

Globethics Repository



Strella [Strella]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	David-Ménard, Monique
Publisher	UBA UNC UIO
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-09-15 06:36:44
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/163712

Strella

Strella | Panos H. Koutras | 2009

Monique David-Ménard*

Université de Paris VII-Diderot, Francia

Resumen

Como parte de las actividades académicas realizadas por Monique David-Ménard durante su visita a Buenos Aires en Octubre 2015, tuvo lugar la proyección y debate de un film. Se trata de la película griega *Strella* (Panos H. Koutras, 2009) sugerida por la propia David-Ménard y por el psicoanalista argentino residente en París Horacio Amigorena. Este artículo incluye la primera parte de la discusión, reservando la continuación para el número de Marzo 2016. Luego de una introducción argumental del film, se recorren los diferentes temas que promueve la historia: incesto, transexualismo, función paterna, farsa, ficción, nuevas sexualidades y configuraciones familiares. La historia está narrada a la manera de una moderna tragedia griega en torno a una pregunta crucial ¿es posible recomponer el vínculo entre un padre y un hijo a partir de una historia ominosa?

Palabras clave: Incesto | transexualismo | función paterna | farsa | ficción | nuevas sexualidades | configuraciones familiares

Strella

Abstract

As part of the academic activities undertaken by Monique David-Ménard during her visit to Buenos Aires in October 2015, the view and discussion of a film took place. It's the Greek film *Strella*, suggested by David-Ménard herself and the Argentinian psychoanalyst currently residing in Paris, Horacio Amigorena. For editorial reasons, this article includes the first part of the discussion, reserving its continuation for the March 2016 Issue. After an introduction of the film plot, we go over different issues that the story raises, such as: incest, transsexualism, paternal function, farce, fiction, new sexualities and family configurations. The story is narrated in the style of a modern Greek tragedy around a crucial question: is it possible to rebuild the bond between a father and a son based on an ominous story?

Keywords: Incest | transsexualism | paternal function | farce | fiction | new sexualities | family configurations

En diálogo con Silvia Tendlarz, Carlos Gutiérrez, Elizabeth Ormart y Gabriela Mercadal. Edición de Tania Espinoza y Juan Jorge Michel Fariña.

oscuros, unos niños que se alborotan mientras esperan el autobús...

*Strella*¹

La escena inicial está ambientada en el interior de una cárcel griega. Yorgos Mihalopoulos, tiene cuarenta y ocho años y está saliendo en libertad. Se lo ve empacando sus pocos objetos y despidiéndose de su compañero de celda, un muchacho joven, de rasgos delicados, con quien aparentemente mantiene una relación afectiva. Ha purgado una larga condena y la dureza de su rostro queda aturdida por el súbito bullicio de la calle. Su mirada se detiene apenas en una anciana que camina por la plazoleta, una joven que lo mira a través de sus lentes



Con el poco dinero que le fue entregado a su salida de prisión, alquila una habitación en un hotelucho del centro de Atenas. En la sordidez de su cuarto, lo

* mdm01paris@aol.com

primero que hace es llamar telefónicamente al servicio de informaciones para requerir el número de su hijo Leónidas con quien evidentemente ha perdido contacto. Obtiene como respuesta una larga lista y comienza a discar intentando localizarlo.

A la mañana siguiente sale de su cuarto y es abordado por una prostituta quien le pide fuego en una clara actitud seductora. Yorgos se muestra cortés con ella y sigue su camino. Pero cuando regresa a la noche, la mujer, una travesti, lo invita a tomar un trago a su habitación. Luego de una seducción mutua, y de varios titubeos de ella, terminan terminando teniendo sexo y pasando la noche juntos.

Entonces Yorgos tiene un sueño fugaz y placentero: una ardilla, vista de atrás, se recorta sobre el alba, parada en la rama de un árbol.

Yorgos regresa a su pueblo para intentar vender su casa y en el camino se cruza con una anciana que lo mira de manera extraña. Se encuentra con un amigo que regentea un bar, a quien pregunta por el paradero de su hijo. En el diálogo, sabremos que Yorgos purgó una condena de quince años, aunque ambos evitan cualquier mención a los motivos y circunstancias del delito cometido.



