

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

La otra escena.

Abad, Gabriela.

Cita:

Abad, Gabriela (2012). *La otra escena. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/202>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/z3D>

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>.

LA OTRA ESCENA

Abad, Gabriela

Centro de Investigaciones de la Universidad Nacional de Tucumán

Resumen

La hipótesis con la que trabajamos es que la puesta en escena del sueño o sea la articulación de imágenes en el todo tiene como propósito posibilitar la inscripción de lo pulsional en el sistema inconsciente.

Palabras Clave

Imagen, escena, pulsión, inconsciente.

Abstract

The hypothesis with which we work is that the staging of sleep or the articulation of the whole image is intended to enable the registration of the drives in the system unconscious.

Key Words

Image, staged, drive, unconscious.

Introducción

¿Cuál es la relación entre los distintos escenarios que monta el sujeto del deseo? Para responder a esto tomaremos el sueño como el paradigma de la puesta en escena, como el modelo válido para pensar la relación que establece el sujeto con las escenas que da a ver. Desde ya, podemos afirmar que condensación y desplazamiento juegan aquí su partida con el significante pero hay un plus que se suma: la puesta en escena. Hay algo insoslayable en estas producciones y es su intención de “dar a ver”. Algo se muestra y alguien es espectador de eso que se muestra. La división subjetiva se pone de manifiesto de la manera más “visible”: el sujeto se desdobra entre lo que se muestra y lo que mira embelezado.

En La Interpretación de los Sueños, (1900) capítulo 6, punto D, El cuidado de la representatividad, Freud marca un tercer factor que, junto a la condensación y al desplazamiento, contribuye a la desfiguración onírica: la puesta en imágenes. Elabora en este apartado un minucioso análisis del modo en que el sueño realiza el trabajo de montaje escénico. En este sentido, consideramos que no debemos confundir la puesta en escena del sueño, es decir, las condiciones estructurales de la formación del mismo, con la escena del sueño

Sobre escenas y escenarios

Para trabajar este tema vamos a recurrir a varios autores. En primer lugar, los desarrollos de Juan Bautista Ritvo en el artículo El estatuto de la imagen en Freud, donde establece una diferenciación entre representación visual e imagen visual y se pregunta: “¿Es válido reducir la puesta en escena a la mera escena? ¿No estaría afectada la escena por una división que remite a las condiciones estructurales de la puesta?”[1] (la cursiva es del original).

Dice Freud que “hay un tercer factor cuya contribución a la mudanza de los pensamientos oníricos en contenido del sueño no ha de tenerse en poco: el cuidado por la representabilidad dentro del peculiar material psíquico de que se sirve el sueño, y que consta, entonces, las más de las veces, de imágenes visuales”[2]

A partir de esto, Ritvo se interroga por el estatuto de la imagen en psicoanálisis que remite a lo especular, a la formación del yo, subraya lo inapropiado de quedarnos solo con este aspecto de la imagen. Porque no podemos soslayar que Freud, al plantear la imagen especular, también dirá que es el resultado de un nuevo acto psíquico, el narcisismo; la imagen del cuerpo se constituye alrededor de un vacío. Sería inapropiado reducir la imagen psíquica del cuerpo al simple reflejo del espejo. Sabemos que para que la imagen especular se constituya, algo tiene que perderse. Por estas razones es que la imagen del espejo no tiene un referente. El reflejo es reflejo de una ausencia, y agrega Ritvo: “esto hace que cada cual se vea donde no está y esté donde no se ve, al integrar la dimensión del ver, del punto de la mirada y sobre todo la posición del cuerpo en el centro mismo del dispositivo, le concede a la imagen del cuerpo propio y de su relación con el cuerpo del Otro un estatuto único, justamente porque es imposible concebir la imagen sin las coordenadas del acto que la funda.”[3] El narcisismo es ese nuevo acto psíquico que por efecto de una identificación imaginaria ¿a la imagen del otro? y simbólica ¿por la presencia del deseo del Otro que garantiza la operación? funda el yo en la unificación del cuerpo, allí donde reinaba el desorden pulsional.

Esto genera la más engañosa de las ilusiones del sujeto, la de ser idéntico a sí mismo. Único, indivisible y dueño de su propia casa, como afirma Freud, el sujeto defiende esta ficción ensambladora negando todo aquello que la ponga en cuestión. Con pasión de ignorancia, el yo niega su división a pesar de todas las manifestaciones que la ponen de manifiesto, tales como los sueños, síntomas y actos fallidos.

De estos desarrollos, llegamos a las siguientes conclusiones para nuestro tema: 1- Que en la imagen del cuerpo lo real no es el referente, no hay referente. La imagen es el producto de un nuevo acto psíquico. El real del cuerpo debe caer para que la imagen sea posible. 2- Que la característica más destacada de esta imagen es la ilusión de identidad y de unificación yoica. Pasión por ignorar la división subjetiva.

