



Universidad
Nacional
de Rosario

Facultad de Psicología.

PROYECTO Trabajo Integrador Final.

El Joker entre la ironía y la identificación

Modalidad de presentación: Ensayo.

Alumna: Mas Baeza, Carolina Ludmila.

Legajo: M-5644/8.

DNI: 40.140.188.

E-mail: clmasbaeza@gmail.com.

Docente responsable: Chialvo, Gonzalo.

Agradecimientos

A mi familia, por su confianza y presencia.

A la Universidad Nacional de Rosario, por brindar las herramientas y el espacio para habitar.

A Florencia Harraca y Soledad Ríos, cuya revisión y corrección del texto enriquecieron significativamente la claridad y cohesión del escrito.

A Gonzalo Chialvo, por el acompañamiento, compartir su sabiduría y el valioso aporte en la integración de los conceptos.

A mis compañeros, amistades, en el recorrido del trayecto académico.

Gracias a mi analista D. L. por acompañarme con compromiso y escucha a lo largo del proceso.

Al camino y el tiempo, de haberme desempeñado como acompañante terapéutico.

Índice

Resumen	4
Introducción	5
Una sonrisa sin lugar	7
¿Qué es gracioso y que no?	9
Te amo y te odio	12
La luna en la hora más oscura	15
Iniciar el juego: ver el mundo arder	18
Reflexiones finales	21
Bibliografía	22

Resumen

Se intenta dar cuenta de la problemática de la identificación y la ironía en el lazo social de la psicosis, bajo el lente del *Joker* (2019), una película dirigida por Todd Phillips, ambientada en 1981, que explora la transformación de Arthur Fleck, un comediante marginado en el descenso a la locura. Desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano, esta obra se utiliza como un medio para pensar los conceptos y no se trata de realizar un psicoanálisis aplicado a una obra, ya que el psicoanálisis se aplica a quien escucha y habla en el contexto del proceso analítico. A partir de la afirmación de J. Lacan (2012) sobre que la ironía es la función social de la enfermedad mental, nos preguntamos: ¿cómo se entiende esta declaración, en sus efectos y en su finalidad? Sostenemos que la ironía no requiere de la dimensión de lo inconsciente, en la medida en que no se trata de una formación de éste. La ironía opera en otro registro, su eficacia radica en la distancia que introduce respecto del sentido: al torcer la significación, no se limita a un juego de doble sentido sino que introduce una falla en la estructura misma del discurso, un vacío en el que el Otro queda destituido de su poder normativo. Se reflexiona finalmente, sobre una distinción de las nociones de identificación e ironía. Mientras que la identificación nos captura en una repetición del sentido, en una copia, la ironía, en cambio, permite una distancia, introduce algo del orden de la separación, del corte con el sentido cerrado de la identificación, como algo que no se integra del todo al campo del Otro. Proponemos que lo opuesto a la risa no es el llanto, sino la identificación, exploramos sobre los momentos de “ponerse serio”, en los desfiladeros de la problemática de la infatuación del sujeto, que puede “estar loco” en la medida en que se cree su propia imagen.

Palabras clave: psicosis, ironía, identificación, lazo social, risa.

Introducción

El siguiente escrito explora los conceptos de identificación e ironía en el lazo social de la psicosis, bajo el lente del Joker (2019), una película dirigida por Todd Phillips, ambientada en 1981, que explora la transformación de Arthur Fleck, un comediante marginado en el descenso a la locura.

Como punto de partida, nos introducimos en la afirmación propuesta por J. Lacan (2012) en el año 1966 donde ubica, a lo largo de la historia del psicoanálisis, que la ironía es la función social de la enfermedad mental. A partir de lo cual, nos planteamos distintos interrogantes: ¿cómo se entiende esta declaración, en sus efectos y en su finalidad? ¿qué sucede cuando un sujeto queda desamparado? ¿qué puede hacerse cuando el ambiente nunca cesa de ser hostil? Salas (2006) se pregunta, ¿cómo crear, inventar, configurar, dar forma, hacer pasar por la expresión algo que siempre había estado ahí, en una presencia muda, inadvertido por su negatividad? Desde nuestra perspectiva psicoanalítica, nos preguntamos, respecto del acto homicida en las escenas que presenta el film, por la subjetividad del personaje que comete una serie de homicidios, por el pasaje al acto, las modalidades de la inscripción de la ley, la función paterna: ¿qué de su historia hizo que no pudiera evitarlo? Cada una de estas preguntas, en el intento de esbozar una respuesta, se despliega desde el caso por caso, desde el abordaje de la posición subjetiva, la cual se pone en evidencia a partir del discurso que produce y que lo produce en sus intersticios como sujeto.

Para comprender los mecanismos de la psicosis abordamos a Freud (1981) en su texto *Neuropsicosis de defensa*. Asimismo, desde la vigencia y continuidad teórica, nos orienta el trabajo de Jacques-Alain Miller (2011) titulado *Ironía* por su perspectiva profunda sobre la función de la ironía en el lenguaje y su impacto en la estructura del sujeto, especialmente en el contexto de la psicosis.

La ironía presenta una paradoja en sí misma, radica en su capacidad para expresar simultáneamente algo y su opuesto. En este sentido, Alomo (2020) cita a Schlegel al señalar que “En la ironía, todo tiene que ser broma y todo seriedad, todo tiene que ser sinceramente abierto y profundamente simulado” (Alomo, 2020, s/n).