Continúa viéndose con la prostituta, a quien todos llaman Strella. Ella le ofrece hospedaje mientras él sigue intentando localizar a su hijo. Hasta que por fin cree dar con él. Acecha el domicilio, cuando de pronto ve a un joven descendiendo de un móvil policial. Lleva el uniforme reglamentario y sus compañeros se despiden fraternalmente del él llamándolo Leónidas. Yorgos no se hace ver, pero llega a cruzar una mirada fugaz con el joven, quien lo observa con curiosidad.

A la mañana siguiente, cuando regresa a su pueblo ya para concretar la venta de su casa a un viejo policía, relata el hallazgo en el bar de su amigo: ironías del destino, su hijo es policía. Pero los otros lo miran con extrañeza, poniendo en duda sus palabras. Yorgos se inquieta

y los interroga directamente hasta que finalmente el comprador le dice de manera maliciosa que en el pueblo se dice otra cosa. Que su hijo Leónidas vive en Atenas, que ahora es travesti y que se ha prostituido...

La revelación cae como un mazazo sobre Yorgos, quien sale abruptamente del bar, vaga errante por las calles del pueblo y regresa a Atenas para interrogar a Strella sobre su pasado. Tiene lugar entonces el siguiente diálogo.

- ¿Y antes de eso?
- ¿Antes de eso, qué?
- Antes, ¿dónde estabas?
- En mi pueblo.
- ¿Cómo se llama el pueblo?
- Creí que no hablaríamos de nuestro pasado. ¿Tienes hambre? Muero de hambre...
- No, no tengo ¿Me vas a decir?
- ¿Para qué?
- ¿Dónde vivías antes?
- ¿Realmente importa?
- ¡Me importa a mí, por eso pregunto!
- ¿Por qué?
- ¡Quiero saber! ¿Dónde naciste?
- En un pueblo
- ¿Qué pueblo?
- Cerca de la ciudad de Trípoli.
- ¿Y...?
- Mi madre murió cuando yo tenía cinco años. Me crió mi abuela materna. Mi padre nunca estaba en casa. Cuando llegaba estaba siempre borracho. Sólo venía a comer, dormir... y en la mañana se largaba.
- ¿Dónde está él?
- Quisiera saber... Probablemente en la cárcel. Cuando yo tenía nueve años, mató a mi tío. El hermano de mi mamá. Un muchacho muy guapo, sólo tenía diecisiete. Le dieron varios años en la cárcel. ¿Quieres que te cuente cómo pasó? Yo acababa de llegar de la escuela, no había nadie... entonces llegó mi tío. Me quería mucho. Yo era su favorito. Empezamos a jugar y a perder el tiempo... Nada serio. Cosas de niños... Nos quitamos la ropa y nos comenzamos a tocar. De pronto llegó mi padre... ¡Mala suerte! Nos vio... y se espantó. Entonces empezó a golpear a mi tío. Lo golpeaba con saña. Hasta que tomó una barra y le destrozó la cabeza. Yo corrí para escapar, pues alcanzó a pegarme en una pierna. Era como una película de terror. ¡Un desastre! Sangre por todas partes. Luego me llevó al hospital para que me curaran. Me dejó allí y fue a entregarse. Durante el juicio, nunca dijo por qué lo hizo. Al parecer, para evitar los chismes del pueblo. ¡Tonterías! Lo sentenciaron a muchos años. Nunca más lo volví a ver.

Yorgos confirma así su infierno tan temido: la transexual con la que convive no es otro que Leónidas. Buscando a su hijo lo encuentra en el sitio menos esperado. Y del modo más terrible. Horrorizado, sale del departamento y deambula desencajado y sin rumbo por la noche de Atenas. Cuando logra conciliar el sueño,

retorna la imagen de la ardilla, que luego de morder una pequeña figura humana, se vuelve para mirarlo, amenazante, mostrando sus dientes sangrantes.

