mencionado antes. Con un tono análogo al de Marina, Mariano le describe al analista la relación con esta persona: mientras que Débora es su esposa y la madre de sus hijos, “una Mujer con mayúsculas”, Valentina es la que le permite concretar sus fantasías sexuales. Mariano le cuenta a Manuel sus sensaciones con Valentina, la intensidad de su placer: “ella tiene esa cara que delata que le gusta el sexo”, “me calienta, me hace sentir cosas que ninguna otra mujer me hace sentir”, “le

⁶ En el capítulo 4 sabemos que Manuel escribió libros porque una futura paciente –Majo–, al abordarlo por primera vez, le pide que se los autografe.

puedo pedir que haga cualquier cosa: que use portaligas, que se masturbe mientras yo la miro, que hagamos un trio”. Manuel, con cierta ingenuidad que parece intensificar el tono provocador de Mariano, pide detalles, hace preguntas, toma notas.

Sin embargo, aunque el paciente lleva seis años sosteniendo la relación con su amante, algo cambia en ese momento. Según el analista, Valentina (que en el comienzo de la relación tenía 21 años) tal vez necesite más de lo que Mariano puede darle: “No sería raro que una mujer que casi tiene 30 años empezara a desear tener una familia, hijos”. Precisamente, lo que apura el desenlace de esta historia es el hecho de que Valentina quiera presentarle sus padres a Mariano. Según Manuel, ella necesita que el paciente “la ame”, “el problema no está en lo que él le da, sino en lo que no le puede dar”.

Cuando Foucault (2014) se pregunta cómo –por fuera de la prohibición-, tiene acceso al sexo el poder y mediante qué mecanismos, tácticas o dispositivos, realiza una genealogía del problema y postula que las relaciones de sexo ya habían dado lugar al dispositivo de alianza, es decir, “al sistema de matrimonio, de fijación y desarrollo de parentesco y de transmisión de nombres y bienes” (p. 102). Lo que estaba en juego en este dispositivo era el sexo en tanto soporte de relaciones, es decir, funcionaba como un sistema de reglas que definían lo lícito y lo ilícito, lo permitido y lo prohibido. La práctica de la penitencia, el examen de la conciencia y la dirección espiritual caminaban también en esa dirección.

Posteriormente -sobre todo desde el SXVIII-, las sociedades modernas occidentales inventaron y erigieron alrededor y a partir del dispositivo de alianza uno inédito que se le superpuso: el dispositivo de sexualidad. El corrimiento que se produce a partir de este dispositivo moderno es que el sexo comienza a ser considerado, no sólo como soporte de relaciones, sino como una problemática del cuerpo, de la carne, de la sensación, de la naturaleza y la intensidad del placer. La nueva pastoral cristiana (que se funda en los conventos pero que se extiende a otros ámbitos, como los colegios o los hospitales) afianza ese proceso. La sexualidad estaba naciendo, naciendo de una técnica de poder que tuvo su origen en la alianza y desde entonces no dejó de funcionar en relación a ella y apoyándose en ella.

Los ejes marido-mujer y padres-hijos permitieron que se desarrollaran los elementos principales del dispositivo de sexualidad y constituyeron su soporte permanente. La familia transporta la ley y la dimensión de

lo jurídico hasta el dispositivo de sexualidad y la economía del placer y la intensidad de las sensaciones al dispositivo de alianza (Foucault, 2014, pp. 102-104).

No obstante, y atentas a la advertencia de Wittig (2006) de que la relación heterosexual se presenta como un principio evidente, como un dato anterior a toda ciencia y como una interpretación totalizadora de la historia, la realidad social, la cultura, el lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos, es que decidimos alterar los términos que emplea Foucault para referirse al dispositivo de sexualidad y anteponer a la palabra sexualidad el prefijo (hetero). El dispositivo de sexualidad no produce (al mismo tiempo que potencia) cualquier sexualidad. De hecho, si aparecen otras configuraciones alternativas a la matriz heterosexual, ésta intenta reterritorializarlas o simplemente las desconoce. El dispositivo de (hetero) sexualidad potencia la relación de obligatoriedad entre dos categorías, artefactos políticos o asignaciones impuestas a los cuerpos de acuerdo a una forma de leerlos: varón/mujer; y considera a estas categorías dicotómicas, opuestas, complementarias, jerarquizadas.

Volvamos a las series.

Según un relato ulterior del paciente, y por un acto inconsciente de “dejar que el teléfono decida por él” (esa obstinación de la verdad por dejarse confesar), la esposa de Mariano descubre su infidelidad a través de un mensaje de texto. Posteriormente, ambos van a la sesión de terapia para resolver el conflicto: allí juntos abordan el tema de la sexualidad de la pareja, los actos masturbatorios de Débora ante la negativa de Mariano a tener sexo, la confesión de que a ella “también le gusta coger”, la confianza de que él “solamente quería cumplir unas fantasías”, etc.

Finalmente, la esposa concurre sola al consultorio porque también quiere contarle “su verdad” al psicoanalista, “siente que se la debe”. Aquí asistimos al relato de Débora describiendo minuciosamente un *affaire* con un hombre que retorna del pasado. A diferencia de Mariano, el encuentro sólo se produjo a través de *chats* y llamadas telefónicas, ella declara que simplemente necesitaba “sentir que todavía podía excitar a un hombre”. Nosotr*s consideramos que, más allá del carácter “ilícito” de la relación sexual de Mariano con la amante, el problema que encuentra Débora es que la economía del placer y las sensaciones del cuerpo quedaron por fuera de la órbita familiar, en el exterior de su alianza matrimonial.

