

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 psicoanalítica acerca del destino.

Urcola, María Cecilia, Calzaretta, Guillermo Gerardo, Schverdfinger, Julieta, Vulcano Álvarez, Jorge Mauro y Zabala, Miriam Vanina.

Cita:

Urcola, María Cecilia, Calzaretta, Guillermo Gerardo, Schverdfinger, Julieta, Vulcano Álvarez, Jorge Mauro y Zabala, Miriam Vanina (2011). *Una mirada psicoanalítica acerca del destino. 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/000-052/882>

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

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 PSICOANALÍTICA ACERCA DEL DESTINO

Urcola, María Cecilia; Calzaretta, Guillermo Gerardo; Schverdfinger, Julieta; Vulcano Álvarez, Jorge Mauro; Zabala, Miriam Vanina
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Bajo un marco psicoanalítico, nos propusimos pensar la incidencia de la clínica respecto al montaje subjetivo sobre el suelo pulsional y como este último puede irrumpir la trama subjetiva como formas de goce difíciles de con-mover. Nos valimos para ello, de un film llamado EL ERIZO, como producción apta para dar cuenta de la forma de pensar la clínica respecto a ésto. Consideramos que el trabajo analítico busca acercar al sujeto a la verdad de su deseo, siendo potencial que el mismo logre ubicarse de manera responsable, más allá de lo inabordable de la pulsión. El sujeto puede ser dueño de su destino como efecto de máxima subjetividad y a sabien-das que la pulsión seguirá el camino hacia el fin que la determina, volver a un estado anterior. El psicoanálisis apuesta a relanzar al sujeto en su deseo.

Palabras clave

Pulsión Destino Muerte Sujeto

ABSTRACT

A PSYCHOANALYTIC LOOK ABOUT FATE

Within the framework of the psychoanalytic field, we propose to think the incidence of clinical psychology with regard to the subjective mounting on the ground drive and how this drive can disrupt the subjective plot as a form of enjoyment that can hardly be moved. We have chosen the film called THE HEDGEHOG as a suitable example to show how clinical psychology explains what we have exposed above. We consider that the analytical work aims to get the subject closer to the truth of his desire, being something vital for him to recognize this truth despite how unapproachable the drive is. The subject may be the owner of his fate as a result of maximum subjectivity and knowing full well that the drive will follow his way up to the path that determines it, going back to a previous stage. The psychoanalysis aims to throw the subject back to his desire.

Key words

Drive Fate Death Subject

*“...Sólo veo al Psicoanálisis para competir con las religiones en el amor por los sufrimientos que perduran...”
El erizo*

Sinopsis del film EL ERIZO

Algo inesperado está por ocurrir en el número 2 de la calle Eugene Manuel, un pequeño edificio burgués de Paris. La llegada de Kakuro Ozu, un peculiar y sabio hombre propiciará el encuentro entre dos almas gemelas destinadas a vivir en mundos diferentes: Paloma, una niña de 11 años, perspicaz y penetrante que desencantada del mundo comienza a desplegar un plan secreto. Y Renée, una portera de 54 años, que bajo su apariencia rústica y solitaria resguarda un espíritu culto y sensible. Juntos compartirán reflexiones, disfrutarán del arte y los manjares del mundo, descubrirán el amor y hallarán un nuevo sentido a la vida. Pudiendo quizás, construirse un destino más apropiado a lo que ellos verdaderamente son.

El erizo, adaptación libre de la novela de Muriel Barbery “La elegancia del erizo”, es el primer largometraje de la Directora Francesa Mona Achache. A partir del encuentro entre Paloma, Renée y Kakuro, tres habitantes de un elegante inmueble de Paris, la directora describe el encuentro de las diferentes culturas, edades y estratos sociales, y nos invita a dejar de mirar a través del vidrio de nuestras peceras para aventurarnos a buscar que se esconde más allá de las apariencias.

Ficha Técnica:

Título Original: Le Hérisson Año: 2009

Duración: 95 min. País: Francia

Director: Mona Achache Género: Drama; Comedia

Música: Gabriel Yared Fotografía: Patrick Blossier

Reparto: Josiane Balasko, Garance Le Guillermic, Togo Igawa, Anne Brochet, Ariane Ascaride, Wladimir Yordanoff, Sarah Lepicard, Jean-Luc Porraz.

Productora: Coproducción Francia-Italia; Les Films des Tournelles.

