

Richard Abibon

La superficie y el fondo

Acerca de "La Plataforma"¹ una película de Galder Gaztelu-Urrutia

¡Cuidado, voy a arruinarlo!

Acabo de recibir un golpe. He visto "La plataforma", una película de Galder Gaztelu-Urrutia. Con pocos recursos, esta obra es a la vez inquietante y seriamente sugerente. Se presenta desde el principio como una fábula. Los ciudadanos están encerrados en una especie de torre, una gran parte de la cual probablemente sea subterránea, pero no lo sabemos: nosotros, como estas personas, no saldremos.

Cada piso tiene una sola habitación, no muy grande, con dos camas y un lavabo básico. Hay dos habitantes por planta. Un gran agujero cuadrado atraviesa el suelo y el techo. Así es como se comunican los pisos. No para las personas, que no tienen acceso ni por arriba ni por abajo. Pero sí para la plataforma que pasa por allí una vez al día, cubierta con los restos de una comida. Los que están en el nivel 1, en el más alto, han disfrutado de esta comida, bastante excesiva para ellos, presentada de forma bella y artística. Los de los niveles inferiores tienen las sobras.



Tomando en cuenta la cantidad al inicio, todavía llega hasta el nivel 50, pero por debajo no queda casi nada. Aprenderemos, con el tiempo, que hay 333 niveles. Pueden imaginar lo que ocurre a partir de cierto piso.

¹ N. del T. En español la versión original lleva por título "El hoyo".



Si un habitante se atreve a abastecerse de comida, privaría a los de abajo de ella. No hay necesidad de prohibirlo. Si alguien se atreve a hacerlo, la pieza pronto se calienta mucho, hasta el punto de freír a los que persisten. O muy frío, hasta el punto de congelarse; depende.

Cada pareja (dos hombres, o un hombre y una mujer, o dos mujeres) se queda en su piso durante un mes. Después de este tiempo, un gas los duerme y son transportados mientras duermen a otro piso, absolutamente al azar.

Entendemos que estamos ante una caricatura de la sociedad mundial. Los ricos tienen demasiado, los menos ricos tienen las sobras, que se reducen cada vez más, hasta que los que no tienen nada se mueren de hambre.

Hasta el punto de matarse entre ellos para devorarse. O, para los más razonables, tomar trozos de carne de su compañero de piso, manteniéndolos vivos para que la carne no se estropee. Comer o ser comido, volvemos a la dura ley de la naturaleza.

A menudo me he planteado una extraña pregunta. Por casualidad, nací en un país desarrollado y entre gente relativamente acomodada. Al fin y al cabo, podría haber nacido en la India o en África, en medio de gente totalmente indigente, o en un país en guerra. Esta suposición solo tiene sentido si se parte de un "yo" que existiría antes y que se encarnaría de forma diferente. Evidentemente no es así, salvo para los que creen en la reencarnación, y yo no los soy. Pero mido mi suerte: desde un punto de vista mundano, estoy en los pisos superiores.

He oído a personas de países en guerra explicarme cómo tenían razón contra sus enemigos. Por ejemplo, esto lo he escuchado tanto de amigos judíos como de amigos árabes. A veces, he respondido: sí, pero habrías nacido a 10 km de distancia, y habrías

caído en otra familia que te habría enseñado los valores del bando que odias, y los encontrarías correctos.

“La plataforma” hace realidad esta ficción dándole la vuelta una vez al mes. Nos levantamos ricos o miserables, sin saber por qué, sin haber pedido nada a nadie, como con frecuencia algunos lo dicen: Yo no pedí venir al mundo, no tengo que aceptar jugar el juego que la gente quiere que juegue. En la película, como en la realidad, tienen que hacerlo. Excepto una mujer, que un día se convierte en la compañera de celda del protagonista, Goreng. Mientras está en un piso acomodado, en lugar de comer cada vez que pasa la plataforma, prepara dos platos para los de abajo. A través del agujero, cada día, les explica que deben hacer lo mismo con sus inferiores y así sucesivamente: es ahorrando como alimentaremos al mayor número posible de personas en los pisos más bajos.



Espera crear un movimiento de solidaridad general y espontáneo. Es causa perdida. A los de abajo les importan una mierda sus buenos consejos. Hasta que Goreng les dice a los de abajo que si no hacen lo que ella dice, se cagará en la comida todos los días antes de dejársela. Entonces funciona. ¿Pero en los pisos de abajo? La solidaridad espontánea tendrá dificultades.