Arthur Fleck, el personaje principal, ha tenido una vida de abuso durante la infancia. En él podemos observar cierto tipo de *sensibilidad* ante situaciones injustas. Al comienzo de la película, se ve a Arthur en una de las calles trabajando de payaso para la agencia Ha-Ha's, es una agencia que contrata payasos para eventos. Arthur se dedica a hacer trabajos en hospitales infantiles y en la calle con carteles de promoción de comercios. Sufre una agresión cuando unos adolescentes le arrebatan el cartel y lo golpean. Observamos la acusación de su jefe de haber robado los carteles, ante lo cual

Arthur se defiende irónicamente interrogando: “¿de qué me sirven unos carteles?” y el jefe se niega a creer que fue víctima de un robo, acto seguido le descuenta el dinero de su sueldo. Desde allí, identificamos una respuesta irónica al estilo socrático en Arthur, que consiste en aparentar ignorancia para cuestionar las certezas del interlocutor y conducirlo, a través del diálogo, al reconocimiento de su falta de saber, a descubrir prejuicios y a la necesidad de investigación para llegar a la verdad.. Arthur despliega una queja general, sobre no sentirse escuchado ni respetado. Es despedido de su trabajo tras recibir un arma de un compañero, la cual se le cae durante un espectáculo para niños enfermos. El personaje enuncia “¿soy yo o el mundo parece volverse más loco?”, expresión que puede ser interpretada como un modo de nombrar una experiencia de perplejidad, desbordamiento y pérdida de referencias simbólicas.

Proponemos la identificación distinta de la ironía, en tanto allí donde la identificación se adhiere a un rasgo del otro, lo que puede generar fijación, estereotipia o pegajosidad, incluso reemplazando el propio yo, como sugiere Freud (2008) en su texto *Psicología de las masas y análisis del yo*, la ironía, en cambio, ofrece un corte, como algo que no se integra del todo al campo del Otro. En la fijación respecto de la identificación, relacionamos con los momentos de ponerse serio, donde Lacan nos orienta al enunciar “Está uno serio como un papa o como un papá. Hace uno como si nada porque ése de ahí te pone una cara como de palo, seguramente no es momento de reírse” (Lacan, 1992, p. 340), implica que no puede satirizarse a sí mismo, quedando atrapado en la burla del Otro, sin poner distancia de ella.

En la *Propuesta a los estudiantes de filosofía* apartado de Lacan incluido en *Otros escritos* (2012), se afirma a propósito del psicoanálisis: “Es para “salvar la verdad” para lo que se le cierra la puerta” (Lacan, p.222). Esto nos permite ubicar la pertinencia disciplinar en la importancia del derecho a la palabra, que escapa a una comprensión totalizadora, categórica. Sostenemos el fundamento de pensar un tratamiento posible para la psicosis, ya que detrás de cada ser humano hay una historia que tiene el derecho de ser escuchada. Nos basamos en la película, al modo en que J. Lacan señala, “Al arte debemos tomarlo como modelo, como modelo para otra cosa” (Sem. 21, Clase 09-04-1974, párr. 16). Por ello, utilizamos la película como pivote ilustrativo para pensar la lógica interna de la ironía y la identificación en el lazo social de la psicosis, mediante el uso del ensayo como modalidad de escritura.

No nos detenemos en cuestiones diagnósticas, dado que nuestro objeto de análisis es una producción cinematográfica y no un caso clínico. Sin embargo, distinguimos la aparición de diversas manifestaciones psicóticas.

A continuación, hemos seleccionado distintas escenas específicas en los próximos apartados que nos permitan desarrollar los conceptos propuestos.

Una sonrisa sin lugar

Murray Franklin: - Has estado genial Arthur, gracias. Me ha encantado lo que has dicho. Me has alegrado el día.

Arthur Fleck: - Gracias, Murray...

Murray Franklin: -¿Ves esto, las luces, el espectáculo, el público y demás? Lo cambiaría, sin pensarlo, por tener un hijo como tú.

Phillips, Todd (Director), *Joker*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos, 2019.

En la escena elegida de éste apartado, Arthur imagina estar en el programa de Murray Franklin, recibiendo halagos, escuchando la frase "Ojalá fueras mi hijo". Murray Franklin es un famoso presentador de un programa nocturno, carismático pero sarcástico, representa el entretenimiento superficial y la indiferencia de los medios. Esto puede leerse como un momento de compensación imaginaria, pues Arthur no solo carece de un padre, sino también del significante del Nombre del Padre. En ese escenario fantaseado por Arthur, es reconocido y valorado, recibe la confirmación de un lugar filial, en su unión respecto al gusto por la comedia y el show. En esa ensoñación, Arthur es convocado por Murray, quien lo invita a hablar en el escenario. Al momento que Arthur menciona que vivía con su madre, se oye reír al público y es defendido por Murray que responde con calidez "No es gracioso. Yo también cuidé de mi madre hasta el final", allí notamos que Murray aparece como un padre ideal.

Una lectura posible en relación al personaje de Arthur Fleck en el *Joker* (2019) es que se trata de un sujeto cuya identidad se construye en torno a un vacío simbólico, resultado de la falta del Nombre del Padre y de una relación materna simbiótica, que lo fijó a una imagen distorsionada de sí mismo. A partir de ello, se puede observar, a lo largo de la película, el surgimiento de manifestaciones psicóticas. En su historia, Arthur es un paciente psiquiátrico, que toma medicación. Al comienzo, no presenta ideas delirantes, alucinaciones, ni lenguaje desorganizado. Desde su infancia, fue llamado por su madre como *Happy*, un niño supuestamente destinado a hacer reír a los demás, a traer alegría, enuncia durante la escena: "Mi madre siempre me dice que sonría y ponga cara feliz", el significante de tener que divertir proviene de su madre. Sin embargo, esta nominación no se corresponde con su realidad subjetiva, sino que responde a una proyección materna que, desde chico, desmiente su sufrimiento. La madre, debido a un trastorno mental, interpreta el llanto de su bebé como risa, inscribiéndolo desde el inicio en una identidad errónea que desdibuja la distinción entre dolor y alegría.

