



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE POSTGRADO**

UN ASPECTO CINEMATOGRAFICO DE LA PSICOTERAPIA

Tesis para optar al grado de Magister en Psicología Clínica de Adultos

FRANCO RAMIREZ SALAMANCA

**Profesor Guía:
Rodrigo Morales.
Informantes:
Javier Bassi.
Marcelo Bustos.**

Tesis aprobada con distinción

Santiago de Chile, año 2014

UN ASPECTO CINEMATOGRAFICO DE LA PSICOTERAPIA

RESUMEN	5
AGRADECIMIENTOS.....	6
I. INTRODUCCIÓN	7
II. FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA.....	10
III. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	17
3.1 PREGUNTA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	17
3.1.1 <i>Pregunta:</i>	17
3.1.2 <i>Objetivo general:</i>	17
3.1.3 <i>Objetivos específicos:</i>	17
3.2 MÉTODO	17
3.3 RELEVANCIA	19
3.3.1 <i>Relevancia Teórica y Epistemológica</i>	20
3.3.2 <i>Relevancia Social</i>	21
3.3.3 <i>Relevancia Ética-Micropolítica</i>	22
IV. CAPÍTULOS.....	24
4.1 SUBJETIVIDAD Y PROCESOS DE MODERNIZACIÓN. RECUPERACIÓN DE LA PREGUNTA POR EL SENTIDO, MICROPOLÍTICA, FUGA Y POÉTICA.....	24
4.1.1 <i>¿Cómo responder a la pregunta de quién soy?</i>	28
4.1.2 <i>Rescate de la pregunta por el sentido</i>	29
4.1.3 <i>Del simulacro a la singularidad poética</i>	31
4.2 ADOLESCENCIA: UN MOMENTO EXISTENCIAL	34
4.2.1 <i>Adolescencia un momento existencial en un lugar sociopolítico de padecer y resistencia</i> .	37
4.2.2 <i>Procesos de identidad dinámica</i>	40
4.2.3 <i>Identidad Narrativa: el / los personaje/s de uno mismo.</i>	43
4.2.4 <i>La imagen: un lugar hermenéutico</i>	46
4.3 SOMOS CINEASTAS DE NOSOTROS MISMOS	49
4.3.1 <i>Constructivismo como una epistemología cinematográfica.</i>	50
4.3.2 <i>Representación y particularidad como modalidades de lo cinematográfico</i>	52
4.3.3 <i>La imagen-movimiento y la imagen-tiempo</i>	55
4.3.4 <i>Desde una estética cinematográfica hacia una estética de la vida como obra</i>	57
4.4 UN ASPECTO CINEMATOGRAFICO DE LA PSICOTERAPIA	61
4.4.1 <i>Lugar del terapeuta en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia</i>	64
4.4.2 <i>El espacio terapéutico en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia</i>	69
4.4.3 <i>Relación terapeuta-paciente en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia</i>	73
V. CONSIDERACIONES FINALES	76
VI. REFERENCIAS	78

RESUMEN

La presente tesis teórica se origina en el encuentro entre: una concepción de sujeto en inquietud de sí, en lo que he llamado “momento existencial de adolescencia”, y algunos conceptos de la filosofía estética y de la teoría e historia del cine, con el objetivo de desarrollar, dentro del campo de la hermenéutica comprensiva, una propuesta psicoterapéutica desde un aspecto cinematográfico.

Palabras clave: Aspecto cinematográfico de la psicoterapia. Momento existencial de adolescencia.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se ha gestado en diversas relaciones y espacios.

Durante este proceso he sido acompañado
por queridas personas. Quisiera agradecer
a mi familia que siempre me ha apoyado
en mis sueños y terquedades.

A Clementina Araya Aguirre quien me acompañó y
ayudó en todo este tiempo de transformación.

Al equipo sistémico de trabajo con adolescentes: Hypothesis

al equipo de Casa del Encuentro La Pintana

a la gente de Tirúa y sus alrededores

a Tomás Ojeda y las conversaciones en la UAH;

al profesor Jorge Gissi por su amistad y enseñanzas,

a Claudio Zamorano por inspirarme en el trabajo clínico,

a los pacientes,

a mis amigos y amigas,

y a todos los que de alguna manera han logrado

que sostenga la fe en esta investigación;

particularmente a Rodrigo Morales quien

me ayudó a pensar y clarificar las ideas

que en este trabajo tienen lugar.

A todos muchas gracias.

I. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo de tesis pretende presentar una perspectiva de abordaje y desarrollo del trabajo clínico psicoterapéutico a propósito de los aportes de una comprensión estética de las imágenes cinematográficas dentro de una aproximación hermenéutica comprensiva.

Desde la concepción de la psicoterapia, observo distintos modos de abordaje de la misma. Por una parte, haciendo una distinción artificial, destacan, en un extremo, las psicoterapias particularmente centradas en la razón, conocidas como psicoterapias enfocadas en la solución de problemas o “problem solving”. Dichas psicoterapias apuntan a encontrar soluciones racionales a problemas que un individuo padece, entendiendo “problemas racionales” como si estas fueran ecuaciones que la razón o el intelecto deben resolver. En este sentido el sufrimiento humano es un acertijo a dilucidar a través del pensamiento lógico formal, es decir, desde el lado del problema, la situación de padecimiento se comprende como un nudo racional a desenrollar. Es por esto que las psicoterapias que se acercan a dichos modos de proceder proponen por ejemplo un análisis de las ventajas y desventajas de una acción, como si el individuo pudiese transformar sus modos de vivir y experimentar por ver lo desventajoso que le es tal acción en su vida.

Por otra parte, en el otro extremo, destacan lo que podríamos identificar como “psicoterapias emocionales” centradas casi exclusivamente en el surgimiento de la catarsis, donde a diferencia de las anteriores no hay un problema a resolver desde la razón, sino la búsqueda de las condiciones necesarias para la expresión emocional que canalice los montos de malestar y tensión. De este modo el sufrimiento humano se comprende como un cúmulo de malestar que se enquistaba y crece dentro del individuo y, por lo tanto, es necesario de ser descargado, idealmente, de manera abrupta. Un ejemplo que ayuda a entender el modo de las “psicoterapias emocionales” son las experiencias terapéuticas mediadas por psicotrópicos, donde los individuos entran en trances que, supuestamente, los sanarían de lo que les acongoja. Es decir, a modo de shock experimentan alivio a través de la liberación vivenciada en el viaje que media la sustancia psicotrópica.

La propuesta de esta tesis no se identifica con ninguno de dichos extremos, sino que pretende reflexionar en torno a la forma en que se relacionan la racionalidad y la emotividad en psicoterapia esto gracias a las implicancias de ciertos conceptos de la estética y del cine que promuevan un nuevo modo de inquietud de sí. Bajo estas disquisiciones revisaré algunos conceptos provenientes de: la filosofía estética, la teoría e historia del cine desde la base de la psicología constructivista. Todo ello en torno al abordaje del espacio y trabajo psicoterapéutico, y la concepción de sujeto que se relaciona consigo mismo desde la pregunta.

El método elegido para el presente análisis es la revisión bibliográfica documental. Método que permitirá una lectura de la posmodernidad y los procesos de subjetivación pertinentes para esta investigación. Ello dará paso a una lectura bibliográfica reflexiva en torno a una determinada concepción de sujeto, lo que a su vez, será base para una tercera lectura bibliográfica analítica en torno a los conceptos de la historia y teoría del cine; todo ello será un camino para la propuesta final: un aspecto cinematográfico de la psicoterapia.

En específico el recorrido de esta investigación comenzará con la delimitación del problema, el desde dónde surge la problematización a desarrollar, para luego entrar determinadas ideas de la filosofía estética con el fin de observar cómo el encuentro entre la representación y la presentación de una escena o relato permiten, a través de la lógica del sentido, una manera de desarrollar relaciones que desafíen las verdades clausuradas que determinan los límites de la posibilidad de la recreación del sujeto y su mundo. En un segundo momento desarrollaré la concepción de sujeto con la trabajaré durante la tesis: sujeto en momento existencial de adolescencia; con el fin de proponer un modo de relación consigo mismo y el mundo que permite una aproximación que promueve procesos de recreación de las significaciones clausuradas. Tras el desarrollo de dicho tema, revisaré parte de la teoría e historia del cine con el objetivo de presentar una metáfora útil para el desarrollo de una reflexión en torno a un modo posible de pensar el abordaje y trabajo psicoterapéutico de tal forma que a propósito de una perspectiva estética sea posible una ampliación del campo de despliegue de la hermenéutica en pos de la inquietud de sí en un sujeto.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo de este trabajo de tesis presentaré una iniciativa concreta respecto del abordaje y trabajo psicoterapéutico en un aspecto cinematográfico. Principalmente en este capítulo centraré una posible perspectiva estética y cinematográfica en tres ejes o campos de reflexión: El terapeuta, el espacio terapéutico, y la relación terapeuta-paciente. Todo ello con objeto de iniciar la posibilidad de una psicoterapia hermenéutica comprensiva que abra espacio de recreación a través de una perspectiva que rescata los elementos de la presencia, y tiempos, de la imagen cinematográfica.

II. FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

La psicología clínica terapéutica desde sus inicios -en sus distintos enfoques y en diferentes niveles de profundidad- otorga lugar al ejercicio de la interpretación. El psicoterapeuta desde finales del siglo XIX -en el nacimiento del psicoanálisis- hasta la actualidad, ha construido explicaciones que exceden las descripciones que aparecen evidentes¹, es decir, los psicoterapeutas de una u otra forma han intentado construir nuevas explicaciones para responder al sufrimiento de un sujeto tanto respecto de su historia, como de sus contingencias.

La interpretación entendida como modo de aproximarse al mundo se inserta dentro de la epistemología hermenéutica. La hermenéutica ha sido definida como el arte de interpretar textos que exceden la mera palabra o un enunciado. De este modo la hermenéutica entendida como el arte de interpretar textos se constituye como una forma de pensar el mundo y la realidad donde los textos (escritos, hablados y/o dialogados) poseen más de una significación posible, característica que ha sido llamada polisemia. La polisemia de un texto depende de la conjugación entre un: observador, texto, autor y el contexto donde se enuncia lo que se enuncia. Toda interpretación, construcción de una explicación, conecta a un observador con un texto, con un autor, todo ello en un contexto particular. La polisemia en este sentido radica en la posibilidad de re-contextualizar lo observado y de ese modo abrir a nuevas significaciones y/o explicaciones. Dicho esto, es interesante considerar que la re-contextualización también se constituye en términos de texto. El contexto también es un texto, la configuración de mundo de un sujeto se entreteje en lenguaje. Todo lo aprehensible y cognoscible es lenguaje, el sujeto y el mundo, en todas sus facetas, emergen en la palabra. (Villarreal 2006).

De acuerdo a lo anterior la escena de la clínica psicoterapéutica presenta a un sujeto (terapeuta) que se dedica a pensar en una(s) lectura(s) respecto de las lecturas que otro sujeto ha hecho de sí mismo, su historia y su mundo, por las que sufre, padece. Básicamente el terapeuta se enfoca en lo que el paciente: dice de lo que le

¹ Considero que incluso las descripciones más evidentes son interpretación. Es decir, las descripciones no son reflejo de un mundo sino una interpretación de un sujeto que tiñe un mundo dado. En este sentido la objetividad es sólo una categoría para designar una representación (una interpretación) como mejor posicionada que otra según términos de validación social.

pasa (configuración narrativa), el por qué dice que le sucede lo que le sucede (hipótesis histórica-relacional racional), y qué lugar tiene el terapeuta en aquellas conversaciones (hipótesis relacional terapeuta-paciente). Es decir se considera la enunciación del otro según lo que dice que ha venido siendo (según su propia enunciación), a esto se le agrega una nueva explicación que explique por qué está pasando lo que está pasando (según la construcción entre el paciente y terapeuta), y cómo posiciona al terapeuta en cierto lugar. La inclusión del terapeuta en ese ejercicio interpretativo implica que el ejercicio de la terapia incluye en su trabajo interpretativo el lugar del observador como dentro del sistema observado. Todo lo que se trabaje en la terapia sucede *en* la relación terapéutica.

De acuerdo a lo anterior, la hermenéutica, como arte de interpretación de un texto, ejerce un movimiento recursivo respecto sí misma. La hermenéutica, como tal vez toda epistemología, gira en su propio eje puesto, puesto que en términos de la interpretación hay siempre, necesariamente, presente un texto frente a otro texto dentro de un con-texto que los conecta². En este sentido toda explicación de un sujeto está en una trama (¿trampa?) en el lenguaje, y por ello sus posibilidades de nuevas explicaciones radican en la construcción de mundos posibles según el alcance que posea ese lenguaje³ en particular.

Bajo estas ideas, dentro del ámbito clínico psicoterapéutico, la hermenéutica como arte de interpretación corre el riesgo de restringirse exclusivamente a nuevas explicaciones racionales e intelectuales sistémicas (ecológicas) que conecten de manera innovadora los elementos que se juegan entre el texto, autor-observador, y el contexto; permaneciendo toda la interpretación bajo el ámbito de la racionalidad, donde se diferencian entre explicaciones más útiles que otras. ¿Cuáles serían explicaciones útiles? Las que permitan el desarrollo de bienestar⁴ en un sujeto.

² Digo que los conecta y no que los encuentra, puesto que no es lo mismo conectarse que encontrarse. Conectar es sólo contactar a otro, percibirlo como alteridad (cosificar); encontrarse con otro lo entiendo desde acoger una historia de vida, otro encarnado, situado.

³ Esto refiere al clásico ejemplo de ¿Cuántos blancos puede ver un esquimal?... Entonces ¿Cuántos blancos existen en el mundo?... Cada sujeto observa “los blancos” que bajo su contexto, construcción de mundo en el lenguaje, puede “ver”.

⁴ La consideración de bienestar es sumamente relevante puesto que ello define qué tipo de explicaciones y procesos terapéuticos son éticamente deseables frente a otros. Lo que se defina como bienestar orienta constituye un modo de entender lo terapéutico. Esta tesis presenta una

En el proceso de hipotetización, de acuerdo al riesgo de exceso de racionalidad –racionalización⁵-, donde las explicaciones del contenido de un texto acaparan todo el esfuerzo terapéutico, me pregunto qué otros elementos dentro del universo hermenéutico son posibles de ser considerados en un proceso psicoterapéutico, es decir en el campo semiótico qué posibilidades se encuentran en el arte de la interpretación, o más específico, en el límite / borde de la textualidad qué elementos pueden abrir camino más allá de la interpretación racional de contenidos, acontecimientos, y relaciones (pasadas, presentes y futuras-especulativas).

Frente a estas disquisiciones -a propósito del carácter de arte que posee la interpretación- me parece pertinente, dentro del campo de la hermenéutica, evaluar un posible giro hacia la pregunta por el ámbito de la estética posmoderna donde a grandes rasgos se favorece la imagen sobre la narrativa y lo figurativo sobre lo discursivo (Osborne, Sturgis, Turner 2013).

Por lo anterior, una de las dialécticas centrales a desarrollar en este trabajo de tesis es el encuentro entre el sentido y la seducción. Jean Baudrillard (1994) sostiene que el sentido es producción y reproducción de discursos en pro de cierto objetivo o finalidad, y a la seducción como el desvío -la desarticulación- de los sentidos. Es decir, la estética como ámbito de la hermenéutica trae la dimensión del sentido y el sin sentido, lo cual presenta una dialéctica donde es posible desafiar las explicaciones (hipótesis) racionales desde la seducción de la apariencia y las imágenes que se juegan en las proyecciones de sentido del sujeto. La producción y reproducción de sentido están al asedio de la seducción de aquello que aún no tiene sentido por lo que sentido y sin sentido se relacionan constantemente en la construcción de la realidad. Por lo tanto la estética se inserta dentro de la hermenéutica, complementando la racionalidad de una hipótesis con elementos de la reflexión filosófica del arte donde la imagen y lo figurativo cobran relevancia para el trabajo terapéutico.

propuesta de lo terapéutico que conlleva una idea de bienestar relacionada a la inquietud de sí. Esto se desarrollará en este trabajo investigativo en todos los capítulos de tanto de manera implícita como explícita.

⁵ Exceso de racionalidad: racionalización. La razón como único medio válido para ser y estar en el mundo. La exclusividad de la razón como camino de aproximación al mundo es una restricción de la riqueza de las posibilidades del sujeto como texto.

La aproximación al concepto de estética comprendida como una reflexión filosófica sobre el arte conduce a pensar el arte como una expresión de la inquietud humana donde a través de la configuración del lenguaje –no sólo del habla- es posible recrear las impresiones con las que el ser humano se relaciona, es decir con todos los elementos que componen su mundo. De este modo la estética es el estudio filosófico respecto de las formas en que el ser humano otorga sentido tanto en el ejercicio de representar la experiencia, así como también, a través de la seducción, es la posibilidad de la expansión de la experiencia a través de la re-creación de aquello representado –o producido- anteriormente. De esta manera, a diferencia de otros modos de inquietud del ser humano, la aproximación estética no propone exclusivamente explicaciones racionales de la experiencia, sino más bien se centra en elementos que volatizan la producción de discursos⁶. Por lo tanto, el propósito de la estética es interpelar los sentidos congelados permitiendo con ello al sujeto afirmar la ilusión de un poder sobre las cosas, generando escenarios donde la interpretación del contenido del texto dialoga con elementos de la forma y la presencia del mismo, “El artificio no aliena al sujeto en su ser, lo altera misteriosamente” (Baudrillard 1994, p. 90) El texto en su presencia seduce a las representaciones de las interpretaciones anquilosadas en el mundo de un sujeto. La presencia del texto en su imagen, textura, forma, movimiento y tiempo configuran la posibilidad de la constitución estética que instala la dialéctica entre representación y presentación, entre producción y seducción: El texto como imagen interpela al texto como contenido, significación.

