

III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

Una mirada sobre lo real, desde el cine y el psicoanálisis.

Levit, Esther Débora, Fernández Fredez, Adriana, Fogacci, Mariana y Milito, Gabriela.

Cita:

Levit, Esther Débora, Fernández Fredez, Adriana, Fogacci, Mariana y Milito, Gabriela (2011). *Una mirada sobre lo real, desde el cine y el psicoanálisis. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-052/794>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRwr/nzk>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

UNA MIRADA SOBRE LO REAL, DESDE EL CINE Y EL PSICOANÁLISIS

Levit, Esther Débora; Fernández Fredez, Adriana; Fogacci, Mariana; Milito, Gabriela
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo indagar desde la trama argumental de la película, *Lars and the real girl*, los conceptos de transferencia, intervención y posición del analista, en un entrecruzamiento semántico de ambos campos lingüísticos, el del cine y el del psicoanálisis. Se siembra la pregunta acerca de la posición del analista frente al delirio. Asimismo se alude a la intervención como ese lugar incierto desde donde opera el inconsciente, y que como dice Freud, sólo se puede leer su efecto y veracidad a posteriori. Y es en tanto que, arrimados a dos concepciones de Badiou, quien toma al cine como “la posibilidad de una copia de la realidad y la dimensión totalmente artificial de esa copia” a la vez que dice que “lo específico del cine es hacer ver el tiempo”, que ubicamos en paralelo al psicoanálisis como práctica que conlleva en su propio esquema el abordaje del tiempo y de la realidad. Y, como tercer recorte a abordar, habiendo detenido ya la mirada en *Lars* y en el lugar del analista, trataremos la transferencia como ese espacio único que engloba a ambos, y que habilita el lugar posible de emergencia subjetiva.

Palabras clave

Intervenciones Transferencia Ficción Realidad

ABSTRACT

A LOOK AT THE REAL, FROM THE FILM AND THE PSYCHOANALYSIS

This paper aims to explore from the plot of the film, *Lars and the real girl*, the concepts of transference, the analyst's interventions and position in a cross language semantic fields of both the film and psychoanalysis. It questions about the analyst's position regarding delirium. It also refers to the intervention as the uncertain place from where the unconscious operates, and as Freud says, you can only read its effect a posteriori. And whereas, coming closer two concepts of Badiou, who takes the film as “the possibility of a copy of reality and the totally artificial dimension of that copy” while saying that “the specificity of cinema is to show time”, which we locate parallel to psychoanalysis as a practice that carries in its own scheme, time and reality. And, third issue to be addressed, having stopped and look at *Lars* and the analyst's position, we deal with transference as a unique space that encompasses both, and that enables the possible scene of a subjective emergency.

Key words

Interventions Transference Fiction Reality

En el fondo, el cine es la creación de nuevas ideas sobre lo que es una idea.
Alain Badiou.[1]

¿Por qué tomar una película para responder una pregunta que concierne o que surge del campo de la clínica?

Pensamos al cine, siguiendo a Badiou, como “la posibilidad de una copia de la realidad y la dimensión totalmente artificial de esa copia” a la vez que “lo propio del cine es hacer ver el tiempo”.

Es, arrimados a estas dos dimensiones de la concepción del cine, que ubicamos en paralelo al psicoanálisis como práctica que conlleva en su propio esquema el abordaje del tiempo y la realidad.

Pero detengámonos en esta síntesis: *el cine nos permite ver el tiempo*.

La clínica nos enfrenta cotidianamente con el enigma del tiempo. Escuchamos situados en el *hic et nunc*[2] de la experiencia analítica; inferimos el pasado y la lente desde el cual el sujeto mira, borde y cristal subjetivo y único, que Lacan llamó fantasma. Se juegan allí el pasado y el presente, pero el futuro se torna desconocido. Sólo, dice Freud, podremos saber la eficacia de la intervención *a posteriori*. Hay un tiempo oculto allí, que el cine nos presta.

También el campo de la transferencia es una ficción. Trabajamos con ficciones, con una relación ficticia que se ubica en el encuadre.

