



*Escuela
Freudiana
de Buenos Aires*

"Psicoanálisis Y Cultura : Freud Y Lacan Van Al Cine...."

(*) *Escuela Freudiana De Buenos Aires. 2008*

Mónica Fudín

“El espectáculo cinematográfico ofrece una fuerte impresión de realidad porque corresponde a un vacío donde el sueño se sumerge con comodidad – Christian Metz.(1).

Lo verosímil y lo inverosímil de un film

El cine es una de las bellas artes, pero debe ser convincente debe tener una buena historia con un comienzo, un desarrollo donde aparezca un conflicto y final o desenlace. Es una narración, una anécdota, que debe ser verosímil, aun en géneros de ficción y fantasías. Como producción artística expresa aspectos culturales mostrando la lectura particular de la realidad bajo la lente del director Existen ciertos medios de convicción que operan como índices de realidad: tomas con justa duración, personajes convincentes en su caracterización, la banda de sonido debe integrarse a la composición visual reforzando la verosimilitud de la anécdota.

Volviendo a Metz “ encima de todo tipo de censura se destaca la basada en lo verosímil, que afecta directamente la temática del film pues se refiere a todos los argumentos, mientras que la censura institucional se centra sobre aspectos políticos o costumbristas” Basándose no solo en los argumentos sino en la manera de tratarlos según el género: han tenido que transcurrir años antes de presentar a un alemán que no fuera malo, un indio que fuese tratado como ser humano, adolescentes creíbles, un japonés confiable, etc. La historia de las artes representativas jamás ha agotado la rama de lo posible, contentándose con la de lo verosímil. El cine no es ninguna excepción y casi todos sus argumentos han estado limitados por el concepto de verosimilitud, de ahí una reducción a esquemas, esto se debe – piensan algunos- a que el público acostumbrado a encontrar en cualquier tipo de representación justificante de su posición en la vida, que le acomodan y recrean, intenta a veces huir de aquello que lo haga pensar, reflexionar de su propia situación.

Arte y artista plasman un estilo que también atraparé a un espectador capturando su deseo. Reconociendo en el ejercicio del arte una actividad encaminada a mitigar los deseos insatisfechos tanto del artista creador como del espectador de la obra. Unidos por la insatisfacción ponen a hablar sus producciones. “El psicoanálisis - decía Freud en El Interés del Psicoanálisis en las Ciencias no Psicológicas - ha logrado resolver también



Escuela Freudiana de Buenos Aires

satisfactoriamente algunos de los problemas enlazados al arte y al artista. Otros escapan por completo a su influjo”

“Merced a la ilusión artística en la realidad convencionalmente reconocida, pueden los símbolos y los productos sustitutivos provocar afectos reales” Provocar un dominio intermedio de la realidad que por un lado nos niega el cumplimiento de nuestros deseos y fantasías y por otro nos procura su satisfacción un dominio en el que conservan toda su energía las aspiraciones de omnipotencia, tal como Freud lo plantea en El interés del psicoanálisis para la Estética.

UNA BUTACA PARA FREUD

A los 53 años Freud acompañado por un discípulo Ferenczi tuvo la oportunidad de ir al cine por primera vez en N. Y. Pero no lo menciona como impresión personal y no lo atraían mucho las películas a excepción de las de Charles Chaplin. Freud señala “ los que rodean al enfermo, poco ilustrados, solo admitirán las bondades de un tratamiento que presente efectos visibles, y tangibles como los que se ven en el cinematógrafo”. Muestra una postura escéptica entre la conciliación de la representación imaginaria con los fundamentos básicos del psicoanálisis.

Interés del psicoanálisis por el cine

Freud en el análisis de Leonardo, sostuvo que el psicoanálisis no llegaría al fondo del misterio de las obras de arte, sin embargo pensaba que se podría penetrar en el proceso de creación y la psicología del artista a diferencia de Lacan que afirma que “ el psicoanálisis solo se aplica en sentido propio como tratamiento, y por lo tanto a un sujeto que habla y oye” y agrega que a propósito de un texto de M. Duras “ recordar con Freud que en su materia el artista siempre le lleva la delantera y que no tiene porque hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino. .

Lacan no aplicaría el psicoanálisis al arte ni al artista solo el arte al psicoanálisis, ya que el arte permite avanzar en la teoría psicoanalítica.

