

Jornada de Cartel: Psicoanálisis, Cine y Creación artística

Título: De la Otra escena a la “Escena dentro de la Escena”: Una articulación posible entre Psicoanálisis, el Cine y la Creación artística

Cartelizantes: Mariana Ferreiro, Valeria García, Silvia Osuna, María del Carmen Ragazzi, Gabriela Vota

Cartelizante: Valeria Garcia

“La verdad tiene estructura de ficción”, nos enseña Jacques Lacan a lo largo de su obra para indicarnos que la verdad del sujeto es una revelación que se abre paso en un semidecir, tal como demuestra en el análisis de Hamlet. Ahora bien, si la verdad se entrama en una ficción, en esta presentación de este Cartel, intentaré hacer un recorrido desde la Obra de Sigmund Freud y Jacques Lacan. Ubicaré diferentes conceptos a partir de la creación artística, proponiendo un pasaje de la obra de Shakespeare con Hamlet a Hitchcock con su Film Asesinato de 1930.

¿De qué manera la escena dentro de la escena (Play Scene) en Hamlet, según la lectura de Lacan, funciona como recurso para desarrollar un recorrido teórico que revela la estructura del Sujeto? Para ir abordando los diferentes conceptos partiré de la “Otra escena” freudiana como sede del inconsciente a la “escena dentro de la escena”, recorrido que intento realizar para dar cuenta cómo la estructura de ficción no sólo es un recurso artístico sino también un dispositivo teórico.

Hamlet... es Freud quién aborda la obra para hablar por primera vez del Complejo de Edipo y lo introduce en referencia a “Los sueños de la muerte de personas queridas” en la *Traumeutung*.

¿Qué es un sueño sino una creación del sujeto de la cual la genialidad de Freud se sirve para indicarnos que el escenario de los sueños es otro que el de la vida de representaciones de la vigilia: la otra escena, lugar en donde iremos a buscar el inconsciente

Lacan retoma Hamlet en su Seminario “EL deseo y su interpretación para reforzar una suerte de elaboración del complejo de Castración, aclarando que lo que está en juego es situar el sentido del deseo, indicando que la tragedia de Hamlet es la tragedia del deseo. La pieza se construye en torno a la vacilación de Hamlet en cumplir la venganza que le está deparada, ¿qué lo inhibe en el cumplimiento de la tarea que le encargó el espectro de su padre? Freud responde que Hamlet lo puede todo, menos vengarse del hombre que eliminó a su padre y usurpó a éste el lugar junto a su madre, del hombre que le muestra la realización de sus deseos infantiles.

Me detendré en un artilugio artístico en el cual Lacan aborda para ubicar conceptos relevantes del psicoanálisis: La *play scene*, el teatro en el teatro, la escena dentro de la escena.

A Hamlet se le ocurrirá la idea de utilizar a unos comediantes en la escena que constituirá el tercer acto de la obra En la que dirá:

*[...la obra es el lugar, la trampa}
Donde la conciencia del rey he de atrapar*

“La ratonera”, *el mouse trap*, título que le coloca Hamlet a la obra al ser interrogado por Claudio acerca de la misma. Juego de palabras entre Trap, “trampa” (de mouse trap, ratonera) Hamlet se percata de lo que puede hacerse con el teatro. Hay aquí una motivación racional nos dice Lacan, que es la de atrapar la conciencia del Rey. Y así es como ocurren las cosas. En cierto momento el rey no soporta más. Le representan de un modo tan exacto el crimen que ha cometido, que se va con gran bochinche. Aquí la motivación de Hamlet, pero ¿qué lo motiva a Lacan a servirse de ese recurso en este seminario, ¿cómo articularlo? Nos dice que la función de la *play scene* plantea un problema que va más allá de su papel funcional en la articulación de la pieza. ¿Qué hace Hamlet al fomentar esta *play scene*?

Intenta ordenar, dar una estructura, suscitar precisamente esa dimensión disfrazada de la verdad que Lacan denominó “su estructura de ficción”. ¿Qué nos revela esta pieza, este artilugio?

¿Nos permite revelar la función del fantasma, el marco en donde se estructura el deseo, la verdad que no puede ser dicha más que en un semidecir? La verdad del deseo no puede capturarse. ¿La escena dentro de la escena es un intento de hacer surgir la verdad en el Campo del Otro?