Siguiendo a Foucault (2014), los cónyuges llegaron a ser en la familia “los principales agentes del dispositivo de (hetero)sexualidad que: en el exterior se apoya en médicos, pedagogos, más tarde en los psiquiatras, y en el interior viene a reforzar y pronto a ‘psicologizar’ o ‘psiquiatrizar’ los vínculos de la alianza” (p. 106). Por eso es que, según el autor, aparecen nuevos personajes tales como la mujer nerviosa, la esposa frígida, la madre indiferente, el marido impotente, sádico, perverso.

Una demanda incesante nace entonces de la familia, pide que se le ayude a resolver esos juegos desdichados de la sexualidad y la alianza (...) Por su penetrabilidad y por ese juego de espejos hacia el exterior, la familia es para el dispositivo de sexualidad uno de sus elementos tácticos más valiosos. La familia es el eje articulador entre ambos dispositivos y el psicoanálisis se inserta en ese punto como unificador de dispositivos (Foucault, 2014, pp. 107-108).

El final de este episodio (y de los demás de la serie) implica una conclusión, una especie de “moraleja”. La resolución de la historia de Mariano implicará, como postula el analista en una escena anterior: “unir amor y deseo en Débora”. Pero ese desciframiento, esa “instrucción” para zanjar el problema, involucra una interpretación por parte del analista.

Manuel (analista): piense que no se puede tener todo en la vida, y si lo quiere hacer hágase cargo de las consecuencias, consecuencias para usted, para Débora y para Valentina.

Mariano (paciente): me está matando Doctor, con esto me está matando...

Manuel: No, no Mariano, yo estoy poniendo en palabras lo que es su situación, para que usted decida lo que desea hacer.

Aquí el psicoanalista interpreta el deseo de Mariano. La verdad, en este discurso (como también en el de Marina), no reside en el paciente que la saca a la luz, que la “confiesa” sino que ésta se constituye por partida doble: “presente, pero incompleta, ciega ante sí misma dentro del que habla, sólo puede completarse en aquel que la recoge. A éste le toca decir la verdad de esa verdad oscura: hay que acompañar la revelación de la

confesión con el desciframiento de lo que dice” (Foucault, 2014, p. 67). De este modo podríamos argumentar que la función del analista en estas representaciones es hermenéutica: no trata solo de incitar los discursos sobre parejas, sobre sexo, tampoco en decidir sobre la verdad una vez que ésta es descubierta, sino más bien en construir, a través del relato del paciente y su desciframiento, un discurso verdadero, discurso que encuentra en su seno a la familia, a la alianza y al sexo.

El psicoanálisis, que en sus modalidades técnicas parecería colocar la confesión de la sexualidad fuera de la soberanía familiar, reencontraba como principio de su formación y clave de su inteligibilidad la ley de la alianza (...) De ahí el inmenso consumo de análisis en las sociedades donde el dispositivo de alianza y el sistema de la familia tenían la necesidad de ser reforzados (Foucault, 2014, pp.108-109).

Si bien el dispositivo de (hetero)sexualidad nace con las tecnologías de la carne en el cristianismo clásico, apoyándose en el sistema de alianza y en las leyes que lo rigen, luego va a desempeñar un papel inverso: sostener ese viejo dispositivo. “Con el psicoanálisis, la sexualidad da cuerpo y vida a las reglas de la alianza, saturándolas de deseo” (Foucault, 2014, p. 109).

La verdad de un deseo (que se debe reorientar)

Como pudimos observar, en *Historias de Diván* y *En Terapia* proliferan especialmente los discursos sobre sexo, infidelidades, parejas. En ellos l*s pacientes cuentan sus infidencias con un detalle infinitamente acumulado. Los analistas incitan esos relatos, piden pormenores, registran, interpretan. Entre ell*s se produce todo un juego de placer-poder-saber. Interviene la institución psicoanalítica para develar las verdades opacas de los pacientes y formular una verdad “científica” sobre sus malestares. El dispositivo psicoanalítico se presenta con fuerza convirtiéndose en el eje central de estos discursos (cuestión que profundizaremos más adelante).

Un tema que atraviesa las dos series es el de la verdad que permanece oculta y que se devela por “pérdida de control” o por “actos inconscientes”. La estructura elemental de la significación común en estos discursos, pasa por esta categoría semántica: algo que estaba en el orden del secreto (porque era y no parecía) o de la mentira (porque parecía, pero no era)

luego es develado, descubierto, es decir, luego es y parece, se convierte en verdadero.

También en los dos casos analizados, esa verdad es la de un deseo, unas sensaciones del cuerpo, una sexualidad, un placer... que deben reescribirse en discursos técnicamente útiles, que se deben dirigir, insertar en sistemas que den ganancia, hacer funcionar según un "óptimo". Se trata de convertir el deseo en discurso, de estimular el placer por el discurso y de esperar de ese discurso efectos múltiples de desplazamiento, de reorientación y de modificación sobre el deseo mismo. Pero todo lo que venimos describiendo ¿tiene por objetivo el control de la sexualidad? No precisamente. Citando a Foucault (2014), diremos que:

En realidad, se trata de la producción misma de la sexualidad a la que no hay que concebir como una especie de naturaleza dada que el poder intentaría reducir, o como un campo oscuro que el saber intentaría, poco a poco, descubrir. Es el nombre que se puede dar a un dispositivo histórico: no una realidad por debajo en la que se ejercerían difíciles apresamientos, sino una gran red superficial donde la estimulación de los cuerpos, la intensificación de los placeres, la incitación al discurso, la formación de conocimientos, el refuerzo de los controles y las resistencias se encadenan unos con otros según grandes estrategias de saber y de poder (p. 101).

