

Efectos incalculables de la posición psicótica en lo social: obediencia indigna, indignación, sublevación



JULIETA LAURA DE BATTISTA*

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

Efectos incalculables de la posición psicótica en lo social: obediencia indigna, indignación, sublevación

Este trabajo propone una reflexión acerca de las condiciones posibles en las que una posición subjetiva fuera de los discursos establecidos —tal es la definición de la psicosis para Lacan en 1972— puede provocar efectos en el lazo social. En este caso, nos valdremos de una lectura de la película *Joker* (2019) a partir de operadores teóricos psicoanalíticos. En la lectura resaltamos cómo la inicial posición de obediencia indigna se convierte en indignación, a partir de numerosas experiencias de maltrato, y desencadena efectos incalculables de sublevación, tanto subjetiva como social. Esta elaboración es un aporte a la reflexión sobre la función social de las psicosis y el problema de las externalizaciones sustentables en salud mental.

Palabras clave: salud mental, tratamiento, esquizofrenia, psicoanálisis, lazo social.

Incalculable effects of the psychotic position on the social: unworthy obedience, indignation, uprising

This paper proposes a reflection about the possible conditions in which a subjective position outside the established discourses —such is the definition of psychosis for Lacan in 1972— can provoke effects on the social bond. In this case, we will make use of a reading of the film *Joker* (2019) from psychoanalytic theoretical operators. We highlight how the initial position of unworthy obedience turns into indignation, from numerous experiences of mistreatment, and triggers incalculable uprising effects, both subjective and social. This elaboration is a contribution to the reflection on the social function of psychosis and the problem of sustainable externalizations in mental health.

Keywords: mental health, treatment, schizophrenia, psychoanalysis, social bond.

Effets incalculables de la position psychotique dans le social: obéissance indigne, indignation, révolte

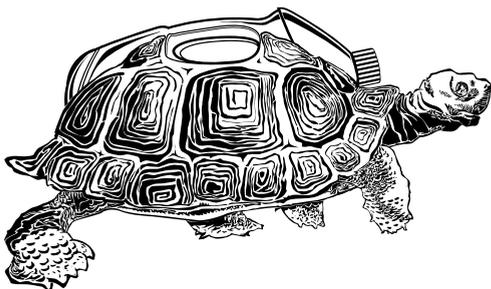
Cet article propose une réflexion sur les conditions possibles dans lesquelles une position subjective par-dehors les discours établis —définition de la psychose par Lacan en 1972— peut avoir des effets sur le lien social. Nous proposerons ici une lecture du film *Joker* (2019) avec les concepts théoriques de la psychanalyse. Nous soulignons comment la position initiale d'une obéissance indigne devient indignation à partir de nombreuses expériences de maltraitance et déclenche des effets de révolte incalculables, autant subjectifs que sociales. Cette élaboration est une contribution à la réflexion sur la fonction sociale des psychoses et la question de la fin durable des internements en santé mentale.

Mots-clés: santé mentale, traitement, schizophrénie, psychanalyse, lien social.

CÓMO CITAR: De Battista, Julieta Laura. "Efectos incalculables de la posición psicótica en lo social: obediencia indigna, indignación, sublevación". *Desde el Jardín de Freud* 21 (2021): 257-275, doi: 10.15446/djf.n21.101240.

* e-mail: julietadebattista@gmail.com

© Obra plástica: Lesivo Bestial



INTRODUCCIÓN

La propuesta de este artículo es ofrecer una lectura psicoanalítica de la película *Joker*¹ a partir de los operadores propuestos para este dossier: obediencia, indignación, sublevación. En esta lectura intentaremos articular los posibles efectos del sujeto del inconsciente en lo social, en la medida en que entendemos, con Freud, que no hay divorcio entre psicología individual y psicología social: “En la vida anímica del individuo, el Otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo”². Incluso una supuesta oposición entre psicología individual y psicología social no es sostenible aún en los casos —que para Freud constituyen condiciones de excepción— en los que la satisfacción de las mociones pulsionales pareciera prescindir, sustraerse o renunciar a los lazos del individuo con otros: son los casos de actos anímicos narcisistas o autistas, es decir, el campo de las psicosis.

En una investigación en curso³, trabajamos la tensión entre dos tesis de Lacan: el fuera-de-discurso de las psicosis y el psicótico amo en la ciudad del discurso. Hemos arribado a algunas conclusiones preliminares por las cuales podemos sostener que el hecho de que la problemática del cuerpo en las psicosis no quede atrapada en los discursos establecidos no autoriza a concluir que los sujetos psicóticos estén fuera de los lazos sociales. Incluso, esa posición de exclusión con respecto a los discursos establecidos podría constituirse en un potencial transformador de los lazos, en la medida en que esa *extimidad* podría aportar efectos inéditos e innovadores, que en un segundo momento podrían llegar a cristalizar en otros ordenamientos más estructurados de los lazos en discursos. No toda posición psicótica sería capaz de producir este impacto en lo social, pero algunas contarían con la posibilidad de este potencial, llegando incluso a provocar efectos eficaces en la organización discursiva de los lazos.

En un número anterior de esta revista hemos analizado dos casos —el de Hitler y el de Joyce— con la pregunta acerca del potencial transformador de lo social que pueden producir estas posiciones de excepción desde el exilio⁴. Situamos en el caso de Hitler ciertos efectos calculados, que no podrían explicarse meramente

1. Dirigida por Todd Philips, estrenada en el 2019. Recomendamos fervientemente la visión de la película antes de leer el artículo.
2. Sigmund Freud, “Psicología de las masas y análisis del yo” (1921), en *Obras completas*, vol. XVIII (BUENOS AIRES: AMORRORTU, 1975), 67.
3. Julieta De Battista, *Posición de las psicosis en lo social: preguntas, resultados preliminares y proyecciones de la investigación, trabajo por presentarse en el Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires*.
4. Julieta De Battista, Nicolás Campodónico y Mercedes Kopelovich, “Posiciones de la psicosis en lo social: efectos subversivos y efectos calculados en los discursos establecidos”, *Desde el Jardín de Freud* 20 (2020): 239-257. <https://doi.org/10.15446/djf.n20.90182>.

con la hipótesis freudiana de la obediencia sumisa a un líder excepcional⁵, sino que parecieran iluminarse mejor con otra hipótesis freudiana: la de la sobre-investidura de las interpretaciones del inconsciente del Otro, propia de la posición de los sujetos paranoicos⁶. Esa sensibilidad al deseo inconsciente del Otro, esa interpretación recta y justa, podría haber sido utilizada calculadamente por Hitler, con el fin de captar a la masa y azuzar el odio hacia el pueblo judío, que ya constituía un denominador común a nivel del deseo inconsciente de esa población en ese momento histórico.

Entendemos que esta lucidez en la interpretación del deseo inconsciente puede ser un factor de relevancia en el intento de explicar esta eficacia social. El caso de Joyce también pone en juego su carácter excepcional como intérprete de su época, pero él no hace de eso una nueva ideología, ni una forma de gobierno, sino que subvierte y desarma la lengua del invasor: logra que un irlandés se convierta en el escritor más importante de la literatura inglesa del siglo xx. En este caso, preferimos referirnos a “efectos subversivos”, no calculados.