Tomado por la angustia y la desesperación Yorgos se verá confrontado con sus fantasmas. Deberá lidiar con ellos para ensayar un movimiento que le permita vérselas con su pasado y con su presente junto a este hijo. El film es ese tránsito. Ese periplo, esa pregunta. ¿Es posible recomponer un vínculo entre un padre y un hijo a partir de esta historia ominosa? ¿Pueden volver a estar juntos ese hombre y esa mujer desde un lugar diferente al del desborde que signó su encuentro? ¿Resulta verosímil, a partir de la herencia de este patrimonio mortífero, pensar en el horizonte de una familia?

Monique David-Ménard: Esta es una película sobre la que hemos reflexionado mucho en nuestro seminario en París, una película que trata sobre la sexualidad y el género. Además, fue un argentino, Horacio Amigorena, quien participó en el seminario y nos la recomendó. Apenas Juan Jorge me contó lo que hacen ustedes en materia de ética y cine, pensé en esta película, que además es una gran obra. Es completamente loca y completamente humana a la vez. Es una mezcla fantástica. Es una película sobre el exceso del deseo y sobre qué es civilizar el deseo a partir de una violencia inconcebible. Pero no quiero dictar un curso sobre el film. Esta es la cuarta vez que veo la película, y quiero iniciar esta discusión preguntándoles a ustedes, que la acaban de ver, ¿qué es lo que más los ha tocado de esta historia?

Carlos Gutiérrez: El incesto. Lo más impactante es la cuestión incestuosa.



Silvia Tendlarz: A mí me pareció que el film introduce, sobre el final, una presentación de lo que serían las nuevas configuraciones familiares. Porque se

trata realmente de una familia ampliada, donde el padre termina estando con su pareja, donde el hijo transexual, que finalmente es asumido por ese padre, aparece coqueteando con el chico que llega a la fiesta. Donde tenemos a una niña, hermanita menor del amigo trans, durmiendo sobre la cama, niña sobre la que Yorgos asume una perspectiva de padre, arreglándole los juguetes, etc. Esta familia ampliada, en la que coexisten distintas formas de sexualidad, donde flotan las ambigüedades, las presencias diferentes, está filmada en 2009. Es por tanto de absoluta actualidad, de una actualidad que avanza sobre el espíritu de la época... El tema del incesto queda para mí en un segundo plano. En esta inversión de planos, eso mismo que Yorgos miraba en sus sueños, cambia cuando es él quien aparece en la escena. Me parece sumamente interesante ese movimiento. Eso mismo que rechazaba, ese goce homosexual desconocido por él, aparece en la escena, con él mismo incluido en ella. Presentando las cosas de otra manera. Es allí cuando advertimos que él pagó con quince años de prisión y una muerte aquello que termina estando en lo más íntimo de sí mismo. Me parece una película compleja y de enorme interés por los distintos aspectos que toca.

Gabriela Mercadal: El film pareciera ser como una travesía, en relación a lo amoroso: desde lo más sórdido hacia la posibilidad de hacerlo habitable, vivible. Lo amoroso en un movimiento.

Carlos Gutiérrez: La cuestión de la escena es, para mí, central porque justamente todo ese goce homosexual entra, dentro de esta película, en el marco de cierto desborde pulsional. Es justamente lo que motiva el pasaje al acto homicida, es lo que conduce a ese lazo con el hijo. El hijo sabía de esa situación. Es justamente sustrayéndose de allí que se puede recomponer la escena. Es interesante que Lacan hable del fantasma como un cuadro. Él sale a la ventana y el director toma la decisión artística de enmarcar la escena final con hojas, la escena de la ardilla, que es la escena onírica. Una recomposición fantasmática, que ha quedado destruida durante un lapso muy importante por el desborde pulsional, y sólo es posible luego de la separación de ellos. Se separan durante un tiempo, no saben nada el uno del otro. Y cuando se vuelven a unir, la situación ya es otra.

Silvia Tendlarz: Como *Las Meninas*, de Velázquez, donde él se ve dentro del cuadro. Con esta inversión, como una banda de Moebius, él, que era el ojo que

mira en la infancia, a través de ese juguete, la escena que retornaba una y otra vez en sus sueños, luego aparece incluido en ella.