Hasta que un día, muy cerca de la cumbre, Goreng se encuentra con un compañero negro. Este último tampoco quiere jugar el juego. Quiere subir al nivel 1. La solidaridad con los del piso de arriba es necesaria para que acepten fijar la cuerda que les envía. Fingen estar de acuerdo y se cagan en él cuando está a punto de llegar a su piso. Casi se cae en la profundidad infinita del hoyo, si no hubiera sido retenido por Goreng.

Así que, juntos, idean un plan revolucionario. Bajarán con la plataforma, obligando a la gente de cada piso a ser solidaria: nada para los de los primeros cincuenta pisos, porque tienen que dejar mucho para los hambrientos de los pisos inferiores. Para ello, destruyen sus camas metálicas para usar las barras de hierro que les permitirán mantener a raya a los egoísmos. Pero guardarán un plato y solo un plato, intacto, para que cuando asciendan,

puedan convertirlo en mensaje para los administradores. Será una *panna cotta*. Ese es el mensaje. Lo repetirán varias veces, para salvar la *panna cotta* de muchos desastres.

Al bajar, se ven obligados a luchar contra los que quieren comer y no dejar nada para los demás. Así que, para salvar vidas, matan. Y después de muchos pisos en los que solo encuentran gente muerta, finalmente llegan al fondo. Para su sorpresa, allí hay un niño. Una niña. Debe tener mucha hambre. Entonces que importa el mensaje, le dan la *panna cotta*. ¿Un seno con dos pezones?



Se quedan abajo, dejando a la niña en la plataforma. El mensaje será el niño. No sé si el director es consciente de lo que dice en este caso. Pero yo lo entiendo así. La única revolución que merece la pena es adentrarse en las profundidades del inconsciente para encontrar el mensaje de la infancia. Dejamos la fábula social para entrar en un sueño.

Cambiamos de dirección

El ascenso ultrarrápido de la plataforma que lleva a la niña dormida, acurrucada como un feto, es la relectura al revés de toda la película, es decir, del mensaje que lleva.

Poco antes del final, en el fondo, Goreng está conversando con su principal compañero imaginario (porque este está muerto, después de haber querido comerse a Goreng). Este último le dice:

- Pero tú no eres, el mensaje.
- No, pero soy su portador.
- El mensaje no necesita ningún portador.

Luego, mirando a la niña que comienza su ascenso:

- Ella es el mensaje.

Sí, porque se comió la *panna cotta*, que es el mensaje que ahora está en su barriga. El seno está en su seno. Ella misma se encuentra en el vientre de la plataforma, entre los restos de platos, soperas y vasos, limpios de todo resto de comida.

¿Para qué sirve la plataforma? Toda esta gente no hace nada, nada más que esperar a este objeto que alimenta. Así que la plataforma es mamá, es el seno. Todos son como bebés incapaces de moverse, esperando la comida diaria. Como mamá tiene muchos hijos, no puede alimentar a todos. De ahí los celos feroces en cada piso, donde todos tienen que compartir con un compañero de celda no deseado. Pero también entre los mayores de arriba, que se llevan la parte del león, y los más jóvenes de abajo, que solo tienen derecho a las sobras. También podría ser al revés: los más jóvenes reciben toda la atención materna mientras que los mayores no reciben nada. Háganlo como quieran, es una metáfora perfecta de lo que ocurre en todas las familias, los celos asesinos entre los hijos.

Todos estos celos se condensan en un solo punto: el jefe de cocina, arriba, un padre severo que vigila a los cocineros con una mirada implacable, rastreando la más mínima metedura de pata. Una figura paterna, la que tiene todos los favores de la madre y deja solo los restos a sus hijos.

Resulta que en la secuencia en la que le vemos inspeccionar las cocinas, da especial importancia a la famosa *panna cotta*.



...;Porque hay un pelo en la sopa! ¡El mensaje no padece los ruidos!