En ese ser y parecer que requiere la verdad, hay que poner en entredicho el ser. Esa verdad que la dupla paciente/analista elabora en el consultorio y que se apoya en teorías psicoanalíticas, es una producción que está toda atravesada por relaciones de poder, es decir, es una construcción política. Como venimos argumentando, el control sobre nuestros cuerpos opera de manera estratégica a través de la producción de un tipo de discurso acerca de lo que es la sexualidad. En este sentido, la sexualidad no es un dato natural, sino el correlato de una práctica discursiva.

Siguiendo el pensamiento desarrollado por Foucault en la clase del 25 de enero de 1978 del curso *Seguridad, territorio, población*, esa técnica de poder no se asienta sobre la imposición de una ley que diga no o sobre una prohibición, sino que tiende a influir sobre cosas aparentemente alejadas de la población pero que (según hacen saber el cálculo y la reflexión), pueden actuar en concreto sobre ella. Por eso la población -noción de gran importancia para el filósofo europeo- es considerada desde el punto de vista de sus opiniones, sus deseos, sus comportamientos, sus hábitos,

sus temores y, al mismo tiempo, como el conjunto susceptible de sufrir la influencia de la educación, la medicina, la psicología, los medios de comunicación (y de las convicciones, los ideales, etc.) (Foucault, 2006).

Como señala Preciado (2013), al mismo tiempo que aparece el cuerpo como máquina viva que entra en articulación con otras máquinas en el proceso de industrialización de la producción capitalista, aparece también el cuerpo como máquina sexo-semiótica que (re)produce una verdad, un proceso de internalización que lleva a los sujetos a identificarse con los aparatos de normalización y a elegirlos “libremente”. Desde el punto de vista del individuo emerge el cuerpo-máquina del trabajador, la fuerza de trabajo, que es producto de lo que Foucault llama anatomopolítica o poder disciplinario. Desde el punto de vista de la multiplicidad, emerge el cuerpo-especie de la población, producto de lo que Foucault llama la biopolítica (Costa, 2008).

La heterosexualidad obligatoria y la forma familia son parte de los mecanismos con que se ejerce el control, la administración de los cuerpos y la gestión calculada de la vida, es decir, forman parte de una tecnología biopolítica destinada a normalizar los cuerpos de las personas. Según Judith Butler (2001), la heterosexualidad (en tanto régimen biopolítico) presupone una coherencia o unidad interna entre tres términos: sexo/género/deseo. A partir de ello, lo que propone la autora norteamericana es desestabilizar el orden obligatorio de esas tres nociones, es decir, “romper con la pretendida naturalidad del vínculo causal o expresivo entre ellas” (p. 80).

Un régimen de regularidad semejante, lejos de estar inscripto en la naturaleza humana, es para Butler el producto contingente de lo que denomina matriz heterosexual, esto es, «la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos» (...). Tal matriz de inteligibilidad funciona como un marco u horizonte en el que los cuerpos son leídos y significados, y a partir del cual se regulan los modos disponibles y viables de vivir y actuar (Mattio, 2013, p. 90).

De tal modo, aquellos cuerpos o deseos que transgreden de alguna forma los modelos regulativos que tal matriz impone, están expuestos a las más diversas formas de sanción social. La matriz heterosexual produce vidas y sexualidades más valiosas que otras, “por lo que habrá sujetos a proteger, sujetos a abandonar e inclusive sujetos a exterminar” (Mattio,

2013, p. 90). En este sentido, aquellas personas cuyas vidas “merecen” ser protegidas y cuidadas necesitan permanentemente ser reconducidas en la dirección que, según tal matriz, es la correcta. Parafraseando a Ahmed (2015), los efectos de no seguir esos guiones pueden ser múltiples: podemos considerar, por ejemplo, los costos psíquicos de desear un cuerpo que supuestamente no debería ser deseado.

Y así es como Mariano, nuestro flamante protagonista de *Historias de Diván*, a partir de las sesiones de psicoanálisis, revitaliza el contacto con Débora y debilita la relación con Valentina, reorienta su deseo desde el cuerpo de una amante hacia el de su esposa y de ese modo transporta la economía del placer y la intensidad de las sensaciones hasta el régimen del matrimonio. La “Familia Ingalls” resulta en este discurso resguardada en cuanto ésta representa un valor a preservar. Además, este texto audiovisual propone que se debe dejar disponible a la amante de Mariano para que ella también pueda “normalizarse” (recordemos que el analista postula que aquí el problema no está en lo que Mariano le da a Valentina sino en lo que no le puede dar, Valentina también debe quedar “vacante” para formar su propia familia, para tener hij*s).

Pero también a Marina, por un lado, se le desvanece el deseo por el hombre con el que se encuentra en el bar por el sonido “familiar” de alguien que (con su pene en la mano) hace pis en el baño contiguo y le recuerda a su pareja. Por otro lado, el psicoanalista del que está enamorada postula que él “no es una opción real” sino una excusa para escaparse de la decisión que debe tomar (casarse o separarse). La sexualidad y el deseo tienen como punto privilegiado de amarre a la pareja con la cual convive Marina, las demás opciones se desvanecen respecto a lo familiar o no son válidas en relación a su pareja “legítima”.

En los dos casos la pareja heterosexual, monogámica y reproductiva (o potencialmente reproductiva, en el caso de Marina), aparece como un lugar de llegada obligatorio de afectos, de sentimientos, de sensaciones, de placer, de sexo, de amor. Las conductas de los personajes que no se ajustan a la coherencia del esquema sexo/género/deseo deben ser desalentadas en cuanto representan una amenaza para la reproducción de la vida, la cultura y el valor. La familia es idealizada a través de las narrativas de la amenaza y la inseguridad: es vulnerable, es un ente que necesita ser defendido de otros que obstruyen las condiciones de su reproducción (Ahmed, 2015).