Carlos Gutiérrez: Incluso en el desborde pulsional habría que agregar su regreso a la casa. A mí me pareció uno de los momentos más críticos de la película. Imaginé que era el hijo el que volvía en mitad de la noche y que se iba a producir algo del orden del crimen, cuando él empieza a golpear todo. Otra vez la casa era escenario para una situación violenta.

Monique David-Ménard: Sí. En el momento en que él rompe todo con la barra de metal profiere una frase que es una maldición, se refiere a alguien que salió de ese vientre, pero ¿qué vientre?, ¿de quién es ese vientre? Su mujer está muerta... ¿O se trata de su propia madre? Me pregunto cuál es la función de esa maldición y cuál es su relación con lo femenino. Lo que encuentro es que son bellos, magníficos, Yorgos y Strella. Eso permite humanizar el exceso del deseo. Creo que es una película sobre el deseo de incesto como motor de la existencia y sobre el hecho de que, en las formas actuales de la sexualidad, la prohibición debe ser reinventada. ¿Cuál es la nueva forma de la prohibición del incesto? Tenemos por cierto a esa mujer vieja que retoma la tragedia griega y cita a Sófocles, a Eurípides, alertándonos de que estamos en los mitos que nos llegan de los ancestros. En el film se trata por lo tanto de inventar límites, límites a partir de que los personajes han transgredido sin saber que lo hacían. Es como en el Edipo, en el sentido de que el héroe del film, Yorgos, comprende poco a poco lo que ha hecho. Comprende a partir del momento en el que el policía que va a comprar su casa le dice que su hijo se ha vuelto una prostituta. Es como en Edipo, hay gente que sabe lo que pasó. Pero Edipo no sabe. Entra en lo que no sabe y descubre luego la verdad. Pero su hijo, podríamos decir, sabe todo desde el principio. ¿Es esto verdaderamente así? En un sentido Strella sabía todo pero, en otro sentido, es tomada ella misma por la experiencia con Yorgos a quien incluso llega a decirle “no nos conocíamos para nada, no te reconocí”. Esta frase se explica por qué hace quince años que él se fue, Strella era chica, etc., pero también por qué en el amor no sabemos en qué nos metemos. En este sentido, lo importante es que Strella no es una manipuladora, aunque sepa todo desde el inicio, mientras que Yorgos no comprende hasta mucho después. Comprenderá cuando vea el bolso rojo y advierta que aquella primera mujer a la

que vio al salir de la cárcel, era su hijo travestido.

Carlos Gutiérrez: ¿Entonces Strella no manipula la situación?

Monique David-Ménard: No es una manipuladora en el sentido de que ella también queda capturada por la situación, entra en un juego que la sobrepasa. Podríamos decir que manipula en tanto sabe que le está pidiendo fuego a su padre, pero al hacerlo ingresa en un proceso sobre el cual ya no tiene control.

Silvia Tendlarz: Es una nueva versión del Edipo, porque en ese punto ella tampoco sabe. Ella no sabía cómo acercarse a él. Hay allí un punto de no-saber también. Ella sabe y no sabe. Es el héroe contemporáneo.

Carlos Gutiérrez: Pero ellos incluso nombran la palabra farsa.

Silvia Tendlarz: De hecho, ella dice “no sabía qué hacer”. Se encontró ahí y no sabía qué hacer. No sabía cómo hacer para no alejarlo...

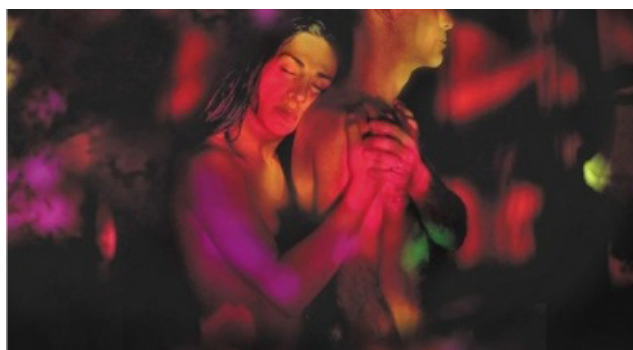
Juan Jorge Michel Fariña: Es interesante esta lectura que va apareciendo. Podríamos considerar que en la entrada situacional estamos en una farsa, pero una farsa que deviene luego maravillosa ficción.

