

Ejemplos del cine como casos clínicos o supercalifragilisticoexpialidoso

▪

Ricatti, María Sol.

Cita:

Ricatti, María Sol (2014). *Ejemplos del cine como casos clínicos o supercalifragilisticoexpialidoso. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/102>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehOw/p4t>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

"Un golpe de tu dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos e
inicia la nueva armonía.

Un paso tuyo. Y el alzamiento de los hombres nuevos y su
caminar.

Tu cabeza se vuelve: ¡el nuevo amor! Tu cabeza gira, ¡el nuevo amor!

'Cambia nuestros lotes, criba las plagas, empezando por el tiempo', te cantan esos niños. 'Eleva no importa adónde la sustancia de nuestras fortunas y nuestros anhelos', te ruegan.

Llegada desde siempre, tú que irás por todas partes".

Arthur Rimbaud (Francia, 1854-1891)

Tomaré para el presente trabajo 2 películas: El Origen (producida y dirigida por Christopher Nolan) y El sueño de Walt (dirección de John Lee Hancock) para intentar dar cuenta de las bifurcadas en la “reestructuración” de una escena en el armado fantasmático de un sujeto, o en todo caso de un signo que por la experiencia significativa pase de un amor nuevo a un nuevo amor. Y también, partir de ellas para hacer una reflexión respecto del trabajo analítico y la posición del analista. Seleccionaré ejemplos de estas películas para trazarlas como un paralelo de casos clínicos.

En la primera de ellas, el nudo de la historia se centrará en cómo el protagonista –Cobb– intenta instalar un signo (molino de papel) que modifique la forma de comprender y afrontar el mundo de una persona. El signo es en este caso elegido a partir de un recuerdo del sujeto. La historia paralela, que relata la relación de Cobb con su difunta mujer, da cuenta de un signo (peonza) desconocido y ajeno que él instala durante un sueño en un caja fuerte (representante en la película de lo más íntimo de un sujeto) de ella y que va a llevar consigo una nueva realidad –psíquica– y determinará posteriormente el suicidio la mujer.

Tomando a Lacan en El Seminario de La Ética, propongo pensar la relación del fantasma con el pensamiento, en término de palabras. Vale decir, el intercambio con un Otro que decodifique el grito y lo inserte al sujeto en la palabra, abriendo un vacío, organizando así las relaciones con la realidad, constituyendo el fantasma. Y apurando

los pasos lógicos, introduzco la experiencia del análisis y la posición del analista. Pues la comparación puede resultar un tanto extrema, pero sin duda es posible de pensar: La película permitiría especular que hay algo que puede ser armado a gusto del analista (si hacemos equivaler el personaje de Di Caprio al lugar del analista), algo a lo que no me interesa dar crédito aquí. Pero sí, en cambio, poder pensar “*que alguien pueda fundar una experiencia sobre presupuestos que él mismo ignora profundamente*”ⁱ, considerando que no hay génesis sino del discurso. El caso de la película resulta interesante porque muestra como esa nueva realidad psíquica puede concluir en un pasaje al acto. Volviendo hacer coincidir al mencionado personaje con el lugar del analista, lo que no operó allí fue justamente la función del analista: lo que guió en todo momento fue un deseo de Cobb como sujeto Y es desde este deseo que Cobb con un signo pretende pero no logra que su esposa tome una la realidad que él le propone, como un discurso dado, sino que hay algo que es captado por ella de manera contingente. De ese mismo signo, su mujer lee algo distinto a lo que pretendió que se lea, y entonces la realidad no es su realidad, y para dar cuenta de ello, se suicida. Desde este punto, el ideal del bien es lo que no pudo ser dejado a un lado, una posición del analista que en función del bien avanza para no curar. Porque a veces, *proveer un objeto*ⁱⁱ es obturar la pérdida, y eso no permite armar la distancia, sostener el vacío necesario para que todo circule.