Insistimos en el tema del referente porque pareciera que en la ilusión que la imagen propone, lo que se produce es, justamente, la ficción de que ella misma es el referente, como si provocara un espejismo de presencia, de inmediatez, en lo que la imagen muestra, y es justamente esta característica la que lleva al sujeto a perderse en ella. Ritvo destaca que lo interesante a destacar es “algo que bien podríamos llamar una promesa de contacto, que es el momento teológico de la imagen, la marca del privilegio inmenso que posee en todas las culturas; marca que, analizada en sí misma, aislada del referente y remitida a su propio carácter de traza, muestra su

perfil ilusorio.”[4] Ilusión de la imagen, efecto de verdad, tema con el que se debaten la fotografía y las pantallas de los televisores. La imagen tiene siempre el peligroso ribete de la seducción, captura en las redes de la ilusión y la promesa. Importante cuestión esta para pensar el sujeto actual, parasitado de imágenes, tal como plantea Guy Debord y muchos después de él.

Retomando el sueño como modelo de la puesta en escena, la imagen onírica no es igual a la imagen especular ya que la primera se debate entre la ilusión de verdad y la ruptura de esa ilusión. Esta paradoja está producida por la anamorfosis[5] que la puesta en escena onírica propone. Si bien la imagen del sueño comparte características con la imagen especular, tiene un aspecto particular o específico que no se agota en lo especular. Si nos detenemos en la ilusión icónica de la imagen onírica, que simula un rodaje cinematográfico, su falsa apariencia de verdad es la responsable de la promesa de cumplimiento del deseo, ubicada, como señala Freud, en el corazón del sueño.

Sin embargo, esta promesa se ve cuestionada porque algunos elementos entran en la escena rompiendo la ilusión, tanto la “representabilidad” como el montaje muestran los medios de producción, su dimensión de tramoya. Se da a ver su condición de metáfora, algo del sueño mismo pone en duda el efecto ilusorio y la fractura subjetiva se hace presente, el sueño interroga al soñante.

Entre sueños y fantasías: el semblante

En el capítulo de *La Interpretación...* que nos ocupa, Freud hace un detallado análisis de la presentación sensorial en el sueño y destaca zonas de mayor intensidad sensorial como así también momentos de poca claridad o desdibujamiento de la imagen, trabaja este tema como “caracteres formales del sueño”. Estas características no son ajenas a lo interpretable del sueño y son sumamente útiles para guiar el trabajo de desciframiento.

Cosentino, en *Construcción de los conceptos freudianos*, (1993) dirá que: “la mudanza de pensamientos en imágenes visuales es, en parte, consecuencia de la atracción que sobre el pensamiento desconectado de la conciencia, y que lucha por expresarse, ejerce el recuerdo puesto en escena visualmente, que pugna por ser reanimado. Lo cual habla del papel que desempeñan las vivencias infantiles, o las fantasías fundadas en ellas; de allí que el sueño sea el sustituto de la escena infantil alterada por la transferencia a lo reciente”[6]

Las escenas infantiles, de alta intensidad psíquica, pugnan por salir, para ello se ligan a restos diurnos recientes y enmascaradas por estos restos se hacen presentes. Entonces, esas imágenes que los restos diurnos ofrecen, generalmente visuales, tienen intensidad sensorial. Esquemáticamente, podemos decir: La intensidad corresponde a la cara sensorial-traumática. La imagen permite ponerle marco a lo sensorial traumático.

En definitiva, lo sensorial alude a lo traumático pulsional y la imagen es un intento de enmarcar esa energía desligada.

Un ejemplo interesante de esto lo tenemos en el sueño “La inyección de Irma” que relata Freud en *La interpretación...* Cuando Freud se acerca, en el sueño, a ver la garganta de Irma, se destaca con un exceso de intensidad el agujero negro de una garganta amenazante, escoltado por placas de escaras blancas de infección ¿Qué mejor imagen para dar cuenta de la amenaza de devoración del deseo del Otro? La intensidad está dada por lo pulsional, por la tentación y la

amenaza que el agujero representa, y la imagen de la garganta, las placas infectadas, dan marco, ponen un rostro a la amenaza.

En realidad, podríamos afirmar que esas escenas son el límite entre lo ligado y lo no ligado del inconsciente. Ellas representan un exceso de excitación o un exceso pulsional que no logra ligarse y que se encuentra más allá del sistema de amortiguación de las formaciones del inconsciente. Son el resto pulsional que insiste en la búsqueda de una inscripción posible y será esto lo que Freud teorizará años después, en “Más allá del principio del placer”, como la insistencia de repetición.

En el sueño con realización de deseo el trauma es ligado, la pulsión está ligada. Mediante el cumplimiento o realización de deseo, el goce pulsional puede ser atemperado.

Representabilidad, representación, deformación

Para trabajar estas cuestiones haremos un recorrido por algunos conceptos freudianos, atendiendo a su traducción del alemán al castellano. La *Darstellbarkeit*: representabilidad (según la traducción de López Ballesteros, editada por Biblioteca Nueva) o figurabilidad (según la de Etcheverry, editada por Amorrortu), es la característica o cualidad por la cual el sueño se vuelve representable mediante una extraordinaria condensación. O sea, esta representabilidad hace explícito lo que se manifiesta como representación (*vorstellung*).