*En este mundo existe sólo una ley
Nunca debemos preguntar: ¿Lord qué debemos hacer?
Porque el Señor ya nos lo ha dicho:
Ámense los unos a los otros.
Amigos míos: esa es la única ley real.
(Sermón pronunciado por el párroco en la primera secuencia del film: *Lars y la chica real*).*

Volvamos a la película elegida, sin puntuar con exactitud si elegimos la película o si la película nos eligió a nosotros, situados en esa perfección que posee el cine como arte de la identificación.

Película que nos cuenta la historia de *Lars*.

Una película que se desarrolla en un tiempo lineal, sin racconto, sin regreso a un pasado visible en imágenes, pero que nos invita a inferirlo.

Similar a la clínica: leemos hoy lo que no se inscribió en el pasado. Podemos inferir la falta de inscripción.

Al comienzo del film, una voz en off nos predica sobre una única Ley real, incuestionable, la del Señor. Condensando homofónicamente en inglés las palabras Ley

y Señor (Lord y Law)

Lars es un joven a quien le cuesta el vínculo y contacto con los otros. Su madre murió en el momento en que él nació. Mientras su hermano y su cuñada viven en la casa que fuera de sus padres, él vive en el garaje del fondo. Su actitud evasiva en las relaciones, generan inquietud en Karin, la cuñada, quien siempre insiste en invitarlo a desayunar, a cenar alguna vez, después del trabajo. Ambos suelen mirar el mundo exterior desde el vidrio biselado de la ventana, como una metáfora de la interioridad personal desde donde se observa la realidad. Pero no se miran el uno al otro.

Su compañero de oficina le propone visitar un sitio en Internet donde se pueden comprar muñecas plásticas: *-puedes diseñar a tu mujer. Son anatómicamente correctas, aunque son un poco caras-*.

Mrs.Gruner, una mujer que asiste a la iglesia, le pregunta por su novia, o si es gay.

Lars parece no entender este reclamo de los otros que lo interpelan por su soledad.

Sin embargo algo parece haberse conmovido, hay allí un significativo que convoca a otro con el que no cuenta para responder: el del amor.[3]

Vayamos a Freud, quien nos dice que al embotamiento afectivo, esto es, a la pérdida de todo interés hacia el mundo exterior, le continúa el surgimiento del delirio, como un modo tentativo de curación, de reconstrucción, una solución de continuidad, en la relación del yo con el mundo exterior[4]. Así, Lars aparece acompañado de su muñeca, de su novia de plástico hecha a su escala, de su *real girl*. Y aparece también con su texto certero, su convicción acerca de quién es Bianca, cómo la conoció, sus ideas religiosas, la relación que ambos mantienen.

Y es en esa secuencia, luego del impacto y del asombro que la aparición de Lars junto a Bianca producen en su hermano y en su cuñada, que todo empieza a moverse para ellos. En particular para el hermano, quien está más implicado aún en esa relación, y en quien la culpa se reedita. La cámara, lápiz con que el director dibuja la historia, redobla en su ajetreo el sobresalto y la conmoción. Por primera vez se mueve, siguiendo la locura de los personajes: Lars, estable tras haber encontrado quien lo acompañe. Su hermano: ansioso, iracundo, se encuentra frente a lo real de la locura, de lo siniestro, de lo imposible.

Las familias ricas no sabían qué hacer con sus locos, y, por proteger su propia reputación, no se resignaban a dejarlos errar por las calles como hacen los pobres con los suyos.

Juan José Saer

Mientras el hermano se pregunta, ¿qué van a decir los demás? ¿qué pensarán los demás? Lars, parece no tener registro de la mirada del otro. No ubica en el otro una mirada de interrogación, de descrédito, de desaprobación. No ve desde el otro, no ve desde el espejo, lugar desde donde en la concepción lacaniana se estructura el yo.

Él ha encontrado un modo de tapar ese agujero al que fue arrojado frente a la herida del nacimiento y de la muerte.

Su cuñada está embarazada: su vida peligra.

Lo que Lars sabe acerca del embarazo es la muerte en el parto. Significantes pegados: embarazo y muerte. Un S1 y un S2 unidos en contigüidad y univocidad. Esa proximidad lo impulsa a Lars al agujero. Y el remiendo de ese agujero es Bianca.