La penetración del propio sexo de los personajes por toda esta tecnología de poder que intentamos describir, porta la intención de valorizar su cuerpo, sus sensaciones, sus placeres, sus alianzas. Estos personajes se otorgan un cuerpo al que deben cuidar, proteger y preservar. Entonces, existe una determinada distribución de los placeres, los discursos y las verdades que representa una defensa contra determinados peligros y contactos, un refuerzo de su valor diferencial, es decir, un “arreglo político de la vida” (Foucault, 2014, p. 118) que constituye una afirmación de sí.

Desear cuerpos que se salen de las normas del guion heterosexual implica someterse a esas normas precisamente, en cuanto a los costos y daños provocados cuando no las seguimos (Ahmed, 2015). En estos textos audiovisuales, las terapias psicoanalíticas cumplen la función de ayudar a l*s pacientes a reorientar su deseo a partir de la producción de un discurso verdadero acerca de lo que es (o debiera ser) la sexualidad. En estas series, el cuerpo, los deseos y la conducta de los personajes aparecen como un riesgo, y los individuos –apoyados por sus terapias– deben ser gestores de sí y su salud mental que es un capital a administrar.

¿Ficciones terapéuticas?

Como argumenta Preciado (2013), después de la Segunda Guerra Mundial se produjo un cambio de paradigma que trajo consigo una transformación en las técnicas del cuerpo y en las prácticas de gobierno: los aparatos de verificación –que hasta aquí habían sido eminentemente científicos– comenzaron a ser sobre todo mercantiles y mediáticos. Es decir, el conjunto de discursos y representaciones que posibilitan decir que un enunciado es verdadero o falso –y por lo tanto, permiten afirmar la “verdad” del sujeto– han cambiado durante el siglo XX. Los aparatos de verificación contemporánea son el mercado y los medios de comunicación, lo que nos coloca en una configuración de la producción de la subjetividad diferente.

Si uno de los aparatos de verificación contemporáneos por excelencia son los medios de comunicación ¿cuál es la subjetividad de l*s espectador*s que se prefigura en las producciones audiovisuales que analizamos?, ¿cuál es la huella de l*s destinatari*s que está impresa dentro de estos discursos?

Por un lado, podemos afirmar con certeza que las series sobre las que trabajamos son un producto propio de la cultura masiva y comparten con

ella sus características fundamentales: la estereotipación de contenidos, la serialidad de su producción y la orientación hacia el consumo. Todos factores que promueven un desplazamiento: de espectador-ciudadano a consumidor de imágenes y productos.

En *Terapia*, por ejemplo, es una adaptación de la serie de origen israelí *BeTipul* que fue licenciada por Dori Media Contenidos para ser re-versionada en 34 países del mundo. La difusión de los productos televisivos a escala internacional exige la adecuación, no sólo a los estándares técnicos, sino también a los modelos culturales internacionales hegemónicos (Zallo, 1988). Por su parte, *Historias de Diván* está basada en un libro del mismo nombre que pertenece al género de la autoayuda y que fue *best seller* en nuestro país.

Estas condiciones de producción implican necesariamente que la riqueza de lo singular sea llevada al mínimo, que los problemas sean tipificados (es decir, que adquieran sentido en tanto son semejante a otros) y que la experiencia de los personajes sea extensiva a un conjunto de sujetos que “sienten” de forma similar (Papalini, 2006). Sin embargo, consideramos que los discursos analizados representan un fenómeno que excede la búsqueda de estrategias comerciales o de mercado para expresar una tonalidad de época particular de la subjetividad contemporánea: la del sujeto que, en tanto capital humano, se convierte en una empresa permanente y auto-regulada.

En ese sentido, podemos ubicar estas producciones audiovisuales dentro de lo que Leonor Arfuch (2002) denomina el espacio biográfico, “un universo de géneros discursivos que tratan de aprehender la cualidad evanescente de la vida y consecuentemente, de la propia experiencia que se convierte en un núcleo esencial de tematización” (p. 17). En estos casos, los textos se caracterizan por el borramiento de las marcas ficcionales como proceso de autenticación y operan en la identificación especular, en la puesta en orden de la propia vida, en la acuñación de hábitos, sentimientos y prácticas constitutivos del orden social.

En articulación con lo anterior, también podemos situar a nuestros discursos dentro de las denominadas culturas terapéuticas que define Vainina Papalini (2014). La autora habla de ellas como:

‘culturas’ en orden a la extensión y vulgarización de saberes, técnicas y recursos de apoyo subjetivo inmediatamente disponibles en las sociedades,

a los que se accede sin la intervención de un dispositivo experto. Las culturas terapéuticas echan mano a un conjunto de nociones popularizadas de distintos tipos de psicología y neurociencias, así como también a una amplia variedad de terapias alternativas, saberes tradicionales, creencias y supuestos de la Nueva Era que tienden al cuidado del sí mismo (p. 215).

¿Qué características poseen estas series que nos llevan a colocarlas en esta articulación conceptual que tejemos entre el espacio biográfico y las culturas terapéuticas?, ¿qué implica para l*s destinatari*s esta coyuntura?, ¿en qué lugar l*s coloca?