En este trabajo de tesis el tipo de imagen con el que se trabajará son las imágenes fílmicas, o cinematográficas, con planos temporales y cortes móviles: las imágenes-movimiento; y las imágenes-tiempo donde a diferencia de las primeras, el tiempo deja de depender del movimiento, y el signo está abierto directamente al tiempo separado de asociaciones motrices (como en las imágenes-movimiento). Por su parte las imágenes-movimiento, a diferencia de las imágenes instantáneas (cortes inmóviles del movimiento), son cortes móviles de la duración, son imágenes que constituyen el tiempo bajo su forma empírica, un presente que presentifica el pasado

⁶ “Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión” (Baudrillard 1994, p. 69). Para Baudrillard la seducción -como contraparte de la construcción de sentido- permite que la existencia sea soportable en cuanto que ella cubre el vacío de la ausencia de la verdad.

y el futuro; por lo tanto son imágenes que representan de manera indirecta el tiempo. En las imágenes-movimiento el todo cambia al mismo tiempo que las imágenes se mueven, es decir los fragmentos y el todo se transforma simultáneamente. (Deleuze 1984)

Imágenes-movimiento e imágenes-tiempo se encuentran en las escenas de un relato, donde las descripciones de imágenes sensoriomotrices (imagen-movimiento) encarnan lo que se ubica bajo términos de lo verídico, mientras que las imágenes-tiempo proponen la imagen como una descripción-narración, donde la propia descripción pasa a ser su propio objeto, desafiando de este modo la disciplina del tiempo, escapando de las conexiones legales en el espacio y a la cronología del tiempo. Se instala de este modo una narración falsificante, promoviéndose la modificación de cada episodio según lugares desconectados y momentos descronologizados: “La potencia de lo falso es inseparable de una irreductible multiplicidad ‘yo es otro’ ha reemplazado a Yo = Yo”.⁷ (Deleuze 2001)

La dialéctica entre imagen-movimiento como narración tradicional e imagen-tiempo como narración falsificante constituyen el núcleo desde donde se propone pensar una manera de trabajar en psicoterapia. El énfasis estético en una psicoterapia sostenida en la hermenéutica, releva que en el proceso de apertura a nuevas posibilidades se presenta el devenir, lo que promueve a su vez un “querer-artista” un devenir en surgimiento, lo que vitaliza la inquietud y la creatividad del sujeto consigo mismo. He aquí que la metáfora por medio del cine cobra valor, las imágenes-movimientos como relatos que conservan sus centros, que conservan su verdad (puntos de gravedad del móvil), mientras que en las imágenes-tiempo los móviles y los movimientos pierden sus invariables, volviéndose el tiempo y el movimiento fundamentalmente descentrado, pura proyección y perspectivas posibles que pertenecen al objeto. (Deleuze 2001)

Este modo de pensar la clínica psicoterapéutica convoca a observar / construir un aspecto cinematográfico de la misma. El concepto de imágenes-movimiento y de imágenes-tiempo son útiles metáforas para teorizar sobre el sujeto y su relación con

⁷ La imagen-tiempo opera con descripciones ópticas y sonoras puras, cristalinas, y con narraciones falsificantes. Es decir, la descripción deja de dar por hecho una realidad y la narración cesa de remitir a lo verdadero o verídico. (Deleuze 2001)

el mundo, y para teorizar sobre cierta una manera de abordar y trabajar el espacio y la relación psicoterapéutica. A esta perspectiva particular de la psicoterapia la he llamado “aspecto cinematográfico”. Utilizo la palabra aspecto porque ella viene del latín aspectos, vocablo derivado del verbo aspicere, “...ambas palabras formadas por ad, prefijo que indica asociación, junto a, y la raíz del verbo specere, observar, contemplar, mirar.” (2014 <http://etimologias.dechile.net>) Aspicere y specere juntas refieren a la visión asociada a algo, a un punto de vista, una perspectiva, un plano de visión. Es decir la palabra aspecto en su etimología refiere a una manera de observar un fenómeno, un modo de acercarse a un objeto, o a otro. Por otra parte, sumando a lo anterior, dentro de la lingüística específicamente en gramática, la palabra aspecto refiere al tiempo interno de la acción, es decir a la fase de desarrollo de la misma. (<http://definicion.de/aspecto/>). En este sentido, la utilización de la palabra aspecto radica en que ella permite observar desde un nuevo lugar el trabajo psicoterapéutico, así como también permite pensar que al observar un aspecto de la psicoterapia se está pensando en los tiempos internos de aquel proceso. Dicho esto, preciso que el aspecto psicoterapéutico a observar será el aspecto cinematográfico.⁸

El aspecto cinematográfico de la psicoterapia es útil en tanto que trae elementos estéticos y metafóricos que permiten pensar en el abordaje y trabajo psicoterapéutico, pero también permiten pensar en una concepción de sujeto donde este se dispone a distanciarse de sí mismo no como objeto de conocimiento, sino como en cuanto a sujeto de una acción; una vuelta a la mirada a uno mismo (Foucault 2002). En este sentido dicha concepción de sujeto presenta una modo de comprender la configuración de mundo, la subjetividad en de la cual el sujeto se refugia, se sujeta, y se padece. En palabras de Arciero (2009) la subjetividad no es entendida como un proceso de autofundación, sino más bien como un proceso de apropiación, una toma de posesión de sí mismo. Este modo del sujeto de relacionarse consigo mismo y el mundo, lo he llamado “momento existencial de adolescencia”,

⁸ Por otro lado, en astronomía la noción de aspecto refiere la condición eventual de dos astros respecto a las casas celestes donde se ubican. El aspecto en este sentido se utiliza para hacer referencia al movimiento de los planetas en la esfera celeste. (<http://definicion.de/aspecto/>) Interesante observar que aspecto en esta definición refiere a la posición (de un cuerpo celeste) y sus movimientos (en el espacio).

donde el sujeto luego de desarrollar determinadas características cognitivas y corporales, tiene la posibilidad de un salto cualitativo respecto de la relación de sí consigo mismo. Se abre camino para la inquietud de sí, el sujeto se pregunta por cómo ha venido siendo, qué de su historia radica en su presente y futuro (especulación), y qué discursos pueblan la configuración subjetiva: la relación del sujeto y el mundo. La inquietud de sí en el momento existencial de adolescencia refiere, por tanto, a la posibilidad de un desplazamiento, a un movimiento, del sujeto con respecto a sí mismo. Desde esta perspectiva el objetivo del sujeto no es saber quién es sino quien no es.

El aspecto cinematográfico de la psicoterapia de modo recursivo se encuentra con aquello que he llamado momento existencial de adolescencia. Es en ese proceso donde precisamente la imagen, como espacio hermenéutico, propone y desafía al sujeto no sólo a estar atento a sí, sino que estar disponible a volver hacia sí, en un desplazamiento que más allá de una meta terapéutica conductual o racional, puesto que se enfoca en un proceso donde el sujeto, como afirma Arciero (2009), recorre las huellas de sí mismo a través de relatos y escenas de su vida, recreando así las significaciones que por distintos factores han sido clausuradas y congeladas. De acuerdo a esto, el proceso en una psicoterapia desde su aspecto cinematográfico radica en una nueva mirada del: espacio psicoterapéutico, de la instalación de la relación paciente-terapeuta, y los relatos y escenas que terapeuta y paciente se disponen a trabajar.

Dicho esto, el presente trabajo de tesis comienza desde la idea de la estética como arte de la interpretación que abre posibilidades para la teorización de la clínica psicoterapéutica. La estética la abordaré desde la teoría de las imágenes cinematográficas, con el fin de desarrollar una reflexión en torno al sujeto en un momento existencia y que ello a su vez permita pensar y presentar una propuesta respecto del espacio y los procesos que implica el oficio de la psicoterapia.

III. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

3.1 Pregunta y Objetivos de Investigación

3.1.1 Pregunta:

Desde una aproximación estética, ¿de qué manera aparece y se despliega un aspecto cinematográfico de la psicoterapia con sujetos en momento existencial de adolescencia?

3.1.2 Objetivo general:

Desde una aproximación estética, presentar cómo aparece y opera un aspecto cinematográfico de la psicoterapia con sujetos en momento existencial de adolescencia.

3.1.3 Objetivos específicos:

- 1) Presentar una comprensión sobre el sujeto en momento existencial de la adolescencia.
- 2) Desarrollar una aproximación estética de un aspecto cinematográfico **de** la psicoterapia con sujetos en momento existencial de adolescencia.
- 3) Describir cómo se configura un aspecto cinematográfico tanto en: el lugar del terapeuta, el espacio terapéutico, y en la relación terapeuta-paciente; **en** sujetos en momento existencial de adolescencia.

3.2 Método

El trabajo de tesis que presento, metodológicamente se inserta dentro de la hermenéutica comprensiva. Con Ricoeur (1988) afirmo que la hermenéutica comprensiva no es un ejercicio de revelación de la verdad del un texto⁹ - de descubrir aquello que está oculto -, ni la lectura objetivista según lo que el autor desea transmitir, ni tampoco la lectura subjetivista del lector, donde todo queda a su arbitrio; sino un movimiento de acercamiento y distanciamiento respecto al texto, donde el lector entra desde su propia subjetividad, pero al mismo tiempo se distancia para lograr grados de objetividad, en una combinación entre lo que cada uno tiñe desde su ser lector, y lo que el autor de tal texto propone. (Villarroel 2006).

En sentido siguiendo a Paul Ricoeur: “No hay intensión oculta que buscar detrás el texto, sino un mundo a desplegar delante de él” (1988 p. 215). Comprender, afirma el autor, es exponerse al texto y junto a ello apropiarse de lo que la interpretación despliega en uno mismo. Tanto el mundo que despliega el texto, como la subjetividad del lector, están en suspenso, en potencia. El proceso de interpretación comprensivo es la incitación de la lectura en las variaciones imaginativas del sí mismo, “Leyendo me irrealizo” (p. 216).

De esta forma el abordaje del aspecto cinematográfico de la psicoterapia emerge desde este foco epistemológico hermenéutico comprensivo en respuesta a la interpretación científicista con pretensión de objetividad y trascendencia, y en respuesta de la arbitrariedad de la pura subjetivación. El aspecto cinematográfico de la psicoterapia en sus contenidos y en sus formas se juega en el encuentro de horizontes entre sujeto y la alteridad. De este modo considero que el sujeto y el otro convergen en el mundo de lo posible gracias a la fuerza subversiva que radica en el despliegue que acontece entre uno y otro.

Es por ello que la metodología de esta investigación teórica aborda el fenómeno a observar desde un acercamiento hermenéutico comprensivo, puesto que dicha epistemología abre posibilidad para el encuentro entre: el investigador, el sujeto, y el fenómeno a revisar: la psicoterapia en su aspecto cinematográfico en sujetos en momento de adolescencia.

⁹ En Ricoeur el texto es lo escrito, el diálogo y la acción significativa. Por lo tanto la hermenéutica es una de la textualidad. (Villarroel 2006)

En lo práctico, a lo largo de esta investigación trabajaré en razón de una determinada selección, ordenamiento, y diálogo intencionado del material bibliográfico referido al campo de: la filosofía estética, a una propuesta comprensiva de lo que he llamado el momento existencial adolescente, y la teoría cinematográfica. Estos campos temáticos los he elegidos para constituir una base desde donde responder a lo que llamo las psicoterapias representacionistas (centradas únicamente en la solución racional de problemas), y a las psicoterapia presentacionistas (centradas únicamente en la catarsis emocional). Es decir, esta investigación es una tercera alternativa frente a las psicoterapias normativas, deterministas, que en su quehacer extravían la singularidad del sujeto; así como también se encuentra distante de las psicoterapias cercanas a la pura presentación, en el caos de la singularidad sin asidero que estructure. Todo lo anterior está configurado bajo un marco lógico que propicia lo necesario para comprender, en un segundo momento, la propuesta central de esta investigación: un aspecto cinematográfico de la psicoterapia.

3.3 Relevancia

Propongo para esta investigación, desde el contexto posmoderno y el giro lingüístico, problematizar el modo de trabajo en psicoterapia, considerando para ello un aspecto cinematográfico como respuesta al aspecto representacionista, y al aspecto presentacionista en el trabajo psicoterapéutico con sujetos en momento existencial de adolescencia. Con el aspecto representacionista de la psicoterapia me refiero a dos formas de significar al sujeto en la modernidad: sujeto a otro por control y dependencia; y sujeto constreñido a su propia identidad, a la conciencia y a su autoconocimiento. (Foucault 2002). Por su parte el aspecto presentacionista significa al sujeto como uno con el mundo, todo es subjetividad, la presentación del fenómeno inunda la subjetividad por completo.

Además de la relevancia epistemológica de la investigación el aspecto cinematográfico de la psicoterapia releva la importancia ética-micropolítica, puesto que el carácter cinematográfico de la psicoterapia contiene importantes diferencias cualitativas en la comprensión e intervención respecto particularmente del modo

imperante representacionista de comprender e intervenir psicoterapéuticamente a adolescentes en la actualidad¹⁰.

3.3.1 Relevancia Teórica y Epistemológica

Primeramente, señalo que esta investigación la aventuro como un ejercicio teórico reflexivo interdisciplinario que surge en respuesta al desarrollo actual de la psicoterapia representacionista en el trabajo con sujetos en momento existencial de adolescencia. Para ello el marco teórico que pretendo recorrer en este trabajo de tesis, transita en tres directrices centrales: desde lo filosófico estético reviso el concepto de seducción en Jean Baudrillard (1994), también propongo un modo de comprender el momento existencial de la adolescencia, y por otra parte reviso la historia del cine y las diferencias entre sus concepciones de fotogenia y hechicería generando así una propuesta de lo cinematográfico. Estas tres propuestas teóricas en su conjunción se encuentran en esta tesis para dar pie a la propuesta central: una mirada estética en la exploración del aspecto cinematográfico de la psicoterapia con sujetos en momento existencial de adolescencia. Este modo que propongo de diálogo, entre una selección de la filosofía estética, una re-conceptualización de la idea de adolescencia, y las ideas de lo cinematográfico en juego en la psicoterapia hace de esta tesis un trabajo investigativo que implica novedad teórica epistémica.

Por otra parte, al convocar a otras disciplinas con distintos constructos teóricos genero la posibilidad de proveer al campo de la psicoterapia un aporte en complejidad y reflexión en cuanto propongo un nuevo aspecto para pensar la psicoterapia, que permite abrir una alternativa distinta de la propuesta imperante representacionista, y la propuesta presentacionista en las psicoterapias, ello en tanto el ingreso de lo estético y cinematográfico promueven un posible nuevo abordaje del sujeto desde su singularidad. El sujeto en su singular representa lo que es único, original, irremplazable e irrepetible. Lo singular refiere a la textura sensual que escapa de todo patrón. (Pakman 2011 P. 402) La textura de la imagen movimiento en tanto lo cinematográfico otorga la posibilidad de romper con la unidad y

¹⁰ Me refiero a la realidad psicoterapéutica actual occidental.

representación de la misma volatilizando el proceso interpretativo comprensivo en promoción de la inquietud del sujeto respecto sí mismo¹¹, permitiendo así, que en el encuentro con la particularidad, se genere la cristalización de nuevas representaciones otorguen posibilidad de nuevas posiciones subjetiva (Badiou 1999)

Finalmente, relacionado a lo anterior, la selección de una parte de la filosofía estética, como parte de la teoría del cinematográfica, con el objetivo de incitar la exploración del campo de parte de la teoría y el dispositivo de la psicoterapia desde ámbitos que refieren al arte. Específicamente me refiero al objetivo en la construcción de nuevas metáforas a través del mito y el arte, como la posibilidad de hacer, recrear, encantar; es decir transformar las prácticas de vida, los modos de hacer mundo (Nietzsche 2008) En este sentido, esta investigación colabora directamente en hacer camino en la apertura epistémica teórica hacia el desarrollo de la perspectiva artística -y artesanal- del proceso de psicoterapia con pacientes adolescentes.

3.3.2 Relevancia Social

Según Güidano, los sujetos experimentan su existencia en tanto al esfuerzo de encontrar significado de sí mismo en un proceso de continua autoindividuación y autoreconocimiento (1994). En esta investigación presentaré el aspecto cinematográfico en el trabajo psicoterapéutico con sujetos en momento existencial de adolescencia, porque el sujeto en el momento adolescente es el momento donde por primera vez el sujeto puede comenzar a mirar sobre sí mismo, a re-flexionarse, a pensar-se. Es el momento donde el sujeto se experimenta como protagonista de sí mismo. Esta característica es fundamental para el desarrollo del carácter cinematográfico de la psicoterapia, pues es necesario el desarrollo del mundo interior subjetivo para promover la inquietud.

El momento existencial de la adolescencia se constituye como un momento de encuentro entre espacios subjetivos, de fantasía; y momentos objetivos, de realidad. En este sentido, este se caracteriza por el comienzo de lo que Vigotzky (2009)

¹¹ Inquietud de sí mismo (epimeleia heautou) entendido desde “La hermenéutica del sujeto” de Michel Foucault. Inquietud de sí mismo refiere principalmente a ocuparse de uno mismo. Ello se representa en la siguiente pregunta: ¿Soy el sujeto ético de la verdad que conozco? (2002).

propone como la “imaginación creadora”. Esta función opera de manera adaptativa para el sujeto, por una parte, reelaboran las experiencias pasadas y, por otra, crea nuevos planteamientos que permiten desde la imaginación nuevos escenarios y la proyección al futuro. De acuerdo a esto, la imaginación aparece como la base de la creación, siendo ambas imaginación y creación parte fundante del abordaje cinematográfico de lo psicoterapéutico

3.3.3 Relevancia Ética-Micropolítica

En primer lugar, la relevancia ética de esta investigación se engarza de la seducción en cuanto esta investigación permite pensar el campo de la psicoterapia no como el lugar de las significaciones finales cerradas -que estaría dentro de la psicoterapia representacionista- sino como la suspensión de las certezas por medio de la producción de ilusión. “La seducción sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad.” (Baudrillard 1994 P. 55). La ética en este sentido se juega en la indeterminación en cuanto a proceso, a la promoción del devenir para luego constituir nuevas representaciones apropiadas para cada sujeto.

Una segunda relevancia ética, relacionada a la anterior, refiere a que la seducción permite que el psicoterapeuta se desmarque del lugar de experto alejándose de la premisa de la interpretación del sujeto como el que devela la verdad del otro. De este modo el aspecto cinematográfico de la psicoterapia promueve la coautoría del proceso psicoterapéutico. El proceso psicoterapéutico es determinado en conjunto, pues el saber no está encarnado en el psicoterapeuta sino en la relación entre el sujeto que padece, y otro que clínicamente escucha y se encuentra con aquel padecer.

El aspecto cinematográfico de la psicoterapia, por otra parte, facilita y promueve un rescate de lo histórico como biografía en el sujeto. El relato del sujeto organiza y presenta un modo de hacer mundo que se actualiza en la relación con el otro. Se otorga de esta manera un énfasis particular a las cinematografía de las escenas que constituyen la historia de vida que se actualiza todo el tiempo en relación con el otro. Comprendo así la trama subjetiva como constitución de una historia personal que emerge de acuerdo a las condiciones de posibilidad en la que acontece.

El aspecto cinematográfico de la psicoterapia considera central el relato biográfico del sujeto puesto en escenas, pues estas es el referente de la construcción de trasfondo en el que el sujeto ha venido siendo. Las imágenes que constituyen al sujeto terreno disponible de seducción hacia la apertura de la trama convocada.

De este modo la relevancia micropolítica implicada en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia es una manera de ir más allá de las escenas y voces dominantes. Es decir el aspecto cinematográfico de la psicoterapia promueve la posibilidad de la emergencia de potenciales escenas y voces alternativas en el proceso de psicoterapia. En esta línea es útil observar el concepto de micropolítica en Marcelo Pakman (2011) que consiste en los procedimientos divisorios que saturan el espacio de las posibilidades de pensamiento, dejando al margen otros modos de pensar y de relacionarse al mundo. Los discursos configuran subjetividad, y los sujetos, a su vez, mantienen estos discursos jerarquizándolos bajo la categoría de lo normal, o de fenómeno natural. La psicoterapia representacionista trabaja en pos de la regulación del sujeto bajo el guión de la normalidad. Sin embargo, para efectos de este trabajo de tesis, un aspecto cinematográfico es parte de lo observable en un trabajo psicoterapéutico que desde dentro de las escenas dominantes genera lugar hacia lo que Pakman denomina “espacios de indeterminación”. (p. 77) Estos son espacios que los sujetos disponen como posibilidad de resistencia y emancipación, y operan como alternativa frente a la homogenización instalada en un sujeto particular.

Por otro lado, las imágenes cinematográficas, en cuanto a la dialéctica imágenes-movimiento e imágenes-tiempo, promueven el desarrollo reflexivo en torno al trabajo psicoterapéutico en relación a, primero, los elementos estéticos que una imagen aporta: la diferencia entre trabajar con un texto y trabajar con una escena, con la textura que esta trae. Segundo el encuentro entre escenas comprendidas como imagen-movimiento o escenas verídicas, y las escenas entendidas como imagen-tiempo o escenas falsificadoras, ni ciertas ni falsas, sino que operan y recrean el mundo subjetivo. (Deleuze 2001)

IV. CAPÍTULOS

4.1 Subjetividad y procesos de modernización. Recuperación de la pregunta por el sentido, micropolítica, fuga y poética

“Cada representación
es una imagen servil,
fantasma de un ser soberano,
cuya singularidad es aniquilada,
sin embargo la esclavitud de lo mismo y de
la semejanza es posible de ser quebrada
a través de la aparición de la alteridad.

Los pueblos de los espejos
irrupirán en nuestro mundo”

(Baudrillard 2000 P. 201)

En este capítulo presentaré una propuesta de recorrido desde la concepción moderna cartesiana de sujeto desde el paradigma de la representación con un sujeto centrado, parcial (univocal), y excluyentemente racional. Sujeto que aparece a través de categorías, normas, y parámetros; hacia una concepción de sujeto posmoderno: descentrado, plural, multivocal y desplazado de lo racional. Sujeto que aparece desde su singularidad, textura, y unicidad. Esta última conceptualización de sujeto es central para la presentación del aspecto cinematográfico de la psicoterapia, puesto que desde esta concepción de sujeto – en su aparición singular- emerge la posibilidad de un trabajo psicoterapéutico que cuestione las representaciones ancladas en el sujeto provocando así un movimiento de inquietud que de paso a nuevas estructuraciones del sí mismo.