Dios hizo a Bianca para ayudar a la gente, pronuncia Lars su verdad.

Una idea de la cuñada funciona como puente para llegar a la consulta con una médica sin que Lars se niegue. La excusa: atender a Bianca, cuidarla de la enfermedad que Lars dice que padece. Bianca se convierte en el objeto sobre el cual Lars teje una realidad legible. Como Freud nos enseña: el mundo de la fantasía constituye el papel del que son extraídos los materiales para la construcción de la nueva realidad. A la pérdida de la realidad le continúa una sustitución de la realidad[5].

Dagmar, la doctora, se ubicará en un lugar que nosotros queremos comparar con el lugar del analista.

El texto fílmico no abunda en explicaciones acerca de cuál es precisamente la profesión de Dagmar: puede ser psicóloga, psiquiatra, médica clínica, casi como un modo de unión interdisciplinario, para permitirnos en ese hueco enigmático del argumento ubicar allí a un analista que ocupa el lugar del muerto, lugar de quien no sabe desde su docta ignorancia y habilita así el discurso del paciente.

La expresión de Lars que mira a la doctora mientras le mide la presión a Bianca, parece la de un niño pequeño, satisfecho en su juego. Ella lo observa hablándole a Bianca, intentando calmarla, lo observa habitando el espacio transicional del juego en donde todo es posible. Quizás es en ese instante en que Dagmar decide intervenir, al modo de intervención en el psicoanálisis con niños, emparentado en su técnica a la clínica de la psicosis.

Y el derrotero de este tratamiento consistirá en acompañar a Lars como a un niño que juega con sus muñecos.

Hoy te ves realmente hermosa, le dice Lars a Bianca, y luego, por primera vez se lo dice a la recepcionista de su oficina. El juego es un modo de ensayo para Lars.

Nos preguntamos si es posible propiciar la construcción de un *fort da*[6] que no se construyó en los tiempos instituyentes. Suponemos en Lars una ausencia de inscripción de la pérdida, y una falta a su vez de la posibilidad de la recuperación. En esa medida queda el real de la muerte de su madre en una dimensión tan enorme, imposible de ser simbolizada, adherida seguramente a la imposibilidad de un otro, ¿el padre?, que cumpla la función vacante.

Lars calma a Bianca cuando la señora Gruner le regala flores de plástico, *-No son reales, así que durarán para siempre-*. Para Lars, lo vivo es muerte.

- ¿Es su marido?-dice Lars observando una foto.

- Sí, murió.

- Se debe sentir sola.

- A veces tanto que olvido hasta mi nombre.

Dagmar hace semblante de un Otro barrado. Su viudez, sus respuestas ambiguas, el impedimento para tener hijos. Ayuda, ubicada en la imposibilidad de sus propios límites, a interrogar una única ley real, incuestionada.

- ¿Emocionado por el bebé en camino? ¿no quieres ser tío?

- ¿Usted ha querido ser madre?

- No lo sé...sí. Pero no puedo tener hijos propios.

- Es una pena. Bianca es igual. Tampoco puede tener bebés. Cuando era bebé su madre murió en el proceso cuando estaba naciendo.

Lars relata la historia de Bianca y relata su propia historia. No es su intención hablar de sí mismo. Pero no siempre coincide el hablar con la intencionalidad del decir.

Observamos la falla en la constitución de un yo, yo como núcleo de la instancia imaginaria, distinguible en la fase del estadio del espejo. Cuando el reconocimiento de sí mismo y de su propia imagen; garantizan la presencia y la mirada del otro que lo identifica, lo reconoce en esa imagen. Algo falló allí que impide a Lars hablar de sí mismo, hablar en primera persona, aún en la simulación de ese discurso conciente posible del individuo.

No es posible entonces ubicar allí Otro, el Otro de los tiempos instituyentes. Lo único que dijo Lars sobre su padre, y en respuesta a un comentario de su hermano es: *él realmente no quería a nadie cerca.*

Nuestro recorte apunta a subrayar algunas cuestiones: Por un lado, la tarea de Dagmar, la doctora, ubicada simbólicamente en el lugar del analista. Y es en este caso, un lugar posible en el que las intervenciones apuntarán a ayudar en la inscripción de aquello que no fue inscripto en los tiempos instituyentes. El amor, como condición insustituible en la relación con el otro y su deseo. La erogoneización del cuerpo, como un cuerpo plausible de recibir caricias, contacto, placer. La mirada en tanto objeto, y la mirada en tanto espejo en el que se construyen el yo y los otros.