“Las pulsiones y el destino”

*“...Un hombre se confunde gradualmente, con la forma de su destino...”
Jorge Luis Borges(1)*

¿Puede el destino de la pulsión ser distinto al destino del sujeto?

“Lo que importa no es morir... sino lo que se hace en el momento que se muere...” (2)

La pulsión busca volver a un estado anterior. Mientras hace su recorrido, sus rodeos, pulsión de vida y pulsión de muerte actúan en mezclas variables, a veces desequilibradas, contundentes, desnudas, otras con ropajes más benévolos que matizan la dureza de sus espinas. En el horizonte siempre está el más allá... el más allá del Psicoanálisis, el de la Filosofía, el de la vida ... El final de la película muestra la fugacidad de la vida, el absurdo de la muerte, su banalidad. Salir de la pecera tiene una relación directa con la trascendencia, el pez ante los ojos de la niña parece estar muerto, pero sorprende ver su aparición en el baño de la portera, aparece vivo, aparece como en una dimensión de más allá de la muerte, cuestión que se reitera con la voz en off de la portera cuando ya muerta nos hace saber que tiene ganas de reírse.

Paloma mirando el cuerpo muerto de la portera tras la puerta, mira con sus ojos, ya no a través de la cámara: "entonces es así, de golpe todo se detiene. ¿Esto es morir? Ya no volver a ver a los que quieres, ya no volver a ver a los que te quieren. Si eso es morir, es verdaderamente la tragedia que dicen" (3). La niña obtiene allí la dimensión real de su permanente aproximación imaginaria a la muerte. Y una dimensión humana, subjetivada, atravesada; muy diferente a la desilusión de esa muerte sin brillo que le ofreciere el pez flotando en el agua. No hay ningún drama en ello, si eso es la muerte no vale la pena vivir.

¿Qué es morir, nacer en otras formas, qué muere, qué perdura...?

"¿Cómo se determina el valor de una vida? Paloma... que la tuya esté a la altura de lo que prometes" (4). Enunciado que toma la forma del deseo. Renée le deja a Paloma su deseo, distinto al ideal, que no sería otra cosa que un contenido a modo de imperativo categórico, le deja el camino abierto para que sea ese *koi* (pez carpa) contra la corriente.

Mientras estemos dentro de la pecera estamos al resguardo de lo cotidiano, sin sobresaltos, sin riesgo. Es el deseo aquello que nos lleva a recorrer caminos: inciertos, distintos, abiertos, lanzarse al vacío, al no saber.

"¿Por qué a mí? ¿Por qué ahora? si yo estaba bien, estaba tranquila... ¡vieja loca!" (5).

Renée emerge como sujeto, sujeto que Kakuro logra conocer desde el principio, porque su mirada es una mirada que la atraviesa, la desnuda, la confronta con lo más singular de sí, con sus libros, su rincón, su propia belleza, su capacidad de amar.

Kakuro ve más allá de las espinas del erizo, ve su interior, ve ese corazón acurrucado como un gato, descubre la potencia dentro de esa hermosa mujer.

En cierto modo, este es un personaje que opera como catalizador, que promueve el desear de aquellos con quienes se relaciona más intensamente a lo largo de las escenas (Renée y Paloma).

Kakuro reúne características por demás representativas de la forma en que la cultura oriental tramita lo pulsional, los duelos, el dolor y los conflictos que pueden generar las relaciones interpersonales y el vivir en sí

mismo (incluyendo a la muerte como contracara y a la vez elemento esencial de la vida). La forma en que pretende dar sentido a los diferentes sucesos que ocurren escena tras escena, nos remite a la rica y variada simbología imperante en la filosofía oriental, que pretende dotar de significado al sufrimiento, a las dudas, interrogantes y pesares que se presentan en la vida cotidiana. Simbología mítica que opera en cierta forma como mitigadora del dolor que representa el hecho del vivir.

El desear conlleva a enfrentar situaciones de diversa índole que han de ser resignificadas para poder otorgarles un sentido que nos permita seguir adelante. A través de gestos, actitudes, palabras y silencios, Kakuro proporciona estabilidad y equilibrio a su entorno y sostiene subjetividades que se encuentran en constante conflicto con el mundo que les rodea, dando luz a situaciones cargadas de penumbra e incertidumbre.