Hemos concluido que, en ambos casos, resulta clave considerar que esta eficacia social podría explicarse por la incidencia del deseo en el discurso. Es decir que, de los cuatro términos que conforman los discursos establecidos, el que adquiere mayor relevancia para este problema es el del objeto *a*, en calidad de causa del deseo y en el uso herético que pueden hacer algunos sujetos psicóticos de eso, más allá de las vías canónicas del Nombre-del-Padre.

En el caso de la película que analizaremos a continuación, más bien son efectos incalculables. Es decir, que no podemos detectar que haya un cálculo, al estilo del que sí encontramos en Hitler. A diferencia de Joyce, el impacto en lo social no se genera a partir de la producción de una obra enigmática sino, paradójicamente, emerge a partir de un pasaje al acto seguido de actos homicidas que parecen cobrar valor de insignia para la muchedumbre. De ahí que la tríada obediencia, indignación, sublevación —a la que proponemos agregar un cuarto término: la indignidad— resulta de suma utilidad para desglosar y analizar la forma en la que se produce esta transformación.

En este artículo nos interesa poner a prueba las siguientes tesis de Lacan, en su interlocución con esta tríada y a partir de la lectura del material fílmico:

- El fuera-de-discurso de las psicosis, como discurso, es el lazo social al que se someten los cuerpos que lo habitan⁷.
- El dicho esquizofrénico se especifica por no contar con ningún discurso establecido para afrontar el problema de la función de los órganos en el cuerpo⁸.
- El psicótico es amo en la ciudad del discurso y entra en ella por el caballo de Troya que es la imposibilidad experimentada del discurso pulverulento⁹.

5. Freud, “Psicología de las masas y análisis del yo”, 63-136.

6. Sigmund Freud, “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad” (1922), en *Obras completas*, vol. XVIII (BUENOS AIRES: AMORRORTU, 1975), 222.

7. Jacques Lacan, “L’étourdit” (1972), en *Autres écrits* (París: Seuil, 2001), 474-490. La traducción y paráfrasis son mías.

8. *Ibíd.*

9. Jacques Lacan, “L’acte psychanalytique” (1969), en *Autres écrits* (París: Seuil, 2001), 379. La traducción y la paráfrasis son mías.

- La función social de la enfermedad mental es la ironía. Eso se extrae de la práctica clínica con el esquizofrénico que se arma en la ironía y que llega a la raíz de toda relación social¹⁰.

MÉTODO

Para avanzar en la lectura que proponemos nos valdremos de la opción metodológica inaugurada por Freud y continuada por Lacan, en la cual se otorga al artista el valor de abrir nuevos caminos en el conocimiento del padecimiento humano, volviéndose así un precursor del psicoanalista¹¹. Es decir que, en esos materiales producidos por los artistas, pueden leerse las líneas de fuerza de la composición de un sujeto, en su orden riguroso¹². Seguir, entonces, ese orden al pie de la letra puede proveer al psicoanálisis de nuevas hipótesis que luego puedan encontrar una aplicación clínica. Es un uso heurístico de la obra artística, que intenta contribuir a la producción de nuevas hipótesis y que no se reduce a la expectativa de justificar la obra por la supuesta “psicobiografía” del autor.

En este marco, el film *Joker* se constituye en una oportunidad para poner a prueba el potencial de lectura de la tríada propuesta: obediencia, indignación, sublevación. Nos valdremos también de otra opción metodológica de Lacan que consiste en confiar en el saber depositado en la lengua, en la historia de las palabras, de ahí que retomaremos la etimología de estos tres términos. Quizás, incluso pueda pensarse en un uso alegórico de este análisis, dado que el film a trabajar cuenta la historia de un popular caso de comic: el Guasón de la saga de Batman. Sin embargo, la forma de contar esta historia abre numerosos interrogantes acerca de los efectos incalculables que pueden producirse ante las formas en que las distintas sociedades tratan a sus “enfermos mentales”.

En lo que sigue, aplicaremos los operadores señalados al material fílmico. Seguiremos la película al pie de la letra, al pie de las secuencias fílmicas y de sus diálogos, entendiendo que la estructura misma en la que está contada esta historia puede leerse desde esta tríada, devenida cuarteto. Al modo de la presentación de un caso clínico, prestaremos especial atención a las formas de aparición del malestar en sus coyunturas críticas, las lecturas posibles de la posición subjetiva en sus transformaciones y el potencial impacto del accionar subjetivo en lo social y en las lógicas colectivas. Es un caso en el que se aprecia fuertemente eso que Didi-Huberman ha llamado “la potencia del impoder”¹³.

10. Jacques Lacan, “Réponse à des étudiants en philosophie” (1966), en *Autres écrits* (Paris: Seuil, 2001), 209. La traducción y la paráfrasis son mías.

11. Cfr. Sigmund Freud, “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen” (1907), en *Obras completas, vol. IX* (Buenos Aires: Amorrortu, 1975), 1-80; Sigmund Freud, “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci” (1910), en *Obras completas, vol. XI* (Buenos Aires: Amorrortu, 1975), 53-128; Jacques Lacan, “Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V. Stein” (1965), en *Autres écrits* (Paris: Seuil, 2001), 192-193.

12. Lacan, “Hommage fait à Marguerite Duras”, 745.

13. Expresión de Didi-Huberman, utilizada en la curaduría de la muestra “Sublevaciones” (2017).

OBEDIENCIA INDIGNA

Empecemos por la etimología de la palabra ‘obediencia’; viene del latín *oboedientia* y su declinación *obaudire*: audición, escucha. La voz que imparte la orden es acatada en forma sumisa, sin que se ofrezca resistencia, sin dar lugar a un deseo que la contradiga.

Deslindemos, entonces, cuál es la particularidad de la obediencia en la que encontramos al protagonista –Arthur Fleck– en el inicio de la película y cuáles serían las condiciones que llevarían al pasaje de esa obediencia a la indignación, y luego a un efecto de sublevación que impacta en lo social.

En el principio del film, se nos presenta a una ciudad en ebullición –*Gotham City*–, luego de varios días en que una huelga de recolectores de basura ha inundado de desechos a esta metrópoli y se teme una posible infección por ratas. Época de incertidumbre y vulnerabilidad, en la que se advierten las marcadas desigualdades sociales que caracterizan al neoliberalismo¹⁴. En medio de ese estado de emergencia, anunciado en altavoz por todas partes, Arthur aparece frente al espejo de su trabajo, maquillado de payaso, ensayando una sonrisa forzada con sus dedos, atravesada por un profundo dolor. Una lágrima abre un surco en el maquillaje. “Las lágrimas no tienen ningún poder: son la expresión de un *pathos* que es la impotencia, el no poder transformar su sufrimiento en energía revolucionaria: en fuerza de sublevación”¹⁵.

La escena siguiente lo muestra ya en pleno ejercicio de su tarea: disfrazado de payaso, promociona con un letrero la liquidación en un comercio, incita al consumo en que se consume *Gotham City*. Y sonrío. Sonríe una y otra vez, automática y mecánicamente, cumpliendo con ese papel. Parece formar parte de la vida en la ciudad.