Como mencionaba al principio, este trabajo gira sobre el efecto de algunas observaciones y preguntas abiertas que me resultaban enigmáticas: ¿Como el cine ve al psicoanálisis y ¿ Como el psicoanálisis ve al cine en el sentido de ofrecer un recurso que permite transmitir no solo algunos conceptos del psicoanálisis sino hacer una lectura clínica los personajes de las películas?

En general cuando la trama de la película giraba en torno a una temática psicoanalítica o psicoterapéutica, el cine mostraba un psicoanálisis que no coincidía con lo que éste postulaba como parte de su práctica o con la posición esperada de un analista. A su vez, había en cada argumento una verdad en juego transmitida a través de sus personajes, que invitaba a ser leída en la puesta en juego de una escena.

El cine en general responde al imaginario colectivo y a sus mitos y uno encuentra en las películas lo que encuentra también en las creencias populares y a su vez el cine refleja estas mismas creencias. Por eso hay tanta posibilidad de identificación y movilización del cine.



Escuela Freudiana de Buenos Aires

En los comienzos del cine los personajes encarnados por actores solían estar presentados de manera clisé, atravesados por arquetipos con una única vía de respuestas y reacciones, modelos de caracteres y de comportamientos, y había un héroe para cada ocasión según se propusiera afrontar la vida.

Desde los comienzos hasta la actualidad ha cambiado la manera de posicionarse en el mundo y por supuesto el modo de ver cine. Hoy otorga el sentimiento de que todo es más cercano, vecino y está encima nuestro. Los trucos, los efectos especiales, las extravagantes caracterizaciones hacen que cada vez resulte más difícil distinguir donde termina una realidad y comienza la ficción y cuando un personaje se encuentra también fuera de la pantalla. En la vida cotidiana, es difícil que un espectador se identifique con uno solo de los personajes donde juegan habitualmente ejes dialécticos sencillos como el bueno y el malo, el afectuoso y el intelectual, el pasivo y el activo ya que habría que matizarlo con una dinámica operativa por donde el personaje circula y está en relación a otros personajes que le permiten recrear las escenas.

Últimamente algunas películas, y es una trama cada vez más frecuente, los personajes, gente común y corriente, de buenos sentimientos y voluntades, buenos padres, amantes, amigos, etc, preocupados por sus trabajos, vecinos, etc, un día cometen un crimen, o se envuelven en una escena transgresora o antisocial. Un personaje que podía haber sido cualquiera de nosotros, una persona "normal" en una situación límite, en una situación dramática con fin trágico, de la cual es protagonista y a su vez es atrapado por la escena que lo va llevando a un extremo. Tal el caso de Laberinto de Mentiras una película inglesa, Luz Roja, Los lunes al sol, francesas ambas, Mach Point de Woody Allen entre tantas.

Dice Freud "el artista busca, en primer lugar su propia liberación y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. Presenta realizadas sus fantasías". Así, si estas llegaran a constituirse en una obra de arte, es mediante el encubrimiento de los deseos rechazados que ofrecerá a los demás atractivas formas de placer, ateniéndose a normas estéticas. En esta vertiente y siguiendo lo que en la línea del teatro griego se llamaba catarsis, el cine propiciaría según algunas escuelas de psicología, una modalidad de expresión, y de descarga, ya que popularmente suele ser considerado posibilitador de catarsis, modelo de identificaciones y proporcionador de arquetipos culturales actuales.

El tema de la identificación hace su juego y está dada tanto por la configuración del que mira como del que marca con su subjetividad. Da forma, y selecciona determinadas escenas o tomas. Los directores conocen muy bien este aspecto y donde poner el acento de un film, así como los productores hacia quienes dirigirla a la hora de lanzarla al mercado.

La imagen en sí genera un goce casi narcisista: ese personaje mitológico que goza con su propia imagen, y esta envoltura plena de sugerencias múltiples, hace que subrayemos lo que logra capturarlos en un film.... "me gustó" o "no me gustó" es la frase que encierra el goce frente al espejo.

UNA BUTACA PARA LACAN



Escuela Freudiana de Buenos Aires

Lacan desde su butaca, acierta en la importancia de la verosimilitud en las realizaciones sea del género que se trate. Tal vez debamos buscar en los orígenes de este acercamiento del cine al psicoanálisis que ha constituido lo que se refleja en los mitos.