La Modernidad es la era de la representación. La representación persigue la construcción de certidumbres. Según la lógica cartesiana ha sido necesario la desestimación de una duda para constituir certidumbre. De este modo, la modernidad plantea las representaciones como certezas que corresponden con la realidad, con el fin de asegurar y sostener una base inamovible y solida para el sujeto. El ser humano

se despliega asegurando lo verdadero como lo sabido de su propio saber. Se sujeta de las certezas que el mismo ser humano construye o más bien, en este caso, “descubre”. En este sentido el objeto sólo es al ser conocido o representado, mientras que el sujeto sólo es cuando se convierte en el lugar y vehículo de la representación.¹² (Jameson 2004)

El sujeto comprendido desde su dimensión política, dentro de los procesos de modernización, se sujeta de los discursos instalados, del habla sedimentada en su legitimización social, es decir el sujeto construido en los discursos disponibles institucionalizados. Los procesos de sujeción son consecuencias de procesos económicos y sociales (Producción, clases sociales, ideologías), que determinan la forma de subjetividad. (Foucault 2007) La subjetividad moderna por tanto, surge en relación al poder y a los discursos. El sujeto se sujeta, se constituye, de los discursos disponibles. Estos discursos circulan entre los sujetos investidos por el poder de acuerdo al lugar jerárquico que se les otorgue en las distintas épocas y grupos culturales. Es decir el sujeto como parte de una red de discursos sociales más o menos validados –con más o menos poder- se ubica o posiciona desde un lugar particular con conciencia o ignorancia de ello. Este posicionarse en la red de discursos en la Modernidad sucede desde la categoría, la norma, el parámetro. El sujeto es objetivado en el conocimiento. En otras palabras el sujeto es un número, un dato de la estadística regulado y estandarizado¹³ (Foucault 2008) En estos términos los sujetos se vuelven objetos. Dos características respecto del sujeto moderno ayudan a comprender la situación: el sujeto como una abstracción, un dato; y el sujeto objeto parte de la reproducción de los discursos dominantes. Los sujetos objetos de este modo, son parte activa de la edificación de las prácticas de verdad, representando y

¹² El método científico es un útil ejemplo respecto de la validez de la representación durante la modernidad. El método científico promete correspondencia entre lo investigado y la realidad. La objetividad se alza como la categoría racional, posible de ser evidenciada en una investigación válida, y por ello aceptada por el colectivo de las ciencias.

¹³ La regulación y estandarización del sujeto en la modernidad se constituye desde un parámetro eje: la racionalidad. Toda categorización (ej. El loco, el enfermo, el criminal) son comprendidas y evaluadas desde el eje de la racionalidad, que se constituye transversalmente en el metarrelato de la modernidad.

Se debe recordar que la base histórica de la modernidad es la ilustración –el iluminismo- donde la racionalidad tiene un lugar fundamental en sus postulados.

reproduciendo lo necesario para sostener el lugar privilegiado en que aquellos discursos se posicionan.¹⁴

La relación sujeto, poder y discurso permiten la comprensión de lo que en esta tesis se entiende por micropolítica¹⁵. Las prácticas de la micropolítica funcionan y proceden, a través de aquello que se ha definido como “real” por consenso, en la objetivación de la persona, sin necesidad, muchas veces, de aplicar coerción para su instalación. (Pakman 2011)

El sujeto se relaciona al mundo desde el sentido, desde el valor que este le otorga a aquello que viene dado, que está ahí disponible en el mundo para ser dotado. Sin embargo el mundo, la alteridad, se modulan y jerarquizan en los discursos presentes -y ausentes pero implícitos- en toda sociedad. Michel Foucault propone que toda sociedad se sostiene en su propio régimen de verdad, a través de los discursos validados institucionalmente y aceptados colectivamente. Todos los objetos del discurso tienen realidad bajo el discurso donde emergen. Es decir la verdad no está fuera del poder. El conocimiento está atravesado desde el poder y al mismo tiempo produce efectos de poder. Conocimiento y poder están implicados uno en el otro (el poder-saber), generando saberes dominantes y saberes subyugados. A través del método de la lectura genealógica es posible observar los saberes subyugados. Con ello, al mismo tiempo, se abre la posibilidad de desarrollo de los procesos de emancipación de los mismos. (Larraín 2010)

Entonces ¿cuál es la micropolítica dominante en la Modernidad? Como anteriormente decía, el sujeto moderno emerge del entramado de poder puesto en juego en los discursos que sostienen al sujeto. Pakman (2010) al respecto afirma que el sujeto moderno nace, dotado de independencia en Descartes, dueño y señor de sí mismo, reemplazando de este modo la soberanía divina característica de la edad media. (P. 87) El paso del sujeto de la edad media a la Modernidad se comprende en

¹⁴ Discursos dominantes, y discursos subyugados refieren a la conceptualización de la teoría narrativa desarrollada por Michael White y David Epston (1993) “Medios narrativos para fines terapéuticos”.

¹⁵ Desde los postulados de Foucault, Pakman (2011) aventura una definición de Micropolítica como la creación, mantenimiento y regulación de la trama inextricable de saber/poder y subjetividad, que opera de modo invisible y silencioso. La micropolítica trabaja invisible y silenciosamente. Se presenta con un halo de inocencia, apareciendo en la categoría de lo neutral, de lo entregado como información para la toma de decisiones de la gente.

cuanto sucede la dilución de la presencia de la figura de Dios, emergiendo con fuerza la promoción de la racionalidad y la abstracción, generando así la revolución del conocimiento científico. Por otro lado, la marginación del teocentrismo otorga posibilidad al interés por la subjetividad, donde el sujeto es agente desde su racionalidad, volviéndose el mundo un lugar antropocéntrico. Un tercer efecto de la dilución de la divinidad es el surgimiento del Estado como sujeto político. De este modo, con la revolución del conocimiento científico, el giro subjetivo en el sujeto racional y el estado como el garante político del sistema moderno, se generan las condiciones de posibilidad de una micropolítica dominante objetivadora, invisible y omnipresente. (Pakman 2010 P. 98)

La micropolítica moderna, que objetiva, que circula invisiblemente y que está en todo momento y en todo lugar se erige a través de dispositivos de sujeción que están al servicio de la objetivación de los sujetos para su manipulación y estudio. Entre estos mecanismos se encuentra la estadística y la demografía como modo de objetivar la masa, así como también, surge el conocimiento científico -y sus prácticas clasificatorias- donde el sujeto es objetivado desde cierto saber. Además de la estadística y la demografía se suma en la regulación del sujeto y la determinación de la constitución subjetiva cartesiana monológica la sujeción del sujeto consigo mismo. El poder pastoral se disemina en las distintas instituciones promoviendo que el sujeto busque la verdad de sí mismo, revisando así sus propias acciones, cuerpo, mente, ideas, etc. De este modo, el sujeto se disciplina en su construcción de mismidad. Este diagnóstico es particularmente relevante para este trabajo de tesis puesto que para la construcción de una perspectiva cinematográfica de la psicoterapia es necesario la comprensión de este proceso de disciplinamiento del sujeto consigo mismo, para luego entender los procesos de fuga, de fisura en el modo de subjetivación. Es decir, parte del camino a transitar, es observar el disciplinamiento del sí mismo bajo las representaciones dominantes, y la dialéctica en las que se encuentran estas representaciones respecto del desafío de la presencia de lo aún no domesticado, exótico.

La perspectiva cinematográfica de la psicoterapia la propongo como una posibilidad (dentro de muchas otras) de generación de condiciones terapéuticas que

permitan la inquietud en el sujeto que promuevan un proceso de elaboración y constitución subjetiva de resistencia a los discursos monológicos que restringen procesos reflexivos respecto de uno mismo y el mundo.

4.1.1 ¿Cómo responder a la pregunta de quién soy?

En la tradición foucaultiana se ha erigido la pregunta respecto de cómo ocuparnos de nuestra mismidad. La mismidad, el sí mismo, es el sujeto considerado como aquel que se ha constituido en el lenguaje y en el cuerpo. Por ello el sujeto es sujeto de acción instrumental, de relaciones con el otro, y sujeto de sí mismo. (Foucault, 2002)

Los procesos de modernización propician condiciones de posibilidad hacia otra vía de subjetivación, donde el sujeto se articula desde los discursos dominantes, pero frente a esto experimenta procesos de resistencia respecto de los mismos. El sujeto se sujeta de los discursos que circulan jerarquizados socialmente como dominantes, y también de la resistencia de los mismos a través de la sujeción de discursos subyugados.

Foucault denomina “prácticas divisorias” al sujeto dividido en su interior y dividido de los otros. Las prácticas divisorias disciplinan al sujeto ubicándolo en una categoría controlable, medible, normalizadora. Sin embargo, el mismo autor propone la lectura del sujeto desde la “inquietud de sí”, que promueve la resistencia del sujeto a sujetarse de las verdades socializadas que lo determinen, lo cierren, y lo vuelvan objeto. (Foucault 2002) En esta micropolítica del sí mismo¹⁶ donde el sujeto, en su proceso de subjetividad, se juega entre la objetivación, o normalización, de su self; en desmedro de la apropiación de su ser sujeto desde la resistencia de los discursos dominantes en favor de la promoción de la particularidad del sí mismo. Es decir el sujeto, desde la concepción representacionista, es objetivado, siendo esclavo de su lugar en los discursos dominantes en los que se articula, sin posibilidad de ubicarse desde la resistencia a los discursos dominantes generando una sujeción singular que

¹⁶ La micropolítica del sí mismo refiere a la configuración en la que se despliega el sujeto, es decir a la delimitación del campo de posibilidades en el que un sujeto se encuentra.

le permita preguntarse por la apropiación del proceso subjetivo.¹⁷ El sujeto moderno basado en la representación está determinado desde ciertos parámetros, bajo el eje de la normalización, donde se encuentra clausurado bajo definidos límites que lo ubican como sujeto objeto. En esta línea, bajo el concepto cartesiano de sujeto moderno, la pregunta por quién soy se limita en la parcialidad de la representación en la que cada sujeto ha sido ubicado y en la que cada uno, de una u otra forma, ha decidido permanecer.

En este sentido, el sujeto de sí mismo, se articula en torno a la verdad comprendida como objetiva y trascendental. La tiranía de la verdad sobre el sujeto tramita todo en orden de lo “objetivo”, de lo real. De este modo lo objetivo cierra las posibilidades de nuevos pensamientos, ideas, emociones, situaciones; al determinar un modo único y válido de hacer mundo frente a cualquier otro modo. El problema, según la perspectiva de esta investigación, no es la constitución social de la verdad sino la exclusividad de una(s) por sobre la(s) otra(s), aplacando -y aplastando- nuevas posibilidades de prácticas de vida, sin que sea posible la concepción de sujeto particular, singular, único, fuera de los parámetros de la normalidad, y generalización.

El aspecto cinematográfico de la psicoterapia, por el contrario, rescata un proceso de subjetivación histórico y biográfico que promueve el abordaje psicoterapéutico del sujeto considerando la singularidad del mismo y promoviendo una transformación subjetiva dada por la distancia que la inquietud otorga al yo de su sí mismo. Distancia que necesariamente abre hacia la pregunta por el sentido y el trasfondo en el que el sujeto se ha constituido y afirmado.

4.1. 2 Rescate de la pregunta por el sentido

Considerando que el sujeto se articula en el lenguaje sujetándose en la red de discursos, y en ello se articula al mundo, es posible afirmar que el sujeto es en el

¹⁷ El síntoma muchas veces devela la necesidad de la particularidad de un sujeto. El síntoma puede entenderse como aquello que fisura la micropolítica del sí mismo del sujeto moderno, predecible, controlable. En este sentido el síntoma es una oportunidad para agrietar la micropolítica dominante del sujeto e inquietar al sujeto de sí mismo. Es decir el síntoma puede ser pensado como una presentación que remueve las representaciones dominantes en el sujeto. La apropiación del proceso subjetivo como agenciamiento del mismo. El sujeto se vuelve conciente, y se hace cargo, de su posición y lugar en el mundo

mundo.¹⁸ Es decir, bajo esta concepción el sujeto es según su relación a sí mismo, al otro y al mundo. De acuerdo a esto entiendo por sujeto y mundo como aquello que emerge en relación a lo histórico y biográfico que se teje en torno del sujeto, la red en la que el sujeto se ha venido sosteniendo. Me refiero a aquellas historias de vida que se han entretejido un sí mismo del sujeto que permiten la continuidad de sí a través de un movimiento recursivo construir mundo y el mundo sostener lo que el sujeto pretende ser de acuerdo a su historia. En otras palabras la relación sujeto y mundo es, de alguna manera, inseparable puesto que uno constituye al otro, el sujeto está “buscando” lo que va a encontrar. El sujeto experimenta y tiñe un mundo de sí mismo, he ahí la multiplicidad de posibilidades de constitución de un sí mismo mediada por un sentido que otorga sostenimiento de aquella posibilidad.

En relación a lo anterior en favor de hacer camino hacia procesos de apropiación de la sujeción de los sujetos, emerge en respuesta a los procesos de modernización representacionistas. Es justamente a través del rescate por la pregunta por el sentido¹⁹ que es posible desafiar las representaciones establecidas e intocables. La pregunta por el sentido es un medio para revisar las representaciones que sostienen al sujeto. Lo social y lo existencial se encuentran en los modos de hacer mundo de cada sujeto particular. La pregunta de cómo se posiciona un sujeto respecto del mundo devela la sujeción en la que el sujeto se afirma.

El sentido desde esta concepción amplía el campo de análisis respecto del modo de sujeción del sujeto. El sentido permite salir del reduccionismo representacionista parcial centrado en la racionalidad como eje de los procesos de subjetivación, abriendo camino en los procesos de subjetividad entendidos no exclusivamente desde la racionalidad, sino desde la afinidad que emerge entre el sujeto y el discurso que lo articula. Esta afinidad, dirá Holzapfel, es el vínculo que el sujeto establece con el mundo.²⁰ (2005)

¹⁸ En esta afirmación se observa la impronta heideggeriana del ser-ahí, arrojado en el mundo, mundo entendido desde la construcción en el lenguaje, el ser se despliega en el lenguaje y construye mundo. La esencia del construir es el dejar habitar (Heidegger 1994)

¹⁹ De acuerdo a la etimología de la palabra sentido, tiene su historia en la palabra en latín *sentiré* que significa percibir, pensar, darse cuenta, opinar. (Carominas en Holzapfel 2005 P. 20).

²⁰ Para Holzapfel (2005), la primera característica del sentido que deriva del vínculo es la “atadura”. La atadura comprendida como sujetos presos, cautivados, de ciertos sentidos particulares, de los cuales pudiendo salir, por alguna razón, preferimos permanecer en aquel vínculo. (Holzapfel 2005 P.

Por otro lado, el sentido permite comprender al sujeto en una relación recursiva en y con el mundo. El ser-en-el-mundo Heideggeriano, se constituye desde la perspectiva de este trabajo de tesis como aquel movimiento entre el sujeto y el mundo desde el vínculo que acontece en el sentido. El sujeto emerge junto con el mundo, el mundo tiene valencia para el sujeto, y viceversa. Para el autor, el ser es comprendido como aquel que mora en el lenguaje. El sujeto emerge en un mundo significativo, “Sólo si somos capaces de habitar podemos construir” (Heidegger 1994 P. 8). El habitar y construir en el mundo van uno con el otro, el sentido donado es dotado por el sujeto, en un juego en el encuentro con aquello que se le aparece al sujeto en su particularidad, y el habitar en ello.

El sujeto comprendido desde la pregunta por el sentido, es desafiado a la translimitación de la demarcación de una micropolítica de la representación. La pregunta por el sentido vehiculiza el trazo entre la constitución de un sí mismo desde la representación modernista bajo los discursos dominantes normativistas; hacia la constitución subjetiva descentrada ubicada en la resistencia de los discursos dominantes en favor del rescate de la singularidad para la constitución de nuevas representaciones apropiadas en el sujeto.

4.1.3 Del simulacro a la singularidad poética

Jean Baudrillard en “Crimen perfecto” afirma que la ilusión no se opone a la realidad, sino que esta es una realidad más sutil que rodea a la primera con el signo de su desaparición (2000). El autor nos propone lo que ha denominado pensamiento radical, el cual -a diferencia del discurso de lo real que apuesta a que hay algo en vez de la nada- apuesta a favor de la ilusión del mundo devolviendo la no veracidad de

43). Por otro lado, el sentido además de ser una atadura que aprisiona y cautiva, también nos “cobija”. El cobijo constituye una relación del sujeto que vivencia sensación de protección y amparo desde aquel sentido en el mundo.

Tal como se nombra anteriormente, junto con el vínculo y el cobijo, se presenta como característica la atadura. Dicha característica se traduce en la cualidad aprisionante y, al mismo tiempo, cautivante del sentido. Además de atar y cobijar, se caracteriza por la reiteración. El sentido permanece, se insiste en él, se le re-afirma. Además de vínculo, cobijo, atadura, reiteración; también el sentido afirma Holzapfel es sostén. El sentido como sostén es la característica que le otorga máximo peso y determinación al sentido, puesto que el sentido, es lo que logra otorgar sostenimiento frente a la existencia.

los hechos, la no significación del mundo, afirmando que no hay nada en lugar de algo, persiguiendo así la nada que corre bajo la aparente continuidad del sentido (Baudrillard 2000). El autor sostiene que es posible asegurar la continuidad de lo “real” a través de lo que llama “simulacro”. La seducción²¹, por el contrario vehicularía el transcurso desde el simulacro hacia la singularidad. La seducción es la forma encantada de vivir en el sin sentido. La seducción es lo que queda de sortilegio, de reto, de vértigo y de eficacia silenciosa. (Baudrillard 1994) La simulación es la forma desencantada de vivir en el sinsentido. El simulacro tal como la modernidad cartesiana oculta el hecho de que no exista la verdad, es decir oculta la continuidad de la nada. Los acontecimientos, que no tienen sentido, se lo roban, se adaptan a las hipótesis, la ideas coinciden con la realidad, “La epifanía de lo real es el crepúsculo de su concepto” (Baudrillard 2000 P. 140)

Baudrillard propone la ilusión²² como parte de la seducción. En contraste con la producción la ilusión es la pasión por el artificio, la pasión de deshacer la constelación de sentido; es decir la ilusión es un modo de ciframiento, convertir en enigmático aquello que no lo es, para que se produzca el acontecimiento. El pensamiento radical no descifra, dispersa los conceptos y las ideas. (Baudrillard 2000) Baudrillard a través de la ilusión sostiene que es posible construir enigmas de aquello que pareciera conocido, descifrado, comprendido, de todo aquello que tiene un sentido determinado. El sentido en el sujeto se vivencia desde la coherencia subjetiva en la relación al mundo, mundo que apropiado, domesticado, no nos sorprende en su continuidad, sin embargo el juego de los artificios, las apariencias, genera los quiebres de aquella sedimentación de los modos de hacer sentido, resignificando de tal modo la experiencia subjetiva, que aquello que nos era conocido, sorpresivamente, se nos vuelve extraño, ajeno.

²¹ La seducción es lo que sustrae al discurso de su sentido y lo aparta de su verdad. Nunca es del orden de la naturaleza sino del artificio. nunca del orden de la energía, sino del signo y del ritual. La seducción vela siempre por destruir el orden de Dios, aun cuando éste fuese el de la producción o el del deseo (Baudrillard 1994).

²² La estrategia de la seducción es la de la ilusión. La seducción produce ilusión la cual acecha a todo lo que tiende a confundirse con su propia realidad (Baudrillard 1994).

La seducción desde el movimiento de la ilusión promueve la singularidad poética. El evento poético es aquello que presenta algo que no había estado allí ni subjetivamente ni objetivamente. Es una dimensión embrujada por una materialidad que aparece desde el mundo de los signos y los significados, pero para trascenderlos en una dimensión de sentido con una textura sensual, única, irrepetible, e irremplazable. (Pakman 2011). El evento poético es presentación, un exceso que desborda los sentidos establecidos que cuestiona las representaciones determinadas.

La propuesta de este trabajo de investigación recoge la particularidad en el proceso de subjetivación desde La singularidad en las imágenes, en las escenas de cada sujeto. La pregnancia sensual de las escenas excede la interpretación de lo que está siendo leído para tocar al sujeto con una presencia irrepetible, e irrenunciable. Es la superficie de la imagen la que trae los elementos de singularidad indeterminados de un evento, no sólo su interpretación. Los elementos de comprensión, de entendimiento y de conocimiento, es decir los elementos de abstracción no otorgan lugar para la singularidad. La presentación que traen las imágenes permite un movimiento de inquietud que interpela la representación (interpretación) posibilitando la transformación de los procesos de subjetivación y la posición subjetiva del sí mismo.