Antes de responder a esos interrogantes debemos ocuparnos de otro que dejamos pendiente ¿de qué hablamos cuando nos referimos al *dispositivo psicoanalítico*?: Hablamos del vínculo entre paciente/analista, de sus relaciones de poder, de sus discursos, del modo de abordarlos, de la posición de sus cuerpos en el espacio, de la arquitectura del consultorio, de la teoría y la práctica psicoanalítica, de su historia, de sus instituciones, de los medios por los que esta se difunde, de sus representaciones sociales, de los roles del paciente y del terapeuta, de los elementos que emplean... Como afirma Agamben (2011), los dispositivos siempre implican procesos de subjetivación, es decir, hacen referencia a un conjunto de prácticas, de saberes, de instituciones, etc. que tienen como meta gestionar y orientar los comportamientos, los cuerpos y los pensamientos de l*s sujet*s y, por lo tanto, también son máquinas de gobierno.

Historias de Diván y *En Terapia*, más allá de las particularidades de los casos tanto de Marina como de Mariano, están centradas en la psicoterapia y pretenden llevar a la pantalla la esencia de la labor analítica individual, es decir, ponen en primer plano el dispositivo psicoanalítico. Como muchas veces se ha dicho, la psicología forma parte de la idiosincrasia argentina en la actualidad⁷. Como ocurre con las series que analizamos y tal vez aprovechando esta característica idiosincrática de nuestra población, ambos programas nos brindan en sus discursos múltiples elementos que “aseguran la legibilidad de los mensajes por las referencias implícitas

⁷ Por un lado, porque se produjo en nuestro país un ingreso temprano de las teorías psicoanalíticas (ya en 1922 se contaba con la traducción de las obras completas de Sigmund Freud). Por otro lado, un estudio realizado por Modesto Alonso para la Facultad de Palermo en 2005 (recuperado por Lloret: s.f) estableció que Argentina es el país con más psicólogos de América.

o explícitas a un sistema de valores institucionalizados (extra-texto) que ocupan el lugar de lo ‘real’” (Hamon, 1982)⁸.

Ya desde la apertura de *En Terapia* (en su adaptación argentina porque en la versión original es diferente) figuran los nombres de l*s actor*s sobre un fondo negro y el sillón de terciopelo rojo de la escenografía del consultorio. La importancia que se le da a este mobiliario (similar al diván) se puede apreciar no sólo en la apertura sino en toda la gráfica que promociona la serie. El diván se constituye en un elemento que determina que esta producción audiovisual se basa en una terapia (tal como lo anticipa su nombre) pero una terapia específica denominada psicoanálisis. *Historias de Diván*, ancla desde el título esa idea y la refuerza a partir de la incorporación visual del reloj de arena que es el que mide el tiempo de cada sesión.

Los capítulos de *En terapia* tienen una duración de 30 minutos que corresponden (aproximadamente) a una sesión analítica en “tiempo real”. Saliéndonos del primer episodio y considerando los demás capítulos que componen la serie, existe un esquema de los días de la semana en que el psicoanalista atiende a los demás pacientes, reservando el último para supervisión de los mismos con una profesional muy experimentada. Los códigos didascálicos que vemos en la pantalla al inicio del episodio, nos indican el día y la hora de la sesión de cada personaje, por ejemplo: “Marina – Lunes, 9 AM”.

Tanto *En Terapia* como *Historias de Diván* emplean frecuentemente largos planos secuencia, proponen un formato televisivo de media hora sin cortes comerciales que prácticamente no tiene exteriores y que transcurre –casi en su totalidad– en el interior del consultorio. El diván, la disposición de los elementos en el espacio, la arquitectura del consultorio, y todos los elementos que venimos refiriendo, actúan como informantes de una “verdadera” práctica psicoanalítica que se supone reconocible para l*s espectador*s.

⁸ Si bien consideramos que el reconocimiento social que puede haber respecto al psicoanálisis varía en los diferentes grupos sociales (según por ejemplo la pertenencia a clases económicamente privilegiadas o no, a zonas rurales o urbanas, respecto a la edad de las personas, etc.) creemos también que hay una extensión de saberes que trasciende los límites de esta disciplina y que se evidencia, entre otras cosas, en el uso extendido de algunos términos relacionados con el psicoanálisis: “está para el diván”, “es un histérico”, “cometió un acto fallido”, “tiene complejo de Edipo” y un largo etc.

Los personajes que *Historias de Diván* pone en pantalla están basados en casos reales (los que el psicoanalista Gabriel Rolón recuperó en un libro homónimo) que otorgan mayor credibilidad al discurso. Esta peculiaridad se anticipa en una placa antes de que comience la apertura: “Historias ficcionadas inspiradas en la articulación y recreación de diferentes casos reales” y también debajo del título -dándole gran preponderancia- puede leerse: “basada en el libro de Gabriel Rolón”. La figura extra-diegética de Rolón (que colaboró en la redacción del guion) aparece dentro del universo de la serie trasladada al personaje de Manuel Levín. *Historias de Diván* -al estar basada en casos reales-, propone a l*s destinatari*s una experiencia ulterior -“pseudoexperiencia” dirá Papalini (2006, p. 334)- que es una práctica sin riesgos (puesto que ya ha sido probada por otr*s)⁹.

Además, esta ficción contó con el asesoramiento de la Red Iberoamericana de Ecobioética, que integra la Red internacional de la Cátedra de Bioética para la educación, ciencia y tecnología de la UNESCO, que “auspicia este programa por su interés cultural y ético social”, dato que podemos observar en una placa al comienzo de algunos de los episodios emitidos, lo que también aporta confiabilidad al relato.

Por su parte, *En Terapia*, pone como protagonista a Diego Peretti para encarnar el rol de psicoanalista, elección que no es casual: este actor ya había interpretado a profesionales de la salud mental en *Locas de Amor* (2004) y en la película *Tiempo de Valientes* (2005) cuando se supo públicamente que él mismo es psiquiatra de profesión. Los analistas de estas producciones funcionan, en términos de Hamon (1982), como delegados, “como portadores de todos los signos de honorabilidad científica” (p.18).