Pero mientras todo esto ocurre, el mechero de la cocina falla y como en Anna Karenina (6), se anticipa lo que no cierra, el no todo, el imposible. Dios aprieta pero no ahorca, aunque es el diablo quien mete la cola y el destino su sorpresa, más siempre nos presta aviso, un anticipo, una pista de aquello que no puede ser y nunca será porque ya fue, eso que está a la base del todo y la nada misma. Ruido insistente, de fondo, que acompaña desde su inefabilidad. Más como ruido se hace oír, de modo particular, telón de fondo casi imperceptible. Prestarse a oír aquello no puede ser tarea fácil, pero el desafío en realidad es lograr escuchar, escuchar cuando el ritmo constante da esa campanada, se sale de su vaina, atraviesa desde su base a la superficie. El ritmo cambia, apenas se ha vuelto un "click" que no logra, en primera ronda, hacer llama. Y algo va a pasar...

Se pone en juego la diferencia entre comer algo y saborearlo, entre tener un libro que a uno le gustó y regalarlo, entre ser la portera o cualquier otra cosa, entre quedar atrapada bajo la mirada de un padre que ofrece poco o jugar al harakiri para ver de que se trata, entre ser el gato gordo que se queda atrapado detrás de la puerta o el pez que sorteja la muerte en las aguas más extrañas.

Ese resto masoquista que tiene la existencia de este personaje, ese mismo resto que pelea con lo más vital de sí cuando se arrepiente por haberse negado a salir a cenar con Kakuro. Salir de la pecera para nacer o para parirse, nadar contra la corriente o dejarse arrastrar, poner en un pentagrama al ruido aún sabiendo que no es más que ruido, ni lo será, pero que allí de algún modo estamos "sujetos".

Hacer de eso más que un amor por los sufrimientos que perduran y lanzarse en otra dirección. Una ilusión, esperanza, o simplemente fe... Creer o reventar.

Ir hasta las profundidades, explorar y volver. De lo descubierto vaciarse, que circule, cambie de forma, se transmita, que perdure en otros cuerpos, en otras voces. Volver a hundirse en las raíces y volver a empezar. Salir para saber que "podemos ser todo lo que queramos..." (7)

Resulta sublime un sutil contrapunto entre dos juegos de mesa presentes en el film, que intentan graficar las

diferentes formas de tramitar lo pulsional según la cultura a la cual cada sujeto pertenezca. La escena comienza con Kakuro jugando al Go, un juego de mesa estratégico para dos personas, típico de oriente, que se caracteriza por ser de simples reglas y complejas estrategias, en el cual el objetivo no pasa por aniquilar al oponente, sino simplemente controlar una porción más grande del tablero que el adversario pero con la premisa de “mantener con vida al oponente”. Eso es lo que nos permite seguir jugando (¿o deseando?).

Apenas unos instantes después, la escena que nos cautiva es la de un bizarro personaje jugando al ajedrez en la vía pública, mientras la gente pasa a su alrededor casi sin notarlo. En una partida de ajedrez, el objetivo principal es «derrocar» al rey del oponente. Esto se logra alcanzando la casilla que ocupa el rey con alguna de las piezas propias sin que el otro jugador pueda zafarse del ataque, una jugada llamada “jaque mate”.

En cierto modo, Kakuro es un sujeto de simples movimientos y gestos que vive en un departamento sencillo y despojado de grandes valores materiales, ya que su riqueza es espiritual. Sin hablar mucho, cada palabra que pronuncia está plenamente cargada de significado y desobtura momentos críticos que atraviesan Paloma y Renée. Kakuro no pretende “derrocar” deseos ajenos para imponer el suyo, sino simplemente aportar mediante sus intervenciones algo de equilibrio y sabiduría a una sociedad occidental cargada de conflictos y sufrimientos, que permanentemente se ve avasallada por el vacío y la angustia del no saber que advendrá... sin tener en cuenta que “pasará aquello que quieras que pase”. Kakuro mantiene vivo a su entorno para poder seguir jugando y deseando, al igual que el jugador de Go. Freud analiza lo que llama “la excepción del deseo” y dice que algunos sujetos enferman justo cuando están a punto de realizar el deseo y el fracaso es la típica figura del castigo de los poderse de la consciencia moral. No se trata de un deseo que circule por la fantasía, sino de la realización del deseo por el acto mismo (8).

Quizás Renée se enfrente aquí con el mismo dilema que el erizo: “cuanto más cercana sea la relación entre dos seres, más probable será que se puedan hacer daño el uno al otro” (9). Hay algo que no quiere ser tocado que pelea por mantenerse... por seguir.