4.2 Adolescencia: Un Momento Existencial

“Fragmentos de experiencia
desprovistos de unidad,
que nos pertenecían,
retornan ahora casi
libres del sentido que
los cohesionaba;
¡son huellas de sí mismo
carentes de autor!”
(Arciero 2009, p. 50)

En la tradición teórica de la psicología del siglo XX hay reconocidos autores que presentan el momento de la adolescencia como un periodo relevante por distintas razones. Un importante teórico del ciclo vital Erik Erikson (2000) sostiene que, junto con la adultez y la infancia, la adolescencia es uno de los estadios más importantes del ciclo vital humano²³. Bajo el paradigma del ciclo vital de Erikson la adolescencia ha sido entendida como un estadio psicosocial que se caracteriza por el conflicto entre la constitución de identidad y la confusión de de la misma. La adolescencia de este modo se constituye como una etapa clave en el desarrollo del ser humano puesto que trae la pregunta: quién soy -y quién no soy-. La adolescencia en Erikson por tanto es el puente que da paso hacia el desarrollo adulto del ser humano. Para este autor el desarrollo biológico en todos sus aspectos genera también una diferencia en el modo del individuo de relacionarse consigo mismo y con el mundo. La identidad es la temática a resolver, y una vez alcanzada el individuo se centraría en un nuevo eje propio de la adultez.

Por otro lado, el connotado psicólogo suizo Jean Piaget (1981) aporta en la teorización del momento de la adolescencia de modo similar a Erikson. Piaget propone el desarrollo del ser humano según las capacidades que el mismo genera a

²³ La teoría de ciclo vital de Erikson se comprende como un recorrido desde la infancia hasta la vejez atravesando por ocho etapas, que el autor denomina estadios psicosociales. Cada estadio psicosocial se caracteriza por un conflicto central a resolver, y una vez “pasado” al siguiente estadio se incluye el anterior.

través de la asimilación y acomodación, proceso que denominó: adaptación²⁴. De acuerdo a la teoría de Piaget en torno al desarrollo cognitivo, en la adolescencia las capacidades psíquicas y mentales se han desarrollado lo suficiente para generar ideas, pensamientos, y creaciones de alta complejidad. A este desarrollo cognitivo Piaget lo denomina “Operaciones formales”. Las operaciones formales ya estarían instaladas desde los once años de vida²⁵. Por ello -al igual que con Erikson- observo bajo los términos del autor que la adolescencia aparece como un momento clave del desarrollo del ser humano puesto que es en este momento donde el desarrollo cognitivo presenta las condiciones necesarias para el despliegue del desarrollo de las ideas abstractas. De esta manera es en la transición de la infancia hacia la adultez donde el ser humano se constituye como un individuo que puede elaborar de modo abstracto su relación con el mundo.

Un tercer autor central en la tradición teórica de la psicología del desarrollo vital es el ruso Lev Semyonovich Vigotzky. El autor propone el momento de la adolescencia como una edad intermedia caracterizada por una serie de relaciones antitéticas, contradictorias, y momentos polarizados (2009). A diferencia de la niñez, Vigotzky propone la adolescencia como una etapa del desarrollo humano que se caracteriza por lo que denomina la “Imaginación creativa”. Dicha capacidad propia de la adolescencia vital acontece gracias al encuentro (que une y separa) que ocurre entre el mundo subjetivo y el mundo objetivo del ser humano, es decir gracias a la distancia que el individuo logra entre el yo y su sí mismo donde la fantasía subjetiva y las representaciones en las que el individuo configura el mundo se diferencian y conjugan de una nueva forma.²⁶

Un cuarto, y último, autor en este recorrido por la psicología evolutiva del siglo XX, es el psicólogo Lawrence Kohlberg (1992) quién focaliza en un aspecto fundamental del desarrollo vital: el desarrollo moral del ser humano. Para el autor el

²⁴ Piaget releva las distintas etapas de acuerdo a las capacidades psíquicas mentales. Estas se suceden desde el pensamiento concreto, hasta el pensamiento formal hipotético deductivo (1981)

²⁵ La operaciones formales se caracterizan por la posibilidad de razonar sobre hipótesis distinguiendo la necesidad de conexiones debidas a la forma y a la verdad de los contenidos, según dicho autor. De hecho, Piaget sostiene que el primer carácter de las operaciones formales es el de poder realizarse sobre hipótesis (abstracciones) y no sólo sobre objetos.

²⁶ La imaginación creativa se revisará con mayor detalle hacia el final del presente capítulo.

desarrollo moral tiene tres etapas, una etapa pre-convencional, una convencional, y una post-convencional. Y de acuerdo a los desarrollos cognitivos, la adolescencia en Kohlberg se ubica en la etapa convencional. Esta etapa se caracteriza por lo que el autor observa como la búsqueda de la mantención de las relaciones y la preocupación social y conciencia. En otras palabras, para Kohlberg, los adolescentes están orientados moralmente según la aprobación de los otros, y la obediencia a la autoridad, con el fin de sostener las relaciones sociales. Por lo tanto desde esta perspectiva se sostiene que en la adolescencia, lejos del legalismo de la niñez, la moral está en un nivel convencional que bajo términos racionales es una moralidad que promueve la preocupación por el bienestar social. De este modo Kohlberg propone la adolescencia como una etapa donde emerge la posibilidad de la preocupación por el cuidado del otro con el fin de garantizar las relaciones sociales.

Estos cuatro autores clásicos de la psicología teórica del desarrollo vital del ser humano presentan de distintas maneras las condiciones que consideran necesarias para que suceda aquello que se ha denominado adolescencia. Sin embargo la propuesta de este trabajo de tesis se distancia un tanto de aquellos puntos nucleares considerándolos necesarios pero no suficientes. La adolescencia para esta investigación no será conceptualizada como un momento del ciclo vital sino como un “Momento Existencial”. La adolescencia, en estos términos, no sólo se constituye en un momento evolutivo de desarrollos identitarios, corporales cognitivos y morales; sino que estas características son condiciones necesarias para una posibilidad de reubicación respecto de la relación consigo mismo y los modos de constituir la mismidad. El momento existencial de la adolescencia, por tanto, no necesariamente ocurre en cierto segmento o periodo de edad. De hecho puede ocurrir apenas existen las condiciones evolutivas necesarias, como también puede surgir muchos años después de las mismas, o incluso el individuo puede envejecer sin haber transitado por este momento donde el sujeto se posiciona desde un nuevo lugar para relacionarse consigo mismo y el mundo. En otras palabras la Modernidad y el mundo posmoderno permite que en la construcción social sea posible proponer un momento donde el sujeto, desde la “inquietud de sí” foucaultiana, da un salto cualitativo en la

pregunta por sus construcciones de mundo y las posibilidades de recreación identitaria.

4.2.1 Adolescencia un momento existencial en un lugar sociopolítico de padecer y resistencia

La adolescencia como momento existencial ocurre gracias la construcción social que permite que en el sujeto –en su constitución subjetiva, identitaria- pueda preguntarse por la relación con sí mismo. En palabras del sociólogo francés David Le Breton (2012) la adolescencia, aparece socialmente simbolizada como un estado de “souffrance”. Esta nominación en su polisemia refiere, al menos, a dos comprensiones: a un estado de sufrimiento, y un estado de espera, de suspenso²⁷. Es decir la adolescencia como un espacio que da lugar a una pregunta que hace una diferencia del sujeto consigo mismo y su construcción de mundo. El adolescente como “souffrance” se comprende cómo el momento vital de un individuo que vivencia sufrimiento, padecer, así como también el momento de espera que se juega en la transición entre la niñez y la adultez. En este sentido, bajo la idea de la adolescencia como momento existencial trae un sujeto que padece y se recrea de una búsqueda de sentido y del valor de su existencia.

Para Le Breton (2012) el adolescente es ubicado en un lugar social difícil, complejo, un lugar casi siempre de sufrimiento. Bajo esta perspectiva la libertad en el adolescente es una obligación, un mandato, donde el sujeto adolescente debe construir una identidad que sea únicamente suya, que además debe ser un relato coherente para él mismo y para los otros. El mandato que rodea este llamado al adolescente a ser sí mismo de forma clara y legible, es el mandato de la Modernidad, de los relatos racionales, sin fallas, ni contradicciones; todo ello en un mundo de estatus provisorios, incierto (profesiones, matrimonio, sexualidad) sin garantía de continuidad. Los sujetos no son sostenidos ni contenidos por el lazo social, paradójicamente, están obligados a asumir su libertad. El sujeto se vuelve de este modo responsable –aunque de modo relativo- de su existencia.

²⁷ Las cartas en Francia que están en espera de que alguien vaya en busca de ellas, son consideradas en estado de “souffrance”. (Le Breton 2012)

Guidano, al igual que Le Breton, afirma que el dolor del sujeto adolescente es la vivencia de la distancia de su sí mismo con su sí mismo. El “yo es otro”, la demanda social de la toma de posición coherente del sujeto respecto sí mismo dificulta un proceso de reconocimiento en la singularidad. Esta situación desencadena un proceso de búsqueda de algún personaje provisorio que sostenga este desfase en la relación con su sí mismo (1994). En esta búsqueda surge una moratoria de pruebas de distintos personajes posibles, de los cuales el adolescente a veces se arrepiente, los reanuda, lo mezcla, genera collages, etc.; agregando a esto la evidente posibilidad de que el personaje que encarna se constituya ajeno a un proceso de apropiación produciéndose una identidad que pseudo. En este camino de proceso identitario en el momento existencial de la adolescencia no siempre dispone de modelos, ni mediadores, para contener o resolver sus dificultades identitarias. (Le Breton 2012)

El sujeto en un momento y espacio existencial adolescente vivencia el desarrollo subjetivo, de su mundo interno, y ello trae consigo la pregunta por sí mismo, así como también la pregunta por su posición en la sociedad. Ambas preguntas implican un padecer y una resistencia. El padecer comprendido como un sufrimiento que deriva de un mayor grado de inquietud respecto sí mismo, es decir a mayor desarrollo subjetivo / identitario más posibilidad de cuestionamiento y dudas respecto de las certezas en las que se sostiene el sí mismo y la relación de este con el mundo. Por otro lado, este mismo desarrollo de la pregunta identitaria promueve la resistencia en los modos imperantes / dominantes de ser uno mismo y, en consecuencia a ello, los modos de relación con el mundo.²⁸

El ser humano, desde el nacimiento hasta la adolescencia se desarrolla bajo el alero de sus cuidadores significativos quienes median entre el sujeto y el mundo.²⁹ En este sentido, la niñez de acuerdo al desarrollo cognitivo, y el lugar social en el que es ubicado, es un tiempo donde se desarrollan los cimientos de los posibles desafíos a

²⁸ Los adolescentes que se preguntan o cuestionan sus modos de ser y sus relaciones con los otros, sufren por aquella situación, y al mismo tiempo, se resisten de los discursos dominantes respecto de cómo relacionarse consigo mismos y con el mundo.

²⁹ Los cuidadores permite por medio del lenguaje la relación del infante en el mundo. El vínculo infante cuidador es el modo en que el infante se constituye en la aproximación al mundo. De acuerdo a la autonomía que el sujeto dispone y desarrolla -por contexto relacional- a largo de su vida, sucede una mayor o menor apropiación de la experiencia subjetiva, de configurar la experiencia al modo propio.

las representaciones en las que el sujeto se encuentra inmerso. La niñez en su desarrollo de la fantasía es silenciada a través de las representaciones que el mundo adulto impone. El mundo adulto acalla la particularidad de la niñez por medio de configuraciones de la experiencia bajo términos de la norma y lo usual.³⁰ Sin embargo gracias al desarrollo cognitivo y al nuevo lugar otorgado en la sociedad, el momento existencial de la adolescencia es el espacio que abre a la posibilidad de una transformación hacia la particularidad, entendida esta última como la posibilidad de la apropiación de un mundo que hasta ese momento había sido mediatizado exclusivamente por los cuidadores significativos durante la infancia. La adolescencia es un momento que dispone al sujeto hacia un proceso de apropiación, de toma de posición subjetiva.³¹ La apropiación de perspectiva del sujeto acontece, gracias al desarrollo cognitivo y la madurez del cuerpo, pero no sólo por ello sino también gracias a un proceso de desafío desde la singularidad hacia las múltiples representaciones que rondan al sujeto.

La adolescencia en el sentido propuesto por este trabajo de investigación se caracteriza por conjugar la representación, lo heredado de los cuidadores significativos, más la trama en la que el sujeto se ha constituido; y el proceso de desarrollo identitario que el sujeto vivencia desde su propia posición en ese mundo. Este proceso está disponible, como decía al comienzo de este capítulo, gracias a las condiciones necesarias que se garantizan por el desarrollo cognitivo, corporal y moral del ser humano, sin embargo aquellas condiciones no son suficientes para que el momento de la adolescencia acontezca. La adolescencia como momento existencial es un espacio donde los procesos de identificación y constitución de identidad se encuentran con la pregunta por la diferencia. Es decir los procesos de identificación emergen ya no en la elección irreflexiva identitaria de un a favor o un contra lo

³⁰ La norma refiere a lo que, según un observador validado, debe suceder. Lo usual refiere a lo que mayoritariamente ocurre según una observación determinada de un fenómeno. La norma y lo usual son determinantes en el desarrollo del ser humano. Los cuidadores presentan al infante una norma y un modo usual de ser y estar en el mundo. En la adolescencia esa norma y ese modo usual de ser y estar en el mundo muchas veces se cuestiona. Esto a propósito del desarrollo del mundo subjetivo que el adolescente vivencia en dicho momento.

³¹ Pienso la adolescencia como un momento, y no como una etapa que necesariamente todo ser humano debe vivir en cierto rango de edad. Sí, es necesario un desarrollo biológico y cognitivo para que el momento de la adolescencia suceda, pero ello no garantiza que suceda apenas estén las condiciones mínimas.

heredado³² sino de los procesos de elaboración reflexiva que permiten un cambio de posición respecto de los procesos identitarios. Este cambio de posición subjetiva del sujeto implica, al mismo tiempo, la sujeción a los referentes disponibles que han constituido identidad, pero no desde la confirmación incuestionable, sino en conjunto de la suspensión de las mismas. Por lo tanto esta posición subjetiva permite al sujeto distanciarse de las identificaciones identitarias que lo han constituido así como también de la pregunta por la diferencia posible respecto la constitución identitaria. En otras palabras la adolescencia como momento existencial se observa en aquel sujeto que se distancia y se observa bajo la convivencia de lo que se ha venido siendo y las posibilidades de un por venir.

4.2.2 Procesos de identidad dinámica

El sujeto en un momento existencial de adolescencia se caracteriza por procesos de identidad dinámica, donde la relación consigo mismo sucede en torno a la distancia entre un “yo” y un “sí mismo”, distancia que permite un movimiento reflexivo respecto de sí y de la relación al mundo. Este modo de abordar la identidad es necesario para esta tesis puesto que para efectos de esta investigación la identidad en su movimiento dinámico es central para el desarrollo de un abordaje clínico psicoterapéutico en su aspecto cinematográfico. En efecto, los procesos de identidad dinámica presentan un movimiento identitario entre la mismidad y la diferencia; diferencia tanto con el otro, como consigo mismo. Este dinamismo identitario se juega en la dialéctica que acaece en el “entre” el sujeto y el mundo que construye, y del que es parte, entre las representaciones que constituyen la realidad y las presentaciones que emergen desafiando a las representaciones, invitando a la novedad, a la re-significación, a nuevas representaciones que en su constitución se vuelven posibilidad de nuevo desafío, de re-creación.

En este sentido el dinamismo de los procesos de identidad en esta investigación los propongo desde el marco epistemológico constructivista donde la

³² Ver teoría de Helm Stierling “Individuación Conexa” en su obra “Individuo en el sistema” (1997).

comprensión es inseparable de la experiencia humana, existir es conocer.³³ Sin embargo cada experiencia, como cada explicación de la misma, son procesos internos que construyen realidad. La experiencia de cada sujeto se entrelaza con el ordenamiento del mundo, generándose así -con más o menos diferencias- una realidad externa común a todos los sujetos. Por su parte las explicaciones sobre la experiencia de un sujeto, son autorreferidas de acuerdo al propio observador. (Guidano 1994). De este modo comprendo que el sujeto se constituye de una mismidad de acuerdo a los procesos de experimentación en la existencia, y de acuerdo a los modos explicativos del sujeto sobre aquella experiencia. En este sentido la experiencia y la explicación se implican una a la otra, y son dependientes entre sí.³⁴

De acuerdo a lo anterior, el proceso identitario en primera instancia se comprende desde la constitución del sí mismo en relación a las conjunción de las experiencias del yo, y explicaciones de la misma –el yo en relación al sí mismo- que construyen realidad. Por lo tanto, el proceso de diferenciación surge a medida que el ser humano se desarrolla y se distingue a sí mismo (autorreconocimiento³⁵) de los otros.

Como planteo anteriormente, la adolescencia gracias a los desarrollos cognitivos, y el lugar social³⁶ en el que es ubicada, es el momento donde es posible –no garantizado- el desarrollo del mundo interior subjetivo, la mismidad³⁷, y la propia diferencia. Al respecto Guidano (1995) sostiene que la dimensión intersubjetiva del ser humano articula las capacidades de individualización y auto reconocimiento,

³³ La comprensión en el constructivismo es entendida como el resultado entre la experiencia y la explicación de la experiencia. Por lo tanto no es ni subjetiva ni objetiva, sino una construcción entre ambas, entre la experiencia y las distinciones de un observador en torno a la misma.

³⁴ La experiencia sin explicación no tiene correlato en la realidad. Y la explicación para ser formulada requiere necesariamente una experiencia.

³⁵ Dentro de la crisis de identidad de la adolescencia se implican tres funciones básicas: ser reconocido, reconocerse y poder reconocer. (Fernández 1997)

³⁶ A diferencia de la niñez, en la adolescencia ya no es posible la inscripción del texto social, el adolescente es considerado un actor de la educación que recibe, cuyo punto de vista es admisible, y cuya postura de negociación es percibida como incontestable. Frente esta situación, el adolescente se siente en medio del desarraigo de sentido, ambivalente en relación al mundo, mundo de obsolescencia de los valores y las cosas, y transformación de las relaciones y referentes. (Le Breton P. 37)

³⁷ La identidad se construye desde la idea de mismidad, que se caracteriza por el sentimiento de ser uno mismo (reconocerse), y al mismo tiempo reconocer a los demás, y en este recíproco reconocimiento afirmar el propio reconocimiento a través de una perspectiva ajena, de un otro.

llevando consigo la diferenciación de uno mismo, como sujeto (yo) y como objeto (mí).³⁸ El yo que experimenta y el mí que evalúa, reordenando el sentido de la experiencia todo el tiempo. En este sentido el mí como la función necesaria para construir y mantener un significado personal coherente, es decir constituir una perspectiva auto-organizada base para la construcción identitaria personal y particular en cada sujeto (Guidano 1994).

Por lo tanto, a modo de síntesis de esta primera parte, desde la infancia a medida que el ser humano se desarrolla, hay un momento existencial donde el sujeto gracias a la diferencia entre un yo que experimenta el mundo y un mí que organiza y le da explicación a esa experiencia, se produce la posibilidad de la convivencia identitaria de la mismidad y la diferencia, lo que permite la pregunta por la posición del sujeto frente a un proceso identitario. He aquí lo que, respecto de la adolescencia, en psicología se ha denominado el proceso de diferenciación identitaria.³⁹ El momento de la adolescencia es un momento de búsqueda de ser reconocido en la particularidad de sí, y al mismo tiempo de confirmación de referentes para identificarse, sujetarse.

La identidad se construye desde la idea de mismidad, que se caracteriza por el sentimiento de ser uno mismo (reconocerse), y al mismo tiempo reconocer a los demás, y en este recíproco reconocimiento afirmar el propio reconocimiento a través de una perspectiva ajena, de un otro.⁴⁰ El momento existencial de la adolescencia es un momento donde se vivencia la mirada del otro y las expectativas en uno mismo, es decir al mismo tiempo, desea cumplir el deseo del otro, y presentar resistencia

³⁸ A medida que los procesos evolutivos se vuelven más complejos y multidireccionales, se necesitan dispositivos conceptuales más integradores para sostener una visión dinámica general en cuanto a la interdependencia de afecto y cognición para el desarrollo de la diferenciación de los límites del sí-mismo (Guidano 1994)

³⁹ La adolescencia, se entiende desde esta perspectiva como el momento de inicio de la particularización del ser humano, desde sus posibilidades de separación -y apropiación- del discurso familiar. En esta línea Murray Bowen (1991) propone el concepto “La diferenciación del sí mismo”, proceso a largo plazo en el que el hijo/a se desvincula lentamente de la fusión inicial con la madre y se mueve hacia su propia autonomía e independencia emocional.