Monique David-Ménard: con la Ópera en el medio...

Juan Jorge Michel Fariña: Los fragmentos operísticos son especialmente sugerentes. Ella imita a María Callas en pasajes de Aída, de Verdi. Pero en el momento de la revelación, durante el velatorio y especialmente cuando ella se aleja del hotel lujoso, lo que escuchamos de fondo no son versiones farsescas sino la voz original. Son pasajes de Turandot, de Puccini, que tratan justamente sobre la renuncia para que otra forma del amor sea posible.

Tania Espinoza: Tenemos además toda la trama de la reparación, el tema de la electricidad, el reciclaje...

Monique David-Ménard: Sí, eso me parece muy importante. Se trata de un gesto. El padre y la hija fabrican esos pequeños objetos con cosas tomadas de la basura. Es curioso eso. Y siempre tiene que ver con la luz.



Juan Jorge Michel Fariña: Sobre la electricidad, aunque obvia, es interesante la metáfora: ella le dice que intentó unir dos cables sin cortar la corriente y fue sacudida por una fuerte descarga. Pero afortunadamente sobrevivió. Y vive para contarlos...

Monique David-Ménard: Sí, una vez más, ella no es una manipuladora. Se da cuenta de que produjo un cortocircuito. Claro que quería seducir, pero desde un lugar extraño. Él, ella, es bizarro porque además es transexual, está “manipulando” el sexo, podríamos decir. Pero eso no impide la existencia. Eso es lo importante.

Silvia Tendlarz: Quisiera volver a la tragedia griega. La referencia a los personajes y autores trágicos, evocan un momento de la historia en el que la homosexualidad estaba incluida en la vida de la Polis. El film nos presenta un esquema en el que no hay madres. Sobre el final del film, lo que aparecen son distintas variaciones de relación. Hay una hija pero no hay madre. No hay mujeres.

Tania Espinoza: Sin embargo, la transexual que muere es una figura materna.

Silvia Tendlarz: Cuando esta mujer transexual moribunda, que hizo de madre evoca a los antiguos pensadores, Sófocles, Eurípides, Strella le pregunta “¿eran transexuales?”. Y más adelante, el padre invita a su hija a ver el Panteón desde la ventana del hotel. Me pareció una escena muy bonita porque supone una evocación de los filósofos griegos, pero transformados. Se trata de una nueva idea, que tiene vigencia en el mundo contemporáneo: qué es lo que queda y cómo se transforma. También el espectador, el que mira, está ante ese pasado vuelto presente. También a él se le ofrece esa imagen como una de las postales que despliega la película. En la película, el hecho de que Strella sea transexual, que al comienzo estaba en un primer plano, sobre el final deviene algo totalmente secundario. Asistimos a la transformación de la pasión entre ese padre y esa hija.

Monique David-Ménard: Efectivamente, se abre la pregunta ¿qué es una familia? Podríamos pensar que esa escena de Navidad es naíf, es casi ridícula. Pero está allí para decirnos algo. ¿Qué es un padre? Se vuelve padre porque renuncia al incesto con su hijo.

Carlos Gutiérrez: Pero, precisamente, se conocen desde la locura. Ella se presenta como loca. Desde el momento en que entra en ese lazo, que no es entre padre e hija, estamos justamente en la locura del incesto. Sólo saliendo de ahí es que pueden conformar

una familia. Pero saliendo de ahí, no como un amor frustrado sino como un amor imposible.

Monique David-Ménard: Pero antes de salir han ido bastante lejos. Es como en los mitos. En la actualidad, son los transexuales los que interpretan lo que representaban los mitos. Porque en el psicoanálisis si decimos solamente que lo que civiliza el deseo es la castración, o sea, la renuncia, somos muy normativos, administramos la castración. Mientras que si hay que prohibir el incesto, es porque hay un deseo de incesto. Tanto nuestros pacientes como este tipo de obras, hacen sentir de qué se trata este deseo. Creo que es por eso que estamos ante un muy buen film.