⁹ Vanina Papalini (2006) analiza la literatura de autoayuda y explica que los libros que pertenecen a este género frecuentemente se estructuran sobre la narración biográfica confesada al* autor* del libro en ámbitos de interacción diversos. Este es el caso del libro de autoayuda *Historias de Diván* conformado por narraciones que diversos sujetos le confesaron al psicoanalista Gabriel Rolón en su gabinete de terapia. Lo que queremos recuperar de su análisis es que, para la autora, la lectura de este género conduce a sus consumidor*s a una pseudoexperiencia, una experiencia que excluye los peligros de las sensaciones y sentimientos extremos (como dolor, amor, felicidad o desdicha), es decir, una experiencia sin experimentación y sin angustia. En la literatura de autoayuda “hay una promesa condicionada: si el lector sigue el camino prefigurado por el texto, conseguirá esparcir un bienestar sedante ofrecido como felicidad, en la totalidad de su existencia personal” (2006, p. 334). Consideramos que este análisis puede ser trasladado a las series que analizamos en este capítulo. Enseguida volveremos sobre ello.

Un detalle que no es casual: al consultorio de Guillermo (*En Terapia*) l*s pacientes ingresan por la puerta delantera donde hay un pequeño sillón para esperar, y se retiran por otra puerta que los lleva directamente al patio para salir, por lo cual, si l*s pacientes llegan antes de que se retire el anterior, no se cruzan en ningún momento. Este elemento es importante ya que nos indica cómo se construye la escena de la psicoterapia teniendo en cuenta un aspecto fundamental: la confidencialidad. Sin embargo, el acceso a la intimidad de l*s pacientes, la intromisión a esa práctica privada, la curiosidad no exenta de voyeurismo, el lograr romper el secreto profesional del analista... otorga a l*s espectador*s la posibilidad de ser privilegiad*s testigos omniscientes.

Ambas series se caracterizan por la disolución de las marcas ficcionales: se elige una enunciación implícita que nos da la sensación de que la historia se cuenta sin mediaciones, que el relato y la narración son neutros, transparentes y donde el universo diegético parece ofrecerse sin intermediarios. Las opciones señaladas en la enunciación se utilizan exclusivamente para reforzar la acción dramática y para subrayar determinados momentos, pero nunca para señalar que el discurso es una construcción, una ficción¹⁰.

Al mismo tiempo, estas producciones audiovisuales abordan los acontecimientos contados de la boca de sus protagonistas, se sostienen en el uso de la primera persona en el relato vivencial de l*s pacientes en diálogo con l*s analistas, remiten a la confesión y a la narración de la experiencia y proponen una identificación especular a partir de la flexión del relato del “yo” de los personajes al “tú” de l*s espectador*s. En estos discursos el dispositivo psicoanalítico se nos presenta como un conjunto de técnicas y herramientas plausibles de ser contempladas e incluso probadas desde el otro lado de la pantalla: una especie de instrumento de auto-pesquisa psicológica o un recurso de apoyo subjetivo.

¹⁰ Quiero hacer aquí una advertencia a lxs lectorxs: en este artículo me refiero fundamentalmente a la circulación del psicoanálisis en los medios de comunicación de nuestro país y no a la práctica ni al campo psicoanalítico *per se*. En Argentina, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, hubo un gran movimiento de psicoanalistas que no sólo llevaron adelante una crítica a la formación social y cultural latinoamericana y mundial, sino que cuestionaron la práctica y la producción teórica psicoanalítica desvinculada de la realidad social. Más aún, en Latinoamérica, el psicoanálisis freudiano de los ‘60 y los ‘70 fue capaz de releerse críticamente y de responder de forma congruente a la coyuntura política, cultural y económica de la región. Para más información sobre este tema puede consultar el texto “Freud en las pampas” de Ben Plotkin.

Siguiendo a Papalini (2006), sostenemos que estos textos poseen una voluntad pedagógica y buscan intencionalmente provocar identificaciones que son reforzadas por la tipificación y universalización de los problemas y los personajes. Es decir, nos encontramos frente a producciones que pretenden expandir su eficacia por fuera de los límites del texto. El “saber” que se propone en estos discursos requiere de procedimientos de validación: uno de ellos es el fundamento científico, de allí la gran importancia concedida al dispositivo psicoanalítico. Estas series comparten algunas características con los discursos de autoayuda que analiza Papalini (2006): en ellos el origen de los problemas se identifica en el individuo y la salida a ellos depende en su totalidad de acciones personales, dejando fuera de consideración los condicionamientos socioculturales y económicos en los que estas situaciones pudieran inscribirse. Los conflictos que enfrentan los personajes tienen esa estructura, son problemas personales que se pueden zanjar individualmente orientados por la terapia.

Recordemos por ejemplo el abuso sexual que sufre Marina en la situación del bar que ya describimos. Siendo que la problemática de la violencia de género es una situación a la que nos enfrentamos diariamente en nuestra sociedad, en esta representación no tiene ningún tipo de resonancia, simplemente se aborda como una experiencia de la paciente como sujeto individual.

En estos discursos existen características de la subjetividad de los personajes que es necesario desarrollar o favorecer –fidelidad, protección de la familia, búsqueda de placer al interior del matrimonio– y por otro lado, se hacen visibles las emociones problemáticas que se deben gestionar: enojo, miedo, histeria (producidos por el deseo que se escapa por fuera del dispositivo de alianza). La personalidad y los recursos subjetivos se muestran como la clave del éxito para lograr un propósito: “sentirse bien”, lo que se hace coextensivo a l*s destinatari*s, a través de su identificación especular con los personajes (Papalini, 2014).

