

**Jornada de Cartel Psicoanálisis, Cine y Creación Artística. Participan: Mariana Ferreiro - Valeria García - Silvia Osuna - María Carmen Ragazzi - Gabriela Vota  
Cartelizante: Silvia Osuna—El cine en el psicoanálisis, algunas referencias y primeras relaciones**

---

En este tiempo del Cartel me propuse investigar sobre cómo y cuándo se produjeron las primeras vinculaciones entre el psicoanálisis y el cine. En el año 1895 se produjeron dos acontecimientos que marcarían el rumbo de la cultura de occidente: por un lado, en el mes de mayo, en Viena, Freud y Breuer publicaban sus Estudios sobre la Histeria dando a conocer una nueva visión de esa enfermedad, diferente de la establecida hasta ese momento; por otro lado, el 6 de diciembre, en París, los hermanos Lumière realizaban la primera proyección pública del cinematógrafo mostrando escenas de la vida cotidiana, generando la posibilidad de una mirada nueva sobre la vida de la gente. Pasaron catorce años para que el psicoanálisis y el cine se cruzaran por primera vez. El encuentro fue en Nueva York, en 1909, cuando Freud, acompañado por Jung y Ferenczi, viajó a Estados Unidos invitado por la Clark University de Worcester donde dictó sus primeras cinco conferencias sobre el psicoanálisis. Un domingo Freud y Ferenczi fueron a una varieté donde se proyectaban películas de época con abundancia de corridas y persecuciones. Ferenczi, se mostró muy excitado, en tanto que Freud quedó irritado con las locas persecuciones del cine mudo. Fue tan poco el interés de Freud, que la única referencia al cine en sus textos se encuentra en la Primera de las Conferencias de Introducción al Psicoanálisis de 1915 donde, refiriéndose a lo que ocurre en el tratamiento psicoanalítico, dice: “El paciente habla, cuenta sus vivencias pasadas y sus impresiones presentes, se queja, confiesa sus deseos y sus mociones afectivas. El médico escucha, procura dirigir las ilaciones de pensamiento del paciente, exhorta, empuja su atención en ciertas direcciones, le da esclarecimientos y observa las reacciones de comprensión o rechazo que de ese modo provoca en el enfermo. Los parientes incultos de nuestros enfermos —a quienes solamente les impresiona lo que se ve y se palpa, de

preferencia las acciones como se ven en el cinematógrafo— nunca dejan de manifestar su duda de que meras palabras puedan lograr algo con la enfermedad”.

Distanciados un año, tuvieron lugar otros dos eventos: en 1920 S. Freud publica *Más allá del principio del placer*, introduciendo los conceptos de compulsión a la repetición y pulsión de muerte; en 1921 Ch. Chaplin estrena su película *The Kid*, que significó un hito. Freud respetaba a Chaplin como actor y observaba con interés que representara siempre el mismo papel. En 1931 en una carta a Ivette Guilbert, su cantante preferida, Freud decía: “Él es, indudablemente, un gran artista. Con certeza, siempre representa una única figura: el débil, pobre, indefenso y torpe joven a quien, sin embargo, las cosas terminan saliéndole bien... siempre se representa a sí mismo tal como era en su juventud. No puede alejarse de esas impresiones y obtiene para sí mismo la compensación por las frustraciones y humillaciones de ese antiguo período de su vida”.

Entrados los años 20, Samuel Goldwyn a punto de embarcarse para Europa, anunciaba en una nota al *New York Times*, su interés por hacer una película sobre el tema del amor y para ello consultar al experto mundial sobre el tema, Dr. S. Freud. La razón del viaje era persuadir a Freud de que viajase a América a darle un impulso a los corazones de esa nación; la oferta fue de u\$s 100.000 para que Freud se sumara al proyecto. La respuesta fue categórica y publicada el 24 de enero de 1925 en el *New York Times*: “Freud le dice que no a Goldwyn”.

El 7 de junio del mismo año, Abraham recibía la propuesta del productor europeo J. Neumann perteneciente a la UFA, de hacer una película que ejemplificase los casos que el psicoanálisis trataba. La oferta cautivó al psicoanalista berlinés y esa misma noche escribió una carta a Freud intentando cautivar su interés describiendo el contenido del proyecto. Al recibir la carta, inmediatamente Freud le responde: “...el famoso proyecto no me agrada... mi principal objeción es que no me parece posible hacer una presentación plástica mínimamente seria de nuestras abstracciones... sería imposible impedirle a alguien que haga un film de este tipo, el

único resguardo para la causa sería estar ajenos a toda realización... no le negaré que preferiría que mi nombre no tuviera nada que ver con todo esto”.