Con el correr de la película, sabremos que Arthur estuvo internado en un hospital psiquiátrico, que está bajo tratamiento farmacológico y que padece “una condición”, un trastorno: una risa que irrumpe, incontrolable, en situaciones inapropiadas. No es difícil captar el carácter sardónico de esa risa: es un empuje hacia reír, una risa espasmódica, impuesta, una risa que duele, una risa desgarradora.

Un armado *sinthomático*¹⁶ mínimo parece haberle permitido cierta consistencia: sus días transcurren disfrazado de payaso, trabajando en esas promociones. En ese armado, la irrupción de esa risa forma parte del cuadro, no resulta tan incómoda o puede camuflarse en su papel. Con ese trabajo, Arthur logra mantener condiciones de vida mínimas para él y su madre, con quien vive. Este empleo es una de las amarras que lo sostienen —apenas— en el sórdido mundo de *Gotham City*. La otra es, quizás, el deseo de esta madre, quien vive en la expectativa sutilmente delirante de que el próximo candidato a intendente —Thomas Wayne— los ayude. Ella trabajó mucho tiempo como personal de limpieza en su casa y ahora le envía cartas a menudo para que los ayude económicamente y los salve de la inmundicia en la que viven.

14. Cfr. Marie-Jean Sauret, “Una civilización del odio”, *Desde el Jardín de Freud* 19 (2019): 19-32. <https://doi.org/10.15446/djf.n19.76683>.

15. Georges Didi-Huberman. Entrevista “Pasión política. La potencia de las imágenes de insumisión”, Inauguración de la muestra *Sublevaciones* en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina, 18 de junio del 2017).

16. En el sentido que Lacan da al término ‘*sinthome*’ en el seminario 23.

La madre llama a su hijo “Happy”. Arthur acepta esto y siempre recuerda los dichos de su madre sobre su llegada al mundo: él es quien traerá la alegría. Arthur aspira a convertirse en comediante y para eso lleva un cuaderno en el cual anota sus ideas y se presenta en algunos clubes nocturnos a contar sus chistes, sin mucho efecto.

Ese deseo de la madre parece indicarle un camino a Arthur, al modo del “nombrar para” (nommer à). En su seminario de 1973-1974, Lacan subraya algo que considera propio de ese momento histórico de la civilización capitalista: el hecho de que el soporte del amor al Nombre-del-Padre pueda ser sustituido por otra función, la del “nombrar para”. La función del Nombre-del-Padre se sostiene de cierta traducción que la madre realiza del “decir que no” del padre. Esta operación habilita la posibilidad del amor. En cambio, “ser nombrado para algo” organiza un orden que sustituye al orden establecido por el Nombre-del-Padre. Aquí ya no es el amor al padre la orientación, sino el camino o el proyecto que la madre designa e indica, y para el cual solo basta la intervención del deseo materno, sin la mediación del padre. La función del “ser nombrado para” puede sostener al sujeto incluso en caso de desaparición accidental de la madre, dado que Lacan inscribe esta función en términos del deseo humano en calidad de deseo del Otro¹⁷.

En la función del “nombrar para”, el deseo de la madre que indica el camino y traza un proyecto es preferido a la opción del amor al padre. Y, curiosamente, esto implica para Lacan la restitución de un orden que difiere del orden amoroso paterno, por cuanto Lacan define a este otro orden como un “orden de hierro”. Esta expresión resuena con una de antigua data en Lacan, la del “cuerpo de hierro”¹⁸, para referirse a la psicosis. Y también con la siguiente afirmación: “Lo que distingue al discurso del capitalismo es esto: la *Verwerfung*, el rechazo, el rechazo fuera de todos los campos de lo simbólico, con lo que ya dije que tiene como consecuencia. ¿El rechazo de qué? De la castración. Todo orden, todo discurso que se entronca en el capitalismo deja de lado lo que llamaremos simplemente las cosas del amor”¹⁹. ¿Cómo sobrevivir entonces en un mundo sin amor?

“Smile”, “Happy”, Arthur parece hacer de eso una misión sumisa, un camino a seguir, sostenido en ese deseo de la madre. Desde muy chico, quiere ser comediante, pero esa risa sardónica no contagia, no alegra, no llama a la risa de otros: molesta.

¿De qué obediencia se trataría? La película abunda en escenas en las que los primeros planos del cuerpo de Arthur dicen más que mil palabras: un cuerpo abatido, doblegado, siempre cabizbajo, apenas vestido por ese disfraz de payaso que le otorga algún efímero destello, amarrado por la tentativa de control que implica la gran cantidad de medicación que toma y que, sin embargo, no logra detener la irrupción de esa risa desgarradora, que corta todo intento de compostura del cuerpo y que está en las

17. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre xxi. Les non-dupes errent ou Les noms du père*, Clase del 19 de marzo de 1974. Inédito.

18. Jacques Lacan, “Propos sur la causalité psychique” (1946), en *Écrits* (París: Seuil, 1966), 176.

19. Jacques Lacan, *Le savoir du psychanalyste*. Clase del 21 de enero de 1972. Inédito.

antípodas de lo hilarante. La película muestra bien a ese cuerpo no sometido al discurso, que no encuentra una consistencia en el discurso del amo médico y que apenas logra ingresar al lazo vestido de payaso, en un intento de inventar un saber hacer con ese reír que se le impone. Por fuera de esos momentos, el cuerpo de Arthur simplemente se desplaza alicaído por la ciudad, en una especie de obediencia automática, sin evidencia de que se ponga en juego algún sentimiento intenso de la vida. Más bien todo lo contrario, Arthur escribe en su diario de chistes: “Solo espero que mi muerte tenga más sentido que mi vida”.

Lacan ubica, en “El atolondradicho”, el problema que significa afrontar la función de los órganos sin el auxilio de los discursos establecidos²⁰. Es justamente eso aquello que especifica al dicho esquizofrénico, de ahí que esta aserción teórica haya encontrado aplicaciones clínicas en las frecuentes referencias a cómo “hacerse un cuerpo” en el caso de las psicosis, sobre todo en el tipo clínico de la esquizofrenia²¹.

Estar frente a ese problema implica que ese sujeto no se ha valido del lazo social para someter al cuerpo, no son cuerpos sometidos a los discursos establecidos. Aunque quizás sí podríamos hablar de “cuerpos de hierro”, en una sumisión otra que la social, en un estado de obediencia automática a este camino que ha sido marcado por el deseo de la madre y que, justamente, instaura un orden de hierro, un orden en el que está forcluido el amor al padre como organizador de lo social. Es una forma de obediencia en la que se cumplen instrucciones, sin dar lugar a ningún deseo o resistencia: una obediencia indigna, despojada de la dignidad del deseo. Arthur va, trabaja, hace las compras, lleva al correo las cartas de su madre, aguarda las respuestas que nunca llegan, toma la medicación, asiste a la consulta, sube y baja esforzadamente las grises escaleras que lo conducen a su casa para mirar allí junto a su madre el programa de televisión de mayor audiencia: el *show* de Murray. El único punto de no obediencia es su risa, su síntoma. Parece estar en un estado de obediencia automática, sumisa, mecánica, impotente, indigna, desprovista de la potencia ética que otorga la dignidad deseante.