Cultivar la subjetividad, lejos de ser un proceso de reflexividad en busca de la autonomía, es un requerimiento del mundo en el que vivimos. Boltanski y Chiapello (1999) sostienen que “el *savoir-faire* –la capacidad de hacer, vinculada esencialmente al orden productivo– está siendo gradual pero inevitablemente reemplazada por el *savoir-être*, que se funda en las cualidades subjetivas” (como se citó en Papalini, 2014, p. 218). Este último también ligado a la esfera productiva.

Será a partir del concepto de gubernamentalidad que Foucault tome en consideración esta nueva faceta de la subjetividad contemporánea. El término hace referencia a una economía específica de poder vinculada a sociedades donde éste es descentralizado y en el que sus miembros juegan un rol activo en su propio autogobierno, motivo por el cual, los individuos necesitan ser regulados “desde adentro”. La subjetividad emergente en el nuevo esquema de poder es la del *homo oeconomicus* en tanto empresario de sí (Foucault, 2007).

La concepción del sujeto como empresario de sí anticipa algunas de las principales mutaciones del universo productivo actual y sus implicancias para la subjetividad contemporánea: nos enfrentamos a una transformación en los modos de constituir el lazo social que deposita en el individuo el requerimiento de la autorregulación (de la misma manera en que el mercado se autorregula). Como señala Vázquez García (en Landa y Marenco, 2016, p.10):

Este imperativo de hacer responsable a los individuos de su propia existencia y de sus avatares, de fabricarse a uno mismo como consumidor potenciando la propia autoestima y el modelado de una vida de ‘calidad’, pone en primer plano a las tecnologías del yo. El gobierno liberal avanzado es sobre todo un gobierno por subjetivación, que se apoya en las prácticas habilitadas por los propios individuos para formarse a sí mismos como sujetos de conducta moral.

Una lógica de continua revisión subjetiva y control de las emociones es promovida por los discursos que aquí indagamos, discursos que configuran destinatari*s que, en identificación especular con los personajes, se examinan y autorregulan. Esta modulación de la gubernamentalidad enmascara los condicionamientos estructurales y las determinaciones sociales que limitan al sujeto y, al mismo tiempo, enfatizan su capacidad para resolver, con sus recursos personales y apoyados en las más diversas herramientas, las múltiples contingencias que se le presentan (Papalini, 2014).

Los medios de comunicación –a través de las series que analizamos– se presentan de este modo como instituciones de consenso que reproducen los valores hegemónicos y que tienden a excluir ideas disidentes que pongan en riesgo las significaciones instituidas. De este modo, la experiencia de l*s espectador*s se ofrece como instancia de reproducción social, de

reforzamiento de determinados arreglos de vida (como la unión heterosexual o la familia) y de entrenamiento de una práctica crucial para nuestros tiempos: la fiscalización y posterior autorregulación de los deseos y la propia conducta a través de –entre otros recursos– ficciones que funcionan como herramientas de apoyo subjetivo, es decir, ficciones que se construyen como terapéuticas.

¿Cuál es la alternativa?

Ahora cabe hacernos otra pregunta, ¿por qué en estas series adquiere tanta importancia la familia nuclear heterosexual cuya disfuncionalidad se encuentra en la base de los malestares psíquicos de los personajes? Si estas producciones audiovisuales están atravesadas por la racionalidad neoliberal que plantea a cada ser humano como responsable de sí mismo ¿cómo concuerda esto con el dominio de las relaciones familiares, basado en la necesidad y explícitamente interdependiente?

Wendy Brown, a partir de una perspectiva feminista, pone en entredicho la formulación foucaultiana del *homo oeconomicus* neoliberal en tanto *empresario de sí* y lo revela como un error de interpretación, como una formulación política que reniega de todo lo que la sustenta. “El *homo oeconomicus* reducido a capital humano es falso: carece de las características que unen a las familias y las sociedades y también su autonomía es falsa, pues está atravesado por necesidades y dependencias” (Brown, 2017, pp. 138-139).

La crítica que realiza Brown (2017) descubre la repetición neoliberal de una vieja historia: “la del sujeto liberal retratado desde un punto de vista masculinista y burgués, al que alimentan fuentes y cualidades que no se incluyen en la historia” (p. 102). Las mujeres “ocupan su antiguo lugar como sostenes y complementos no reconocidos de los sujetos liberales masculinistas” (p. 103) y siguen siendo la base invisible para el capital humano, situación que se intensifica con la privatización y el desmantelamiento de la infraestructura pública que apoya a las familias.

En ese marco, la insistencia de las producciones audiovisuales en reforzar la unión heterosexual y la familia nuclear resulta significativa, sobre todo teniendo en cuenta que todas estas series son producto de una cultura masiva en donde la desigualdad de escala entre los sistemas globales y las vidas locales de las personas, se diluye. En este sentido, los con-

tenidos audiovisuales (re)producen determinadas representaciones que son necesarias para el sostenimiento del sistema productivo global (que también es heterosexual).

No obstante, si nuestra mirada sólo se orienta a estas lógicas capitalistas y heterosexuales como las únicas posibles, no podremos encontrar alternativas de resistencia. “¿Cuál es la alternativa?” -se pregunta Halberstam y responde- “esta simple pregunta anuncia un proyecto político, demanda una gramática de la posibilidad [...] y expresa un deseo básico de vivir la vida de otra manera” (Halberstam, 2018, p. 13).