Funciona como un espejo, pero no resuelve el enigma del deseo. Lacan en el seminario de La Angustia, avanza con los conceptos del psicoanálisis y nos vuelve a traer esta cautivante obra literaria. Se apoya en un debate para asociar el funcionamiento de estructura del inconsciente freudiano en términos de "*eine anderer Schauplatz, otra escena*", en tanto "*modo constituyente (...) de nuestra razón*" Y en el camino de discernir la estructura de dicha razón propone retomar a Hamlet Destacando el valor de la función que desempeñar el teatro en el funcionamiento de los mitos. En la escena de los comediantes, Hamlet organiza "La Ratonera" con la intención declarada de atrapar la conciencia del Rey. Sin embargo, lo que se produce es un desbordamiento

subjetivo que recae sobre el propio Hamlet. Lo llamativo aquí es el personaje de **Luciano**. Aunque este representa el crimen contra el Rey, su vestimenta no es la de Claudio, sino exactamente la de Hamlet. En este punto, Lacan sitúa la **identificación especular**. Hamlet no está viendo al Rey; se está viendo a sí mismo llevando a cabo el crimen. Esta identificación con la imagen es, por definición, insuficiente. Al quedar atrapado en el espejo, se produce una crisis de agitación que desemboca en impedimento. Por eso, instantes después, cuando tiene a su enemigo a su alcance mientras este reza, Hamlet se esconde bajo pretextos. En el nivel de la imagen, el acto es imposible. Para que Hamlet salga de este impedimento es necesaria que la escena del teatro se desplace al cementerio. Allí aparece una segunda identificación, mucho más misteriosa: la identificación con **Ofelia**. En la fosa, interviene al desnudo la identificación con el objeto de que Freud designa como el mecanismo fundamental del duelo. Este enigma se desarrolla con el objeto del deseo, el objeto *a*, que había sido ignorado hasta ese momento. Sólo cuando Ofelia muere, Hamlet puede reintegrar su deseo por la vía de la pérdida. Esta es la fuerza que le permite convertirse en aquel "sonámbulo" que todo lo acepta hasta ser en el combate quien juega la partida de su enemigo. Será herido de muerte antes de matar al Rey.

Haciendo honor a este cautivante título que hoy nos convoca, avanzaré en esta investigación introduciendo la función del cine, el séptimo arte, como recurso y articulación de los conceptos del psicoanálisis.

Avanzaré con Hitchcock director de cine británico, quien en sus películas hace una de la referencia más frecuentes o interesante al teatro. En este caso me sumergiré en el Film "Asesinato" de 1930 construido en relación al cine y al teatro. Ya en su escena final, la cámara retrocede y de pronto aparece en su campo el marco de un escenario; cae el telón y la película termina. ¿De qué trata el film? Comienza con un crimen, el asesinato de una actriz, crimen que queda excluido de la escena, sólo vemos sus huellas. Lo curioso de este film es que los actores protagonistas representan a actores de teatro, la película transcurre entre el film y el escenario de

teatro. Una actriz de poca monta es acusada, juzgada ante un jurado y sentenciada a muerte. Ella no puede defenderse porque no recuerda nada. Acepta la condena con sumisión. Pero quien no acepta esta condena es Sir John, actor reconocido quien decide investigar el asesinato. Descubre que el Asesino es Fane, Un personaje absolutamente desdichado, un actor condenado sobre todo a interpretaciones circenses y de entretenimiento. Enamorado de la condenada a la que en el momento clave la asesinada quiso revelar algo vergonzoso respecto del hombre. El punto clave es que Sir John idea un plan en el que alude a Hamlet, utilizando el método de la ratonera planea una trampa teatral, una obra dentro de la obra asumiendo que el teatro puede ser una herramienta poderosa para la búsqueda de la verdad, recrea la escena del crimen durante una función teatral dentro del film. Aquí la genialidad de Hitchcock nos sumerge en el mundo subjetivo en la que la verdad sorprende a la única persona que la conoce desde el principio. Sir John escribe un guion reproduciendo la escena del crimen para que Fane (el presunto asesino) lo interprete delante de otros testigos. ¿Qué particularidad tiene ese guion? Que hay una escena inconclusa, hoja en blanco escrito a medias, previendo que Fane llenará las lagunas o se traicionará de algún modo. y allí le propone que la concluya, que escriba su propio final. Fane logra atravesar el acto sin cometer ningún error. No cae en la trampa. Develando su crimen, allí frente a todos, en su última actuación, en un pasaje al acto. No sin antes dejar una carta en la que le dice a Sir John que después de todo ha decidido participar en su obra y prosigue en el estilo de las indicaciones escénicas. Aquí la ratonera funciona como la play scene, dispositivo similar al de Hamlet, con el propósito de confrontar con la verdad de un crimen oculto y la consecuente reacción que confirma el crimen. La diferencia radica en el desenlace: mientras que Hamlet vacila y posterga el acto, Fane pasa al acto de un modo espectacular.

Culmino mi primera investigación abriéndome a profundizar sobre los conceptos pasaje al acto y acto en su articulación entre el Psicoanálisis y el séptimo arte.