Ubicamos lo que Bianca significa para Lars. ¿Podría pensarse a Bianca como un objeto que hace lugar a que el fort-da se instituya? En caso que así lo fuere: ¿podría identificarse a Bianca con el carretel, juguete que permite al niño la representación imaginaria de un objeto que se pierde y que se recupera?

Bianca, ocupa el lugar del carretel que le permite a Lars en el juego de presencia ausencia, delimitar un espacio yo no yo. Escenario de juego que, extendido a su pueblo y a su hogar, amplía el campo transferencial del encuadre. Pero si hay un lugar posible para Bianca, es que ubicamos en la prehistoria una hebra del deseo de la madre de Lars, deseo entramado en la frazada que ella tejió para su hijo durante su embarazo. Lars cuenta con esa hebra, único registro del deseo de su madre, para poder tejer él también una trama que aloje en primera instancia a Bianca, y luego, tal vez, como lo anuncia el argumento del film, alguna mujer.

La intervención de Dagmar, ilustra aquello que Piera Aulagnier nombró en la teoría como investimento de un discurso. Darle entidad a una palabra que no hizo consistencia en tanto significante, y en cambio quedó aplas-

tada y desubjetivada en un signo. Quizás fue Karin la primera en captar lo extraño de Lars, atravesada ella también por la irrupción en su cuerpo de un embarazo y de la inminente maternidad.

Pero fue Dagmar quien habilitó un trabajo posible, en el marco de una clínica concebible desde la creatividad más profunda que ella misma implica. Con la Asunción del riesgo que la libertad conlleva, e interviniendo desde el amor, punto de coincidencia con el deseo del analista.

NOTAS

[1] Badiou, A. *El cine como experimentación filosófica*. Pensar El cine.1. Imagen, ética y filosofía. Bordes. Manantial.

[2] Hic et nunc: aquí y ahora

[3] Recordamos una película española de Pedro Olea y José Luis Garcí: "No es bueno que el hombre esté sólo", en referencia al decir de la Biblia. Allí el personaje, interpretado por José Luis López Vázquez, interactuaba con un maniquí en forma de mujer

[4] Freud, S. (1923). *Neurosis y Psicosis*.

[5] Freud, S. (1924) *La Pérdida de la realidad en la Neurosis y en la Psicosis*.

[6] Juego planteado por Freud en conexión con la más importante función de cultura del niño, esto es, con la renuncia al instinto. Como un modo de poner en escena la misma desaparición y retorno de los objetos.

6. Freud S. (1920) Más allá del principio del Placer.

BIBLIOGRAFÍA

Aulagnier, P. (1984). El aprendiz de historiador y el maestro brujo. Buenos Aires: Amorrortu editores

Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. En Yoel, G. (Comp.), *Pensar el cine*. Buenos Aires: Bordes Manantial.

Freud, S. (1920). Más allá del principio de placer. En *Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo*, y otras obras. (2 ed.) Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1923). *Neurosis y Psicosis*. En *El yo y el ello, y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1924). *La pérdida de realidad en neurosis y psicosis*. En *El yo y el ello, y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1937). *Construcciones en el análisis*. En *Moisés y la religión monoteísta, Esquema del psicoanálisis y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Lacan, J. (1955). *El Seminario 3*. Barcelona: Paidós.

Lacan, J. (1955-1956). El seminario sobre "La carta robada". En *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Roudinesco, E. y Plon, M. (1998). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós

Saer, J. J. (1997). *Las nubes*. Buenos Aires: Seix Barral.

Winnicott, D. (1982). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa

FILMOGRAFÍA

No es bueno que el hombre esté solo. (1972). Olea, P. (director). Garcí, J. L., Martínez Mollá, J. L., Truchado, J. (guionistas)

Lars, and the real girl. (2007). Gillespie, C. (director)