En el Seminario 3 (1988), Lacan va a ubicar a las psicosis como una de las tres estructuras psíquicas junto con las neurosis y la perversión. La forclusión del significante Nombre del Padre, vendría a constituir el mecanismo por medio del cual el psicótico rechaza y excluye la simbolización. El término Forclusión originalmente se utilizaba en Derecho, se deriva del latín: *foris* (fuero, foro) y *claudere* (cerrar), de esta manera forcluir quiere decir excluir y rechazar de un modo concluyente, quedar por fuera del foro, de lo social. Como en la relación madre-hijo no viene a instalarse este padre simbólico, lo que aparece es que el significante del deseo de la madre prevalece, es decir, no hay una separación en esta díada madre-hijo, por lo que se puede decir que no existe la castración en el psicótico. Esto que ha sido forcluido, esta castración que ha sido rechazada de lo simbólico, reaparece en el plano de lo real, de allí la alucinación. Los fenómenos clínicos de la psicosis se caracterizan por lo que Lacan llama inercia dialéctica y dan cuenta de un déficit en el polo metafórico del lenguaje. El significante del síntoma ha perdido sus lazos con el resto de la cadena significante, se ha separado y permanece aislado, como un significante en lo real. Esto permite a Lacan decir que, si bien el psicótico está dentro del lenguaje, está fuera de discurso. Así, concebimos al sujeto psicótico: por un goce en el cuerpo que no se metaforiza y un significante que no se encadena (aislado). En la psicosis, hay sujeto pero no está representado en un síntoma al modo de la neurosis. No hablamos de síntomas, sino que referimos como “manifestaciones psicóticas” al delirio/alucinación, concebidas por Freud (1894) de la siguiente manera: resultado de un conflicto psíquico, donde no se produjo la separación entre un monto de afecto y su representación (en la neurosis la represión los separa).

Lacan (1987) plantea que el narcisismo primario se estructura en la mirada del Otro, y en el caso de Arthur, la mirada materna lo fija a una imagen de felicidad impuesta, que no admite su dolor. Creemos que ésta negación podría estar relacionada con su posterior compulsión a la risa, que surge en momentos de tensión extrema. Arthur encarna la risa, una risa que lo dobla corporalmente, como un fenómeno involuntario.

La ausencia del significante Nombre del Padre en la estructuración psíquica de Arthur es evidente en su historia familiar. Su madre le oculta la verdad sobre su origen, lo que consideramos traumático, alimentando un delirio en el que le hace creer ser hijo de Thomas Wayne, de quien recibe una trompada cuando Arthur va a buscarlo. En la escena, Arthur enfrenta a Thomas Wayne en un intento de confirmar que es su hijo. Wayne, molesto y desconcertado, le niega la relación y le revela la verdad sobre su madre, señalando su historial psiquiátrico. La tensión culmina cuando Wayne le da un golpe en el rostro, dejándolo aún más desorientado y herido. Esta falta de inscripción simbólica impide que el sujeto acceda a un marco que le permita organizar su deseo, un

origen de su historia, lo que lo deja atrapado en una identidad difusa. Se trata de un sujeto impactado por el desencuentro entre sus deseos y lo fáctico externo.

En su intento por encontrar un lugar en el mundo, Arthur decide convertirse en comediante, una elección que resuena con la imagen que su madre transmitió en él. La incapacidad para hacer reír a los demás expone la fragilidad de su construcción narcisista: lo que para su madre fue una risa, para los otros es incomodidad y extrañeza.

Se plantea la problemática de la dificultad de Arthur para hacer reír a su público, considerando que la risa social depende de la estructura del chiste, la posición subjetiva del espectador y el tipo de verdad que se pone en juego. Desde el psicoanálisis, la risa social se produce en la dimensión del inconsciente estructurado como un lenguaje. Freud (1989), en *El chiste y su relación con el inconsciente* publicado en 1905, plantea que el chiste tiene un mecanismo similar al del sueño: se basa en condensaciones, desplazamientos y ambigüedades del significante. La risa emerge cuando se libera una tensión psíquica reprimida, especialmente vinculada a lo sexual o lo agresivo. Lacan (1987) sugiere que el chiste funciona por su eficacia significativa: hace vacilar el sentido y revela una verdad encubierta. Plantea que la risa aparece cuando se toca un límite del discurso, cuando algo del goce se cuela allí donde no debería. Es decir, reímos cuando el orden simbólico falla por un instante y deja entrever lo real. En términos más clínicos, la risa tiene una función de descarga ante lo que amenaza la estabilidad psíquica. Por eso, lo cómico a menudo se apoya en lo ridículo, lo absurdo o lo fallido: porque permite procesar algo que de otro modo sería angustiante. En Arthur, su risa no resulta social, sino más bien, aparece como un modo de tramitar algo de lo insoportable.

¿Qué es gracioso y que no?

[Escrito por Arthur en su cuaderno de chistes].

Pensé que mi vida era una tragedia, pero ahora veo que es una comedia.

Phillips, Todd (Director), *Joker*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos, 2019.

La frase elegida del apartado, la enuncia Arthur previo a asesinar a su madre. El elemento irónico dentro de lo trágico le permite tomar cierta distancia. Arthur percibe que la sociedad se ríe de él, convertido en bufón de su propia historia.

Creemos que muchas veces estas personas son conscientes de que sus amaneramientos pueden ser interpretados a modo de burlas por parte de los otros.

Para justificar el uso posible de la ironía en la psicosis, resulta esclarecedor Alomo (2020) al señalar:

Si la metáfora es una palabra por otra -lo mismo la metonimia y la sinécdoque, cada una en su especie-, la operación irónica, en cambio, consiste en presentar *una palabra y la otra*, la tensión entre ellas, la contradicción, la ambivalencia. Es decir que se trata de otra dinámica: no sustitución y desplazamiento, sino *indeterminación en la presencia indecida de lo uno y lo otro* (Alomo, 2011, s/n).

La tragedia se establece en la hipótesis de que, cuando Arthur quiere llorar, la risa irrumpe como una torsión. Esto se evidencia en la película en momentos de tensión entre el sujeto y las convenciones del orden social, especialmente ante situaciones de violencia, donde su risa puede ser una reacción a aspectos que percibe como problemáticos. Además, lleva consigo una tarjeta de discapacidad que dice: "Perdona mi risa: tengo una condición".

