

ARTE & LOCURA

Una ventana al mundo: (Psicoanálisis<>Cine)

Carlos Gustavo Motta

Desde la invención del cine, los hermanos Lumière se vieron tentados de llevar a la pantalla historias que podían contarse a través de las imágenes, desde las actividades cotidianas (como el célebre cortometraje que presentaron el 28 de diciembre de 1895 en París –*La llegada de un tren a la estación de La Ciotat*)– hasta documentos de carácter político. Así se convirtieron en artífices de lo que ellos mismos atribuían a su invención: “una ventana abierta al mundo”.



¿Qué puede enseñar el cine al psicoanálisis? El interrogante puede formularse a la inversa. Psicoanálisis y cine se encuentran emparentados casi por el mismo año de su creación y por el desarrollo que han tenido a lo largo del siglo XX. De Cristian Metz a Slavov Žižek y hasta los diferentes psicoanalistas tanto dentro del Campo Freudiano como por fuera de él, las instituciones analíticas se debaten en este interrogante que aporta, muchas veces, un acercamiento de jóvenes psicólogos que se autorizan e interpretan todo cuanto está en la pantalla sin tener en cuenta que para que pueda desplegarse el interrogante sobre qué nos enseña el Séptimo Arte, se puede revelar que los conceptos cinematográficos están contruidos en base a teorías muy específicas. A modo de antecedente, el primer film que trata sobre un tratamiento psicoanalítico es *El misterio de un alma* (1926), dirigido por Georges Wilhelm Pabst, pionero del expresionismo alemán. Vendrán otras películas, muchas, donde los protagonistas padecen estados psíquicos alterados.

El Gabinete del Dr. Caligari (1919), dirigida por Robert Wiene, resulta piedra angular del cine alemán nacido en los años veinte del siglo pasado vinculado al movimiento expresionista. Con guion de Hans Janowitz y Carl Mayer, Francis, el protagonista del relato, narra la historia del siniestro Dr. Caligari quien, en realidad, es el director de un manicomio. El argumento vira con sucesivos cambios para dar cuenta de un relato dentro de otro relato. Especie de cajas chinas que el Séptimo arte utiliza a menudo y que hemos visto en historias contemporáneas como *El club de la pelea* o *American Psycho*.



Pero la locura no solo se muestra en el cine tras los desvaríos de la mente como puede pasar en otro film icónico *El vampiro de Düsseldorf / M* (1931), de Fritz Lang, sino en *El triunfo de la voluntad* (1934), de Leni Riefenstahl, donde se hace manifiesto un documental celebrativo del sexto Congreso del Partido Nazi que tuvo lugar en 1934 en Nuremberg. El título, pensado por el mismísimo Hitler, intentaba mostrar la astucia y el entusiasmo de un régimen fundamentalmente criminal.

Es el filósofo Gilles Deleuze uno de los que ha investigado y formalizado metodológicamente lo que se encuentra alrededor de la imagen. El cine como objeto de pensamiento puede partir desde Platón con el mito de la caverna hasta los diferentes criterios relacionados con el objeto de percepción que resulta independiente de la percepción en sí pero, paradójicamente, puede ser captado por ella.

Para Deleuze si hay una imagen mental será una imagen de una relación o de varias relaciones, una imagen que toma por objeto la relación en tanto vale por sí misma: considera un primer tipo de imagen, la imagen-movimiento con sus variedades principales, imagen-percepción, imagen afección, imagen-acción y los signos no lingüísticos que las caracterizan.

Psicosis, de Alfred Hitchcock, no solo es estudiada por su virtuosismo técnico y por su rica imáginería temática, sino porque constituye un ominoso y brillante estudio sobre la locura. Aquí la comunicación no verbal (al igual que en otro de sus films, *La ventana indiscreta*) no produce ninguna pérdida de comprensión o de implicación en la trama.

Hitchcock acuñó una expresión, *Mac Guffin*, que es un pretexto que guía la acción, una información que parece importante, pero insignificante a la vez, porque no se dan detalles de ella. Designa una excusa argumental que motiva a los personajes y al desarrollo de la una historia pero que, al mismo tiempo, carece de relevancia por sí misma. Estudios posteriores ubican una comparación entre el Mac Guffin y el objeto *a* de Lacan.

Hitchcock lo explica en la entrevista que le realizara François Truffaut: “¿Qué es un Mac Guffin? Es un artefacto para cazar leones en Escocia. «Pero ¡si en Escocia no hay leones!». «Entonces eso no es un Mac Guffin...!!!»”.



“Sucedee que con el correr de los años, la memoria flaquea”, escribe Graciela Brodsky en el

Prefacio del libro de Jacques-Alain Miller *El nacimiento del Campo Freudiano*. ¿Qué mejor, entonces, que la imagen recuerde lo que a veces la palabra olvida, omite o silencia?

El desafío de la articulación (Psicoanálisis<>Cine) así escrito, con el losange que cumple con las variables lógicas, logra una notación signifiante que matematiza lo que hace varios años venimos investigando (en la Escuela de la Orientación Lacaniana hace veinte años) y que, por los resultados que se han obtenido en todos los ámbitos psicoanalíticos, constatamos que vamos por buen camino al afirmar que sí, que el cine puede hacer grandes aportes al psicoanálisis y a su dispositivo analítico. Y que, como siempre, partimos de lo imaginario, pero para sostener las otras dimensiones, simbólico y real; y que cuando hablamos de “lo nuevo”, también demora su instalación como concepto.

BIBLIOGRAFÍA

- Deleuze, G., *Los signos del movimiento y el Tiempo. Cine II*, Buenos Aires, Cactus, 2011.
- Miller, J.-A., *El nacimiento del Campo Freudiano*, Buenos Aires, Paidós, 2023.
- Motta, C. G., *Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2013.