En la segunda, El Sueño de Walt, y con la intención de oponerla al caso anterior, lo que se produce es una pérdida, una caída, que le permite al personaje principal seguir en otra dirección y salir de un estado de parálisis en el que se encontraba.

Su libro, su escritura, era su versión cerrada de su propia historia, la mejor forma que P.L.Travers había encontrado para que en su novela (neurótica) su padre continuara

siendo “un buen hombre” a pesar de su adicción, en la que su madre no pensara en el suicidio como salida, en donde el orden que representaba su tía sólo podía ser posible dentro del orden de lo mágico, y donde el mal estaba representado por el dinero. La persistencia del personaje por sostener esta realidad había llevado a sumirla en la soledad, en una crisis económica y profesional, que defendía con preceptos morales para no dejarse “vender” a esa mal, que también en la vida estaba representado por el dinero. En este caso, es Walt quien podría coincidir en el lugar del analista, que más allá de su deseo personal de realizar la película, con Travers interviene haciendo una lectura de su novela, y abriendo la posibilidad de que ella ponga en palabras eso escrito. Que pueda hablar de su historia le permite dejar caer a su padre, reconocerlo en su falta sin procurar taponarla. Sin dejar los componentes que refieren a su novela, y con el reconocimiento de su angustia, el nudo se va a ubicar en otro lugar; con esos mismos personajes empezará a escribir una nueva historia de Mary Poppins, en un escenario distinto, permitiendo el rearmado de la otra historia. Lejos de procurar leer el caso como un final feliz, lo se puede pensar es que si los elementos se ponen a jugar en un orden distinto, hay algo que al sujeto puede permitirle una relectura, en donde la caída de determinadas idealizaciones no arrastran al sujeto todo con ella, sino que la pérdida a es ni más –ni menos- que la de esas idealizaciones. La des-idealización de la verdad abre una nueva perspectiva de lo imposible (lo que no cesa de no escribirse). Y en este sentido, sí, una nueva escritura o un nuevo amor (amor como signo de cambio de discurso, y en el cambio de un discurso a otro, la emergencia del discurso analítico).

Dice Lacan en el Seminario 20: *“Apelar a lo verdadero, como nos vemos llevados a hacer corrientemente, es sencillamente recordar que no hay que engañarse y creer que ya se está siquiera en el semblante”* y continúa más adelante, refiriendo que el analista *“es quien, al poner el objeto a en el lugar del semblante, está en la posición más*

*conveniente para hacer lo que es justo hacer, a saber, interrogar como saber lo tocante a la verdad*ⁱⁱⁱ. Para concluir (¡como si fuera, posible!) la referencia citada nos permite seguir la posición del analista que en el interrogar a lo imposible del saber inconsciente – y captar allí una pincelada de lo real- se mueve entre los avatares de lo necesario y lo contingente.

Ubiqué estas articulaciones dentro de los sub-ejes “La invención del analizante y del psicoanalista” y “Arte, psicoanálisis y psicopatología”, porque, y a modo de condensación, hay algo que en el arte, en este caso de la mano del cine, y al interior de las propias películas en el ejemplo de la escritura en su género novelístico, da cuenta de una creación. Creativa, en la acepción más general del término, pero también del lado de una re-escritura, de una vuelta de tuerca, de un movimiento que permita jugar con todas las posibilidades. Y eso toma consistencia misma en el transcurso de un análisis, y en la relación del analizante y el analista.

Pero también, para tomar la invención en torno a nuestra práctica, como la refiere Lacan en el Seminario 24. La invención de una práctica sin valor, donde el “amor como signo” no nos lleve al malentendido, ni al “bien-entendido”. Quizás, como dice una canción, lleve un poco “*más allá del más allá que te sedujo*^{iv}”.

ⁱ Jacques Lacan, *El Acto Psicoanalítico*, I, pág.7.

ⁱⁱ Juego con la peonza en tanto objeto.

ⁱⁱⁱ Jacques Lacan, *Aún*, VIII, pág.115/6.

^{iv} Salta la Banca, *Yo Te Culpo*.