Respecto a lo mencionado sobre su madre, donde ella no lo percibe a Arthur llorar sino reír, relacionamos ésta risa con ese lugar del cual no puede salir, el Goce de la Madre, ¿tal vez como un modo de responder a la demanda del Otro? En el subte ríe al momento que lo enfrentan unos jóvenes, también en el colectivo cuando con gestos hace reír a un niño, donde la madre le dice que no lo moleste. El asesinato a su madre ocurre luego de que Arthur roba el expediente de ella y cuando abre la carpeta lee: Adoptado. Desnutrido. Niño abusado por el novio de la madre. Moretones. Madre esquizofrénica.

Alomo (2020) sitúa la "discordancia" como un eje central de la ironía trágica, entendida como el distanciamiento de la realidad. En el caso de la psicosis, menciona, se expresa en la falta de adecuación a las convenciones sociales y el "oposicionismo negativista". Lo socialmente aceptado no solo no es asumido sino que resulta molesto o incluso persecutorio. Por otro lado, Alomo cita a Bleuer (1927), quien señalaba que los hebefrénicos manifestaban una forma de "bufonería" donde, en algunos casos, podía derivar en una inserción social, especialmente en el ámbito escénico como payasos. Sostenemos que la psicosis puede encontrar un modo de hacer algo con lo real que se impone. Mientras que algunos sujetos psicóticos logran estabilizarse a través de un artificio escénico, en el caso de Arthur Fleck cierta posibilidad se asoma al escribir en su diario, "La vida sin humor no tiene sentido", frase que puede pensarse como un momento

de lucha interna, donde aún quiere creer en el humor, aferrándose a la idea que el humor puede darle una identidad y una razón de existir. Hay un intento de restitución de la libido al mundo como forma de “curación”, pero que ello no advenga radica en que el mundo le demuestra una y otra vez que no hay espacio para él en ese camino, lo cual lo ubicamos en el enunciado de Arthur: “La peor parte de tener una enfermedad mental es que la gente espera que actúes como si no la tuvieras”.

Hay una escena clave donde Arthur asiste a un club de comedia y se sienta en la audiencia, observando y copiando a otros comediantes. En lugar de comprender cómo funciona un chiste, Arthur imita mecánicamente a otros comediantes, copiando su lenguaje corporal y su estilo sin captar realmente el trasfondo de lo que los hace graciosos. Esto se ve, por ejemplo, cuando practica frente al televisor, repitiendo gestos y frases, sin lograr naturalidad ni conexión genuina con la audiencia. Su relación con el humor es externa y forzada, lo que resalta su dificultad para insertarse en el mundo social. En las escenas siguientes, se muestra que su risa es involuntaria y no está vinculada a la emoción esperada en cada situación, lo que evidencia una desconexión con la respuesta típica del humor.

Arthur no percibe el código simbólico del humor. Miller (2011) señala que “el humor es la vertiente cómica del superyó, Freud lo dice. El neurótico no carece de humor, el perverso es totalmente capaz de tenerlo (...). El humor se inscribe en la perspectiva del Otro. El dicho humorístico se prefiere por excelencia en el lugar Otro.” (párr.6). Consideramos que el humor, en muchas ocasiones, atrapa al sujeto en la miseria de su impotencia. Arthur, inmerso en su propio dolor, tiene dificultades para generar esa distancia simbólica. En vez de hacer que el público se ría con él, genera incomodidad porque su sufrimiento es demasiado real.

En la obra freudiana leemos lo siguiente: “La identificación es la más temprana exteriorización de una ligazón afectiva con otra persona (...) aspira a configurar el yo propio a semejanza del otro tomándolo como modelo” (Freud, 1920-1922, p.100). Proponemos que en la psicosis se trata de una falla o defecto en el proceso de identificación yoica por la falta del arquetipo paterno. Retomamos a J. Lacan (1988), cuando conceptualiza la identificación imaginaria, marcada precisamente por una insuficiencia en la estructuración simbólica.

Lacan señala que en la psicosis el sujeto puede quedar atrapado en una identificación especular con la imagen del otro, sin la mediación simbólica que estabiliza la identidad en la neurosis. La identificación imaginaria deja al sujeto suspendido en una relación alienante con su imagen, sin el anclaje que la función del Nombre del Padre

podría brindarle. Arthur quiere identificarse con la imagen de comediante exitoso, pero esa identificación es puramente imaginaria. Como suplencias toma a la letra los siguientes aspectos: el decir de su madre de que ponga una cara feliz, la imitación de colegas, sin embargo no está sostenido por un lugar simbólico en el discurso social, lo que lo deja la deriva de relaciones no ordenadas y anárquicas con el mundo. La problemática es manifestada por Arthur, quien enuncia: “Es muy difícil estar feliz todo el tiempo”. Sostener las identificaciones imaginarias resulta agotador, maquillarse, forzar la sonrisa, desde el marco de una felicidad impuesta. En su intento de ser comediante, el espectador no le devuelve esa identidad y ello provocará el desencadenamiento.

Te amo y te odio

[Arthur está en el hospital junto a la cama de su madre, quien está inconsciente. La televisión en la sala de hospital está sintonizada en el programa de Murray Franklin que presenta un segmento de su show].

Arthur Fleck: - Yo de pequeño odiaba el colegio. Mi madre me decía, “Debería gustarte. Algún día tendrás que trabajar para ganarte la vida”. No mamá, ¡voy a ser cómico!.

Murray Franklin [Burlón]: - Deberías haberle hecho caso a tu madre.

Phillips, Todd (Director), *Joker*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos, 2019.

Esta escena revela el dolor que siente Arthur al ser humillado públicamente por alguien a quien admiraba. La burla de Murray en su programa, la reacción de la audiencia, contribuyen al creciente malestar y sentimiento de traición en Arthur. Murray se presenta en una postura moral superior, pero Arthur comienza a darse cuenta de su doble moral. La película deja entrever cómo, en algunos programas, se explota a personas vulnerables para el entretenimiento.