¿Sufre el seno al ser compartido hasta el punto de anticiparse duplicando sus pezones? No, esto ya no es una fábula social, es una nueva versión de la narrativa edípica. Con su corolario, la castración. ¿Qué hace la pareja de Goreng cuando quiere cortar un trozo de carne dejándolo vivo al mismo tiempo para que la carne no se estropee? Es un equivalente a la castración, situado en este escenario particular donde el hermano castra a su hermano para ser el único que puede disfrutar de la madre. Se da la circunstancia de que el compañero de Goreng es mucho mayor: además, también es una figura paterna. Ha optado por quitar un trozo de muslo: no está lejos del falo. El ligero desplazamiento anatómico se

refiere al desplazamiento de toda la película, que ha hecho que toda la genitalidad se centre en la oralidad.

Comer o ser comido: se trata de saber quién va a estar en el vientre del otro. El juego al que todos los padres han jugado mientras corrían detrás de sus hijos resuena: “¡Te voy a comer!” . Les hace aullar de risa, pero eso es precisamente porque saben que los padres han transformado un impulso muy presente en un juego. Al jugar de esta manera, lo ponen en escena. Esto es lo que empuja a los niños de vuelta al útero, para confinarlos a su papel fálico y solo a eso. Es una forma de jugar al fort-da: estás ahí, pero puede que ya no estés ahí, entonces estarías en mi vientre, como estabas cuando aún no estabas. Como el falo que puede estar o no estar. Afortunadamente, al transformar este impulso en un juego, se mantiene a raya, permitiendo que los niños sean algo más que una compensación fálica para la madre (y de paso para el padre). La risa de los niños es el indicador del levantamiento de una represión: ya no es necesario gastar energía en reprimir este impulso, mamá lo lleva a escena. Porque los niños también responden intentando comerse a la madre, en recuerdo de aquel momento en que, al seno, podían tener la ilusión de comérsela entera.

A menudo he citado el cuento de Caperucita Roja, y esta es otra ocasión viciosa.

El beso en la boca de los amantes, los besos dados a los niños son simbolizaciones atenuadas de este impulso devorador.

Comer o ser comido, entre los humanos, no es volver a la ley de la selva, a la ley del más fuerte. Es la expresión de la ley de lo simbólico que quiere que absorbamos las cosas y las digiramos para hacer representaciones. De hecho, no. Lo dije por los hábitos de mi formación. Mi experiencia me ha llevado a cuestionar esto. Más precisamente, es la expresión de esta ley de exclusión materna, el Edipo, que hace que cada personaje quiera a la madre solo para él, padre e hijos por igual, mientras que la madre también querría a sus hijos, o incluso a su hombre, solo para ella. Creo que todo esto ya está en forma de representaciones, pero representaciones reprimidas que solo están esperando una oportunidad para manifestar su poder destructivo.

Es fácil entender por qué la solidaridad espontánea no funciona. Detrás de la organización de los repartos igualitarios de alimentos está la lucha encarnizada por la conquista genital de la madre, la plataforma, que recorre este inmenso pozo uterino de 333 pisos. La organización de los dos platos que la mujer generosa intenta establecer es una organización consciente, lógica y racional. Pero no puede luchar contra las fuerzas del inconsciente. Además, ella misma le dice a Goreng que, por cierto, alimenta a su perro. Sí, tiene un perro. Un pequeño *basset hound* que, según le han dicho, es más una salchicha que un perro en ese lugar. Alimentar a su perro en el piso en el que se encuentra es quitar vidas en los pisos inferiores. También ella, por cierto, se enfrenta a la libido inconsciente que hace del perro el sustituto de un niño, siendo este a su vez el sustituto de un falo, de ahí la relación con la

salchicha. Así que, para calmar su ética dañada, solo come un día de cada dos. El otro día, alimenta a su perro.

Intenta decir a todos los propietarios de mascotas que sería más sensato enviar el dinero de su comida a las zonas de hambruna. Este perro se llama Ramsés II. Eso no se puede inventar. Al final, en un diálogo, vendrá esta fórmula: el mensaje es Ramsés. ¿Y qué es Ramsés? Todo el mundo lo sabe, es una momia. Carne conservada, encerrada en una pirámide, como son estos muertos vivientes mantenidos por la plataforma. También es el faraón, el poder absoluto, considerado como un dios. En definitiva, es la salchicha (carne conservada) y es el falo (poder sobre la madre).