Los mitos permiten la revisión de verdades, el posible encadenamiento de eslabones faltantes y dan la posibilidad de caída de algunas creencias sostenidas como verdades únicas e incuestionables. Lo pasado “ en silencio”, lo irrepresentado de la propia historia, los engarces ausentes, dan pie a la creación de los mitos que intentan dar sentido a una historia.

No parece que haya en Lacan el propósito de percibir lo que el artista o la obra reprimen, sino mas bien que la obra y el artista interpretados hacen percibir lo que la teoría desconocía. El teórico del análisis recibe de la obra de arte su mensaje en forma invertida. En el seminario del Acto Lacan afirma que “ cuando el analista se interroga en un caso, cuando hace en ello la anamnesis cuando la prepara, cuando comienza a aproximarla y una vez que entra allí con el análisis que él busca en el caso, en la historia del sujeto de la misma manera que Velásquez está en el cuadro de Las Meninas, él el analista estaba ya en tal momento y en tal punto de la historia del sujeto”

En El Estudio Científico de un Psicopata, proyectó Jacques Lacan en la Escuela de Psicopatología de Paris como ejemplo la película “EL”, guionada y dirigida por Luis Buñuel en México en 1953. Basada en la novela de Mercedes Pinto relata la vida de Francisco un rico propietario mexicano, solterón, que se enamora perdidamente de Gloria a quien ha visto durante un oficio religioso y con quien consigue casarse tras varias maniobras, luego de haber logrado que abandonara a su novio ingeniero. Dichas y desdichas amorosas que un gran Buñuel describe con agudeza y precisión, ya que pocas veces se ha ido tan lejos con la pintura del tema de los celos y de las perversiones según describe Lacan. Fetichismo, referencias Sadianas, anticlericalismo son un decorado erótico del film que llama su atención. Mas tarde, un artículo Dar en la Tecla de 1976 en la sección Opinión de un diario parisino, que escribe Jacques Lacan acerca de una película cuyo director no era ajeno al psicoanálisis, llama la atención de los críticos de cine. El centra su interés en la realización de B. Jacquot sobre una obra de Dostoievski. Lacan acentúa la importancia del realizador al dar en la tecla con la obra mas alla del autor pues descarta de entrada y en forma explícita lo imprudente y escabroso de cierto psicoanálisis de dirigirse al arte con el propósito de indagar su inconciente. Una película conmueve al público cuando el director da en la tecla con su talento, y cuando la huella de ficción que nos propone puede reconocerse en su trazo en la huella de la verdad. Dice acerca del film – “ ---lo del director tiene la característica del golpe maestro... este film me conmovió, yo el vulgo, soy juez. E inapelable. Se dice que el arte está hecho para gustar. Esa es la definición habitual. Pero no basta para el cine, que debe además ser convincente¿ en que? En relatar el drama. De ahí que se imponga la economía de medios: de medios de convicción....les pido disculpas por dárme las de crítico que no lo soy. Es como público que vengo a poner orden a tanto palabrerío...”

Luego Lacan se dedica a revisar este exitoso film desde el punto de vista técnico para ver porque resultaba o no convincente. Elogia el guión, aprecia la música e imágenes, la elección



Escuela Freudiana de Buenos Aires

y actuación de los actores. Benoit le comenta que los eligió porque a él le resultaban convincentes, a lo que Lacan responde que es la mejor manera de convencer al otro cuando se tiene talento. Aprecia los encuadres y la duración de las escenas aun largas, “ que duran lo que tienen que durar”.tiene fuerza de conjunto.

Resalta la importancia de no contaminar la creación con ningún psicoanalismo indeseable. Una película nos aproxima a aquello que tras su belleza insiste en mirarnos. Sus personajes deben considerarse no como reflejo de personas, sino en su condición de plenos sujetos habitantes del universo simbólico que el filme constituye. El cine ante todo debe ser convincente. “ es el colmo de lo convincente no permitir la interpretación”

Apunta así al proceso mismo de la creación artística tal como la considera el psicoanálisis, es decir a la sublimación que pone en juego una satisfacción que permite recuperar el objeto que constituye el núcleo elaborable del goce. Lacan llama la atención acerca de la función de la ventana, o del marco, indispensable para la constitución del fantasma. Marco que hace soportable y posible la condición humana, la función de la tela en el cuadro, inherente a la estructura, función de la pantalla-

CONCLUSIONES

La magia del encuadre: para el analista y para el director de cine

Lacan en el seminario de La angustia habla de lo siniestro, una referencia al deseo del analista. como pura diferencia, puro intervalo, pura ventana. Originalmente este cuadro no tenía marco, invitando a entrar al espectador, enfatizable en el cuadro es su carácter lúdico. El cuadro se anula en su plano estrictamente visual parece que nos traga. Ilusión entre los límites del cuadro y los del espacio real Lacan subraya lo importante de esta función de pantalla en tanto organizador del espacio, como la pantalla del cine o tv, señalando la función de objeto y no de espejo del espectador. El aspecto lúdico, la continuidad entre el cuadro y el mundo real, establece una sutura entre el suelo físico y la tierra.