La ironía en el comentario de Murray se hace evidente en el uso mediático de la burla y el desprecio en su programa, así como en su propio discurso. La complacencia de los espectadores presentes, de los que están viendo el programa, contribuye a su propósito de rating.

El programa de Murray representa el absurdo de la vida moderna donde el sufrimiento, con frecuencia, se transforma en espectáculo para el entretenimiento de las masas.

Quien utiliza la burla se coloca en la posición del que supuestamente sabe, por lo tanto se atribuye el derecho de burlarse de alguien o de algo. Muchas veces, en

estos programas, los sarcasmos y las observaciones mordaces se toleran como si fueran el precio que hay que pagar por asistir a los mismos en búsqueda del éxito. Es muy importante incomodar al otro, producir controversia. El agredido generalmente percibe hostilidad, pero no está seguro si va en serio o en broma. La alusión se lleva a cabo mediante insinuaciones. El que agrede, generalmente, no se compromete, lo que deja entrever un procedimiento perverso corriente en estos shows: utiliza la paradoja de llamarlo para asistir al programa, como muestra de reconocimiento para luego exponer a quien asiste mediante humillaciones. Se advierte, al modo de una agresión perversa, un intento de desquiciar a la persona, alterar su confianza, de hacerla dudar de sus propios pensamientos y afectos. Retomamos a Jankélévitch (2015), quien en sus palabras menciona:

Se trata de una ironía grosera, cínica y jovial, (...), es irónica en el hecho de que ahonda en el sentido del error para ridiculizar a su víctima. No la destruye mediante un ataque frontal, sino indirectamente, empujando juntas y haciéndose cómplice. La parodia acompaña al error un tramo del camino para chicanearlo, desviarlo y dirigirlo hacia sus propios fines (Jankélévitch, 2015, p.92).

El discurso paradójico se construye a través de un mensaje explícito (la invitación al programa) y otro implícito que lo expone, lo que resulta en una forma eficaz de desestabilizar al otro. Según Jankélévitch (2015), en este tipo de ironía, “el cínico es aquel que dice en voz alta lo que todos piensan en silencio; alguien a quien ya no le importa guardar las apariencias, que abandona la excusa decente, aceptable y oficial del Quamvis, se quita la máscara y no duda en declarar lo Quia escandaloso, evidentemente porque sabe que una legalidad más profunda se oculta detrás de este escándalo” (p. 104). Quia, según el diccionario de la RAE, significa incredulidad o negación. Lo cínico es decir quia cuando se debería decir quamvis. En este contexto, el Quia cierra la posibilidad de cambio. Murray, con su ironía, evita comprometerse y desmonta la perspectiva de Arthur, quien se concibe como gracioso y se posiciona en una actitud Quia burlona. Esta actitud se muestra implícitamente; si fuera explícita, sería como decir: “Aquí la realidad demuestra lo contrario”. Este contraste resalta la fractura en la identidad de Arthur, quien se había sostenido en la mirada materna y en la imagen idealizada de Murray para justificar su deseo de ser comediante.

Gonzalo López (2012), establece una distinción entre dos autores del concepto:

Mientras en Freud leemos, al menos en este texto citado, que la ironía se constituye a partir de la sanción del otro (como ya hemos expuesto), Kierkegaard pone el acento en el contradecir, ubicando la ironía como ese contra-decir que prevalece no buscando la sanción del otro, sino más bien dividiéndolo, incomodándolo (López, 2012, p.84).

En el próximo apartado, se despliega cómo en la locura el psicótico deja entrever, en su testimonio, que la provocación viene del Otro, la iniciativa proviene del Otro, "no soy yo es el Otro", en tanto, Gonzalo López da cuenta que si alguien entiende la ironía ya no hay ironía sino la recomposición del lazo social que había estado amenazado por el contra-decir. Aquí es donde se ubica la identificación como lo opuesto a la ironía y a la risa, como señala Lacan, "Está uno serio como un papa o como un papá. Hace uno como si nada porque ése de ahí te pone una cara como de palo, seguramente no es momento de reírse" (Lacan, 1957, p. 340). La identificación, en este contexto, se presenta como un proceso serio, ligado a la asunción de un rol o imagen, mientras que la ironía y la risa se asocian a la ruptura de esas estructuras, al cuestionamiento o la disonancia entre lo que se dice y lo que se percibe. Mientras que la identificación busca cierta estabilidad subjetiva, la ironía y la risa se alimentan de la ambigüedad, la distancia y el juego con las normas establecidas

Conjeturamos que aquí el lazo social se ve diluido, donde la película parece ir guiando al espectador con la siguiente frase: "gente de escalada de resentimiento parece haber alcanzado un punto álgido". En este sentido, Lacan (2007) propuso: "Si un hombre cualquiera se cree rey, está loco; no lo está menos un rey que se cree rey" (p. 161), éste proceso refleja la transformación de Arthur en el Joker.

La frase donde Arthur dice, "Antes no sabía si existía, ahora me doy cuenta de que sí y que la gente ha empezado a notarlo", está completamente ligada a la transformación de su risa, al paso de una felicidad impuesta a una expresión propia y disruptiva. Previo a su transformación en el Joker, Arthur se encuentra atrapado en la exigencia de ser feliz: su trabajo de payaso, hacer comedia, convocado por su madre como Happy, cuestiones que sugieren que su existencia solo tiene valor en la medida en que haga reír a los demás. Cuando finalmente abraza su identidad como El Joker, pasa de ser un sujeto marginal a no buscar encajar en lo social, ni cumplir con los mandatos. Su risa pasa de verse en momentos de sufrimiento a verse en una afirmación de su ser, donde la gente empieza a notarlo, cuando es reconocido a través de la violencia y la transgresión, lo cual lo hace sentir, por vez primera, que realmente existe.

La luna en la hora más oscura

Arthur Fleck (Joker): -¿Qué obtienes cuando cruzas a un enfermo mental solitario con una sociedad que lo abandona y lo trata como basura?