Arthur cumple, parece “adaptado”, aunque los demás lo perciban como “raro”. Esto lo hace al estilo de aquello que Hélène Deutsch describió tan detalladamente, las “personalidades como si”²², con un tipo de pseudoafectividad conformista y mimética que provee de un semblante de normalidad y adaptación, como si se tratara de un actor que despliega bien la técnica, pero cuya actuación carece por completo de vida²³. Deutsch presenta a estos casos como un “simulacro de existencia” que se consolida en una identificación y que conduce a la “repetición espasmódica de un prototipo”²⁴. Se caracterizan por una obediencia dócil, pasiva, sumisa y absoluta al deseo del Otro, y que puede virar inesperadamente de la dulce amabilidad al acto asocial e incluso criminal. Esa misma obediencia parece vestirlos, darles un semblante de existencia, siempre en

20. Lacan, “L’étourdit”, 490. La traducción es mía.

21. Jacques-Alain Miller y col., *Embrillos del cuerpo* (Buenos Aires: Paidós, 2012).

22. Hélène Deutsch, “Aspects cliniques et théoriques des personnalités «comme si»” (1965), en *Les “comme si” et autres textes* (París: Seuil, 2007).

23. Hélène Deutsch, “Un type de pseudo-affectivité («comme si»)” (1934), en *Les “comme si” et autres textes* (París: Seuil, 2007), 55.

24. Hélène Deutsch, “Quelques formes de troubles affectifs et leur relation à la schizophrénie” (1942), en *Les “comme si” et autres textes* (París: Seuil, 2007), 155-168.

el marco de una “disciplina de hierro”. Para Deutsch, eran casos de esquizofrenias latentes, esquizoides, predelirantes, prepsicóticos o predisposiciones a la esquizofrenia.

Arthur parece estar en una posición de obediencia sin vida, sin deseo, automática, en el punto de una sumisión que podría nombrarse, en el decir de Lacan: “Tú eres el que me seguirá”²⁵. Es una sumisión a ese deseo materno que indica el camino e insta un orden de hierro en un cuerpo de hierro, un sujeto “en piloto automático” que ha consentido ceder en la dignidad del deseo.

Ahora bien, es interesante señalar que este tipo de identificación automática al deseo materno nada tiene que ver con la sumisión a un líder, no es la identificación a un S_1 puesto en el lugar del ideal. En estas épocas de vulnerabilidad e incertidumbre no se recorta la figura fuerte de un líder, tan solo, quizás, la del *showman* televisivo, el que hace reír a su audiencia obediente en esa suerte de hipnosis colectiva que aplaude cuando es debido y se ríe en el momento indicado.

En alguna ensoñación diurna, Arthur se imagina formando parte de la audiencia en vivo de Murray, siendo elegido por él para hablar, encontrándose en un punto que ambos tendrían en común —el hecho de haber sido abandonados por sus padres—, contando parte de su historia: “Sé lo que es eso, soy el hombre de la casa desde que tengo memoria. Mi madre siempre dice «Sonríe y pon tu mejor cara. Dice que vine a repartir dicha y alegría»”. En esa ensoñación, Arthur fantasea con otro lugar en el mundo, allí es el mismísimo Murray quien le dice: “Me encantó todo lo que dijiste. Ves las luces, el show... dejaría todo esto sin pensarlo por tener un hijo como tú”. Murray parece estar en algún lugar de esperanza para él, de salvación por un padre que lo adoptaría como hijo, y no cualquier padre: un comediante. Convertirse en comediante es el mayor anhelo de Arthur. El resto del tiempo transita en una sumisión humillada, pero consentida, una obediencia insidiosa, sin resistencia. Cumple, está adaptado, parece “normal”, hasta que esa risa irrumpe, hasta que eso que lo hace diferente en su singularidad escapa como un alarido.

¿Qué podría sacar a Arthur de esta obediencia automática, indigna y sin deseo? ¿Qué provoca que esa posición de indignidad en la que se encuentra vire a la indignación?

Curiosamente, aunque parezca ser un caso en el que el sujeto está imbuido en su propio mundo, en su autismo²⁶, la película muestra clara e insistentemente que el comienzo de la transformación se desencadena a partir de una serie de respuestas en las que Arthur sufre el hecho de convertirse en objeto del maltrato de los demás, y experimenta que se ha convertido en un objeto inhumano, a destruir, sede del odio. Arthur espera algo de los demás, otra cosa que lo que recibe. Y ese maltrato es azaroso,

25. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre III. Les psychoses (1955-1956)* (París: Seuil, 1981), cap. xxii.

26. En el sentido bleuleriano del término.

arbitrario, contingente o, en todo caso, referido a lo que en él hace diferencia: el tratamiento *sinthomático* de aquello que viene de lo Real, el síntoma del reír sardónico.

Reconstruyamos ahora esa secuencia de maltratos, el suelo fértil en el que brota la indignación subversiva, la resistencia del sujeto que no cede ante la sugestión propinada por esa obediencia insidiosa.

INDIGNIDAD, INDIGNACIÓN

En su etimología, la palabra ‘indignación’ proviene del latín *indignatio*, *indignationis*: afecto de irritación y fuerte enojo provocado por un hecho indigno, en el que se hace mal a alguien que no lo merece. Vemos, entonces, que la cuestión de la indignación está precedida por la experiencia de la indignidad. Hay en la indignación una reacción ante un acto considerado indigno. Queda la pregunta de si podría existir este efecto de indignación sin una situación previa de indignidad, quizás incluso de la indignidad que implica la obediencia. En lo anterior, hemos abundado en detalles de esta posición de indignidad en la que Arthur se encuentra a consecuencia de su pasiva obediencia. Rastremos ahora los resortes de la transformación, la encrucijada subjetiva en la que la indignidad se troca en indignación. El pathos abandona la impotencia y pasa al registro de la sublevación.

Al inicio de la película asistimos a una primera escena de violencia inusitada. Un grupo de jóvenes comienza a burlarse de él en la calle, mientras está trabajando como payaso. Le quitan el letrero de las promociones, Arthur corre como puede con los zapatones de payaso para intentar recuperarlo. Parece valer más el letrero que su propia vida. Efectivamente, luego, sabremos que su jefe se preocupará más por haber perdido el letrero que por el estado de Arthur luego de la golpiza. Los jóvenes lo conducen hasta un callejón y lo golpean salvajemente, gritando: “Si haces de payaso al menos deberías ser bueno”, “Es un inútil, no puede hacer nada, patéenlo”. Lo golpean hasta que Arthur no puede mantenerse en pie, y queda tirado, en la calle, rodeado de la basura, como una inmundicia más.

Pero esto no despierta, aún, ningún ímpetu de subversión en él. Con signos visibles de los golpes, asiste a su consulta de seguimiento psiquiátrico, pero lo reciben burocráticamente: un teléfono no para de sonar durante toda la entrevista. La profesional parece estar más interesada en terminar pronto, que en escucharlo. A pesar de todo, Arthur dice que se sentía mejor en el hospital, pide un aumento de medicación, aclara que no quiere sentirse tan mal, muestra su inquietud, fuma, el movimiento de sus piernas se acentúa. La profesional no accede, le dice que él ya toma siete medicaciones y agrega: “seguramente tengan efectos”. De esta manera, Arthur recibe un



nuevo golpe, un nuevo maltrato, el de la no escucha de un malestar visible y audible, que exuda por todos los poros.