La representación, tan usada por Freud, en alemán es (*vorstellung*) y podríamos traducirla como: representación, presentación, descripción, idea, imagen.

“La representabilidad imaginiza lo que la representación (*vorstellung*) presentaría desde lo real, de lo puesto allí”[7] .Este mismo autor, Guillermo Koop, planteará acertadamente que todo este esquema se complejiza con la aparición de la pulsión porque ésta ¿se presenta, se representa, se aparece? ¿Qué relación se plantea entre la representación y la pulsión?

Para nombrar la pulsión Freud usa dos palabras, por un lado, la *vorstellung* (representación, presentación, imagen), a la que se le suma la *repräsentanz*. Por tanto, la pulsión es *vorstellung-repräsentanz*, representante de lo presentado, lo que identifica a la pulsión en el psiquismo. Freud acuña un término que son casi dos palabras distintas para decir lo mismo, pero, juntas, logran significar la repetición propia de la pulsión.

Estamos en condiciones de decir que el trabajo del sueño intenta encontrar un rostro de ficción, representabilidad, a aquello que no lo tiene, o, como decíamos anteriormente, poner semblante a lo pulsional. Pero si la pulsión es lo indecible y la representabilidad está del lado de lo imaginario ¿dónde ubicamos lo simbólico en el sueño? Será la deformación onírica la que responda esta pregunta. La deformación del sueño, tal como lo plantea Koop citando a Freud en el *Moisés...*, indica también traslación, desplazamiento. “Quisiera dar a la palabra deformación el doble sentido que denota, por más que hoy no se lo aplique. En efecto, no significa tan solo alterar una forma, sino también desplazar a otro lugar, trasladarla. La voz alemana *Enstellung* (deformación) denota este segundo sentido traslativo, pues está compuesta por el prefijo *Ent* (des) y la raíz *Stellung* (posición, emplazamiento), o sea que significa al

mismo tiempo des-formación y des-plazamiento, aunque en el lenguaje corriente, y en la terminología psicoanalítica, solo trasunta el primero de los sentidos”[8]

Entonces, el desplazamiento que el sueño hace de lo pulsional tiene el objetivo de hacerlo ingresar por el sistema del inconsciente, por lo simbólico. “La deformación, entonces, tiene un estatuto de lo simbólico, ante lo que evocamos como real de la vorstellung y lo imaginario de la darstellung”[9]

[1] Ritvo, Juan Bautista: El estatuto de la imagen en Freud. Revista Conjetural N° 45. Bs. As. Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano. P.45

[2] Freud, S: (1900). La interpretación de los sueños Buenos Aires. Amorrortu. 1986, p.349

[3] Ritvo, Juan Bautista: El estatuto de la imagen en Freud. Revista Conjetural N° 45. Bs. As. Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano, P. 48

[4] Ritvo, Juan Bautista: El estatuto de la imagen en Freud. Revista Conjetural N° 45. Bs. As. Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano, p. 52.

[5] Es un efecto perspectivo utilizado en arte para forzar al observador a un determinado punto de vista preestablecido o privilegiado, desde el que el elemento cobra una forma proporcionada y clara. Desde cualquier otro punto de vista la imagen aparece deformada.

[6] Cosentino, Juan Carlos: (1993) Construcción de los conceptos freudianos. Manantial. Bs. As. 1993, p.98

[7] (Koop, Guillermo:(1978) Cuerpo, sueño, teoría. En Conjetural Revista psicoanalítica. N°35 Bs.As.1999 Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano. p. 32.

[8] (De Freud en el “Moisés y la religión monoteísta”, citado por Koop) Koop, Guillermo:(1978) Cuerpo, sueño, teoría. En Conjetural Revista psicoanalítica. N°35 Bs.As.1999 Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano. P. 33

[9] Koop, Guillermo:(1978) Cuerpo, sueño, teoría. En Conjetural Revista psicoanalítica. N°35 Bs.As.1999 Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano. p. 33

Bibliografía

Cosentino, Juan Carlos: (1993) Construcción de los conceptos freudianos. Manantial. Bs. As. 1993, p.98

Freud, S: (1900). La interpretación de los sueños Buenos Aires. Amorrortu. 1986,

Koop, Guillermo:(1978) Cuerpo, sueño, teoría. En Conjetural Revista psicoanalítica. N°35 Bs.As.1999 Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano.

Ritvo, Juan Bautista: El estatuto de la imagen en Freud. Revista Conjetural N° 45. Bs. As. Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano.

Freud, S: (1900). La interpretación de los sueños Buenos Aires. Amorrortu. 1986,

Koop, Guillermo:(1978) Cuerpo, sueño, teoría. En Conjetural Revista psicoanalítica. N°35 Bs.As.1999 Nuevohacer. Grupo Editor Latinoamericano.