Carlos Gutiérrez: El punto es ¿qué es lo que detiene el desborde pulsional en esta película? El lazo familiar. Porque la hija es golpeada por el padre y él sólo se detiene cuando ella lo nombra como “papá”. Es eso lo que detiene semejante desborde. Entonces es cierto que podemos jugar el rol normalista de ser administradores de la castración, pero a la castración la administra la estructura. Y la estructura es del lazo familiar. Por eso digo que sólo reacciona cuando él es nombrado en el lugar de padre, no ya el hijo deseando al padre, que es lo intolerable para él. Es él quien dice “de ningún modo, esto es una locura... Hiciste esto sabiéndolo, yo no sabía”, esto es justamente lo que genera ese desborde, que sólo se detiene cuando él es ubicado ya no como amante sino como padre.

Elizabeth Ormart: En esta línea, hay una cuestión importante: Yorgos sabía de esta atracción suya hacia los hombres, de esta imagen de la infancia, que aparece en el sueño de la ardilla después de que tiene relaciones con el hijo. Me parece que lo más intolerable para él era su propio deseo más que el deseo del hijo hacia él. Es eso lo que motiva el pasaje al acto homicida. Y motiva también la culpa y la necesidad de estar quince años en la cárcel pagando, en realidad, su propio deseo incestuoso.

Silvia Tendlarz: Volviendo a la intervención de Monique, efectivamente el film muestra de una manera original estas modificaciones que introduce la ciencia, este pasaje de los límites, que permite transitar de un sexo a otro, interrogando lo que sería tradicionalmente un límite, cómo se lo hace intervenir y hasta dónde. En relación al exceso, me parece que es interesante cómo lo trata esta película. Cómo se juegan los límites y el ordenamiento de los vínculos en un mundo donde esto se mueve, donde ya no funciona de la misma manera ni la familia ni la elección del sexo

ni la elección del partenaire. Se trata de la relación con el cuerpo. La transformación del cuerpo está puesta en primer plano. Cuando al inicio ella dice “soy transexual pero todavía no me operé”, y luego trata de velarlo, hay algo de la aceptación de él/ella que se expresa en la mirada. Es un gesto sutil, que reaparece cuando ella le dice al padre “no sabía cómo decírtelo”. Ahí también tenemos el no saber, es otra forma de no saber.

Juan Jorge Michel Fariña: Quisiera cerrar esta primera parte de la discusión diciendo que este film se inscribe en una serie de variaciones cinematográficas del Edipo Rey de Sófocles. Menciono en primer lugar una curiosa versión surcoreana, la del film “Old Boy”, dirigida en 2003 por Chan-wook Park. Relata la historia de un hombre que permanece casi veinte años encerrado –curiosamente castigado por una falta de la que sólo sabrá al dejar su cautiverio. Al salir, mientras busca a su familia, conoce a una joven camarera, a la que seduce y con la que se acuesta bajo efecto hipnótico. Descubrirá luego, junto a los retorcidos motivos de su cautiverio, que

esta joven no es otra que su hija largamente perdida. Las similitudes con Strella son evidentes –también sus diferencias, como veremos luego. Una segunda versión del Edipo en el cine la tenemos con la premiada película canadiense “Incendies”, de Denis Villeneuve, realizada en 2010, que nos presenta una suerte de Edipo palestino. Ambientada en un sitio impreciso de Medio Oriente, una madre se separa de su hijo al nacer y al cabo del tiempo este hijo va en busca de esa madre, encontrándola en el lugar y las circunstancias más desafortunadas –para utilizar la expresión de Edipo: “hijo de la Fortuna”. Y podríamos agregar “Poderosa Afrodita”, la versión tragicómica de Woody Allen, ambientada entre Nueva York y Grecia, que agrega el tema de la reproducción asistida. En suma, Strella integra una trilogía, un cuarteto de películas imprescindibles para repensar las peculiares construcciones de lo universal a la luz de la sexuación, tema del que nos viene hablando Monique David-Ménard.

Transcripción: María Paula Paragis

¹ El título del film, STRELLA, que es a la vez el nombre de la protagonista, es una condensación entre el nombre propio femenino Stella y el sustantivo “Trella”, que en griego significa “locura”, “extravagancia”.