A pesar de las negativas freudianas el proyecto siguió adelante. En julio de 1925 la UFA anunciaba el comienzo del rodaje de una película de psicoanálisis sobre un caso de Freud y en el New York Times se anunciaba que era el vienés quien supervisaba la película. El furor cinematográfico invadía el lugar del psicoanálisis. La película *Misterios del Alma* fue estrenada el 24 de enero de 1926, con una hora quince minutos de duración sus actores principales eran Werner Krauss como el neurótico Profesor Mathias y Pawel Pawlow en el papel del psicoanalista Dr. Orth, con una actuación tan convincente que luego del estreno de la película fue invitado por analistas norteamericanos a una gira de conferencias sobre psicoanálisis.

En cuanto a Lacan, el cine fue un recurso para desarrollar su reflexión. Existen dos trabajos sobre las referencias cinematográficas lacanianas realizados en la Argentina: *Lacan y el cine* de Daniel Zimmerman (2004-2005) y el libro *Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis* de Carlos Motta (2013). En la obra lacaniana, habría que distinguir aquellos films que constituyen una referencia o cita cinematográfica, de los que son una mención. Las citas son las significativas, consisten en traer a colación alguna escena de un film para transmitir una idea que Lacan en ese momento desarrolla.

La película de Ch. Chaplin *Monsieur Verdoux* (1947), constituye la primera referencia cinematográfica de Lacan en sus *Escritos*, en la *Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología* (1950) y en *Kant con Sade* (1962). Verdoux es un refinado y amable burgués, casado con una esposa paralítica y un hijo pequeño, que pierde su empleo luego de años de trabajo honesto en un banco. Entonces decide embaucar mujeres solteras o viudas, seduciéndolas para matarlas y quedarse con sus bienes. Mantiene una doble vida y una doble moral: una para los suyos y otra para con la sociedad, a la que desprecia.

En Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en la criminología, Lacan dice: “...una completa separación entre el grupo vital constituido por el sujeto y los suyos y el grupo funcional, donde se deben hallar los medios de subsistencia del primero, permite una suficiente ilustración al aseverar que torna verosímil a monsieur Verdoux –una anarquía tanto mayor de las imágenes del deseo cuanto que éstas parecen gravitar cada vez más en torno de satisfacciones escoto-fílicas, homogeneizadas en la masa social; una creciente implicación de las pasiones fundamentales del poder, la posesión y el prestigio de los ideales sociales: otros tantos objetos de estudio para los cuales la teoría analítica puede ofrecerle al estadístico coordinadas correcta a fin de introducir allí sus medidas”.

En su escrito Kant con Sade, Lacan vuelve a introducir a Monsieur Verdoux: “Acérquese ahora el lector con reverencia a esas figuras ejemplares que, en el tocador sadiano, se disponen y se deshacen en un rito foráneo.... Saluden en ellos los objetos de la ley, de quienes nada sabrán a falta de saber encontrarse ustedes mismos en los deseos de los que son causa. Un tal señor Verdoux lo resuelve todos los días metiendo mujeres en el horno hasta que él mismo pasa a la silla eléctrica. Pensaba que los suyos deseaban vivir confortablemente... la abnegación del señor Verdoux proviene de un error que merece severidad puesto que un poco de grano de Crítica de la razón práctica de Kant se lo hubiera evitado. Nadie duda que la práctica de la Razón hubiera sido más económica a la vez que más legal, aunque los suyos hubiesen tenido que violarla un poco... El patíbulo no es la Ley, ni puede ser aquí acarreado por ella. No hay más furgón que el de la policía, el cual puede ser el Estado. Pero la Ley es otra cosa, como es sabido desde Antígona”.

Para finalizar, cito aquí los enlaces donde pueden verse ambas películas:

**Misterios de un alma (1926):** <http://ok.ru/video/7631007451828>

**Monsieur Verdoux (1947):** <https://m.ok.ru/video/4813202328121>