En esta línea nos preguntamos ¿es posible redirigir nuestra mirada a fin de encontrar alternativas (aunque estas no sean dominantes, exitosas o las más obvias) en esos productos de ficción? Esa pregunta nos permite imaginar otra: ¿la puesta en primer plano de los conflictos de la familia nuclear heterosexual en series que abordan fundamentalmente la problemática del padecimiento mental o subjetivo no sugieren el fracaso de ese ideal?

Quizá las familias no “son” el ideal (ideal que en sí mismo es una fantasía imposible). Quizá los efectos de la incapacidad o incomodidad para encarnar un ideal no son simplemente negativos. “La incomodidad no se refiere a la asimilación o a la resistencia, *sino a habitar las normas de manera diferente*. El hecho de habitar es generador o productivo en la medida en que no finaliza en la incapacidad de afianzar las normas, sino en posibilidades de vida que no “siguen” esas normas de principio a fin” (Ahmed, 2016, p. 238).

¿Cómo descifran l*s espectador*s las producciones audiovisuales que analizamos? No lo sabemos, pero el hecho de que los personajes de estas ficciones sufran el “no encajar” en el modelo de la familia nuclear heterosexual abre diversas posibilidades interpretativas: ¿acaso el impedimento de reproducir esas normas como formas de vida no constituye una alternativa política y ética? Probablemente las series que analizamos no porten la intención de criticar el ideal de la pareja y la familia heterosexual, no obstante, los sentidos del discurso no son propiedad del discurso.

Butler (2019), en la última conferencia que dictó en Argentina antes de la pandemia por el Covid-19, argumenta que una posible salida alternativa al neoliberalismo no debe edificarse sobre el modelo de la familia tradicional obligatoria (que viene acompañado de la penalización del aborto, de la homosexualidad, del feminismo, etc.), precisamente, porque esta

constituye una unidad económica –que, al igual que la división del trabajo por género-, está basada en el liberalismo.

Tal vez una salida alternativa al neoliberalismo se construya produciendo sistemas de interdependencia, generando redes de apoyo e invitando al cuidado recíproco, más allá de la familia y la pareja, trascendiendo sus límites. Tal vez una salida alternativa al neoliberalismo se construya generando imágenes que estimulen nuevas formas de imaginación política que –como dice Susy Shock (2016)- pongan en duda ese mundo de la mayoría que fracasó.

Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26 (73), 249-264.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: PUEG-UN-AM.
- Arfuch, L. (2002). *El Espacio Biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Brown, W. (2017). *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. Buenos Aires: Malpaso.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- Costa, F. (2008). El dispositivo fitness en la modernidad biológica. Democracia estética, just-intime, crímenes de fealdad y contagio. *Actas de las Jornadas de Cuerpo y Cultura de la Universidad Nacional de Mar del Plata*. En línea en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.647/ev.647.pdf
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 3 (50), 3-20.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población: Curso en el College de France: 1977-1978*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la Biopolítica: Curso en el College de France: 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- Foucault, M. (2014). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.
- Hamon, P. (1982). Un discours constraint. En *Littérature et réalité* (pp. 119-181). París: Edition du Seuil.
- Landa, M. y Marengo, L. (2016). El sí mismo como empresa: sus operatorias y performances en el escenario managerial. En Rodríguez, N. y Viafara Sandoval, H. (Comps.), *Michel Foucault, treinta años después. Aportes para pensar el problema del cuerpo y la educación* (pp. 24-50). La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Lloret, M. A. (2015). En *Terapia e Historias de diván: El auge de la psicología en los medios*. Documento de trabajo para la Materia Medios de comunicación II, Universidad de Morón, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Licenciatura en Relaciones Públicas. En línea en: <https://bit.ly/2TmIFqN>
- Mattio, E. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Una introducción conceptual. En Morán Faúndes, J. M., Sgró Ruata, M. C. y Vaggione, J. M. (Eds.), *Sexualidades, desigualdades y derechos. Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos*. Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.
- Papalini, V. (2006). Literatura de autoayuda: una subjetividad del Sí-Mismo enajenado. *La Trama de la Comunicación*, 11, 333-342.
- Papalini, V. (2014). Culturas terapéuticas: de la uniformidad a la diversidad. *methaodos.revista de ciencias sociales*, 2 (2), 212-226. En línea en: <https://www.methaodos.org/revista-methaodos/index.php/methaodos/article/view/53/58>

Plotkin, B. (2003). *Freud en las pampas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: EGALES.

Zallo, R. (1988). *Economía de la Comunicación y la cultura*. Madrid: Ediciones Akal.

Audiovisual

Butler, J. (2019). *Activismo y pensamiento*. Mesa redonda junto a representantes del Colectivo Ni Una Menos. Organizado por la Maestría en Estudios y Políticas de Género y el Centro Interdisciplinario de Estudios y Políticas de Género de la Universidad Nacional Tres de Febrero. Buenos Aires. Recuperada el 02 de mayo de 2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=YSZrX-UUDLpQ&t=3475s>

Maci, A. (Director). (2012). *En terapia* [Unitario]. Dori Media Contenidos, TV Pública-Canal 7.

Biaco, S. (Directora). (2016). *Deconstrucción. Crónicas de Susy Shock* [Cortometraje]. Fulgor productora audiovisual.

Preciado, P. (2013). ¿La muerte de la clínica? Conferencia en el Programa de Prácticas Críticas. Vivir y resistir en la condición neoliberal. Museo Nacional Reina Sofía. Madrid. Recuperada el 26 de noviembre de 2017 de: <https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs&t=5022s>

Jusid, J. J. (Director). (2013). *Historias de Diván* [Miniserie]. Yair Dori, Canal 10.