⁴⁰ Guidano en su teorización trae la hipótesis conocida como el “efecto del espejo” de Mead en 1934. Esta hipótesis afirma que el sujeto adquiere conocimiento de sí mismo viendo su reflejo en el espejo de la conciencia que el otro tiene de él. El sujeto, de este modo, construye su identidad en un continuo fluir a lo largo de la existencia, articulándose de acuerdo a cada momento según su historia y sus relaciones (1994)

respecto de cumplir ese deseo, perdiendo de este modo los privilegios de la infancia⁴¹; buscando así construir un sentimiento de sí mismo consistente y separado de la relación anterior a los padres o cuidadores significativos. En otras palabras, el sujeto en un momento existencial de adolescencia presenta cierta resistencia respecto de las expectativas y deseos de otro significativo para sí, lo que permite el ingreso de la inquietud en torno al sentido construido en referencia de las fantasías respecto de lo que el otro “mira” -o, más bien, refleja- en él. De esta manera, Guidano, sostiene que los sujetos experimentan su existencia en tanto al esfuerzo de encontrar significado de sí mismo en un proceso de continua autoindividuación y autoreconocimiento (1994) Es decir, según lo dicho, en el momento existencial de la adolescencia el sujeto se relaciona consigo mismo como otro⁴².

En síntesis, por un lado, el sujeto es reflejado y normado desde la mirada de otro, el sujeto es invitado a sostenerse de los discursos que corresponden según los dictámenes de la sociedad y cultura en la que se encuentra. El sujeto debe cumplir aquello que se espera de él según la práctica de verdad imperante al respecto. Por otro lado, el adolescente entendido como un momento existencial está en una transición hacia el desarrollo de una relación consigo mismo que desde la particularidad desafía las representaciones. El adolescente como momento existencial en un proceso de identificación se juega en la convivencia de la mismidad y la diferencia, todo ello gracias a la posibilidad del crecimiento del mundo subjetivo y la distancia entre el yo y el sí mismo.

4.2.3 Identidad Narrativa: el / los personaje/s de uno mismo.

En la presente investigación, como he dicho anteriormente, el sujeto adolescente es pensado como un momento (una configuración) existencial; una posición subjetiva. Por esta razón las ideas clásicas respecto de la identidad en la teoría clínica -como por ejemplo la identidad desde el marco de la psicología evolutiva- son excluidas para efectos de este trabajo de tesis, puesto que la

⁴¹ De aquí pienso la usual caracterización del sujeto adolescente como: “rebelde”.

⁴² Su sí mismo es otro con el cual se dialoga. Esta idea se desarrolla en el siguiente tema del presente capítulo.

adolescencia es entendida como un momento existencial donde la relación consigo mismo se juega en el proceso simultáneo de constitución de mismidad y la pregunta por la propia diferencia, lo que abre las puertas para reflexionar en torno a una concepción de la identidad de un sujeto como texto, y no como una realidad centrada, coherente y continua. Es por ello que para explicar el dinamismo del proceso identitario en el adolescente he escogido el concepto de Identidad Narrativa.

El momento adolescente se caracteriza por la dialéctica entre mismidad y diferencia. Ricoeur en el “Sí mismo como otro” (1996) afirma que el sujeto se constituye personaje al configurar en la palabra la experiencia, “Es personaje el *que* hace la acción en el relato”. La identidad, en este sentido, se comprende en relación a la construcción de la trama que el personaje la relata, es decir la unidad de la trama le otorga al personaje una coherencia, que define una identidad. La identidad entendida desde la estructura narrativa permite en el personaje el encuentro entre la singularidad -y la unicidad- de la vida en cuanto a la temporalidad, y contingencia de hechos y situaciones; y la historia de vida que configura aquella temporalidad y contingencia en un flujo coherente respecto de uno mismo: “Así el azar se cambia en destino” (Ricoeur 1996 p. 147), el sujeto entendido como personaje, retrospectivamente hilvana una trama, un entretejido, que radica en ciertos ejes de coherencia desde lo que el sujeto ha venido siendo y según las configuraciones históricas en las que se ha relacionado consigo mismo.

El personaje se vive en el dinamismo propio de la historia narrada, la cual integra la contingencia y la identidad que se ha construido históricamente en cada sujeto.⁴³ Es por ello que la identidad narrativa no garantiza una coherencia absoluta e inamovible en el sujeto porque el significado de la acción humana se dirige a una serie de posibles lectores; sino por el contrario la identidad narrativa, en analogía a la concepción de texto, propone la configuración humana en condición de ‘obra abierta’, es siempre abierta a distintas interpretaciones y significaciones: “...la acción humana está abierta a cualquiera que pueda leer” (Ricoeur 1988 p. 59). Por lo tanto, el sujeto adolescente por un lado se relaciona consigo mismo como otro, y por otro lado al

⁴³ En Ricoeur se presenta la identidad narrativa como la mediadora de la dialéctica entre mismidad e ipseidad. La primera como la coherencia que se construye en el relato respecto de la experiencia, mientras que la segunda viene a ser la contingencia que irrumpe en la continuidad de la mismidad.

mismo tiempo, los posibles interpretadores del sí mismo reflejan diversidad de opciones respecto de ese sí mismo del sujeto.

En este sentido es posible pensar el momento existencial adolescente como un lugar intermedio, un espacio de encuentro entre la representación y la singularidad, entre el encasillamiento de la interpretación del otro del sí mismo del adolescente, y la singularidad que emerge en el plano subjetivo del mismo. En otras palabras en el momento adolescente la representación y singularidad oscilan en el sí mismo del sujeto, conviven la confirmación de aquello que nos ha sujetado y al mismo tiempo se sostiene la pregunta de aquello que podría ingresar en la configuración identitaria. De esta manera el momento existencial de la adolescencia se constituye como un espacio aporético donde conviven representaciones y el desafíos a las mismas en un proceso dinámico y continuo. En otras palabras el yo que experimenta, que hace ingresar nuevos modos de estar en el mundo, y el mí que configura la experiencia en un relato, en una coherencia, en un modo de hilvanar en cierta trama vivenciado. Todo este engranaje aporético constituye la identidad narrativa que, en sus implicancias, organiza la historia de vida, y también agrega una cuota de suspenso, de apertura a nuevas posibilidades de interpretación y recreación.

En conclusión respecto de este punto, la dialéctica de diferencia y mismidad es central en el dinamismo identitario entendido desde la estructura narrativa, puesto que el momento existencial adolescente se encuentra en una posición de posibilidad de transición desde lo que otros han dicho de su sí mismo, y lo que el sujeto de por sí puede desarrollar particularmente, su modo apropiado de ser y estar. Y en este sentido vale preguntarse: ¿Qué sucede en el proceso del momento existencial de la adolescencia que se genera nuevas posibilidades de relación con sí mismo, y con los otros? Lev Vigotzky (2009) teorizó sobre aquel desarrollo subjetivo propio del momento de la adolescencia que se caracteriza por el encuentro entre el mundo subjetivo -la fantasía, la imaginación- y el mundo de la “realidad” -lo llamado exterior, objetivo-. A esta característica propia del momento del adolescente, como se ha dicho anteriormente, Vigotzky la denominó: “imaginación creadora”.

4.2.4 La imagen: un lugar hermenéutico

Lev Vigotzky sostiene en “La imaginación y el arte en la infancia” (2009) que toda tarea creadora refiere a la actividad humana que genera algo nuevo, es decir, que no se limita a reproducir hechos o impresiones vividas, sino que se crean nuevas imágenes, o acciones. A esto Vigotzky lo denomina función creadora o combinadora. La función creadora es fundamental en el proceso de adaptación del ser humano ya que esta se caracteriza por reelaborar experiencias pasadas y crear nuevos planteamientos lo que permite la proyección al futuro. ¿Cómo ocurre esta función? Gracias a la capacidad de imaginación, o fantasía. La imaginación, por tanto, es la base de la creación. De aquí que Vigotzky propone el concepto “imaginación creadora”.

La imaginación creadora emerge como proceso entre la inestabilidad y estabilidad del pensamiento en la etapa vital de la adolescencia, donde la realidad y la fantasía se relacionan de tal manera que la construcción de mundo se enriquece en cuanto que no sólo es posible producir nuevas combinaciones a través de la función creadora de la imaginación ampliando la experiencia vivida del ser humano, también la relación entre la función imaginativa y la realidad genera un enlace emocional. Las imágenes tramitan emociones, y las imágenes, en su combinación, brindan lenguaje a las emociones. (Vigotzky 2009)

En este sentido el momento existencial de la adolescencia se abre posibilidad a propósito de la capacidad vital de la imaginación creadora, donde es posible combinar la fantasía y la realidad a tal punto que la distancia del sujeto consigo mismo sea posible. Es necesario un encuentro entre la fantasía y la representación para lograr configurar un diálogo con el sí mismo desde la propia historia y la contingencia. De hecho en el proceso de la imaginación creadora, según el autor, las imágenes surgen desde las experiencias vividas; que a su vez han sido incubadas y maduradas, para luego ser reelaboradas, combinadas tramitadas a través de la racionalidad del pensamiento. Las imágenes, de este modo, crean dando forma a un pensamiento, emoción, y/o acción. (Vigotzky 2009)

En este sentido la imaginación creadora aparece tras la infancia donde, gracias al desarrollo cognitivo y a la maduración sexual, es posible –aunque no garantía-, a propósito de la utilización de la imaginación, dar un salto cualitativo en el modo de la relación con uno mismo (Vigotzky 2009). En otras palabras la imaginación infantil, subjetiva y fantástica, es equilibrada por el ingreso de la racionalidad y estabilidad del pensamiento propios del desarrollo evolutivo cognitivo. Por lo tanto, el momento existencial de la adolescencia es el momento donde se abre espacio para el desarrollo del mundo interior, en una mezcla entre momentos subjetivos, de fantasía, y momentos objetivos, de realidad. Entonces es en aquel momento donde es posible distanciar el yo del sí mismo y así enriquecer el mundo interior subjetivo lo que puede generar un movimiento de cuestionamiento de cómo se ha venido siendo. Es decir a través de la imaginación creadora es posible crear algo nuevo en la imagen, en la fantasía, que luego puede cristalizarse y convertirse en realidad e influir en el mundo. De tal modo que en la imaginación creadora:

“Los elementos que entran en su composición son tomados de la realidad por el hombre, dentro del cual, en su pensamiento, sufrieron una compleja reelaboración convirtiéndose en fruto de su imaginación. Por último, materializándose, volvieron a la realidad, pero trayendo consigo una fuerza activa, nueva, capaz de modificar esa misma realidad, cerrándose de este modo el círculo de la actividad generadora de la imaginación humana”. (Vigotzky 2009, p. 24).

Tal como Vigotzky sostiene, la imaginación creadora abre un abanico de posibilidades que pueden ser creadas en imágenes, se pueden vivenciar distintas situaciones en la imaginación. Por lo tanto la relación consigo mismo y el mundo, tiene posibilidad de crecimiento en cuanto a su diversidad. El yo se relaciona con el sí mismo con mayor complejidad. Se puede ser muchos, una multitud. La imaginación, la fantasía, viene a ser un factor que promueve nuevas posibilidades de ser y estar en el mundo. La imagen es un lugar hermenéutico, que abre nuevos caminos a través de su textura, es decir de su singularidad. La imaginación es fuente de desarrollo subjetivo, su función enriquece y diversifica la relación del sujeto consigo mismo, y el mundo.

La idea de la imagen como lugar hermenéutico promueve la posibilidad de la emergencia de la singularidad del sujeto frente a los discurso de correspondencia⁴⁴. Esto implica sufrimiento en el adentrarse en una incertidumbre personal para cada sujeto, y también implica resistencia frente a los discursos con pretensión de verdad totalizante. Por ello la imagen cobra relevancia mayor en el desarrollo del campo hermenéutico puesto que a través de ella es posible ampliar la reflexión respecto de la relación entre el sujeto y el mundo. Será que el mundo no es sólo texto, contenidos, significaciones, sino también una presencia, una imagen que desafía los contenidos o significaciones ya establecidos.

Uno de los modos de imaginación creadora socialmente ha sido tramitado a través del dispositivo del cine. Las imágenes cinematográficas permiten desafiar la concepción de texto. La imagen fílmica es una interesante metáfora respecto del encuentro entre representación y particularidad, donde el sujeto en su relación consigo mismo y el mundo se juega en la dialéctica de la presencia de la imagen y sus contenidos.

⁴⁴ Discursos de correspondencia entendidos como aquellos discursos que se ubican como verdades objetivas, por ejemplo “El adolescente es rebelde”. Esto puede o no corresponder con algún sujeto adolescente. El problema es, por un lado, considerar que ello es una verdad para todos los sujetos adolescentes; y, por otro lado, en el caso de que alguno se considere “rebelde” la rebeldía de ese sujeto quede atrapada por lo que rebelde significa en general, y no la rebeldía única de un sujeto específico.

4.3 Somos cineastas de nosotros mismos

*“Se trate de pensar el devenir,
o de expresarlo,
o incluso de percibirlo,
no hacemos otra cosa que
accionar una especie de
cinematógrafo interior.”*

(Deleuze 1984, p. 14)

El sujeto humano en sus diversos modos de relacionarse a sí mismo y al mundo, configura la experiencia en modo narrativo construyendo una trama de lo que vivencia, otorgándole un sentido y dirección, como un proceso de editorial de sí mismo. La configuración del sujeto se constituye como texto, texto abierto a la interpretación de un otro, un sí mismo como otro; generándose de este modo una relación al mundo caracterizada por la multiplicidad de la constitución identitaria / subjetiva. El sujeto como texto diversifica sus posibilidades de mundo puesto que las editoriales de uno mismo poseen posibilidad de transformación según la distancia del sujeto consigo mismo en pos de la inquietud y la búsqueda de la recreación de la construcción de la realidad. En este sentido, el sujeto como texto por un lado, presenta una representación, una significación, que se encarna en la contingencia y las relaciones sociales; y por otro lado es singularidad, significante, presencia de una nueva posibilidad de significación. Por lo tanto el sujeto como texto convoca a pensar que, a propósito de su condición narrativa, es muy importante la presencia de las formas y la estética de aquello que se dice, que se enuncia; no da lo mismo como se dice lo que se dice, ni como aparece lo que aparece. En esta línea la dimensión estética del texto abre un espacio en la frontera del campo narrativo donde la imagen en su presencia permite además de la relevancia de lo dicho en sus contenidos lo dicho en cuanto a su presencia, presencia que en sus formas otorga un nuevo camino dentro del campo hermenéutico.

La interpretación del mundo, además de sus aproximaciones en tanto texto, se aproxima, también, en tanto imagen movimiento. La imagen movimiento trae la dimensión del tiempo, los ritmos, las texturas y la sensualidad de la construcción de mundo en un sujeto, sujeto que en este sentido se constituye como cineasta de sí mismo. La subjetividad, en su analogía como texto, incluye un aspecto estético de imagen que podemos llamar fílmica puesto que el movimiento y el tiempo juegan un rol fundamental en la constitución y configuración de los mundos reales, posibles y figurados.

4.3.1 Constructivismo como una epistemología cinematográfica.

El constructivismo como epistemología⁴⁵ rescata al sujeto. Particularmente al sujeto cognitivo. El sujeto en esta epistemología es un constructor activo de sus estructuras de conocimiento⁴⁶. El constructivismo sostiene que el observador participa en la construcción de lo que observa. Lo que observamos, por tanto, también se aplica a nosotros mismos como observadores, puesto que el sujeto en su relación al mundo construye la realidad. Es decir, el observador es el que puntúa y tiñe la realidad de acuerdo a su estructura corporal, su historia biográfica y las relaciones que sostiene, y que ha sostenido, tanto con otros, como con su constitución identitaria. Todo ello desde las propias historias que cada observador posee, hereda e imagina.⁴⁷

De acuerdo a lo anterior, el sujeto desde el constructivismo concibe el mundo de acuerdo a su estructura biológica, a su corporalidad. Sujeto y mundo se encuentran

⁴⁵ La epistemología es el estudio del modo en que las personas (o sistemas de personas) conocen las cosas y la manera en que los sujetos piensan que conocen las cosas. En otras palabras la epistemología nos lleva a reconocer cómo los sujetos construyen y mantienen sus hábitos de cognición (Keeney 1994).

“Rama de la ciencia combinada con una rama de la filosofía. Como ciencia la epistemología es el estudio de la manera en que determinados organismos o agregados de organismos conocen, piensan y deciden. Como filosofía, es el estudio de los límites necesarios y otras características de los procesos del conocimiento, el pensamiento y la decisión” (Bateson 1997 pág. 242)

⁴⁶ Preguntas fundamentales en el constructivismo son: ¿Quién conoce? ¿Cómo conoce? ¿Qué conoce? ¿Qué es conocer? ¿Qué lugar tiene el observador en lo observado?, entre otras.

⁴⁷ Los observadores se acoplan al mundo, y viceversa. Sujeto y mundo se acoplan en una deriva estructural ontogénica

dentro de las posibilidades estructurales de la corporalidad del sujeto. Es decir el sujeto, u observador, experimenta lo que le es viable dentro de sus posibilidades estructurales biológicas⁴⁸. Por lo tanto, lo experimentado por el sujeto por una parte está limitado por la estructura en la que se constituye, y por otro lado aquello no es neutral ni objetivo, sino por el contrario, la experiencia y la observación del sujeto necesariamente implica sus posibilidades perceptivas, de perspectivas. En otras palabras lo que le es viable de percibir biológicamente, como también los modos posibles en que aquella percepción, es configurada en la realidad subjetiva particular de cada sujeto.⁴⁹

Como decía anteriormente, el sujeto observador y lo observado son parte de lo mismo, del mismo sistema de observación. En el sistema observador - observado hay un cierre organizacional, lo que se ha denominado: autonomía⁵⁰. Los sistemas autónomos son recursivos, es decir el observador traza distinciones en el mundo que, a su vez, retroalimentan sus modos de relación al mundo lo que afecta las distinciones que hace; siempre conservando la identidad del mismo. (Keeney 1994) En palabras simples, los sujetos cambian de acuerdo a las retroalimentaciones de sus propias observaciones al mundo, manteniendo su viabilidad, pero transformándose dentro de sus posibilidades estructurales y subjetivas. Es decir los sujetos cambiamos mientras ello esté dentro de lo “sobrevivable” y lo subjetivamente soportable.

El constructivismo como propuesta de realidad, concepción del sujeto y el mundo, y las relaciones entre estos; lo propongo como epistemología cinematográfica en cuanto el sujeto y la imagen movimiento y tiempo se encuentran en un mismo sistema, donde las distinciones son parte de las posibilidades dentro de la estructura biológica del observador, y lo observado, en este caso la imagen fílmica, es parte

⁴⁸ Las ideas (en el sentido lato de la palabra) tienen consistencia y realidad, porque son lo que podemos conocer. No podemos conocer nada más. (Bateson 1997)

⁴⁹ Von Foerster (1976), sostiene que objetividad y subjetividad como categorías pierden relevancia como oposición, puesto que si se cuestiona la idea de objetividad, su opuesto, la objetividad también pierde sentido en su explicación. Tal vez, más allá de la propuesta de Von Foerster, es posible sostener que la realidad se vivencia en aspectos comunes con el resto (acuerdos de realidad para la convivencia), pero siempre cada sujeto se relaciona con aquello con diferencias.

Puede que la distinción psicoanalítica de los registros: “imaginario” y “simbólico” ayuden a pensar en esta reflexión. Para ello ver la obra de Jaques Lacan.

