

## **Malestar en la civilización y sufrimientos contemporáneos: un *joker* entre tantos**

Raya Angel Zonana\*

Para pensar el tema del malestar en la civilización y sufrimientos contemporáneos, utilizo como modelo la película *Joker* (2019), desde del impacto que me produjo, creando asociaciones y resonancias.

La novela *El hombre que ríe* de Víctor Hugo, de 1869, que muestra que la crueldad y la desigualdad social de la civilización ya están instaladas, en 1928 es llevada al cine por el director expresionista<sup>1</sup> alemán, Paul Leni. De esta historia viene la inspiración para el personaje de HQ estrenada en 1940 (en plena segunda grande guerra) y para la apariencia del *Joker*. Al pretender enfatizar la subjetividad del ser humano, sus sentimientos, el expresionismo elige una paleta cromática con colores agresivos – lo que vemos en la estética del personaje del *Joker* – que subrayan los temas de la soledad y de la miseria humana. La versión actual de la película de Todd Phillips mantiene estas referencias, pero se amplía en otras que van del lirismo del gran clown del cine, Charlie Chaplin, hasta una violenta y degradada NY de los años 70/80, de las películas de Scorsese, era del vacío (Lipovetsky, 1983/2005), de la indiferencia, del culto al narcisismo y al consumo.

Arthur Fleck, el *Joker*, nace de este contraste entre violencia y lirismo presentes ya en la primera escena, cuando bajo la gran sonrisa pintada en su rostro, se ve una mueca de dolor y una lágrima que desdibuja su maquillaje de payaso. Este mismo payaso, con ropas de colores, baila al son de una pianola interpretada por un viejo músico negro - evocando los inicios del cine - en una calle ruidosa donde anuncian la liquidación total del stock de una tienda de instrumentos musicales. No sólo los instrumentos, los artistas también parecen ser mercancías para el consumo y la eliminación. ¿El payaso, la música, el arte están demás? Si es en la pantalla del televisor que existe el mundo, será que todavía hay lugar para los artistas callejeros?.

Errancia y marginalidad, condiciones del artista y temas de Baudelaire ya a finales del siglo XIX, acercan la figura del poeta a la del saltimbanco, del payaso degradado por la pobreza acompañado por una ronda de personajes también errantes, gitanos, cómicos, payasos, trapecistas y acróbatas, “personajes a través de los cuales los artistas realizarán

---

\* Membro Efectivo Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP) (rayaz@uol.com.br)

<sup>1</sup> El expresionismo, uno de los movimientos de vanguardia histórica de inicios del siglo XX, momento de grandes transformaciones culturales y políticas, sufre gran influencia del psicoanálisis.

una reflexión, una acrobacia poética y plástica, que acabarán configurando la identidad del artista en el mundo moderno” (Frayze-Pereira, 2006, p. 200). El payaso en particular, por el aspecto de exageración, expone lo ridículo de lo humano en colores fuertes, casi una caricatura. Jaques Lecoq (/19972010), uno de los creadores del teatro físico, dice que del fracaso del intento de hacer reír a la gente se crea el payaso. El actor debe descubrir la parte clownesca que lo habita y se dejar sorprender de sus propias debilidades e incapacidades, hacer reír a la gente al exponer el ridículo de todos nosotros, así cuando el superyó se vuelve más benévolo con el yo subyugado, puede surgir el humor (Freud, 1927/2015). El *Joker* vive en este payaso fallido, pero en medio de la soledad y la desolación, el humor no sobrevive.

Arthur Fleck está subempleado, es pobre, vive en los suburbios en un viejo y decadente edificio. Al cruzar en el ascensor con una vecina, una joven mujer negra, ella le comenta que el edificio es horrible y con un aire entre juego y cansancio, hace con las manos un gesto de dispararse en la cabeza con un revólver, gesto que Arthur, también como jugando repite sonriendo<sup>2</sup>. Es un diálogo mudo, muy expresivo que denuncia algo que tal vez selle el futuro de los que viven en este edificio, en este barrio, en este suburbio sucio y triste. Son en su mayoría negros y pobres, excluidos de las áreas arborizadas y limpias donde vive la elite de Gotham City o de Nueva York, o Buenos Aires, o Lima, o San Pablo, o Rio de Janeiro, o...cualquier gran ciudad de este planeta. Existen los visibles con una vida vivible y los invisibles marcados para perder en el juego de la vida. *Jockers*, sin identidad, sirvientes en sus subempleos, sub moradas y sub vidas.