Acabo de escuchar esta mañana varias historias de celos entre hermanos o entre hermanos y hermanas, que van desde peleas explícitas que los padres ya no pueden manejar, hasta conflictos subterráneos no menos feroces, totalmente ignorados por los padres que se adormecen en la ilusión de una familia unida. Se ha hablado de tortura. Sí, llega hasta ahí. Pero no necesitaba escuchar todo eso para saber, en mi propia familia, el odio atroz que circulaba entre mis hermanos y yo. Un odio que obviamente nunca se atrevió a decirse, porque había que quedar bien ante los padres que no aceptan conflictos entre sus hijos, pero un odio que puede llevar a actos terribles como, en mi caso, una eventual violación por parte de mis hermanos.

La dureza de la película es una “bella” ilustración de ello. El director no nos mimó. Es oscuro, asfixiante, violento, sangriento. Almas sensibles, por favor absténganse. Nos sumergimos en las profundidades del inconsciente. Para aquellos que no están acostumbrados a sus propios sueños, puede darles una idea del inconsciente, y de por qué algunas representaciones son inconscientes: porque es insoportable.

Esto nos devuelve a la pregunta con la que abrí este cambio de sentido. ¿Dónde está el mensaje? “El mensaje no necesita ningún portador”. Esta fórmula remite a la enseñanza de Lacan y de toda una serie de pensadores de los años sesenta y setenta, que siguió los pasos del famoso psicoanalista, pero también del filósofo Marshall McLuhan y su libro: “El medio es el mensaje”. La moda era el significante: “habla”, y no necesita un sujeto, siendo este más bien hablado que hablante. Recuerdo haber explicado que “la profundidad está en la superficie de las cosas”, porque, como muchos, había seguido el movimiento. La superficie de las cosas, es decir, el significante. “Está en el *lalangue*”, dije también para explicar un juego de palabras. Basta con escuchar lo que se dice, no importa lo que se diga, incluso si se recita a Verlaine o se repite a Lacan mientras se recuerda la lista de compras.

Mi experiencia me ha permitido liberarme de esta forma de pensar. Con mucho tiempo y dificultades. No, la profundidad no está en la superficie de las cosas, sino en las profundidades. No basta con oír hablar a alguien, diga lo que diga, hay que ir a buscar en lo más profundo y, para ello, embarcarse en la nave submarina de los sueños.

- Pero tú no eres, el mensaje.

- No, pero soy su portador.

Sí, hace falta un sujeto para producir el mensaje, aunque de niño haya tenido que asumir muchos mensajes de sus padres, mientras rechazaba otros. El sujeto se erige en este ordenamiento y en todo lo que pueda haber producido como un mensaje original, utilizando el lenguaje como medio. No, señor McLuhan, el medio no es el mensaje; no, señor Lacan, no todo se sostiene en el significante.

Finalmente es la niña, el mensaje. Es decir, el yo infantil, que también tuvo que definirse en relación con la castración, la lucha por la madre, la lucha por el falo, la nostalgia por un seno nutritivo en el que duerme, hasta que consigue prescindir de él evitando tener que servir ella misma de alimento.

El mensaje de la película parecía político. Es una lectura. Pero se enriquece extrañamente al ser leída al revés, y sobre todo al revés por los que van por ahí repitiendo estúpidamente la frase de Lacan. “El inconsciente es lo político.” Aquí, lo político se revela como el velo que oculta los horrores de nuestras propias profundidades.

Para una primera película, es un golpe maestro.

Lunes, 22 de junio de 2020

Reflexiones de mi amigo ecuatoriano, Gino Naranjo, quien me recomendó la película:

Estimado señor, he aquí algunos comentarios y preguntas basados en la película “El hoyo” y en su escrito.

En primer lugar el nombre de la película, porque en español “el hoyo” no es lo mismo que “el hueco” o “el agujero” en francés diríamos “le trou” para estas palabras. La traducción elegida omite un significado muy importante, ya que en la película, estar en un agujero se refiere a estar en una trampa, en una mentira. Pero así son las traducciones.

Un elemento que me llamó la atención es la antropofagia y el vínculo con, por una parte la identificación y por la otra el hecho de que uno se comería si no se come al otro. La película muestra muy bien que tenemos dentro de nosotros, en la intimidad, a los demás (padres, abuelos por ejemplo) y que son voces que podemos escuchar muy bien, creo que en la película vemos aparecer a Trimagasi, incluso una vez muerto porque Goreng se comió un trozo de él pero Imogiri también está bien aunque hizo todo lo posible para no comérsela. Ella le dice que es parte de él y nada más. Tenemos que recordar también las palabras de los amantes a propósito de devorarse.