El cuadro no es una ventana sino una puerta que se abre, donde las figuras no representan nada, están en representación,.La pantalla oculta y revela lo real, no la realidad, por lo que es importante entender como es la trama, la tela de la pantalla, remitirnos no solo al recuerdo pantalla de Freud sino al fantasma, que por otra parte es la trama, la ficción que creamos todos nosotros acerca de nuestra propia vida, como leemos ese real que se da a ver y armamos nuestra realidad a partir de ese acontecimiento.

El psiquiatra en diferencia del psicoanalista, entraría en el cuadro y no metafóricamente, en un cuadro clínico donde el mirar es todo ver. El cuadro ya no es solamente superficie de proyección del enfermo. Con su decir, con su función, hace que no sea el cuadro del enfermo, sino el analista haciendo pantalla a la realidad del enfermo, la que le permite la proyección para que éste pueda acceder a una singularidad de su decir, lo hace hablar, proyectarse en una pantalla, le hace de pantalla para poder leerse

CONCLUSIONES: fin de la función.

No hemos de pedirle a los realizadores rigurosidad con el psicoanálisis pues no es esta su



Escuela Freudiana de Buenos Aires

función, pero el modo silvestre en que el psicoanálisis ha logrado filtrarse en la pantalla obedece no sólo a la creación artística puesta en marcha, sino a múltiples factores ya descriptos: los mitos populares, a los contactos primigenios con los orígenes del cine y el psicoanálisis, a los deseos infantiles puestos en juegos en la fantasía de quien desea analizarse, temores y fantasmas proyectados en la figura del analista, sino también a algunos psicoanalistas que “actúan” como personajes donde la realidad supera ampliamente la ficción con sus intervenciones, ortodoxia y casi patética posición. Sin dejar de lado que hay algo del psicoanálisis que lo torna inasible, imposible de transmitir en su totalidad.

La fantasía popular sobre la locura generalmente no se ve tampoco favorecida en el cine, con el mito que florece en estas obras y tiene su efecto en la clínica y en el modo de abordaje. En el imaginario popular los temores y culpas de quienes deben internar a un pariente enfermo o un profesional que deba hacerlo reaparecen y no escapan al mito del “atrapado sin salida”. Impronta cultural de instituciones y asistentes que han contribuido a forjarlo y alimentarlo, y el cine recoge el efecto de los mitos de la psicosis que aparecen en el discurso del enfermo cuando hay que internar, medicar y tratar o en el momento de reincorporarlo a su ámbito social.

Tanto en la neurosis, en la psicosis, como en el tema del psicoanálisis, habrá múltiples maneras de tratar estos géneros, pero como producciones culturales tendrán efecto sobre los sujetos y a su vez estos podrán tenerlo sobre la manera de leerlos, involucrarse o intervenir a la hora de transmitirlos.

Cuanto más artista es un realizador, más jugará su verdad en la ficción que nos propone, ya que sobre el arte y el amor existen ciertos aspectos insondables y poco racionales. Eros y Tánatos se desplazan permanentemente, motivo por el cual ¿por qué no habrían de recaer sobre la figura del analista y bailar una danza a su alrededor? Para terminar una frase de Octavio Paz” el espectador nunca es realista, interpreta y refina lo que ve, de manera que la diferencia entre lo que el artista quiso hacer y el resultado, se transforma en otra diferencia cuando el espectador termina la obra y hace con ella su propio cuadro”

NOTAS:

(1) Productor cinematográfico de gran incidencia en la industria en sus comienzos.