Esta percepción se confirma cuando llegamos al pequeño departamento donde Arthur vive con su madre enferma a quien cuida, hecho que teje toda su existencia creando entre ellos un vínculo indisoluble e incestuoso que lo aprisiona en una piel infantil y mortífera. Sujeto a este vínculo, lo que queda es un mundo de devaneos que raya en lo delirante. Delirantemente desea un padre. Sueña con un padre poderoso, mediático, comediante como él quiere ser, detentor del horario noble, y que dicta lo que es consumible y que es desechable.

Arthur necesita también de un padre/estado que le proporcione las muchas pastillas que toma para mantener un precario equilibrio psíquico. El poder de la ciencia muestra sus límites: no hay cura para el humano. La angustia persiste. Todavía necesita ser escuchado

---

<sup>2</sup> En *Taxi Driver*, película de Scorsese, de 1976, Robert de Niro hace este mismo gesto en otro contexto.

para poner palabras en su dolor y transformarlo en sufrimiento susceptible de alguna elaboración.

O quizás necesite de un padre que lo substraiga del espacio materno dominado por la psicosis. Al llamar a Arthur *Happy* y decirle que nació para ser feliz y hacer felices a los demás, su madre le cuenta la gran mentira de su vida. Con una madre delirante, abusado física y psíquicamente, ya antes de su nacimiento él es un exiliado de su propia vida. *Put on a happy face* frase que aparece en varios momentos de la película, - poner una carita feliz -, es muy diferente a ser feliz.

Si para el niño la primera imagen de lo humano, de la cual hará su espejo y constituirá sus vínculos afectivos, es el rostro del adulto que lo cuida, ¿qué tipo de vínculo se puede crear a partir de una mirada maternal opaca como ocurre con Arthur y su lejana madre? Es la risa (Lacan, 1986 [1958]/1998), la primera forma de comunicación entre la madre y el bebé. Antes que cualquier otro lenguaje, es la sonrisa que el bebé “ofrece” a su madre y esta se convierte en su primer *clown* en un juego que constituye al niño. Para Arthur, ¿del espejo ciego y partido que tiene en el rostro de su madre, que imagen puede surgir? Tal vez una imagen “rota” reflejada en un cuerpo que ahora se curva, se dobla, casi se esconde de la vida, o se abre en pasos de un baile libre y sensual. Un cuerpo pulsional y desilusionado. Una máscara de payaso que no divierte y que revela más de lo que encubre. Debajo de su manchado maquillaje, su verdadera sonrisa es un signo ruidoso de su enfermedad. Ríe por angustia, una risa de dolor, de terror, incoercible que se prolonga sin parar, sigue y sigue, transforma su rostro y lo convierte en un personaje trágico. La risa denuncia su locura y su sufrimiento.

El *Joker* es, él mismo, la denuncia de la violencia de nuestra civilización, creadora de un extraño holocausto que mata subjetividades generando seres con vidas menos visibles. Mbembe (2003/2018), en su ensayo *Necropolítica*, expone cómo desde el nacimiento existe la determinación de cuerpos vivibles, y otros que pueden perder la vida y que no son pasibles de duelo. Si el duelo y los rituales que acompañan a la muerte nos humanizan, estos que no lo “merecen”, ¿qué serían? Como payaso, loco y pobre, Arthur, que apenas se inscribe en el lazo social, es siempre vulnerable, al borde de ... alguna caída.