Phillips, Todd (Director), *Joker*, Warner Bros. Pictures, Estados Unidos, 2019.

Preguntar para obtener una respuesta no es lo mismo que preguntar para poner al descubierto. Al enunciado elegido en éste apartado se lo ubica como ironía porque se presenta como estructura de una broma que anticipa un final cómico, pero en lugar de eso sugiere una conclusión sombría. De camino al programa de Murray, Arthur fue interceptado por dos policías, a los cuales logra perder en el subte, debido a que son demorados por los manifestantes payasos que ya se encontraban en las calles. Cuando llega al programa, en su camarín, le pide a Murray que lo presente como Joker. Luego, lo vemos a Arthur sentarse en el sillón a esperar ser llamado y vemos como apunta un arma hacia su cuello ¿Tal vez su plan era suicidarse en el canal en vivo? Se puede observar en Arthur una manifestación psicótica en curso, cuando está allí a punto de entrar al programa, detrás de las cortinas, escucha que Murray comenta respecto de él “Tienes que ver al próximo invitado. Seguro que le vendría genial un médico (...), yo diría que tiene muchos problemas”.

Gonzalo López dice, en relación a la ironía:

Para Freud, la figuración por lo contrario es característica de un modo de expresión llamado ironía. Es cierto que esta figuración produce efecto cómico, también que busca la sanción del otro, pero Freud la diferencia del chiste en un punto fundamental: no es una formación del inconciente, sino “otro modo placentero de expresión del pensamiento, para entender el cual no nos hace falta requerir a lo inconciente” (Freud, 1905: 166)” (p.82).

Arthur comienza leyendo su cuaderno de chistes, por lo cual es nuevamente burlado por Murray. Luego, comienza a realizar su descarga, confesando que mató a los jóvenes del subte, diciendo “La comedia es subjetiva. (...). Ustedes, el sistema que tanto sabe, decidís qué está bien y qué no. Igual que decidís que tiene gracia y qué no”. El psicótico se ve dificultado al ser confrontado desde la castración de la que el

padre sería el agente, porque para él no lo ha sido. Al no haber significación fálica en la psicosis, es decir, al no haber significante de la represión primordial, no hay ningún significante que pueda decir el sentido del acto, por lo cual el analista (en contexto de análisis) parece al menos callarse la boca, en tanto, no denegarle al sujeto lo que testimonia que le viene del Otro. Dar significaciones puede ser peligroso en estos casos. Murray actúa de manera contraproducente con Arthur porque lo interpela desde la castración simbólica, categorías que no operan en la psicosis: al burlarse de él y confrontarlo con una interpretación de su acto (su actuación fallida como comediante, los asesinatos que cometió en el subte) desde una perspectiva normativa, Murray introduce un sentido que Arthur no puede procesar en términos simbólicos. Esto no solo lo aliena aún más, sino que, al no haber un significante que establezca el sentido de su acto, su respuesta es en acto mismo: la violencia.

Ubicamos que la ironía y la relación con el Otro puede implicar: Un cuestionamiento del Otro (al ironizar, el sujeto desafía las normas y significados impuestos por el Otro, mostrando que estos no son absolutos). Asimismo, una fractura en el lazo social. En la psicosis, la ironía puede volverse una herramienta defensiva que marca una distancia del sujeto respecto al Otro, aislándolo, por lo cual, retomamos la noción de *ironía infernal* en la psicosis, propuesta por Miller (2011). A partir de que se reflejan en Arthur las profundidades del dolor humano sobre el rechazo, la soledad, la incompreensión, sostenemos que: Cuando las identificaciones imaginarias caen, esto es lo que produce que una estructura psicótica pueda desencadenarse.

Cuando Murray le solicita a Arthur que se relaje, "Todo esto es solo para divertirnos" al trivializar los sentimientos de éste, Murray refuerza la desconexión entre el sistema mediático y las personas reales. Sin embargo, su evasión lo lleva a un desenlace fatal, aparece el homicidio, lo que relacionamos con la popular frase "El pez por la boca muere". En este sentido, pensamos que si Murray no hubiera hablado sobre Arthur de una forma despectiva, tal vez hubiera conservado su vida.

Miller distingue la ironía del esquizofrénico –a quien sitúa en una posición de exclusión interna en el lazo social–, ya que es "el único sujeto que no se defiende de lo real por medio de lo simbólico [...] porque, para él, lo simbólico es real (Miller, 2011), situación que expresa su posición por fuera del discurso. La reflexión de Miller sobre la ironía, describe como la ironía puede operar como un corte en el discurso del Otro, revelando su inconsistencia, nos dice que "La ironía, al contrario, no es del Otro, es del sujeto y va contra el Otro. ¿Qué dice la ironía? dice que el Otro no existe, que el lazo social es, en el fondo, una estafa" (Miller, 2011). La ironía es un acto que no solo juega con el lenguaje, sino que muestra las contradicciones que el Otro intenta velar.

Mientras que el humor se ejerce desde el punto de vista del sujeto-supuesto-saber, la ironía sólo se ejerce allí donde la caída del sujeto-supuesto-saber se ha consumado. Miller le otorga a la ironía una dimensión clínica significativa, ya sea como mecanismo defensivo, posicionamiento subjetivo o incluso como una estrategia que permite al sujeto enfrentarse al goce invasivo del Otro.

En la pregunta que Arthur plantea antes de cometer el acto homicida contra Murray, podemos relacionar la popular frase sobre cómo lo que se dice, o la manera en que se dice, genera efectos que pueden “atrapar” al Otro, del mismo modo en que el pez muere al morder el anzuelo. La ironía puede funcionar como un “anzuelo” en el lenguaje, atrapando al Otro en su propio discurso. Miller (1993) agrega que la ironía es la forma cómica que toma el saber que el Otro no sabe, es decir, como Otro del saber no es nada. Cuando dice que "el Otro del saber no es nada", resalta que, en última instancia, no hay un saber total o definitivo en el Otro. Es decir, la ironía pone en evidencia el vacío en el saber del Otro, mostrando que aquello que se espera que tenga un conocimiento absoluto o una verdad estable, en realidad, carece de ello. Así, lo que se dice irónicamente puede desenmascarar una verdad oculta o un goce que se pretendía esconder.