Me parece también interesante la aparición de este anciano, en silla de ruedas, que dice a Goreng y sobre todo a Baharat que deben llevar un mensaje y ahí está bastante cerca de un

oráculo. Pero es cierto que no entendí muy bien esta cuestión del mensaje y menos que la niña sea el mensaje, su comentario me ayuda un poco pero sigue siendo un misterio.

La rivalidad está en el centro de las relaciones humanas y la película muestra bastante bien, creo, cuánto tiene que ver la represión con cada uno de nosotros. Los deslizos de la lengua y los sueños son capaces de mostrar que existe, y entre los más cercanos es aún más intenso. Por mi parte yo añadiría la rivalidad que he podido tener hacia mis hijos y he tenido la experiencia de plantear la pregunta sobre el odio o la rivalidad de los padres por estos hijos y los efectos, encontrando al menos un alivio a la culpa asociada a estos sentimientos.

Me gustaría tener una aclaración sobre este párrafo, en particular sobre la “ley de lo simbólico”. En las escuelas de psicoanálisis se habla de la ley simbólica y ahí veo que la diferencia es muy importante. ¿Es eso lo que está cuestionando? Usted dice:

“Comer o ser comido, entre los humanos, no es volver a la ley de la selva, a la ley del más fuerte. Es la expresión de la ley de lo simbólico que quiere que absorbamos las cosas y las digiramos para hacer representaciones. De hecho, no. Lo dije por los hábitos de mi formación. Mi experiencia me ha llevado a cuestionar esto. Más precisamente, es la expresión de esta ley de exclusión materna, el Edipo, que hace que cada personaje quiera a la madre solo para él, padre e hijos por igual, mientras que la madre también querría a sus hijos, o incluso a su hombre, solo para ella. Creo que todo esto ya está en forma de representaciones, pero representaciones reprimidas que solo están esperando una oportunidad para manifestar su poder destructivo.”

Gracias de nuevo por compartir sus reflexiones.

Miércoles, 24 de junio de 2020

Querido Gino,

Entonces, sobre la ley de lo simbólico.

Durante mucho tiempo me formé en lo que circula en las escuelas: la lucha de lo simbólico contra lo Real, a menudo presentada como la lucha del bien contra el mal. Lo Real, en forma de objeto *a*, se sostiene como fuente de deseo y angustia. Lo simbólico, a través del lenguaje ineludible, viene a reparar el mal. La tesis es atractiva. En efecto, las percepciones deben pasar por una codificación antes de convertirse en representaciones. Esto es ya lo que Freud supuso en el diagrama del capítulo 7 de la *Traumdeutung*. Solo que esto fue apreciado por Lacan y el lacanismo como una operación de caballería, el héroe simbólico clavando su lanza en la boca del dragón Real. La imagen que se me ocurrió para hablar de ello metafóricamente describe bien de qué se trata: de hecho, esta teoría reprime

lo sexual (en favor del lenguaje), pero vuelve de forma oculta (clavando la lanza en la boca del dragón). Mi propio encuentro con lo Real me permitió liberarme de esta concepción moral y mítica. El Real que encontré es neutral, ni bueno ni malo. No es fuente de deseo ni de angustia. Sería más bien como el resto de una división que no cae justo. Sí, las percepciones necesitan codificación para convertirse en representaciones, pero lo que no se codifica no causa sufrimiento. Es un remanente, eso es todo.

Por otra parte, la codificación reposa en la idea de castración: la representación es lo que está ahí cuando el objeto no está, como el falo que puede estar y no estar al mismo tiempo. Esta operación tiene lugar en el límite de lo Real, pero es un error atribuir a lo Real la fuente de la angustia y el deseo. En efecto, es la simbolización como tal la que hace surgir la idea de la castración con todo lo que conlleva de asociaciones y transformaciones del tipo arrancar miembros, heridas, devorar, etc. Esto es lo que presenciamos en la película: como en un sueño, un formidable retorno de lo reprimido. No es la lucha contra lo Real, sino la lucha de representaciones entre ellas.

Por supuesto, la castración nunca está sola: viene como castigo del Edipo, es decir, de las rivalidades por la posesión de la madre. Ya había desarrollado esto en mi texto. También mamá está y no está; y cuando no está es porque está bajo el dominio del falo de otro, un falo que yo no tengo: el sentimiento de castración.

Viernes, 26 de junio de 2020

Traducción del francés al español: Gino Naranjo
Marzo 2021