De regreso a su casa, en el bus, nuevamente es objeto del maltrato. Un niño lo mira y él intenta divertirlo con algunas muecas. El niño ríe, pero su madre interviene: “Deja de molestar a mi hijo, no lo hagas más”. La risa sardónica irrumpe, la mujer se muestra aun más intolerante: “¿Te estás burlando?”. Arthur llega a entregarle la tarjeta en la que explica que sufre un trastorno por el cual empieza a reír, aunque no quiera y llega a balbucear: “Tengo un trastorno, perdón”.

La cadena de maltratos no se detiene, se acumula. Su entorno laboral responde de modo peculiar ante la paliza recibida por Arthur: su jefe se burla de que quiera ser comediante y le dice que le descontará del sueldo el costo del letrado. Además, le aclara que los demás no están a gusto con él porque piensan que es “raro”. Su compañero –Randall– le da un arma, para que se proteja, aclarándole que luego podrá pagársela. Arthur le recuerda que él no puede portar armas, eso poco importa a Randall, quien le entrega el arma de todos modos.

Cuando llega a su casa, se encuentra con la desazón de la madre que no ha recibido respuestas a las cartas que envía a Wayne, y que, además, le dice: “¿Por qué crees que puedes ser comediante? Para ser comediante hay que tener gracia”. En el lapso de unas pocas horas, el decir de quienes lo rodean ataca ese deseo de convertirse en comediante, sostenido asintóticamente²⁷, fantaseado diurnamente.

En toda esta secuencia de actos de violencia y maltrato, de distintos tonos y carices, solo hay un gesto espontáneo, azaroso que parece entrar en alguna complicidad con Arthur, en algún intercambio más cercano al chiste. Y es el de una vecina con la que se encuentra en el ascensor. Ella va con su hija y hace un breve comentario acerca del estado deplorable del edificio. La niña comienza a repetirlo insistentemente y su madre se dirige a Arthur apuntándose con su mano en la sien, como si dijera: “Me quiero matar”. Arthur se hace eco de este gesto y, en lo que sigue, fantasea con que esta vecina lo acompaña amorosamente en distintas situaciones. Llega incluso a seguirla en la calle. Es la única que le dice: “Eres gracioso”. Pero las relaciones con ella no trascienden el plano de la ensoñación.

Las escenas iniciales muestran el maltrato al que es sometido el cuerpo de Arthur. El maltrato a la diferencia. El maltrato de lo social ante lo distinto, pero también el maltrato de no escuchar esa diferencia. Arthur soporta eso, pero también avisa. Le dice a la profesional que lo atiende que ella no lo escucha, que le hace siempre las mismas preguntas. Le hace saber que es inútil preguntarle protocolarmente si tiene “pensamientos oscuros”. En su vida solo hay pensamientos oscuros: “Durante toda mi vida ni siquiera sabía si realmente existía”. Escribe en su diario: “Lo peor de tener

27. Julieta De Battista, *El deseo en las psicosis* (Buenos Aires: Letra Viva, 2015).

una enfermedad mental es que la gente espera que actúes como si no la tuvieras". El costo para habitar lo social parece ser el de esta obediencia automática, desprovista de deseo, este "como si".

En este fondo de maltrato, esa obediencia sumisa deja ver, sin embargo, algunos destellos de indignación. Además, ahora, alguien le ha provisto de un arma. Los maltratos se acumulan y ese cuerpo ya no soporta más. El hecho de que lo despidan del trabajo aparece como el factor desencadenante, pero no es un relámpago en un cielo tranquilo. El estallido se viene preparando desde mucho antes, como lo hemos puntualizado. Ese sostén de unas pocas patas, apuntalado en el trabajo y en el deseo de la madre, se desarma y se reinventa.

En estas circunstancias –ha perdido el trabajo que ama, nadie cree en su proyecto de convertirse en comediante, ni siquiera su madre–, él se golpea la cabeza contra un vidrio y lo destruye. Al regresar, abatido, aún vestido de payaso, se produce un encuentro fortuito y fatal en el subte. Algo se desata brutalmente, en forma criminal. La experiencia de la indignidad, de la inutilidad, vira a la indignación. Nuevamente quiero resaltar que este punto de quiebre no se da sin una nueva situación de descomunal maltrato, en la que Arthur queda otra vez reducido a ser un objeto mudo de la violencia de los demás. Él se pregunta en otro momento: "¿Qué obtienes cuando cruzas un enfermo mental solitario con una sociedad que lo abandona y lo trata como una porquería?"

Tres muchachos en el subte molestan en forma prepotente a una mujer, quien con su mirada busca algún auxilio en Arthur. La risa sardónica comienza y desencadena la violencia de estos inversionistas de Wall Street, quienes le quitan la máscara de payaso y se burlan de él. Arthur quiere explicarles, mostrarles su tarjeta, él tiene un trastorno. Lo golpean salvajemente, otra vez. Esta segunda escena replica a la primera paliza, pero esta vez, mientras es pateado en el piso, algo distinto se enciende en su mirada. Dispara el arma en la confusión de los golpes. Mata a dos de ellos. Ante los cadáveres, la primera reacción es apuntar el arma contra sí mismo. Pero cambia de rumbo, va en busca del tercero, lo sigue decidido, y descarga las balas que quedan sobre él, hasta que ya no queda ninguna.

Ya no hay confusión, hay decisión de matarlo. Un zumbido interior atraviesa sus oídos. Huye. Se refugia en un baño público. Su cuerpo empieza a moverse distinto, a animarse, de a poco despliega una suerte de danza, parece producirse cierta apropiación del cuerpo. Ese cuerpo revive, se yergue. Se mira en el espejo, se ve distinto, extiende sus brazos, en un gesto de saludo al público. Parece fantasear con que inicia decididamente una relación con su vecina y la besa súbitamente.

Algo en ese desatarse del pasaje al acto le ha devuelto algún sentimiento de la vida. El pasaje al acto no ha quedado meramente en el punto de una caída de la escena, ha dado lugar a un acto, un acto criminal, incomprensible desde su dócil obediencia. El pasaje al acto cobra retroactivamente valor de acto transformador en la vida de Arthur. Y él comienza a imaginar otros posibles actos y otras posibles escenas.

IRÓNICA SUBLEVACIÓN

‘Sublevación’ viene del latín *sublevare*: acción y efecto de levantarse desde abajo, de algo que lo estaba oprimiendo. “¿Qué nos subleva? Una serie de fuerzas: psíquicas, corporales, sociales. Con ellas transformamos lo inmóvil en movimiento, el abatimiento en energía, la sumisión en rebeldía, la renuncia en alegría expansiva”²⁸.

El pasaje que nos interesa comienza en la obediencia indigna, pasa por la indignidad, la subvierte en indignación y conduce a la sublevación. Ya no estamos en la obediencia a la orden “tú eres el que me seguirá”; se ha producido el equívoco que da lugar al “tú eres el que me seguirás”²⁹. Irónicamente, el ataque a los lazos sociales en el acto homicida produce un efecto de enlace incalculable, por el cual Arthur hace su entrada triunfal en la ciudad del discurso. La función social de la enfermedad mental es la ironía.