Lo anticipatorio traza aquí el horizonte de la clínica de la neurosis, en torno al registro de la castración, que en la película se expresa con la forma de la muerte como el punto cúlmine de aquello imposible de dialectizar.

La mirada de la niña que observa desde su cámara, hace su propia película, hace de esa realidad su propia historia, su film, va armando la trama, va llenando el vacío existencial, se aproxima a través de su juego a la muerte. Mientras juega, está lejos de morir.

“Sé que el destino final es la pecera, un mundo donde los adultos pasan su tiempo dándose como moscas contra los vidrios. Lo que es seguro es que a la pecera no voy a ir” (10).

Paloma no quiere verse en el espejo de sus padres, mira a su madre y si eso es lo que le espera prefiere el ho-

nor y la dignidad de morir emulando al seppuku.

Si el espejo que tiene es un padre que le devuelve como respuesta la misma copa de alcohol que su madre ingiere con las pastillas a diario, entonces la vida pierde sentido, pierde el rumbo.

Es la misma madre quien curiosamente ante la mirada de la niña “no deja salir al gato, ni entrar a la portera”. Es una madre que no ve, que solo la mira esconderse.

Pero Paloma se separa de estas miradas familiares y encuentra a Renée y a Kakuro con quien comparten la idea de pensar que el otro no es como se lo ve y, a diferencia de la vecina que no la reconoce a la portera al salir del edificio, la niña la reconoce en su ser. Juntas aprecian los sabores del chocolate, el paso del tiempo, un abrazo y entonces la niña deja su cámara de lado.

“Curioso encuentro... ¿usted también piensa que ella no es lo que uno cree?” (11). A partir del encuentro entre estos tres personajes aparecerán todo tipo de mezclas en exquisitas proporciones, mezcla de clases y de edades, de espacios y de culturas, de sabores y de texturas, de costumbres y de saberes, de vida y de muerte.

Y justo allí, en ese instante frágil en el que como espectadores teníamos el tibio afán de creer que alguna forma de felicidad es posible, la contundencia de la finitud de la vida nos pega con aviso un cachetazo final. Cobra sentido, como dos puntas que arman un mismo círculo, como la siesta de un gato enroscado en su cola o la figura de la víbora que muerde su final, la frase que da inicio a estas palabras: *“Lo que importa no es morir... sino lo que se hace en el momento que se muere... y Renée estaba dispuesta a amar” (12).*

CITAS/NOTAS

- (1) Borges, J L. (1943). El Aleph. Buenos Aires: Editorial Losada
- (2; 3; 4; 5; 7; 10; 11; 12) Achache, M. (2009). El Erizo [DVD]. Francia: Les Films des Tournelles
- (6) Tolstoi, L. (1877). Ana Karenina. Casa Editorial Maucci
- (8) Gerez Ambertín, M. (1992). Las voces del Superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura". Buenos Aires: Ediciones Manantial srl.
- (9) Gerez Ambertín, M. (1992). Las voces del Superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura". Buenos Aires: Ediciones Manantial srl.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J L. (1943). El Aleph. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Gerez Ambertín, M. (1992). Las voces del Superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura". Buenos Aires: Ediciones Manantial srl.
- Gerez Ambertín, M. (2008). Entre deudas y culpas: sacrificios. Buenos Aires: Letra Viva.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer (2da ed). Buenos Aires: Amorrortu Editores Vol XVIII.
- Freud, S. (1895). Proyecto de psicología. En Obras Completas. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu Editores Vol I.
- Freud, S. (1915). Pulsiones y destinos de pulsión. En Obras Completas . Buenos Aires: Amorrortu Vol. XIV.
- Freud, S. (1916). Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico. En Obras Completas, Bs. As., Ed. Amorrortu, Vol. XIV
- Lacan, J. (1956/1957). El Seminario, Libro IV: La relación de objeto, Barcelona: Paidós.
- Lacan, J. (1959/1960). El Seminario, Libro VII: La ética del psicoanálisis, Barcelona: Paidós.
- Lacan, J. (1963/1964) . El Seminario, Libro XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Barcelona: Paidós.
- Tolstoi, L. (1877). Ana Karenina. Casa Editorial Maucci

REFERENCIA MEDIOS AUDIOVISUALES

- Achache, M. (2009). El Erizo [DVD]. Francia: Les Films des Tournelles