BIBLIOGRAFIA

- 1.-Freud Sigmund, Obras Completas. Artículos sobre Análisis Profano, Análisis Terminable e Interminable. Sobre la enseñanza del Psicoanálisis en la Universidad. Psicopatología de la Vida Cotidiana. El método psicoanalítico de Freud. Sobre Psicoterapia. Freud La novela familiar del neurotico, Recuerdos infantiles y encubridores en Psicopatología de la vida cotidiana. Freud recuerdo infantil de Leonardo D Vinci
- 2.-Nasio David. La Transferencia. Ed. Paidós 1986
- 3.-Meghdesian Analía. Cuadernos Sigmund Freud, EFBA N°



*Escuela
Freudiana
de Buenos Aires*

- 4.-Traversa Oscar, El Significante negado. Ed. Hachette, Bs. As.1984
- 5.-Zimmerman Daniel, Ficción y Fantasma, Ed. Vergara, Bs. As.1993 Contornos de lo Real. Ed. Letra Viva Bs. As. 2000
- 6.-El Cine, arte e industria. Biblioteca Salvat, Barcelona 1974
- 7.-Estacolchic Ricardo, Charla en el Coloquio de Verano, EFBA, 1998 Enero
- 8.-Películas Seleccionadas: El principe de las mareas. Deseo y Decepción. Cuéntame tu vida. El color de la noche. Susurros en la Oscuridad. Elling, Atrapado sin Salida, El
- 9.- Lacan Jacques - Seminario 1. Los Escritos Técnicos de Freud. Ed. Paidós
- 10- Lacan Jacques- Seminario II. Los cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis, Seminario 4 La relacion de Objeto- Seminario XVI El sujeto y el otro la alineación De. Ed Paidós Lacan Seminario 7 la Etica del Psiconalisis, Lacan Seminario 10 La angustia, Sem 11 Los cuatro conceptos Seminario 13 El objeto del psicoanalisis , Lacan Sem 15 El acto psicoanalítico
- 11 Torre Pablo El amante de las películas mudas Ed. Sudamericana Bs. As. 1988
- 13.- Allidieri, Noemí-Ferrari, Ricardo-Sola, Luis-Berenbaum, Laura-Bonelli, Alicia. Fundamentos de Psicología. Editorial Artes Gráficas
- 14.-Fudin, Mónica-Albanesi, Graciela. Violencia y Desamparo: Efectos sobre el Sujeto y sus Instituciones. Editorial Letra Viva.
- 15.- Fudin y Espiño Libro Psicoanálisis y Cine .compiladores:. Ed. Letra Viva Bs. As. 1998.
- 16- Fudin Monica Coalescencia fantasmática: el andamiaje de los pactos familiares EFBA Trabajo presentado en El Sigma espacio de internet Cine y Psicoanálisis. Dispositivo del Cine Setiembre 2005
- Arte, artista, espectador Trabajo Publicado en el El Sigma.com espacio Cine y Psicoanálisis
- 18.-Chemana Roland Diccionario de Psicoanalisis
- 19.-Chatel Marie Magdeleine . El estrago, la funcion del duelo Edelp. Octubre 1994 Litoral
- 20.-Domb Benjamin Mas alla del falo. El deso de la madre Ed. Lugar
- 21.-Laurent Eric Hay un fin de análisis para los niños El nino y su madre Colección Diva Psicoanálisis. Mayo 2006
- 22.-Garcia Lorca Federico La casa de Bernarda Alba. Drama de mujeres en los pueblos de España. De. Librodot. Com
- 23.-El goce y la ley Acerca del sacrificio pag 117/
- 24.- Aumont Jacques “ El ojo interminable. Cine y pintura” Barcelona, Paidós 1997
- 25.- Buñuel Luis “ Mi último suspiro” Barcelona, Plaza y Janés ed. 1992
- 26.- Grazzini Giovanni “ Conversaciones con Fellini” Barcelona Ed. Gedisa 1985.-
- 27.- Casetti Francesco “ El film y su espectador” Madrid Ed. Cátedra, 1989
- 28.- Cuadernos Sigmund Freud 20 El Acto psicoanalítico Transferencia, creación etica EdBs. As,2000
- 29.- Rev Arg de Arte y Psicoanálisis 2 Estética I Bs. As. Ed. Fundacion Bco Cred. Arg. 1992
- 30.- E Porge Clinica del Psicoanalista Ed. Mono de tinta Renault F el arte segun Lacan Ed. Atuel



*Escuela
Freudiana
de Buenos Aires*

31.- Arte y Psicoanálisis Rev. De Psicoanálisis tomo LV N2 Abril 1998 Autores Lloret- Varela.