A partir de ahora, nos interesa comentar cómo ese proceso, que comienza en la obediencia automática y que subvierte la indignidad en indignación, da lugar tanto a un cambio de posición subjetiva irreversible en Arthur, como a un efecto de resonancia en lo social, caracterizado por el surgimiento de un nuevo movimiento de sublevación que va tomando las calles de *Gotham City*.

Por el lado de Arthur, su cambio de posición es manifiesto. Va a buscar sus cosas al trabajo en “Risalandia”, del que fue despedido. Anuncia irónicamente que va a marcar su salida y destruye de una patada la tiqueteadora. Y, antes de irse, transforma el cartel que pedía “*Don't forget to smile*”; Ahora solo queda: “No sonrías”. Arthur ya no va por la vida cabizbajo, ha pasado a la acción. Ya no obedece automáticamente, se ha aventurado en un camino de transformación de su realidad.

No obstante, aún asiste a su consulta médica semanal. Otra vez, hace el intento de que su psiquiatra lo escuche en la entrevista. Le comenta que están pasando cosas extrañas, como que un cantante en la radio dijo llamarse ‘Carnaval’ y ese era justamente el nombre de su payaso en el trabajo. La experiencia de una significación enigmática que le concierne es evidente. Se habla de él en la radio. Arthur agrega: “Hasta hace poco tiempo era como si nadie me viera, ni siquiera yo sabía que existía”. Pero su

28. Didi-Huberman, “Pasión política. La potencia de las imágenes de insumisión”.

29. Lacan, *Le séminaire. Livre III. Les psychoses*, 123.

psiquiatra está apurada por anunciarle que la situación de crisis ha derivado en un recorte de la asistencia pública y que no se verán más.

Arthur insiste en ser escuchado: “No escucha, ¿cierto? Creo que nunca me escuchó en realidad. Hace las mismas preguntas todas las semanas: «qué tal el trabajo, ¿tienes pensamientos negativos?», lo único en mi mente son ideas negativas, pero usted no escucha de todos modos. Yo dije que durante toda mi vida ni siquiera sabía si realmente existía, pero existo. Ahora sé que existo. La gente empieza a darse cuenta”. La psiquiatra no hace más que volver a decirle que ya no recibirá atención allí y agrega: “Gente como tú les importa un carajo y también les importan un carajo las personas como yo”. Arthur pregunta una vez más cómo hará para conseguir la medicación, con quién va a hablar. Silencio. Aunque quiera seguir intentando gobernar el cuerpo por la medicación, no tendrá cómo. La asistencia pública lo ha dejado caer. Esta vez el pasaje al acto no puede cargarse a su cuenta.

La posición de obediencia tampoco se sostiene ya con su madre. Ella le pide que envíe una nueva carta a Wayne, pero esta vez Arthur abre esa carta y la lee. Se encuentra con que su madre le está pidiendo ayuda a este hombre porque, según ella, es el padre de su hijo. Arthur se dirige entonces a la casa de los Wayne y se presenta allí ante un empleado como el hijo de Penny Fleck y Thomas Wayne. Este empleado le dice que esa historia es parte del delirio de su madre.

En tanto, unos detectives han ido a buscar a Arthur a su casa para interrogarlo sobre el episodio del subte. Randall lo ha traicionado y les ha dicho que Arthur tenía un arma. El asesinato ha generado gran conmoción social. En los medios de comunicación algunos hablan de un payaso asesino que anda suelto, pero otros ven ahí la figura de un héroe, un justiciero.

La imagen de la máscara de payaso comienza a transformarse en la insignia de un nuevo movimiento social, sobre todo a partir de que el candidato a intendente –quien supuestamente salvaría a la ciudad de la crisis– ha dicho que el asesinato de los tres muchachos –empleados de su empresa– fue perpetrado por un cobarde que envidia a quienes han tenido mejor suerte que él: “Hasta que esas personas no mejoren, los que hemos triunfado en la vida siempre veremos a los que no lo han logrado como viles payasos”. Esa declaración se convierte en un fósforo encendido en un terreno embebido de inflamable desigualdad social.

Las manifestaciones ganan las calles bajo el lema: “Todos somos payasos, muerte a los ricos”. La máscara de payaso se convierte en una insignia de ese movimiento de sublevación social, al modo en que Lacan lo subraya en sus *Observaciones al informe de Daniel Lagache*:

Pues la cuestión que abre [Freud] en *Psicología de las masas y análisis del Yo* es la de cómo un objeto reducido a su realidad más estúpida, pero puesto por cierto número de sujetos en una función de denominador común, que confirma lo que diremos de su función de insignia, es capaz de precipitar la identificación del Yo ideal hasta ese poder débil de aventura malhadada que revela estar en el fondo. ¿Hay que recordar, para hacer escuchar el alcance de la cuestión, la figura del *Führer* y los fenómenos colectivos que dieron a este texto su alcance de clarividencia en el corazón de la civilización?³⁰

El pasaje al acto homicida de Arthur deviene ese denominador común que cristaliza su función de insignia en la máscara de payaso: alguien ha realizado efectivamente lo que otros tantos ni siquiera saben que fantasean. El pasaje al acto de aquel sujeto fuera de discurso se convierte en ícono del descontento social: el desecho indigno y abandonado entre la basura se transforma en el caballo de Troya que amenaza con invadir la ciudad. De repente, aquel maltratado pasa a ser entronizado, ensalzado, *escabelizado*.

Pero Arthur está muy lejos de querer convertirse en un líder o de capitalizar el fenómeno colectivo que produjo la masacre.

La visita de los detectives a su casa deja a su madre en un estado de nervios tal que debe ser internada. Arthur la visita en el hospital en donde la televisión de la habitación encendida en el programa de Murray trae, esta vez, algo incalculado. En el programa, Murray presenta un video grabado en uno de los clubes en los que los candidatos a comediantes prueban el efecto de sus chistes en un público reducido. Lo anuncia así: “En un mundo en el que todos creen que pueden hacer mi trabajo, miren a este guasón”. Y allí vemos a Arthur en la pantalla, presentando en el club su material, contando que odiaba la escuela de niño y que su madre le decía que en algún momento tendría que trabajar para vivir, a lo cual él respondía: “No, voy a ser comediante”. Murray lo toma como objeto de chiste sarcástico ante su audiencia y agrega: “Tendrías que haber hecho caso a tu madre”, las risas explotan. El video continúa con Arthur diciendo: “Todo el mundo se reía de mí, cuando decía que iba a ser comediante. Pues nadie se ríe ahora” (el efecto no es chistoso); Murray remata: “Eso es un hecho”. Arthur pasa de la alegría por verse en el programa de mayor audiencia a la indignación por el trato que allí recibe, al ser reducido nuevamente a un objeto de burla de los demás. Pero, como ya dijimos, ya no es un sujeto que consienta obedecer sin más.