Alomo (2020) respecto de la ironía, al preguntarse ¿cómo es el ataque de la ironía esquizofrénica al lazo social?, en el caso del psicótico, nos dice que el esquizofrénico, que a diferencia del ironista que se sirve de su práctica para escapar de las redes de la realidad, “despliega su práctica irónica sin premeditación, sin cálculo consciente; lo hace para defenderse de las intrusiones siempre coercitivas -también excesivas- del Otro absoluto y, al poner en acto dicha práctica defensiva, se desata” (Alomo, 2020, s/n). Se *desata*, lo cual entendemos en tanto se brota, allí irrumpe el acto homicida como pasaje al acto, entendido como un salto por fuera de la escena. El acto es un fin en sí mismo e implica un goce autoerótico. Se trata de un acto determinado en la vida del sujeto y en una escena determinada, caracterizado por una emoción extrema, para la cual toda simbolización se ha vuelto imposible. Lo que se produce a través de ese acto, homicidios, suicidios, o ciertos actos violentos, es el aniquilamiento mismo del sujeto.

En el caso de una estructura neurótica, ante recibir una afrenta, si la persona intenta aclarar sus dudas, pueden acusarla de que todo lo entiende al revés, de lo cual la persona duda, puede sentir que sus problemas están fuera de lugar, se agota buscando soluciones, habla con un terapeuta o un amigo, emerge la angustia. Nos preguntamos: ¿cómo sería en una estructura psicótica?, ¿cómo nombrar vagas impresiones,

intuiciones, sentimientos?, generalmente, en el neurótico no se encuentra algo concreto y contundente, se pregunta *¿che voui?*, en cambio, en la psicosis encontramos la problemática de la certeza, sabe que es para el Otro, donde la dimensión del engaño, la dimensión mentirosa de la verdad y, en definitiva, la cualidad de ficción que la estructura, no forma parte de la realidad en la psicosis. ¿Qué entendemos por certeza? es la convicción de que eso le concierne.

Allouch (1993) plantea que el modo de enunciación paranoico es aquel en el que "...el sujeto no desconoce que habla de algo que le habló, en el que algún ser habla al sujeto quien, a partir de ese momento, sólo puede hacerse testigo frente a otro, de esta palabra..." (Allouch, J, p. 174). A partir del lugar de desecho al que Arthur ha quedado identificado y un fracaso en el surgimiento de su subjetividad, produce el pasaje al acto. El homicidio a Murray se expresa como intento de hacer cesar una escena que se le ha tornado insoportable. Por otro lado, ubicamos manifestaciones psicóticas relacionadas con la esquizofrenia, en tanto Arthur sufre alucinaciones, de tipo visual, como su relación con Sophie (su vecina); la escena previo a ir al programa de Murray, donde Arthur se encierra en la heladera, la cual pensamos podría relacionarse con la fragmentación del yo y la dificultad en la constitución de una imagen unificada del cuerpo, fenómeno donde la esquizofrenia tiene sensaciones de dispersión corporal, lo que evoca la necesidad de un borde.

Iniciar el juego: ver el mundo arder

"Sienten, piensan y actúan de manera completamente distinta de como sentiría, pensaría y actuaría cada uno de ellos en forma aislada"
(Le Bon, 1895)

El ámbito principalmente afectado de quienes padecen psicosis es el de los vínculos sociales, las dificultades que entrañan las relaciones sociales, por ello en éste apartado abordamos el concepto de lazo social en la psicosis.

Establecemos una relación entre, por un lado, la escena de la película, en la cual una multitud toma las calles (suspendida la transmisión del programa de Murray), y uno de los manifestantes asesina al padre de Bruce Wayne con, por otro lado, las ideas de Freud en *Psicología de las Masas y Análisis del Yo* (1921). Freud sostiene que, en las masas, los individuos tienden a perder su autonomía y se identifican con un líder o una figura simbólica. En la película, Arthur Fleck (Joker) se convierte involuntariamente en el emblema del resentimiento social y el descontento de las

clases marginadas de Gotham. Después de asesinar a Murray en televisión en vivo, se transforma en una figura que concentra las frustraciones colectivas. Los manifestantes no lo conocen personalmente, pero lo idealizan como un símbolo de rebelión. Según Freud, el líder satisface los deseos inconscientes reprimidos de la masa, generando una identificación emocional profunda. El Joker representa ese deseo reprimido de venganza contra las élites y el sistema opresor.

Freud argumenta que, bajo la influencia de una masa, las personas regresan a un estado psíquico más primitivo y emocional. La conciencia moral se debilita y predomina la acción impulsiva. Es el grupo en su carácter imaginario, en el cual la vinculación no pasa por las leyes del ordenamiento simbólico, sino que son los denominados pasajes al acto los que sirven de ordenadores. Pasajes al acto que, algunas veces, pueden ser violentos, tal como introducimos en el capítulo IV de éste trabajo. Los manifestantes, al sentirse parte de un colectivo, pierden sus inhibiciones personales. Esto se manifiesta en los disturbios caóticos y el asesinato de Thomas y Martha Wayne por uno de los manifestantes. El anonimato dentro de la multitud permite al individuo ejecutar un acto extremo, que quizá no hubiera cometido en solitario, por un sentimiento de poder invencible. Freud (1921) señala que, “El conductor o la idea conductora podrían volverse negativos; el odio a determinada persona o institución podría producir igual efecto unitivo y generar parecidas ligazones afectivas que la dependencia positiva” (p.95).