⁵⁰ La autonomía de los sistemas se caracteriza por una organización cerrada y recurrente. El sistema de retroalimentación de un sistema define, genera y mantiene su autonomía. (Keeney 1994)

inseparable del sujeto observador en cuanto ella constituye el excedente de significado en la relación del sujeto con su mundo (Varela 2002).⁵¹ Las imágenes fílmicas, en este sentido, son aquel mundo disponible para un observador. La relación de los observadores con las imágenes cinematográficas que nos constituyen, y las posibles como excedentes de significado, permiten pensar lo cinematográfico como una epistemología constructivista⁵². Lo cinematográfico es una vertiente del constructivismo que se centra en los agregados que trae la imagen más allá de las significaciones narrativas. Las imágenes fílmicas además de sus posibles significaciones o interpretaciones, traen consigo elementos primitivos estéticos que aportan una nueva faceta a lo que se entiende como excedente de significados. Estos elementos estéticos básicamente refieren a condiciones en los modos en que nos relacionamos a las imágenes tiempo y movimiento. Por ejemplo, los tiempos de la imagen, los espacios de la imagen, los procesos imaginativos particulares de la recreación de la imagen, la fotogenia de la representación de la imagen, entre otras.

El constructivismo es la base desde donde propongo comprender la relación del sujeto con las imágenes. La relación cinematográfica del sujeto con el mundo implica el encuentro entre las representaciones de la realidad, es decir las ilusiones que acordamos; y lo particular de cada sujeto en su relación al mundo, su modo singular de estar en el mundo. Representación y singularidad se encuentran en el mundo de lo cinematográfico. Esta es una propuesta ontológica del sujeto. Su ser cinematográfico permite la reflexión respecto del juego constante entre la representación y la singularidad, ambas siempre disponibles en la imagen fílmica.

4.3.2 Representación y particularidad como modalidades de lo cinematográfico

⁵¹ El excedente de significado es aquello que “rodea” al sujeto respecto de lo que le concierne. Es decir, de acuerdo a su estructura e historia, le conciernen (o le interesan) ciertas cosas. El sujeto interpreta, vivencia el mundo, según los excedentes de significado disponibles en un momento y espacio particular.

⁵² La imagen no constituye un estímulo que viene tal cual desde afuera, sino que es aquella construcción que sucede entre la percepción de un estímulo exterior al sujeto y la construcción subjetiva de cada sujeto respecto de ese estímulo exterior percibido.

La historia del cine presenta el encuentro entre el realismo absoluto y el irrealismo absoluto⁵³. La estética del cine en un comienzo perseguía representar lo más fielmente la realidad y sus formas. El cine en este tiempo inicial - el cinematógrafo - procuraba generar el desdoblamiento del mundo, se valora lo real es decir a aquello que se llamado fotogenia que, en palabras sencillas, es el intento de fidelidad realista a través del reflejo. La estética cinematográfica comienza desde la fotogenia, el reflejo de la realidad en sus formas, tiempo y espacio. Este modo de hacer cine en su realismo asombra al espectador. La imagen en movimiento emulando la realidad aparece como parte de lo que Edgard Morin denomina magia, donde la imagen es el reflejo, el doble, es la magia de lograr una imagen encantada, un espejo fiel (Morin 1961). Sin embargo la trayectoria del desarrollo del cine experimenta una transformación, tras la primera guerra mundial las imágenes del cinematógrafo comenzaron a ser observadas desde una nueva perspectiva. Siguiendo el objetivo de reflejar la realidad, el cine utilizó técnicas y trucos⁵⁴ que permitieron una mejor expresión de realismo. Paradójicamente estas técnicas y trucos en favor del realismo a su vez promovieron el desarrollo del uso de la hechicería, de la magia a través del juego de luces y sombras, y la prestidigitación⁵⁵. De este modo fue posible lograr en la imagen apariciones, desapariciones y transformaciones. El cine de este modo acrecienta su lado fantástico. La magia de la imagen reflejo del cinematógrafo se convierte en la magia de las sombras y los fantasmas, siempre disponibles de transformación, metamorfosis. (Morin 1961)

A lo anterior, se debe agregar una segunda transformación: el ingreso del tiempo. El cinematógrafo se desplegaba en función del tiempo cronológico real, mientras el cine por el contrario divide y expurga la cronología, configurando los fragmentos temporales de acuerdo al ritmo particular de las imágenes de la acción. La configuración de los planos es posible a través de la creación de la técnica del montaje. Así también, además de la transformación en tanto la utilización de los

⁵³ El realismo absoluto es representado por los hermanos Lumière a través del cinematógrafo: la fotografía animada, y el irrealismo absoluto representado por Méliès: El trucaje y lo fantástico en la teatralización de la imagen (Morin 1961)

⁵⁴ Una de las técnicas claves para la expresión de realismo fue: la sobreimpresión. La sobreimpresión fantasmal y el desdoblamiento. Técnica propia de la fotografía (Morin 1961)

⁵⁵ Arte de hacer juegos de manos. (1996 García-Pelayo Diccionario Larousse).

tiempos en el cine, emerge la transformación en el espacio. La cámara se pone en movimiento y con ello es dotada de ubicuidad. La cámara tiene posibilidad de estar en todas partes y en todos los ángulos. Con estas transformaciones en el tiempo y en el espacio, el cine se presenta, como decía anteriormente, en una polaridad entre el encanto de la imagen (el reflejo) y la metamorfosis del universo, la transformación del tiempo y el espacio. (Morin 1961)

De este modo, en el cine conviven la imagen reflejo y la imagen subjetiva, es decir en una misma construcción aparece la imagen del doble, el realismo, y la cualidad subjetiva del embrujo de las imágenes a través del dinamismo del film, donde se trastornan los marcos de tiempo y espacio. Es así como la ilusión en sus distintas facetas⁵⁶ se vuelve central en el cine, puesto que la ilusión de la imagen permite que el espectador, a través de la identificación y proyección, se convierta en parte de la ilusión de la imagen participando afectivamente junto con ella. (Morin 1961)

Las imágenes cinematográficas constituyen lo que Alain Badiou (1999) entiende como “normalidad”. Las imágenes son términos que están presentadas y representadas. En el cine aparece lo singular de un momento en tiempo y espacio, y al mismo tiempo, la imagen cinematográfica es representación en cuanto trae el doble de una realidad, su reflejo.

La imagen cinematográfica es presentación, es decir como afirma Badiou lo singular no es descomponible en sus partes puesto que aquello que lo compone en parte no se encuentra presentado en ningún lugar de la situación de manera separada. En otras palabras la imagen cinematográfica en su singularidad es una presentación que no es abordable totalmente en términos de representación. La imagen fílmica que encarna una estética particular, no es configurable en su totalidad, hay partes que escapan de la representación otorgando la unicidad de un momento y/o ente. Sin embargo la imagen cinematográfica no es pura presencia sino, como digo anteriormente, también es representación. El cine trae consigo una configuración propia de la realidad.

⁵⁶ Ilusión como imagen reflejo, e ilusión como embrujamiento de la imagen desde su cualidad subjetiva.

Badiou (1999) explica la representación como la metaestructura del estado de las cosas. En otras palabras la representación es el modo que hace posible configurar la imagen, que ella esté disponible para ser vista y leída. El reflejo de la realidad en la imagen es necesario para que el espectador pueda percibir y conectarse con lo mostrado.

La estética del cine conjuga la irrealidad subjetiva y el realismo objetivo a través de las formas y los modos de presentar y representar un entramado de imágenes en un film. La magia de las imágenes presenta distintas perspectivas y focos de la realidad. La cámara desdobra el mundo por medio de imágenes que representan la realidad; y al mismo tiempo la magia de las imágenes genera la participación afectiva de los espectadores. La estética del cine satisface las necesidades subjetivas a través de la participación afectiva por medio de las identificaciones y proyecciones del espectador en las imágenes. Es decir la estética del cine responde a las necesidades de ilusión a través de la fotogenia de la imagen, como también el cine responde a las necesidades afectivas del sujeto que observa a través de su participación en la proyección e identificación con la trama de imágenes.

4.3.3 La imagen-movimiento y la imagen-tiempo

Específicamente la imagen cinematográfica se divide en imágenes-movimiento e imágenes-tiempo. Las primeras refieren a las imágenes clásicas del cine donde las imágenes responden a una orgánica de montaje bajo las leyes de un esquema sensoriomotor. En este sentido la imagen-movimiento no asemeja (por analogía) al objeto que representa sino que, en su captación continua, es el objeto, es la modulación del objeto mismo. La imagen-movimiento por una parte expresan el todo, y al mismo tiempo expresa las divisiones del todo según sus objetos. De este modo las imágenes movimiento constituyen “materia signaléctica” que modula rasgos sensoriales, quinésicas, rítmicos, tonales y verbales (orales y escritos). Por lo tanto en las imágenes-movimiento la narración es un dato aparente de las imágenes, es el efecto de una estructura que las subtiende / abarcan, generando así una relación verídica hacia el mundo, donde los propios signos son los rasgos de expresión que

componen a las imágenes-movimiento. En concreto la imagen-movimiento tiene un modo de aparecer a través del encuadre (el plano vuelto hacia los objetos), y tiene un segundo modo de aparecer a través del montaje (el plano en relación al todo). En ambas facetas la imagen-movimiento presenta por un lado el movimiento y por otro el tiempo de manera indirecta puesto que emana del montaje (que junta / liga una imagen-movimiento con otra) en cuanto la presentificación del pasado y del futuro. Sin embargo la teoría de la imagen cinematográfica trae otra concepción de las imágenes las llamadas imágenes-tiempo donde el tiempo aparece de modo directo, puesto que la imagen es inseparable de un antes y un después, es decir parte de la misma imagen se vuelca en un pasado y en futuro. El tiempo, a diferencia de las imágenes-movimiento, deja de depender del movimiento, sino que el movimiento depende del tiempo, es decir los signos se abren directamente al tiempo permitiendo que se confunda con el rasgo de singularidad separado de las asociaciones motrices.⁵⁷ (Deleuze 2001)

De las imágenes-movimiento y las imágenes-tiempo se deriva una tipo de narración. De las imágenes-movimiento surge la narración orgánica la que desde quemas sensoriomotores "... trata de una narración verídica, en el sentido que aspira a la verdad, aun en la ficción." (Deleuze 2001, p. 173) Con ello la narración derivada de las imágenes-movimiento siempre responde a centro de fuerzas en el espacio, donde las tensiones se juegan en la distribución de metas, obstáculos, medios, etc. Es decir la narración verídica obedece a conexiones legales en el espacio y a conexiones cronológicas en el tiempo. En cambio la narración que deriva de las imágenes-tiempo es la narración falsificante donde, a diferencia de la narración verídica, la descripción pasa a ser el propio objeto de la narración volviéndose temporal y falsificante. La narración de este modo no deja de modificarse, puesto que la potencia de lo falso afecta a los sujetos autores y testigos. (Deleuze 2001)

⁵⁷ La diferencia entre imagen-movimiento e imagen-tiempo radica fundamentalmente en una concepción distinta del tiempo y del modo en que los sujetos nos relacionamos con el mundo. En la imagen-movimiento se encadenan las acciones y percepciones, los espacios se organizan, se coordinan. El tiempo se extrae desde la una conceptualización, asociación o generalización. En cambio, en la imagen-tiempo el tiempo se inyecta en el propio plano, lo que desborda a la imagen-movimiento, ingresando el montaje en la imagen misma. (Deleuze 2001)

En este sentido el cine ha transcurrido en una transformación desde su época clásica hacia el cine moderno donde “la diversidad de narraciones no puede explicarse por los avatares del significante, por los estados de una estructura de lenguaje supuestamente subyacente a las imágenes en general” (Deleuze 2001, p.185) Es decir, en el cine moderno de las imágenes-tiempo de alguna forma al remitir únicamente a formas sensibles que no presuponen ninguna narración, pero de donde surge una (cualquiera) narración, permite pensar en la posibilidad de la singularidad recreativa de las escenas descriptivas en sí mismas, donde el movimiento es descentrado promoviendo espacios de libertad frente a la afirmación desde un juicio.⁵⁸

De esta manera es posible pensar en el encuentro entre imágenes descriptivas y proyectivas, y las imágenes narrativas o tenebrosas. Las imágenes-movimiento y las imágenes-tiempo abren el campo psicoterapéutico en razón del trabajo dialéctico entre relatos-escenas verídicos desafiados desde relatos-escenas falsificados que ni verdaderos ni falsos permiten la recreación del sujeto y su relación al mundo. La configuración subjetiva, en cuanto a apropiación e inquietud de sí, se juegan en el arte y la creación de los relatos-escenas a través de las transformaciones de las verdades en conjunto con la apariencia.

4.3.4 Desde una estética cinematográfica hacia una estética de la vida como obra.

Vivimos cinematográficamente, tanto en la imagen mental como la imagen cinematográfica, se actualiza en la proyección de la misma (Mitry 1998). Somos sujetos que construimos imágenes mentales no desde la neutralidad sino, por el contrario desde nuestra propia posición en el mundo. Focalizamos, encuadramos, editamos y teñimos nuestra aproximación al mundo de acuerdo a lo que nos

⁵⁸ “Ya no se trataba de saber dónde estaba el centro, el Sol o la Tierra, porque la primera pregunta era: ‘¿Hay un centro, cualquiera que sea, o no lo ha?’” (Deleuze 2001, p. 193)

concierno según nuestra herencia histórica⁵⁹, y lo que va sucediendo luego en nuestra vida.

Mitry (1998) afirma que la imagen es una intención dirigida hacia cierto objeto. La imagen se constituye en la relación entre un observador y el mundo. El observador hace aparecer el objeto de acuerdo a las distinciones que le son posibles. Las diferencias que hacen la diferencia en un observador dependen de su estructura y de su historia. En este sentido, toda imagen posee las estructuras de las cosas que reproduce, pero estas puestas en escena en un cuadro se vuelve personal, subjetivo, particular, orgánico tanto para quién las crea, como para quien las observa.

La imagen cinematográfica y la imagen mental funcionan de manera similar en cuanto que ambas son un corte de la realidad, una elección, que se organiza y ordena en un cuadro, por lo que lo real es una composición -que puede o no ser deliberada- donde sucede una transformación. La imagen de este modo es una mezcla entre lo percibido estructuralmente –como cuerpo humano- y el lugar subjetivo del observador. La imagen cinematográfica, al igual que la imagen del sujeto, es siempre subjetiva. La mirada de la cámara es la de un espectador invisible que se desplaza y que considera de algún modo las cosas, los acontecimientos, los personajes, etc. (Mitry1998)

El observador humano piensa en imágenes y organiza el pensar en palabras. La imagen sintetiza la afectividad y el saber. El sujeto no es sólo texto sino primero imagen. En la experiencia subjetiva, tanto en la vigilia como en el sueño, las imágenes están presentes y vivas como un cine interno. La vida entendida como obra donde las imágenes externas e internas constituyen realidad objetiva y mundo subjetivo. Las imágenes se vuelven representaciones útiles para funcionar en el mundo y también las imágenes son particulares para cada sujeto. Nos proyectamos e identificamos en las imágenes internas y externas: las de la realidad y las de la imaginación. Nuestra relación al mundo se tramita en la particularidad de las imágenes embrujadas de nuestra propia subjetividad. La vida como obra inquieta al sujeto sobre sí mismo, sus perspectivas, sus enfoques, sus proyecciones e

⁵⁹ Todos los sujetos nacemos en una trama anterior a nuestra existencia. La sangre y la cultura de quienes nos cuidan, nos heredan un modo de relación al mundo. Esto ocurre en el lenguaje, es el modo de nacer en la cultura.

identificaciones. En definitiva se inquieta de su relación con el mundo externo e interno, mundo que por cierto es imagen movimiento y tiempo.

Los sujetos vivimos la vida de manera cinematográfica, somos directores, guionistas, protagonistas, escenógrafos, de nuestra vida. Construimos nuestro mundo en imágenes auditivas que hilamos de manera coherente⁶⁰. Vivimos cinematográficamente, somos observadores que focalizamos nuestra relación con el mundo, lo fragmentamos para delimitar a lo que queremos poner atención. Somos sujetos con perspectiva observamos con profundidad generando imágenes mentales respecto del mundo. Imágenes que disponemos para ser revisadas gracias a aquello que llamamos memoria⁶¹. La revisión fílmica de las imágenes sucede en relación a las historias y escenas recordadas que están constantemente re-significadas de acuerdo a lo que el sujeto viviendo en la contingencia de la experiencia por lo que la memoria es una reconstrucción del pasado que está disponible de transformación o confirmación según el movimiento en las relaciones que el sujeto sostiene, y la significaciones en juego en esas relaciones.

De este modo los sujetos podemos relacionarnos con las imágenes desde la fotogenia, el reflejo de la realidad, apuntando a una manera de estar-siendo que pierde en particularidad bajo el yugo de la representación; o por el contrario está la posibilidad del movimiento inverso, desde la singularidad inquietar aquello que se ha definido como realidad, como reflejo, como representación. La colonización de la particularidad en la representación permite la pregunta del sujeto consigo mismo, puesto que el ingreso de lo particular en la relación con el mundo cuestiona las representaciones que copan las explicaciones sobre sí y el mundo, dando espacio a una nueva perspectiva al sujeto y su mundo.

El cine posibilita la dialéctica presentación – representación. La representación que es parte de la imagen cinematográfica, también lo es de la imaginación y del recuerdo. Tanto la imaginación como la memoria son configurados desde la representación, son configurados en formas y modos viables para los sujetos. Desde la realidad situada organizamos y configuramos la experiencia con el reflejo

⁶⁰ Incluso la coherencia subjetiva se mantiene en momentos de no vigilia como el sueño.

⁶¹ Bergson afirma “No hay percepción que no esté mezclada de recuerdos” (en Mitry 1998 p. 120).

que producimos de ella. Sin embargo, tanto en la imaginación como en la memoria, presentificamos en tiempo y espacio las imágenes que fantaseamos y/o que recordamos. Tal como en el cine, la imagen mental representa y presenta en su singularidad las imágenes con las que nos relacionamos. La dialéctica presentación – representación constituye así el modo en que los sujetos transitamos en relación al mundo, mundo de representaciones y mundo subjetivo particular.

Tanto la representación como la presentación de la imagen son necesarias para el desarrollo de la inquietud del sujeto consigo mismo y el mundo. La representación, por un lado permite traer una imagen y/o recuerdo generando distancia entre el sujeto y lo representado. La imagen tiene realidad pero es un doble, es la configuración de una presencia. La representación permite que el sujeto pueda traer una imagen. Por otro lado, aquella imagen representada es posible de volver a ser presentada. Un recuerdo o fantasía puede ser presentificada y traído en su singularidad -dentro de su tiempo y espacio, con su propia estética- lo que tiene por efecto una reactualización de aquella imagen que de una u otra forma nos ha constituido. Es decir, para el trabajo con las imágenes desde la dialéctica presentación – representación es necesario una distancia con las imágenes que nos constituyen. Una distancia que permita representárnoslas y que también permitan re-presentárnoslas, traerlas en su particularidad, abriendo la posibilidad de la transformación, de la vitalización de aquello que tal vez ha quedado congelado en representaciones anteriores. En palabras de Mitry liberar a la imagen de la catalepsia, entendiendo por esta lo que es la fotografía aquella imagen sin movimiento, es decir una imagen sin tiempo, detenida, cataléptica, así como las representaciones donde las significaciones de escenas e historias son clausuradas, congeladas, bajo un modo de configuración. Ello no permite el ingreso de la inquietud del sujeto consigo mismo donde el movimiento y el tiempo son los factores fundamentales de la promoción de la contraparte de la representación, la particularidad. El tiempo y movimiento en una imagen presentan la posibilidad de la presencia que quiebra lo determinado y lo definido a propósito de la complejidad que trae concatenación de imágenes en un flujo dinámico.

4.4 Un aspecto cinematográfico de la psicoterapia

Denomino aspecto cinematográfico de la psicoterapia a la condición cinematográfica de la psicoterapia que lo distingue de otros tipos de aspecto de la misma.⁶² El aspecto cinematográfico no es exclusivamente un modo de intervenir en el espacio de la psicoterapia, sino una metáfora de aproximación teórico-práctico del oficio de la psicoterapia. Es una manera dentro del campo terapéutico de distinguir al sujeto y su estar en el mundo; y cómo es que ese modo de estar y ser en el mundo puede volverse doloroso para un sujeto⁶³, y de qué manera es posible abordar esta relación consigo mismo y el mundo.