En la secuencia siguiente, Arthur se las arregla para interceptar a Wayne mientras asiste a un evento y se presenta ante él como su hijo. Wayne lo trata de loco, le dice que fue adoptado y que su madre fue arrestada e internada después. Él no es su padre. El tono no es para nada amable. Arthur intenta una vez más hacerse oír: “No sé por

30. Jacques Lacan, “Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: «Psychanalyse et structure de la personnalité»” (1960), en *Écrits* (París: Seuil, 1966), 677. La traducción es mía.

qué todo el mundo es tan grosero. No quiero nada que venga de ti, tal vez un abrazo, un poco de afecto o tal vez un poco de decencia. No sé qué les está pasando. Cómo hablas así de mi madre. Soy yo, papá”. Recibe por respuesta una trompada.

El efecto es devastador e impacta notoriamente en el cuerpo de Arthur, quien llega a su casa, vacía la heladera y se mete adentro. Escucha, entonces, un llamado telefónico, que decide no atender, pero al oír el inicio del mensaje sale abruptamente de la heladera: lo contactan desde la producción del show de Murray, su video ha generado gran repercusión en los televidentes y quieren invitarlo al show en vivo. Esta propuesta le devuelve algún sentimiento vital que le permite continuar.

Se dirige ahora al hospital psiquiátrico donde dicen que fue internada su madre hace 30 años y pide su historia clínica. En breve conversación con el empleado, le pregunta cómo alguien llega a un lugar así, si es porque ha cometido un crimen. El administrativo le responde que la mayoría sí, otros solo están locos y representan un peligro para los demás. Arthur se confiesa allí: “A veces yo no sé qué hacer. El otro día me desahugué con unas personas y creí que me afectaría. Es muy difícil intentar ser feliz siempre”. El administrativo le recomienda buscar ayuda, pero todo eso se ha recortado por el ajuste.

Arthur le arrebató al administrativo la historia clínica y allí se encuentra con la documentación: su madre fue internada con un diagnóstico de psicosis delirante y trastorno de personalidad narcisista, por haber puesto en peligro la vida del hijo que había adoptado. En el acta de adopción figura que Arthur fue un niño abandonado y junto a ella están las publicaciones en los diarios del hecho policial que motivó la internación. Arthur fue encontrado en el departamento de su madre, convertido en un basural, él estaba atado a un radiador, desnutrido y golpeado. Se acusa a la madre de haber permitido que su novio abusase del niño y ella solo agrega: “Jamás lo oí llorar, siempre fue un pequeño muy feliz”. El maltrato, el abuso, la violencia y el abandono no eran meramente coyunturales, sino que formaban parte de la constelación de marcas —no simbólicas, bien reales— que signaron el origen de Arthur. El costado mortífero del deseo materno se hace presente en forma despiadada.

Este nuevo saber sobre su infancia lo conduce sin vacilación a un nuevo acto homicida. Va al hospital en el que su madre continúa internada y le dice: “Hola Penny Fleck. Siempre odié ese nombre. Solías decirme que mi risa era un trastorno, que algo estaba mal en mí. No es cierto. Es mi verdadero yo. Feliz. No he sido feliz un minuto de toda mi puta vida. ¿Sabes qué me da gracia, lo que de verdad me hace reír? Antes creía que mi vida era una tragedia, pero ahora veo que es toda una comedia”.

Y la mata sin titubear, gozosamente.



El síntoma, otrora repudiado, se va convirtiendo por la vía de la identificación a este, tal y como Lacan lo entiende en el seminario 24: “El síntoma puede ser el *partenaire* sexual. [...] el síntoma, tomado en este sentido, es lo que se conoce, e incluso lo que se conoce mejor [...]. Entonces, ¿qué quiere decir conocer? Conocer su síntoma quiere decir «saber hacer con», saber desembrollarlo, manipularlo”³¹. Se produce un corte en ese camino indicado por el deseo de la madre que lo nombraba como “*Happy*”. La reinención toma lugar por el lado de la identificación al síntoma y por una singular transformación de la tragedia en comicidad irónica. A partir de este momento, el empuje sardónico a reír ya no se impone desgarradoramente y a pesar de su voluntad, sino que comienza a asomarse una risa que vehicula satisfacción.

En la escena siguiente, Arthur recibe la visita de dos de sus compañeros en su casa: Randall, quien le dio el arma, y Gary, quien padece de enanismo. Dicen que vienen a acompañarlo por la muerte de su madre, a lo que Arthur responde irónicamente: “Murió mi madre, estoy celebrando”. Les advierte que ha dejado de tomar su medicación y se siente mejor. Nuevamente, avisa. Pero Randall quiere saber qué les ha dicho a los detectives acerca del arma. Arthur lo mata salvajemente. No es un pasaje al acto. Es un acto decidido, como lo fue la muerte del tercer muchacho en el subte y el asesinato de su madre. ¿Por qué decimos esto? Arthur mata a Randall, pero no a Gary, a quien le da un beso y le agradece por haberlo tratado bien siempre. Hay claridad en su acción, hay una escena previa y premeditada en la que Arthur esconde entre sus ropas unas tijeras con las que luego ejecuta a Randall.

En los instantes siguientes, lo encontramos ya preparado para asistir al *show* de Murray, para el que ha ensayado suicidarse en vivo. El gesto le resulta cómico. Ríe.

Baja bailando las escaleras que otrora subía a desgano. Desborda una vitalidad que parece provenir de la sucesión de actos que han sublevado su obediencia inicial. En la producción del *show* tienen ciertos reparos con que él se presente vestido de payaso. Pero Arthur aclara que él nada tiene que ver con las protestas callejeras y no las apoya, que no es político, sino que solo quiere hacer reír a la gente. Le pide a Murray que lo presente como él lo nombró la primera vez: Guasón.

Su entrada en el set es sorpresiva: besa a una anciana panelista. En el momento destinado al chiste, confiesa en vivo que mató a esos tres. Murray se queda esperando el remate del chiste. Arthur continúa: “No tengo nada que perder, nada puede hacerme daño. Mi vida es una completa comedia. Matar es gracioso. La comedia es subjetiva. El sistema decide lo que está bien o mal, como decide lo que es gracioso o no lo es”.

Murray le pregunta si mató a esos tipos para incitar un movimiento y convertirse en un símbolo, pero Arthur aclara una vez más que no es ese el caso:

31. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre xxiv. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, Clase del 16 de noviembre de 1976. Inédito. La traducción es mía.

Maté a esos tres tipos porque eran una basura. Todo el mundo es horrible estos días, suficiente para volver loco a cualquiera [...]. Si yo cayera muerto en la vereda pasarían encima mío, como lo hacen todos los días y no me ven [...]. Todo el mundo grita, ya nadie es civilizado, ya nadie se pone en los zapatos de otra persona. Ellos creen que toleraremos todo como niños buenos y no atacaremos. No todo el mundo es basura. Tú eres una basura. Pusiste mi video y solo querías burlarte de mí.

Murray quiere sacarlo de pantalla en ese momento, pero el decir de Arthur ya no obedece ni se detiene: “¿Qué obtienes cuando cruzas un enfermo mental solitario con una sociedad que lo abandona y lo trata como una porquería? Obtienes lo que mereces”. No aguarda la respuesta y mata a Murray en vivo, delante de su audiencia, y vuelve a dispararle. He ahí el remate.