Entre la fantasía y el delirio con su vecina, crea una presencia humana que lo escucha y lo acompaña. En su soledad, en las noches de insomnio, deposita sus pensamientos en un cuaderno, pega mujeres desnudas, expresa sus deseos, escribe frases extrañas de

impresionante lucidez, inventa chistes extraños. Este cuaderno representa una oportunidad para evadirse de la muerte psíquica, para transformar el dolor en creación, "la locura en la potencia de obra" (Birman, 2006, p. 285). Falta, no obstante, quien reciba sus historias, quien escuche sus bromas sin sentido, tragicómicas que aluden a la soledad y una realidad amenazante en la que él es el objeto de risa. En el show de *stand up*, frente a un público que no lo escucha, cuenta chistes agudos. Quiere ser visto, existir. Pero, irónicamente, la visibilidad llega de otra forma. ¿Cómo escapar del legado de la locura, la pobreza y la marginalidad? Después de asesinar a tres hombres que lo agredieron en el metro, encerrado en un baño público, en medio de las excreciones de lo humano, los desperdicios, en una danza ritual al ritmo de las cuerdas de un violonchelo disonante, en lentos gestos, él pasa a existir en la piel del *Jocker*.

Este momento constituye un punto de inflexión. Arthur sale de su engaño. La mentira que le es impuesta, - haber nacido para ser feliz y hacer felices a los demás - se desmorona. Arthur ni siquiera sabe su origen. La trama de su vida está tejida con frágiles hilos, y lo que emerge es el brillo de la visibilidad de los que están marcados para morir.

Humillado, convertido en asesino, lo que él nos provoca es una mezcla de sentimientos entre ternura y extrañeza. Vemos, tanto en Arthur Fleck como en este Joker, algo que es lo más íntimo de cada uno de nosotros. Sentimientos que rechazamos, percibimos como extraños, violentos, pero que nos pertenecen en la intimidad más profunda, y a los que no podemos llegar sino a través de un otro abyecto, algo que nos es propio y de lo cual sentimos repugnancia. Familiar e infamiliar, siniestro (Freud, 1919/2019), extimidad Lacan, (1998 [1960]/1999): lo más íntimo nos asalta desde fuera.

Si el sujeto se constituye en el lazo social, y si la psicología del individuo en un sentido más amplio es una psicología social (Freud, 1921/2020), Arthur Fleck, en su precariedad psíquica oscilante que se deshace a lo largo de la película, es de cierto modo, un retrato de lo que observamos que ocurre en la sociedad en la cual el proceso civilizador se deshilacha en hilos de barbarie, no solo en la ciudad ficticia de Gotham City, sino en la vida cotidiana de nuestras ciudades. El desequilibrio de Arthur refleja el mundo de la barbarie donde el desequilibrio de las fuerzas pulsionales tiende al caos, a la violencia, al desamparo provocado por la condición de excepción permanente en la que vivimos. (Agamben, 1998/2008).

En un intento por salir del desamparo, en busca de un padre protector, la fascinación del líder crea seguidores, y tan a menudo en la historia de la humanidad, quien en un principio parecía risible e improbable gana visibilidad como salvador de la patria. La fuerza de estas situaciones, nos enseña la historia, no debe ser banalizada. Debemos estar atentos al huevo de la serpiente en su visible transparencia.

Así como es transparente el futuro probable y triste que seguirán "estos cuerpos" excluidos, que vemos en situaciones que nos impactan diariamente. Hace poco tiempo en Río de Janeiro hubo un incendio en unos contenedores mal construidos que albergaban a niños, en su mayoría negros, "recogidos" de barrios marginales o periféricos, debido a sus habilidades futbolísticas. Era un centro de entrenamiento para el equipo con mayor afluencia de Brasil, el club Flamengo. Ser futbolista en el Brasil es una de las pocas posibilidades que tienen estos chicos y sus familias de algún ascenso social, de salir de una vida de hambre y marginalidad. Es de esta manera que los cuerpos del poder usan los cuerpos abyectos de los cuales necesitan para mantener el poder. Como la construcción era extremadamente precaria, en el incendio murieron diez chicos, todos con edades entre catorce y quince años.