En este sentido, en primer lugar, el aspecto cinematográfico de la psicoterapia pretende responder al sufrimiento de un sujeto que acude a psicoterapia por una urgencia⁶⁴. El sujeto que decide ingresar en un proceso de psicoterapia viene desde el padecimiento, desde el dolor, desde el sufrimiento que por alguna situación lo aqueja en su relación con y el mundo. Es decir, el aspecto cinematográfico de la psicoterapia ingresa en el trabajo psicoterapéutico cuando el paciente subjetivamente vivencia y considera un malestar que se manifiesta en síntomas, lo que a su vez trae una pregunta que es germen de una inquietud de sí en el sujeto. De este modo aquel malestar es la puerta de entrada a una pregunta por el sí mismo, su mundo y su historia. La inquietud del sujeto por sí mismo y su modo histórico de ser y estar en el mundo es fundamental en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia.

En el trabajo psicoterapéutico el paciente llega a consultar aquejado por un malestar. El aspecto cinematográfico frente aquella demanda propone un modo relacional donde el malestar que aqueja al paciente sea posible de ser representado de

⁶² En psicoterapia existen distintos caracteres lo que genera modos distintos de aproximación al otro y al mundo, ello implica modos distintos tanto de intervenir, como también de evaluar que es lo mejor, lo ético en el trabajo con aquel que viene a psicoterapia porque sufre.

Por ejemplo existen los modelos de psicoterapia llamados sistémicos estratégicos los cuales, en pocas palabras, se aproximan al otro específicamente para atender el problema que el terapeuta observa que le acontece, y luego busca la manera que aquel síntoma que el terapeuta observa, desaparezca.

⁶³ La condición cinematográfica implica distintos niveles o registros transversales a la psicoterapia. El carácter cinematográfico deviene de una ontología heideggeriana, una epistemología constructivista, y la teoría y práctica sistémica – narrativa hermenéutica.

⁶⁴ El padecer del paciente puede estar ubicado en un principio del proceso de psicoterapia en el lugar de la queja. Sin embargo parte del trabajo psicoterapéutico, propuesto en esta investigación, es que el paciente pase de la queja por el padecer, a la implicancia de su ser sujeto en el mismo.

tal modo que el sujeto pueda tomar distancia para observar-se y pensar sobre sí mismo. Una vez que ello es posible no sólo se debe trabajar psicoterapéuticamente en relación a la representación de las imágenes-movimiento que constituyen el sí mismo, con el fin de desafiarlas desde las imágenes-tiempo ingresando la singularidad de un relato falsificador que a su vez genere de este manera la hechicería, el embrujo, de la apertura a nuevas significaciones promoviendo la posibilidad del cuestionamiento de las representaciones de las imágenes-movimiento de un relato verídico que se han establecido anteriormente.

El sujeto se ha sostenido en una configuración narrativa que hasta ahora le ha permitido sobrevivir psíquica y emocionalmente. Este modo de estar y ser en el mundo debe revisarse en el proceso de psicoterapia. Es necesario recorrer el modo en que el sujeto se ha sujetado de su historia y de su mundo, puesto que es ahí donde emerge la lógica de sentido en la que se ha desarrollado. En otras palabras, revisar las escenas de imágenes-movimiento donde el relato del sujeto se presenta como verídico. Para junto con revisar esas escenas ingresar la idea de imágenes-tiempo donde es posible inyectar el tiempo en las imágenes dando lugar a los relatos falsificadores que desafían las imágenes congeladas permitiendo así que sea posible recrear las escenas y se abran nuevas significaciones posibles, nuevos modos de abordarlas y de configurarlas, promoviéndose de esta forma una relación consigo mismo y el mundo desde la inquietud de sí.

De esta manera, el aspecto cinematográfico propone un proceso de psicoterapia que trabaja en lo que Badiou (1999) ha denominado normalidad: la dialéctica representación – presentación transitando en la distancia entre el ordenamiento de la representación y la singularidad de la presentación. El juego entre presentación y representación es la clave central de la psicoterapia en su aspecto cinematográfico. El movimiento entre la configuración que sedimenta una representación en las imágenes-movimiento y la discontinuidad del ingreso de la singularidad de las imágenes-tiempo permite el distanciamiento del sujeto de las imágenes-movimiento que constituyen su sí mismo, para abrir espacio para la pregunta e incertidumbre que trae la idea de las imágenes-tiempo.

En este sentido, la manera en cómo se trabaja la dialéctica entre presentación y representación en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia se diferencia de otros modos de hacer psicoterapia, puesto que estas lejos de inquietar las representaciones de los pacientes más bien tienden a un movimiento contrario donde se promueve la colonización de la representación sobre la singularidad generando así lo que Badiou (1999) denomina “excrecencia”: representación sin presentación. Es decir, psicoterapias que en nombre de la eficiencia (resolviendo problemas) buscan ingresar / adaptar / domesticar la singularidad del paciente en los conceptos, configuraciones y ordenamientos de las representaciones disponibles negando de esta manera la particularidad del sujeto y reduciéndolo a una mecánica a resolver. En cambio, la psicoterapia desde su aspecto cinematográfico: transita entre la singularidad (Presentación), la normalidad (presentación – representación) y la excrecencia (representación). De este modo el carácter cinematográfico de la psicoterapia es una propuesta psicoterapéutica que implica una epistemología constructivista, una teoría hermenéutica comprensiva⁶⁵.

Dicho esto, la metáfora cinematográfica es útil para pensar en una propuesta concreta de un modo de abordaje y trabajo psicoterapéutico tanto a nivel del espacio de la psicoterapia, la relación terapeuta-paciente, y el lugar del psicoterapeuta. Para ello, a continuación, desarrollaré puntos de anclaje donde la metáfora de lo cinematográfico como un aspecto posible de lo psicoterapéutico tiene lugar. Todo ello como una propuesta inicial que posee semillas para futuros trabajos que desplieguen esta presentación final.

Importante considerar que la división de los puntos desarrollados del aspecto cinematográfico de la psicoterapia son divisiones artificiales, puesto que tanto el lugar del psicoterapeuta, como la relación terapeuta-paciente, como el espacio de la psicoterapia; tienen límites difusos y de alguna manera son parte de un movimiento coherente y cohesionado.

⁶⁵ Hermenéutica comprensiva es la nominación que he elegido para sostener una sistémica que rescata la concepción de sujeto.

4.4.1 Lugar del terapeuta en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia

4.4.1.1 *Terapeuta frágil*⁶⁶

He llamado terapeuta frágil al terapeuta que se desmarca del lugar de la experticia, es decir un terapeuta que no enfatiza en el aspecto educativo o interpretativo; sino por el contrario en vez de situarse como experto del otro, se ubica desde la sensibilidad en el encuentro particular con ese otro sujeto único. En otras palabras el terapeuta frágil es aquel que en su mirada sostiene y se conmueve con el otro. En este sentido se fragiliza porque acoge lo que el paciente trae, y al mismo tiempo se dispone a entrar en la indeterminación, en el proceso de hacer camino sin sentidos preestablecidos, sino en el vértigo en el margen del sentido: entre el sentido y el sin sentido.

El terapeuta frágil como posición psicoterapéutica promueve que el terapeuta y el paciente se vinculen, se encuentren, confíen uno en el otro; para simultáneamente desafiarse recíprocamente a ser seducidos, a dejarse atrapar por los sentidos que emergen y caen en el vértigo de adentrarse mar adentro en las aperturas que las escenas en su presentación y representación permiten ahondar: en un juego entre estructuración y disolución de sentido permanente.

Por lo tanto la posición del terapeuta frágil se comprende como la disposición del terapeuta a un encuentro con el otro donde se constituye una relación que corre bajo las palabras, una relación que promueve un clima de confianza e intimidad, y al mismo tiempo un clima de desafío de los sentidos construidos anteriormente. En este sentido en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia se pacta implícitamente una relación donde el terapeuta se ubica desde la propia vulnerabilidad: desmarcado del saber y del sentido, dando espacio al encuentro humano desde la mirada que acoge lo que un sujeto trae a la sesión, se avala un modo de ser en el mundo, se construye un vínculo que es necesario para la revisión de los sentidos que el sujeto ha configurado. Con esto me refiero al modo en que concretamente un terapeuta recibe a un paciente, cómo pregunta lo que pregunta, dónde se detiene, que comentarios decide hacer, y

⁶⁶ La concepción de fragilidad se basa en el texto de Jean Baudrillard "De la seducción" (1989), en particular del capítulo "la muerte en Samarkande".

cuáles callar. Es todo un modo que lejos una aproximación mecánica, predeterminada, privilegia una escucha humana, que recibe lo que aqueja a un sujeto particular.

La posición de un terapeuta frágil construye vínculo y un clima psicoterapéutico de confianza, y con ello abre camino para la invitación a la inquietud, al arrojo hacia la indeterminación, al suspenso que permite un excedente que abre hacia nuevas reflexiones. El terapeuta frágil, en este sentido, se presenta desde su propia mirada, su propia vulnerabilidad, su no saber (sobre el otro), su humanidad; y bajo esta mirada genera un campo de interlocución donde un sujeto puede confiar. Con la garantía de este vínculo el terapeuta frágil, desde su conducción del proceso, abre posibilidad para la inquietud, puesto que él mismo está en ese proceso, un modo de acercarse al mundo que más que apuntar a puertos de certeza, apunta a puertos de nuevas preguntas.

4.4.1.2 *Terapeuta espejo oblicuo*

En el aspecto cinematográfico de la psicoterapia, el terapeuta se ubica respecto del paciente, no sólo como quien acoge desde la mirada a otro, sino también como espejo que refleja, que duplica lo que el paciente en distintos niveles presenta y transmite.⁶⁷ El terapeuta refleja al paciente tanto en sus enunciaciones como en sus silencios. Es decir el reflejo es una estructuración, o mejor dicho una representación, a través de una interpretación.⁶⁸ El reflejo otorga un sentido a aquello que el paciente trae a la terapia, y de este modo el sentido es negociado. Al paciente le puede “hacer sentido” aquello que el terapeuta le refleja o, por el contrario, no entrar en la lógica que le ha propuesto. Terapeuta y paciente en conjunto negocian los sentidos de

⁶⁷ En la relación psicoterapéutica el terapeuta debe estar atento a lo que sucede en aquel vínculo, puesto que cada detalle en la palabra verbal y/o corporal devela parte de sí y del otro. Además de ello el lugar en que es ubicado el terapeuta también permite escuchar a ese otro, el paciente. El terapeuta debe estar disponible a mirar de manera meta la relación para observar lo que el paciente trae. Por supuesto esa observación del terapeuta está teñida de su participación directa en el sistema observado. Por esto se recomienda a los terapeutas a supervisar su trabajo clínico con otros terapeutas que puedan pensar de manera meta en un foco de mayor amplitud (aunque nunca total).

⁶⁸ El reflejo es pensado como interpretación, ya que describir siempre es interpretar. Toda distinción viene teñida del observador y de su historia. En el constructivismo esta idea está trabajada en distintos autores. Uno de los principales es el antropólogo Gregory Bateson.

aquello que tramita y se transmite en la relación. El terapeuta de este modo es un espejo que ordena y propone sentidos que son pensados y definidos con el paciente.

Sin embargo, el terapeuta en el aspecto cinematográfico de la terapia no sólo es espejo del paciente, en cuanto a la interpretación de los sentidos que están en juego en la relación, sino que el terapeuta -al igual que las imágenes cinematográficas- además de representar y estructurar, también se ubica como un espejo oblicuo⁶⁹, es decir como un reflejo que desvía los signos de su trayectoria. Es decir en vez de siempre otorgar sentido desde la interpretación, el terapeuta en su modo de espejo oblicuo suspende las significaciones, no las agota, deja campo abierto, genera suspenso al resistirse de clausurar lo presentado en una representación, con un sentido, una interpretación. Un terapeuta en espejo oblicuo sostiene el vértigo de la indeterminación. Concretamente frente a un relato de un paciente el terapeuta decide abrir aquella historia, presentando distintas maneras de entenderla, enriqueciendo de este modo las posibilidades de los significantes que aparecen en aquel relato. Incluso la relación desde un espejo oblicuo es abrir las sensaciones y emociones posibles de ser ligadas al relato. Terapeuta y paciente vivencian una historia / escena dándole vitalidad a la misma, suspendiendo los significados congelados, univocales, permitiendo así que aquella historia se vuelva un pre-texto de inquietud, de pregunta por lo que se ha venido siendo. Por ejemplo una paciente presenta una escena donde su hijo llora toda la noche y entre las frases que dice durante esa noche aparece la siguiente imagen: “soy tan solitario como un pirata”. Frente a esto el terapeuta puede quedarse con la significación de soledad que caracteriza al pirata (según lo dicho en la historia), o puede devolver de manera oblicua otras posibilidades que inquieten. Una de estas posibilidades es, por ejemplo, una pregunta ¿Qué otras características piensa usted que tiene un pirata?, otra posibilidad es agregar nuevas dimensiones a lo dicho como: Los piratas sobreviven mar adentro; los piratas están al margen de la sociedad; los piratas se tatúan porque se supone que no hablan de sus emociones; etc. Es decir, el espejo oblicuo como característica de la relación terapeuta-paciente

⁶⁹ La idea de la oblicuidad está inspirada en el filósofo francés Jean Baudrillard (1989) en su texto “de la seducción” Capítulo: “La estrategia irónica del seductor”

genera a propósito de una escena o historia nuevas formas posibles de abrir el campo de pregunta en torno a lo que aparece.

En este sentido el terapeuta como espejo maniobrero se relaciona con el paciente desde el sostenimiento de una presentación que en su aproximación a la ausencia de sentido posibilita la apertura de las significaciones. La presentación (la imagen de un pirata) hace ingresar la seducción, lo que a su vez permite la translimitación del sujeto desde el simulacro hacia la inquietud. La seducción de la respuesta desde el terapeuta como espejo oblicuo promueve la inquietud cuando las escenas que pueblan el discurso del paciente son invitadas a re-crearse, a volatilizarse en sus posibilidades. Son historias seducidas a transformarse, a girar respecto del sentido al que usualmente apuntaba con el fin de convertirse en una pregunta que interpele al sujeto en su posición consigo mismo y el mundo.

Por lo tanto el espejo oblicuo que el terapeuta encarna en relación al paciente es entonces un modo de inquietar las representaciones en las que el sujeto se ha sostenido, con el fin de generar nuevas posibilidades de representación desde la inquietud de sí mismo, apropiando los sentidos en los cuales se constituye, lo que radica en un ejercicio de responsabilización en su ser sujeto.

4.4.1.3 *Terapeuta y ritmo subjetivo*

El tiempo es singular a cada sujeto. Factores culturales, educativos, sociales y genéticos intervienen en la percepción subjetiva del tiempo. “Las unidades internas del tiempo son modalidades individuales de organización de los datos temporales” (Boscolo & Bertrando 1996 p. 47). Es decir existen infinitas formas de experimentar el tiempo, y cada sujeto tiene la propia. El encuentro entre los sujetos sucede en cuanto cada sujeto reconoce la unidad de tiempo del otro. Sin embargo esto no es posible de representarse en una metaestructura puesto que no son objetivables los ritmos subjetivos de cada sujeto. Siempre el ritmo está determinado por la interacción entre el observador y el observado. Cada observador tiene su propia temporalidad, y observa la temporalidad del otro. En la interacción de dos observadores-observados (terapeuta – paciente) que se encuentran y se compenetran sucede lo que Boscolo y Bertrando denominan “tiempo compartido” (1996).

La compenetración entre el psicoterapeuta y el paciente ocurre a través de las escenas que el paciente relata y que el psicoterapeuta escucha, comenta, responde. Así, cada diálogo va teniendo su tiempo y ritmo que surge de los tiempos de cada sujeto puestos en la relación en un acoplamiento entre el tiempo de uno y el tiempo de otro. De este modo emerge un tiempo que comparten. El ritmo de la psicoterapia en primer lugar ocurre desde el encuentro de los tiempos entre uno y otro (terapeuta y paciente)

En segundo lugar el ritmo subjetivo trae a la psicoterapia en su aspecto cinematográfico el tiempo que ordena y estructura, y el tiempo de la imprevisibilidad. De esta manera así como la constitución de un montaje⁷⁰, la relación psicoterapéutica debe seguir el paso de la particularidad de la relación. Como sostiene Boscolo y Bertrando “Cada terapeuta desarrolla su propia capacidad de danzar en el tiempo” (1996 p.113) enfatizando en la representación del tiempo (fechas, sucesiones, épocas) y otras en la presentación del tiempo, traducidos en los momentos vivenciales subjetivos. El tiempo representación y el tiempo presentación tienen funciones importantes para la psicoterapia. El tiempo representación es una distancia necesaria para el psicoterapeuta. Le permite observar las escenas -y la escena de lo que sucede en la psicoterapia- como observador (parte del sistema). El aislamiento parcial le permite al psicoterapeuta abrir el foco de la reflexión, e introducir nuevas reflexiones a partir de la estructuración del tiempo.⁷¹ Por otra parte, la presentación del tiempo en las imágenes o escenas relatadas se despliega en la impresión de su duración. Es el devenir del tiempo que se desliza en las imágenes y la imprevisibilidad que estas contienen. El tiempo en su presentación promueve la revisión de las escenas en su proceso, lo cual genera el encuentro entre psicoterapeuta y paciente, promoviendo lo que Boscolo y Bertrando llaman “timing” una sensibilidad especial para captar y destacar, en ciertos momentos, ciertos temas. El acople entre uno y otro en la relación

⁷⁰ El montaje técnicamente es el ordenamiento del principio al fin de las diferentes tomas (o escenas) (Mitry 1998 P.315). Para Deleuze (1983) el montaje es la composición, la disposición de las imágenes-movimiento como constitutivas de una imagen indirecta del tiempo. Lo que nace del montaje, afirma el autor, no es otra cosa que la Idea, esa imagen indirecta del tiempo.

⁷¹ El psicoterapeuta al parcialmente salir del tiempo compartido con el paciente, puede observar consigo mismo en su propia estructuración del tiempo nuevas ideas posibles de ingresar en la relación psicoterapéutica. Pa pausa temporal promueve la reestructuración del montaje de la historias, y del ritmo en el que se disponen.

psicoterapéutica depende de la sensibilidad respecto de la presentación y representación de los tiempos. Es decir, la psicoterapia se juega en la estructuración del tiempo a través de la representación de las escenas según su fecha, sucesión, época; y en la presentación del tiempo en cuanto a la sensibilidad del momento subjetivo, el timing de lo que sucede en la relación vincular (psicoterapeuta – paciente) para danzar al ritmo del otro, proponer danzas posibles en momentos que sean posibles.

Tanto en el cine, como en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia el ritmo se agrega a las imágenes, por lo tanto el ritmo tiene el poder de modificarlas y transformarlas. Esto se observa por ejemplo cuando el terapeuta vuelve sobre cierta escena del sujeto y solicita que se detenga en un aspecto de aquella historia, que permanezca en un aspecto o situación, generando así un contexto donde a propósito de una diferencia del manejo de los tiempos subjetivos es posible ingresar una nueva forma de comprender lo que se comprendía de otro modo. Por otro lado también el terapeuta en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia considera los tiempos del proceso psicoterapéutico, como una escena en sí misma. Observa en qué momentos se debe frenar o acelerar una problematización, un reflejo, un pregunta o una respuesta.

4.4.2 El espacio terapéutico en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia

4.4.2.1 La dimensión poética de la psicoterapia: el silencio de la imagen

Pakman (2011) define la dimensión poética de la psicoterapia como lo singular dentro de la singularidad.⁷² Lo poético de este modo es la aparición eventual del mundo del sentido en exceso del significado en una situación como la psicoterapia. Para el autor la poética en terapia crece en la virtualidad de una práctica de resistencia a los guiones dominantes, abriendo a nuevos mundos posibles.

⁷² Dentro de la singularidad genérica que refiere a la potencialidad de los hechos de ser únicos e irremplazables, existe otra singularidad que se aparece en eventos específicos. (Pakman 2011)

En el aspecto cinematográfico de la psicoterapia la dimensión poética tiene lugar desde las imágenes movimiento y tiempo que se despliegan desde la imaginación y el recuerdo de escenas que constituyen al sujeto en psicoterapia. Las imágenes movimiento y tiempo en su presentación guarda la singularidad de las formas sensoriales que excede al mundo de las significaciones, de las interpretaciones. En este sentido el aspecto cinematográfico de la psicoterapia a través de las escenas que el paciente trae a las sesiones genera la posibilidad de marcar los aspectos de aquellas imágenes que permiten ir más allá de las significaciones que agotan a aquella imagen. La imaginación en la dimensión poética de la psicoterapia se vuelve fundamental. Las imágenes posibles abren camino a nuevas imágenes hipotéticas que dan cuenta de las alternativas de sentido posibles de ser transitadas, transformando de esta manera la relación del sujeto con el mundo.