Entendemos que quien recurre a la violencia es quien ha agotado o carecido de todos los demás medios para defender la razón y la justicia que creía tener. Pensamos en el concepto de acción impulsiva que propone Freud, como un modo de acción directa de la masa en la vida pública. Además, al proponer el autor que en la masa lo heterogéneo se funde en lo homogéneo, sugerimos que la masa no desea la convivencia con lo que no es ella. Por sugestionabilidad, entendemos el sentimiento de necesidad de estar de acuerdo con los otros, por lo cual, decimos que el alma colectiva es hermética.

En el caso de la película, el pasaje al acto violento y la transformación en Joker marcan el momento en que Arthur deja de buscar reconocimiento en los otros y se erige como símbolo de una revuelta social. Vale destacar que, antes de darle muerte a Murray, Arthur hace un descargo contra el sistema que no le dio importancia a las personas como él, dejando que acontecieran abusos de todo tipo sobre su persona. En ese punto, situamos como Alomo (2020) vislumbra que la ironía en la paranoia puede embanderarse con un ideal y transformarse en un líder de seguidores, ordenados todos bajo la égida de ese significante que adquiere función de amo.

En la película, los manifestantes se identifican con el símbolo del payaso, que representa la marginación, el resentimiento hacia Thomas Wayne. Arthur, aunque inicialmente no buscaba ser un líder, se encuentra con que su imagen como payaso ya

ha sido adoptada por la multitud, previo a ir al programa de Murray. Esto refleja el proceso de identificación masiva que Freud describe: los individuos renuncian a su propia individualidad para fundirse en un sentimiento colectivo. La hostilidad hacia el "padre" (Thomas Wayne como figura paterna), es a la figura del "padre poderoso" que ha despreciado a los payasos, simbolizando a la élite que oprime a los marginados. La hostilidad de la multitud hacia él responde a este mecanismo de cohesión grupal.

Conclusión

En las psicosis la filiación fracasa, esto es reflejado en el caso de Arthur Fleck, quien no experimenta el duelo por la muerte de su madre adoptiva, sino que él es quien la asesina, no comprende la lógica del luto (los asesinatos del tren o de su compañero de trabajo) ni responde emocionalmente de acuerdo a los códigos sociales establecidos: no ríe ni llora cuando sería esperable. Se trata, más bien, de una cáscara vacía, de las vestiduras de alguien que debería estar allí, tener una voz, pero cuya presencia es, en última instancia, una ausencia.

El desencadenamiento psicótico puede estar relacionado con una falla en la identificación, donde el sujeto se adhiere rígidamente a imágenes, careciendo de una dificultad para cuestionarla o distanciarse de ella, quedando en una posición de exclusión respecto del lazo social.

El achatamiento del esquema Lamba en la psicosis hace que el semejante herede el poder del gran Otro. Deviene fácilmente en Arthur, al ser receptor de burlas e invalidaciones, un viraje en su forma de vincularse con Murray Franklin, donde ese Otro del saber (al principio admirado e idealizado), deviene un Otro del goce.

En este análisis, hemos considerado que la ironía en la psicosis se presenta como una ruptura del lazo social, lo cual se articula con la figura del *Joker* como un agente del caos. La ironía es posible en la psicosis y, específicamente, la ironía esquizofrénica, a diferencia de otras formas de ironía, como la socrática, no busca el esclarecimiento ni una verdad compartida, sino que opera como una estructura que lleva el lazo hasta su punto de máxima tensión, exponiendo la inconsistencia del Otro social. Este proceso no implica solo un desenlace, sino también un enlace, ya que abre la posibilidad de establecer nuevas formas de relación con el Otro, un modo de posicionarse frente a su invasión. Este tipo de ironía podría ser un mecanismo defensivo en la psicosis, permitiéndole defenderse de las intrusiones del Otro, un Otro que lo goza, en aquel significante que se le impone como certeza. En el sentido de que: las mociones ambivalentes (hostiles, persecutorias y erotómanas) revelan la estructura abierta y expuesta del sujeto psicótico. Para ubicar un tratamiento posible en la clínica psicoanalítica de la psicosis, entendemos que la ironía opera como un arma defensiva frente a la irrupción de lo real, planteando la interrogante sobre la posición del analista: ¿cómo introducir una separación entre el semejante y el gran Otro?

Bibliografía

Allouch, J. (1993). Letra por Letra. Transcribir, traducir, transliterar. Cuarta parte: Función persecutoria de la letra. Ediciones del Dial.

Alomo, M. (2020). La función social de la esquizofrenia: Una perspectiva psicoanalítica. Apartados: La lógica fragmentaria de la ironía. Vico, los fundamentos monstruosos del lenguaje. La ironía de Søren Kierkegaard. Editorial Eudeba.

Freud, S. (1921/2008). Psicología de las masas y análisis del yo (L. López-Ballesteros y de Torres, Trad.). Alianza Editorial.

Freud, S. (1981). Neuropsicosis de defensa (1894). En J. Strachey (Ed. y Trad.), Obras completas de Sigmund Freud (Vol. 3, pp. 45-61). Amorrortu.

Freud, S. (1989). El chiste y su relación con lo inconsciente (L. López Ballesteros, Trad.). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1905).

Jankelevich, V. (2015). La ironía. El Cuenco de Plata.

Lacan, J. (1987). El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (J.-A. Miller, Ed.). Paidós.

Lacan, J. (1973-74). El seminario. Libro 21: Los nombres del padre. Inédito.

Lacan, J. (2012). Otros escritos. – 1 ed. 1a reimp. - Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2007-1950). Acerca de la causalidad psíquica. En Escritos 1. Siglo XXI.

Lacan, J. (1957 – 1992). El Seminario. Libro 5: Las formaciones del inconsciente. Paidós.

Lacan, J., El Seminario, Libro 3, Las psicosis, Barcelona, Paidós, 1988.

López, G. (2012). Modos de la ironía. Verba Volant. Revista de Filosofía y Psicoanálisis.

Mercado Salas, R. (2006). Debajo de la máscara, el vacío. Kierkegaard o la ironía como categoría estética. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Miller, J.-A., “Ironía” en Uno por uno n.34, marzo/abril 1993/2011, pp. 6-12. Revista Consecuencias.