Vuelvo a la película en la que en un extracto de *Tiempos modernos*(1936), Carlitos patina suelto, con los ojos vendados en un espacio en lo alto, sin protección, y sin ver la señal de peligro. Un resbalón y la caída al vacío. ¿Habría otra posibilidad para el *Joker*?

Ante el desencanto total, la escalera que, como una ampolleta en un sube y baja marca el pasaje del tiempo – y de la vida – sirve para una triunfal y dramática caída al infierno. Con todo perdido, Arthur puede crear su fin. Pasa al acto. Frente a las cámaras, en un espectáculo ¿matará a sí mismo o al Otro, encarnado en el omnipotente presentador mediático que le señala su pequeñez e invisibilidad? ¿De qué parte propia se deshará? ¿Qué máscara caerá?

A partir de ahí, en medio de escenas apocalípticas de manifestaciones de una masa en revuelta en un intento de conquistar alguna dignidad, él, *Joker*, medio muerto, renace. De pie, abre los brazos y como un Cristo en su pasión, dibuja con su propia sangre la máscara de una sonrisa en su rostro.

En la última escena, ya internado en un hospital psiquiátrico, frente a la médica, él ríe solo su risa loca por una broma que, le dice, ella no entendería.

Este es el desafío para mantenernos psicoanalistas en estos tiempos sombríos ¿Podrá el malestar en la civilización ser un elemento impulsor para nosotros psicoanalistas, no sólo como fuente de reflexión sino también de acciones? ¿Seremos capaces de una escucha que nos permita tocar el mundo de tantos *jokers* que están cerca de nosotros? ¿seremos capaces de ofrecer nuestra escucha para entender las bromas locas y las risas de dolor de quienes apenas tienen voz? ¿Podremos utilizar la potencia del instrumento de nuestro trabajo para interferir en esta trama?

Traductora: Dra. María Antonieta Pezo - [mantonietapeo@gmail.com](mailto:mantonietapeo@gmail.com)

### **Referencias:**

Agamben, G. (2008) – *O que resta de Auschwitz* – Trad. S. J. Assmann, Boitempo Ed. São Paulo (publicação original em 1998)

Birman, J. (2006) – *Arquivos do mal estar e da resistência* – Civilização Brasileira, Rio de Janeiro

Chaplin, C. (1936) – *Modern Times* – United Artists, Estados Unidos da América

Frayze – Pereira, J. A. – (2006) – *Arte e dor* - Ateliê Editorial, São Paulo

Freud, S. (2015) – O Humor – Trad. E. Chaves Em *Obras incompletas de Sigmund Freud* Ed Autêntica, Belo Horizonte (publicação original em 1927)

Freud, S. (2019) – O Infamiliar Trad. E. Chaves e P. H. Tavares Em *Obras incompletas de Sigmund Freud* – Ed Autêntica, Belo Horizonte (publicação original em 1919)

Freud, S. (2020) – Psicologia das massas e análise do Eu Trad. M. R. Salzano Moraes Em *Obras incompletas de Sigmund Freud* – Ed Autêntica, Belo Horizonte (publicação original em 1921)

Lacan, J. (1997) – *O seminário, livro 7: a ética na psicanálise* Trad. A. Quinet J. Zahar Ed., Rio de Janeiro (publicação original em 1986)

Lacan, J. (1999) – *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente* Trad. V. Ribeiro, J. Zahar Ed., Rio de Janeiro (publicação original em 1998)

Lecqoc, J. (2010) – *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral* – Trad. M. Gomes - Ed Sesc, São Paulo (publicação original em 1997)

Lipovetski, G. (2005) *A Era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo* - Trad. T. M. Deutsch – Ed. Manole, São Paulo (publicação original em 1983)

Mbembe, A. – (2018) – *Necropolítica* – n-1 edições, São Paulo – (publicação original em 2003)

Phillips, T. – (2019) – *The Joker* – Warner Bros. Pictures, Estados Unidos da América