La imagen contiene lo indecible en su presentación, el silencio de la imagen colabora en la promoción de lo poético en la psicoterapia. La escena que un sujeto trae en la palabra contiene en sí misma significaciones posibles, aún impensables. El silencio de la imagen es el espacio excedente de las significaciones de las imágenes. Es parte de la singularidad presente en la escena, es aquello que en la palabra no alcanza a ser dicho, refiere a algo pero no se cierra en la determinación de aquello a lo que refiere. El silencio de la imagen constituye el espacio de lo irreplicable e irremplazable, es decir un espacio que vitaliza las metaestructuras -las representaciones- que han congelado un modo de ser y estar en el mundo.

4.4.2.2 *Conflicto descentralizado*

En el cine la teoría del conflicto central donde lo que sucede en el film se ordena bajo un conflicto mayor, un conflicto central. Como afirma el cineasta Raúl Ruiz: “Me temo que la teoría del conflicto central no sea otra cosa que aquello que la epistemología llama un ‘concepto depredador’: un sistema de ideas que devoran toda otra idea susceptible de restringir su radio de acción” (2000 p. 23). Este modo de construir historias conduce al observador a tomar partido. El conflicto central aplaca toda posibilidad de enriquecer el foco desde donde se observa una historia, los

detalles quedan al margen de lo relevante subyugados por el protagonismo del conflicto central.

Sin embargo, en el carácter cinematográfico de la psicoterapia las historias y escenas que el paciente trae a la sesión son observadas desde lo que se considera una teoría del conflicto descentrado. El carácter cinematográfico de la psicoterapia en este sentido se posiciona desde una visión ecológica⁷³ respecto a los detalles, o historias menores, en lo que el paciente presenta. Es decir, el psicoterapeuta no procede con representaciones que concentren un problema en un conflicto mayor, sino más bien otorga atención a los detalles y a los márgenes presentados en las escenas y tramas que el paciente propone como centrales en su vida. El foco en estos detalles descentra la tendencia de la concentración en un conflicto central permitiendo la apertura a nuevas lógicas y nuevas maneras de expresión. En definitiva, descentrar el conflicto promueve la inquietud desde una reflexión ecológica, otorga complejidad y riqueza a las escenas y trama referidas, y permite profundizar en otros conflictos que han quedado marginados por la voracidad del conflicto central.

4.4.2.3 *Rescate de la imagen-afección*

En el espacio terapéutico del aspecto cinematográfico de la psicoterapia considera la imagen-movimiento⁷⁴ en sus tres tipos de imágenes: las imágenes-percepción⁷⁵, las imágenes-acción⁷⁶, y las imágenes-afección. Sin embargo el aspecto

⁷³ Me refiero a una visión ecológica sistémica donde de una u otra forma, de manera más o menos directa, lo que sucede se relaciona, así como en un ecosistema cada elemento tiene relación a los otros.

⁷⁴ La imagen-movimiento es un conjunto acentrado de elementos variables que actúan y reaccionan unos sobre otros. Es un corte móvil de la duración (del todo). Es decir la imagen-movimiento acontece entre objetos y expresa duración. La duración, el todo, en otras palabras es la relación: no es propiedad de los objetos sino siempre exterior a los términos.

La duración es cambio, es inseparable de lo abierto, y presenta una existencia mental (espiritual). Gracias al movimiento en el espacio los objetos cambian de posición. La duración es en este sentido el todo de las relaciones (Deleuze 1984).

⁷⁵ La imagen-percepción es un conjunto de elementos que actúan sobre un centro y que varían con respecto a él. Es una percepción subjetiva que se distingue de la percepción objetiva por sustracción. Las imágenes-percepción son aprehensiones parciales y subjetivas (Deleuze 1984).

⁷⁶ La imagen-acción es la reacción del centro al conjunto. Es la reacción tardía de la indeterminación. La acción va ligada a la percepción, es su contraparte. La imagen-acción vincula el movimiento a actos que serán el trazado de un término (Deleuze 1984).

cinematográfico de la psicoterapia enfatiza en el trabajo con la imagen-afección. Las imágenes afección son el intermedio entre las imágenes-percepción y las imágenes-acción. La imagen-afección surge en el centro de indeterminación⁷⁷ en el sujeto, es la manera en que el sujeto se percibe a sí mismo. La imagen-afección convierte la traslación en expresión, en cualidad. (Deleuze 1984).

En Deleuze (1984) la imagen-afección se constituye como la lectura afectiva, es el primer plano, el rostro. En este sentido la imagen-afección se compone de deseo y de asombro, lo que desvía hacía lo abierto, lo vivo. En esta línea el aspecto cinematográfico de la psicoterapia enfatiza en las imágenes-afecto las que se constituyen como puntos de ebullición que permiten que aparezca la singularidad. Singularidad que surge del encuadre afectivo de un acontecimiento. La escena que el paciente trae es posible de ser fragmentada de tal manera que la singularidad tiene lugar desde la enfatización de tal o cual imagen-afección. Entre la percepción y la acción, hay un tránsito que en el aspecto de la psicoterapia es relevado, puesto que desde la imagen-afección se abre camino la posibilidad, la virtualidad; lo que a su vez promueve la inquietud en el sujeto sobre sí mismo. Las escenas en su dimensión afectiva tienen el potencial de la novedad, de hacer extranjero, exótico, diferente lo que se considera doméstico. Novedad que surge en la relevancia de los elementos afectivos que permiten construir conversaciones centradas en el rostro donde el sujeto se mira a sí mismo, es decir a propósito de detenerse entre la imagen-percepción y la imagen-acción el sujeto desde la imagen-afección hace un ejercicio re-flexivo consigo mismo.

Una de las formas en que esta característica del aspecto cinematográfico aparece es en las conversaciones en torno a cómo se siente (o sintió) el sujeto en un momento dado respecto de una escena: tanto en la escena misma, como ahora cuando la recrea en sesión. La imagen-afección en este sentido trae consigo las texturas más allá de los hechos relatados en cuanto a la acción y percepción, es decir focaliza un elemento emotivo que trae consigo importantes claves para entrar en conversaciones terapéuticas que impliquen la particularidad del sujeto. Las historias en sí mismas no

⁷⁷ Bergson en "Materia y memoria" afirma que el cerebro es una imagen especial y que este constituye un centro de indeterminación

garantizan que emerja la singularidad del sujeto que las enuncia. Detenerse en la imagen-afección promueve que se presente la posición del sujeto respecto de lo que dice. El rostro de una escena agrega elementos fundamentales sobre la particularidad de un sujeto. Todo ello es necesario en un proceso de inquietud de sí, el sujeto en momento existencial de adolescencia se pregunta por su sí mismo cuando ha podido mirarse / detenerse en las imágenes-afección de las escenas que lo constituyen

4.4.3 Relación terapeuta-paciente en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia

4.4.3.1 Puntos de indeterminación

En el aspecto cinematográfico de la psicoterapia la relación terapeuta-paciente se constituye en el énfasis a los puntos de indeterminación. Pakman (2011) afirma que la micropolítica dominante -tramitada en las estructuras sociales siempre se agrieta en algunos lugares. Dicho autor ha denominado a estos lugares de fisura “puntos de indeterminación”. El aspecto cinematográfico de la psicoterapia trabaja las fugas de los puntos de indeterminación desde el trabajo con las imágenes tiempo y movimiento. Las escenas que el paciente presenta representa en las sesiones son abordadas por el terapeuta desde su presentación. Las escenas contienen elementos no representables tales como la textura y la sensualidad de un momento (recordado en sesión).

A través del embrujo de la imagen es posible generar lo que Pakman (2011) llama un espacio virtual de distanciamiento del sujeto respecto de los guiones que la micropolítica dominante contiene, generando así -a través de los puntos de indeterminación- momentos de inquietud respecto de los guiones que han subyugado al sujeto permitiendo así la resistencia en el sujeto y la apropiación de los guiones en los que se sostiene. Por lo tanto la emergencia de los espacios de indeterminación figuran dentro de la micropolítica dominante como los espacios de emancipación que los sujetos disponen como alternativa frente a la homogeneización de la micropolítica instalada.

De acuerdo a lo anterior, la apuesta de un aspecto cinematográfico de la psicoterapia es en este caso mediatizar a través de los elementos no representables de

una escena la promoción de la emergencia de los puntos de indeterminación que permitan la resistencia del sujeto a las representaciones que tal o cual escena lo han cautivado. La estética de una escena puede seducir las significaciones de tal manera que aquella escena encarne puntos de indeterminación que promuevan una terapia que apunta a la reflexión y la inquietud de cómo se ha venido siendo.

4.4.3.2 Imaginación creadora en la relación

La relación terapeuta-paciente en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia se juega en las dimensiones posibles de generar conversaciones que recreen el campo de la relación. En otras palabras Vigotzky (1934) sostiene que la fuente de la imaginación y su cristalización en la creación residen en la inadaptación del sujeto. Justamente el sujeto que llega a psicoterapia usualmente viene por alguna sensación de inadaptación al mundo. Esta situación de inadaptación acentuada – por ejemplo un síntoma – permite que en el aspecto cinematográfico de la psicoterapia se desarrolle la imaginación creadora. La fantasía como base de la creación otorga la posibilidad de reelaborar lo que se ha configurado como inadaptable en nuevos modos de comprensión a través de la ficción del ingreso de la imaginación como fuente de reelaboración.

La propuesta del aspecto cinematográfico de la psicoterapia consiste en este sentido en generar un complejo de asociaciones entre el mundo subjetivo y el mundo objetivo. Aquel encuentro entre presentación y representación se conjuga en la imaginación creadora donde la combinación de imágenes que estaban aisladas pueda constituir nuevos sistemas bajo nuevos encuadres. De este modo las asociaciones congeladas, sedimentadas, son en un primer momento cuestionadas generando una distancia que permita abrir desde la imaginación a nuevas asociaciones de imágenes a través del ingreso de la imaginación, para luego cristalizar en nuevas representaciones a través de la función creadora.

La imaginación de esta manera tiene lugar como desafío a lo establecido en las escenas que constituyen al sujeto, pero el trabajo psicoterapéutico no termina en la pregunta respecto de las imágenes que constituyen el sí mismo, sino que en la relación paciente-terapeuta se posicionen como directores de estas escenas,

agregando o quitando elementos desde la imaginación, combinando unos planos con otros, creando de este modo nuevas escenas que generen la apertura reflexiva del sujeto con el mismo y el mundo.

4.4.3.3 *Imagen-tiempo e imagen-movimiento en la relación*

En el aspecto cinematográfico de la psicoterapia la relación terapeuta-paciente en un primer momento se centra en imágenes-movimiento donde las escenas son objetivas, como quien revisa una historia ‘tal como fue’, es decir en las imágenes movimiento el modelo de verdad se encuentra en plena expresión puesto que en su núcleo está la premisa de la adecuación del sujeto con el objeto. Por lo que en las imágenes-movimiento hay un modo descriptivo real (sensoriomotriz) de construir la escena que se cuenta en sesión. Sin embargo, las escenas contadas desde su imagen-movimiento tienen la posibilidad de ser transformadas en imágenes tiempo las cuales más que describir o establecer una verdad, promueven la idea de un devenir, el cual a su vez potencia “lo falso de la vida”, nuevos surgimientos (Deleuze 2001). Es decir, la imagen-movimiento tiene claro centro desde donde sostiene una verdad, mientras que la imagen-tiempo es fundamentalmente descentrada potenciando lo falso, donde es posible la recreación, las nuevas posibilidades planteando por ejemplo “...simultaneidad de presentes imposibles o la coexistencia de pasados no necesariamente verdaderos” (Deleuze 2001, p. 178). En este sentido la imagen-tiempo plantea, según el autor, en presente diferencias inexplicables y en pasado alternativas indecibles. Por lo que el desplazamiento entre imágenes-movimiento e imágenes-tiempo permite que lo verídico y lo falso se configuren como una dialéctica que permita recrear las escenas que constituyen a un sujeto.

El trabajo psicoterapéutico en su aspecto cinematográfico se juega en este sentido en un movimiento entre imágenes-movimiento como escenas que se han transformado en representaciones vitalicias del sujeto, e imágenes-tiempo que en su novedad, textura, ubicuidad y multiplicidad permiten que la inquietud de sí emerja en un sujeto que sufre por el modo en que se ha relacionado históricamente consigo mismo el mundo.

V. CONSIDERACIONES FINALES

El aspecto cinematográfico de la psicoterapia presentado en esta tesis no aspira a ser el único y exclusivo aspecto cinematográfico posible en el oficio de la psicoterapia, sino que es sólo el primer paso dentro del campo de los aspectos cinematográficos en cuanto a la metáfora que constituyen sobre la psicoterapia. Por esta razón, las reflexiones de cada capítulo las presento como inicio de un trabajo que merece un desarrollo (teórico y práctico) posterior mayor, puesto que la consideración de la estética a través de lo cinematográfico en el trabajo psicoterapéutico es una vía que promete avances importantes en torno a la reflexión, por un lado, de los alcances y límites de la hermenéutica comprensiva en psicoterapia y, por otro lado, de la revisión y recreación del lugar del paciente (como sujeto en momento existencial de adolescencia), el lugar del terapeuta, el espacio terapéutico, y de la relación terapeuta-paciente.

En este sentido, el trabajo teórico en torno a un aspecto cinematográfico presenta toda una reflexión que invoca un trabajo a nivel epistemológico (la hermenéutica), teórico (el constructivismo), y técnico (modos concretos de intervención) que evidentemente exceden este trabajo de tesis, invitando a desarrollar dichos ámbitos en un trabajo posterior.

Por último, el aspecto cinematográfico de la psicoterapia es un modo particular de pensar el oficio de la psicoterapia que no sólo se diferencia de otros aspectos de la psicoterapia en cuanto a sus formas, sino que implícita y explícitamente declara una ética de la responsabilización del sujeto, donde tanto el terapeuta como el paciente son interpelados a tomar una posición que inquieta y cuestiona toda decisión al margen de la apropiación de un sujeto dentro de sus posibilidades, con el objetivo de recrear el mundo en el encuentro con la alteridad del otro y la alteridad de uno mismo.

Las imágenes que aparecen en nuestra subjetividad -en sus movimientos y tiempos- permiten volatilizar nuestro mundo, viajar a nuevas concepciones de aquello que estaba determinado, definido, y sacramentado. El arte en sus modos de aproximarse al mundo nos trae la novedad de la presencia de la imagen. Todo texto,

toda realidad pensable / aprehensible se constituye como una presencia, aquella presencia trae nuevas dimensiones que vitalizan la lógica y la razón, promoviendo nuevos modos inquietud y sujeción en el mundo.

VI. REFERENCIAS

- Arciero, G. (2009). *Tras las huellas de Sí Mismo. Estudios y diálogos sobre la identidad personal. Reflexiones sobre la experiencia humana.* (Traducción Carlo Molinari Marotto) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1996)
- Badiou, A. (1999). *El ser y el acontecimiento.* (Traducción Raúl J. Cerdeiras, Alejandro A. Cerletti, Nilda Prados) Buenos Aires, Argentina: manantial. (Trabajo original publicado en 1988)
- Bateson, G. (1997). *Espíritu y Naturaleza.* (Traducción Leandro Wolfson) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1979)
- Baudrillard, J. (1994). *De la seducción* (Traducción Elena Benarroch). Salamanca, España: Cátedra S.A. (Trabajo original publicado en 1989).
- Baudrillard, J. (2000). *El crimen perfecto.* (Traducción Ministerio Francés de la Cultura y la Comunicación) Barcelona, España: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1995)
- Boscolo, L. & Bertrando, P. (1996). *Los tiempos del tiempo. Una nueva perspectiva para la consulta y la terapia sistémicas.* (Traducción Alfonso Díez Aragón María del Carmen Blanco) Barcelona, España: Paidós Ibérica. (Trabajo original publicado en 1993)
- Bowen, Murray. (1991). *De la familia al individuo: la diferenciación del sí mismo en el sistema familiar.* Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I.* (Traducción Irene Agoff) Barcelona, España: Paidós Ibérica. (Trabajo original publicado en 1983).

- Deleuze, G. (2001). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2* (Traducción Irene Agoff). Barcelona, España: Paidós Ibérica. (Trabajo original publicado en 1985).
- Erikson, Erik (2000). *El ciclo vital completado*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Fernandez, O. (1997). *Abordaje teórico y clínico del adolescente*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Foucault, M. (2002). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el College de france (1981-1982)* (Traducción Horacio Pons) D.F, México: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado el 2001)
- Foucault, M (2007). *El sujeto y el poder*. (Traducción Santiago Carassale y Angélica Vitale) Santiago, Chile: Editorial electrónica www.philosophia.cl
- Foucault, M. (2008). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. (Traducción Miguel Morey) Madrid, España: Alianza.
- Güidano, V. (1994). *El sí-mismo en proceso. Hacia una terapia cognitiva posracionalista*. (Traducción Jorge Piatigorsky) Barcelona, España: Paidós Ibérica. (Trabajo original publicado en 1991)
- Güidano, V. (1995). *El desarrollo de la terapia cognitiva post-racionalista*. (Traducción Alfredo Ruiz) Santiago, Chile: Instituto de terapia cognitiva.
- Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. Barcelona, España: Serbal.
- Holzapfel, C. (2005). *A la búsqueda del sentido*. Santiago, Chile: Sudamericana.

- Jameson, F. (2004). *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. (Traducción Horacio Pons) Barcelona, España: Gedisa. (Trabajo original publicado el 2002)
- Larraín, J. (2010). *El concepto de ideología. Volumen 4: posestructuralismo, postmodernismos, postmarxismo*. Santiago, Chile: LOM.
- Mitry, J. (1998). *Estética y psicología del cine. Las estructuras*. (Traducción René Palacios More). Madrid, España: Siglo Veintiuno. (Trabajo original publicado en 1978)
- Mitry, J. (1998). *Estética y psicología del cine. Las formas*. (Traducción René Palacios More). Madrid, España: Siglo Veintiuno. (Trabajo original publicado en 1978)
- Keeney, B. (1994) *La estética del cambio*. (Traducción Leandro Wolfson). Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Kohlberg, L. (1992). *Psicología del Desarrollo Moral*. Bilbao, España: Editorial Descleé de Brouwer. (Trabajo original publicado en 1984).
- Le Breton, D. (2012). *La edad solitaria. Adolescencia y sufrimiento*. (Traducción Camila Pascal). Santiago, Chile: LOM. (Trabajo original publicado el 2007).
- Morin, E. (1961). *El hombre imaginario. Ensayo de antropología*. (Traducción Ramón Gil Novales). Barcelona, España: Seix Barral, S.A.
- Pakman, M. (2011). *Palabras que permanecen, palabras por venir. Micropolítica y poética en psicoterapia*. Barcelona, España: Gedisa.
- Piaget, J. (1981). *Seis estudios de psicología*. Barcelona, España: Planeta-Agostini. (Trabajo original publicado en 1964)

Ricoeur, P. (1988). *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. (Traducción Mauricio M. Preelooker, Luís J. Adúriz, Aníbal Fornari, Juan Carlos Gorlier, María Teresa La Valle). Buenos Aires, Argentina: Docencia. (Trabajo original publicado en 1985)

Ricoeur, P. (1996). *El sí mismo como otro*. (Traducción Agustín Neira Calvo). Madrid, España: Siglo Veintiuno. (Trabajo original publicado en 1990)

Ruiz, R. (2000). *Poética del cine*. Santiago, Chile: Sudamericana.

Stierling, H. (1997). *El individuo en el sistema en una sociedad cambiante*. Buenos Aires, Argentina: Herder.

Varela, F. (2002). *El fenómeno de la vida*. Santiago, Chile: Dolmen.

Vigotzky, L. S. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*. Madrid, España: Akal.

Villaruel, R. (2006). *La naturaleza como texto. Hermenéutica y crisis medioambiental*. Santiago, Chile: Universitaria S. A.

Aspecto. Recuperado el 3 de mayo 2014, de <http://etimologias.dechile.net/? aspecto>

Aspecto. Recuperado el 3 de mayo 2014, de <http://definicion.de/aspecto/>.