La gente toma las calles, la situación está fuera de control. Los policías que han detenido a Arthur le dicen: “Toda la ciudad está en llamas por lo que hiciste”. En otro punto de la ciudad, otra persona se hace eco de los dichos de Arthur y, a la voz de “tendrás lo que mereces”, mata a Wayne y a su esposa ante la mirada de su hijo. Unos manifestantes interceptan al patrullero y liberan a Arthur, le piden que se levante, lo vitorean.

Él dibuja su sonrisa de payaso con su propia sangre y se alza entre la multitud que lo sostiene. Aquel que empezó la película en el piso, como una basura más, termina levantándose desde lo bajo, encaramado por el colectivo que lo erige en insignia de un nuevo movimiento social. Potencias del impoder³².

La ruptura del lazo en el acto homicida produce irónicamente un efecto de enlace. El acto de alguien que está más bien por fuera de los discursos establecidos logra convertirse en objeto de deseo de una causa común, y le devuelve a este sujeto una dignidad que, en su simulacro de existencia obediente, no tenía. Quizás sea esta una forma posible de entender la tesis de Lacan: la función social de la enfermedad mental es la ironía, sobre todo en el caso de la esquizofrenia.

CONCLUSIONES

Entendemos que este recorrido aporta numerosas reflexiones que podrían contribuir a otras elaboraciones acerca de la posible función social de las llamadas “enfermedades mentales”. En primer lugar, queremos jerarquizar esta pregunta, que se vuelve la columna vertebral de la película: “¿Qué obtienes cuando cruzas un enfermo mental solitario con una sociedad que lo abandona y lo trata como una porquería?”. Recuperar esta interrogación implica dejar de pensar las afecciones de la salud mental como problemáticas individuales y empezar a cuestionar el tratamiento social que se les da.

32. Tomo prestada la expresión de Didi-Huberman en la curaduría de la muestra “Sublevaciones” (2017).

Sin dudas, hay una primera línea de lectura de la película que podría quedar meramente en la alarma que genera la supuesta peligrosidad del loco. Eso implicaría desconocer la serie acumulativa de maltratos a los que este sujeto es sometido y las sucesivas caídas de la escena que no son consecuencia exclusiva de sus decisiones: el abandono de la asistencia, la pérdida del trabajo, el hecho de que alguien le facilite un arma. De ahí que intentamos resaltar en el material la cantidad de veces que Arthur intenta continuar amarrado a lo social, aunque el precio de eso sea una obediencia indigna; la cantidad de veces que da aviso al otro de su malestar creciente, y no es escuchado. Para intentar elucidar las coordenadas del pasaje al acto homicida no es posible despojarlas de toda esta trama, y eso tampoco implica justificar el acto homicida por el maltrato. Hay otras elecciones posibles. La responsabilidad social no exime de la responsabilidad ética que implica toda posición subjetiva.

Por otra parte, en el caso de Arthur asistimos a los intentos previos de armarse una existencia en lo social. ¿Qué tanto nos preguntamos qué es lo que hacen las distintas sociedades con sus locos? ¿En qué medida estamos dispuestos, como ciudadanos y no solamente como analistas, a convivir con lo que escapa a lo establecido, a la común medida, aunque solo sea una risa inoportuna? ¿Qué tanto se han calculado los efectos de la obediencia que suele exigírseles a los pacientes que son externados? ¿Cuánto se tiene en cuenta en ese proyecto la potencia ética de la dignidad deseante?

El deseo objeta toda tentativa de sometimiento por la obediencia, aun en las psicosis, en las que comprobamos una gran sensibilidad a los deseos inconscientes. En esa sensibilidad radica lo que puede pensarse como un potencial transformador propio de las psicosis, que puede, en ocasiones, impactar de diversas formas en lo social.

BIBLIOGRAFÍA

- DE BATTISTA, JULIETA. *El deseo en las psicosis*. Buenos Aires: Letra Viva, 2015.
- DE BATTISTA, JULIETA; CAMPODÓNICO, NICOLÁS Y KOPELOVICH, MERCEDES. "Posiciones de la psicosis en lo social: efectos subversivos y efectos calculados en los discursos establecidos". *Desde el Jardín de Freud* 20 (2020): 239-257. <https://doi.org/10.15446/djf.n20.90182>.
- DE BATTISTA, JULIETA. *Posición de las psicosis en lo social: preguntas, resultados preliminares y proyecciones de la investigación*. Trabajo por presentarse en el Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires 2020.
- DEUTSCH, HÉLÈNE. "Un type de pseudo-affectivité («comme si») (1934). En *Les "comme si" et autres textes*. París: Seuil, 2007.
- DEUTSCH, HÉLÈNE. "Quelques formes de troubles affectifs et leur relation à la schizophrénie" (1942). En *Les "comme si" et autres textes*. París: Seuil, 2007.
- DEUTSCH, HÉLÈNE. "Aspects cliniques et théoriques des personnalités `comme si`"

- (1965). En *Les "comme si" et autres textes*. París: Seuil, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. Entrevista "Pasión política. La potencia de las imágenes de insumisión". *Sublevaciones en la Universidad Nacional de Tres de Febrero*. Buenos Aires, 2017. Disponible en: www.lanacion.com.ar/opinion/pasion-politica-la-potencia-de-las-imagenes-de-insumision-nid2033953.
- FREUD, SIGMUND. "El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen" (1907). En *Obras completas*. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.
- FREUD, SIGMUND. "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci" (1910). En *Obras completas*. Vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.
- FREUD, SIGMUND. "Psicología de las masas y análisis del Yo" (1921). En *Obras completas*, Vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.
- FREUD, SIGMUND. "Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad" (1922). En *Obras completas*. Vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.
- LACAN, JACQUES. "Propos sur la causalité psychique" (1946). En *Écrits*. París: Seuil, 1966.
- LACAN, JACQUES. *Le séminaire. Livre III. Les psychoses* (1955-1956). París: Seuil, 1981.
- LACAN, JACQUES. *Le savoir du psychanalyste*. (1971-1972). Inédito.
- LACAN, JACQUES. *Le séminaire. Livre XXI. Le non-dupes errent ou les noms-du-père*. (1973-1974). Inédito.
- LACAN, JACQUES. *Le séminaire. Livre XXIII. Le sinthome* (1975-1976). París: Seuil, 2005.
- LACAN, JACQUES. *Le séminaire. Livre XXIV. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* (1976-1977). Inédito.
- LACAN, JACQUES. "Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: «Psychoanalyse et structure de la personnalité»" (1960). En *Écrits*. París: Seuil, 1966.
- LACAN, JACQUES. "Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V. Stein" (1965). En *Autres écrits*. París: Seuil, 2001.
- LACAN, JACQUES. "Réponse à des étudiants en philosophie". En *Autres écrits*. París: Seuil, 2001.
- LACAN, JACQUES. "L'acte psychanalytique". En *Autres écrits*. París: Seuil, 2001.
- LACAN, JACQUES. "L'étourdit". En *Autres écrits*. París: Seuil, 2001.
- MILLER, JACQUES-ALAIN. *Embrillos del cuerpo*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- SAURET, MARIE-JEAN. "Una civilización del odio". *Desde el Jardín de Freud* 19 (2019): 19-32. <https://doi.org/10.15446/djf.n19.76683>.

