

## Editorial

# Cine y psicoanálisis: la fábrica de sueños

**Pedro Sangro Colón, Miguel Ángel Huerta Floriano**

Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca (España).

Correspondencia: Pedro Sangro Colón y Miguel Ángel Huerta Floriano. Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca. Henry Collet, 90-98. 37007 Salamanca (España).

e-mails: [sangro@upsa.es](mailto:sangro@upsa.es); [mahuertafl@upsa.es](mailto:mahuertafl@upsa.es)

Recibido el 6 de noviembre de 2007; aceptado el 29 de noviembre de 2007

Para el común de los investigadores no debería pasar desapercibido el hecho de que el cine sea conocido, entre otros apelativos sobre su naturaleza y estructura, como la «fábrica de los sueños». Sin duda, lo onírico (el material significativo con el que los fotogramas trabajan) acerca el universo fílmico a otras disciplinas científicas aparentemente lejanas con las que compartiría inquietudes, temas y reflexiones. Tal es el caso del psicoanálisis inaugurado por Sigmund Freud, con el que, inexorablemente, la teoría cinematográfica terminará golpeándose de bruces en los años setenta. Por ello, la observación de la gran pantalla en busca de señales que delaten una emergencia del material inconsciente liberado por determinadas filmografías, personajes de ficción y arquetipos recurrentes, conflictos latentes sustentadores del relato, constantes formales y temáticas de distintos géneros y movimientos artísticos, o las mismas estrategias espectatoriales dependientes del contexto de recepción de los filmes, deberían ser objeto de interés común para profesionales de la salud psicológica y estudiosos del séptimo arte.

Convencidos de ello, en el presente número de *Revista de Medicina y Cine* nos atrevemos, por primera vez, a proponer una revisión del encuentro entre la teoría psicoanalítica y la cinematográfica desde la óptica de la estética, la narrativa y la historia, es decir, los mimbres de trabajo propios del cinéfilo, el cineasta y el investigador audiovisual. No ha de extrañar, entonces, que el título del monográfico rece *Cine y psicoanálisis*, en ese orden, privilegiando así una mirada que define el perfil de las plumas invitadas (todas ellas parapetadas en el frente de la crítica del cine), frente a otras posibles

posiciones de estudio (habituales en la publicación) más vinculadas con los profesionales de la salud y la investigación humanístico-científica de los problemas sanitarios.

Así, de las muchas posibilidades admisibles para abordar la confluencia entre ambas disciplinas<sup>1</sup> hemos determinado cuatro escenarios de interés para radiografiar el legado de Lacan y sus acólitos a la reflexión sobre el séptimo arte.

El primero de ellos se ciñe, precisamente, a las transferencias teóricas que ambos campos han intercambiado: *El cine en el diván: teoría fílmica y psicoanálisis* se esfuerza por rescatar las investigaciones más relevantes que han contribuido a fortalecer una teoría común entre lo inconsciente y la imagen. Propuestas casi olvidadas –pero de enorme influencia en los estudios contemporáneos sobre el audiovisual– como, por ejemplo, la Filmología, desfilan por el texto para definir y clarificar los procesos psíquicos que cualquier espectador experimenta enfrentado a una ficción cinematográfica al activarse el fenómeno antropológico de la identificación emocional.

En paralelo a la reflexión teórica, nos ha parecido necesario volver sobre la imagen que el cine ha ofrecido de la figura de los psicoanalistas, entendiendo que la gran pantalla es capaz de fraguar un estereotipo del terapeuta de enorme arraigo en el imaginario colectivo de los espectadores<sup>2</sup>. Por ello, hemos elegido, para dotar de contenido a la sección de “Medicina en fotogramas”, un *biopic* sobre el padre de todos los

psicoanalistas: *Freud (pasión secreta)/Freud* (1962) de John Huston, posiblemente el más sólido acercamiento cinematográfico a la figura fundadora de la teoría del inconsciente.

Además, y partiendo del trabajo de Gharaibeh sobre la imagen de los psiquiatras en el cine norteamericano<sup>3</sup> (en el que casi la mitad de los personajes analizados –un 47,5%– eran tildados de incompetentes desde el punto de vista profesional), *El psicoanalista a través de sus traumas* retoma la revisión de la figura de este profesional de la medicina, centrándose de forma exclusiva en el tratamiento dado a los psicoanalistas en la ficción hegemónica: desde sus primeras apariciones como personaje secundario de corte paródico en el cine norteamericano de los años treinta, hasta su ascenso como protagonista en el cine criminal de los cuarenta. Su caída como héroe se corrobora a través de las crisis interiores y la inexistencia de solución de continuidad entre profesión y vida privada que, a partir del filme *Recuerda/Spellbound* (1945) de Alfred Hitchcock, se considera una constante a la hora de construir el tormentoso personaje del psicoanalista cinematográfico.

Si, como señala Salín-Pascual<sup>4</sup>, el visionado de una película puede proporcionar un efecto terapéutico a un paciente al mostrarle un reflejo de lo que padece, también podrá lograr un resultado similar su realización. Al menos eso es lo que, a nuestro juicio, impulsa a Woody Allen a rodar como mínimo una película al año. En *El cine como terapia: el psicoanálisis en la obra de Woody Allen* analizamos la obra del cineasta neoyorquino como un caso ejemplar de catarsis personal a través de la dirección cinematográfica, considerando su filmografía como una representación autobiográfica destinada a liberar las tensiones, miedos e inseguridades del cómico judío a través del género de comedia. Además, sin duda, el suyo es un cine en el

que el psicoanálisis y la figura de los psicoanalistas son elementos tan criticados como necesarios a la hora de paliar las obsesiones que atenazan al hombre urbanita de tendencia nihilista que habita sus filmes.

Una última apuesta por la revisión histórica del cine nos lleva a conectar el psicoanálisis con el surgimiento del cine negro estadounidense en su etapa de maduración. En *La cultura psicoanalítica en el cine negro norteamericano* se defiende que el código genético de la «serie negra» reside en una visión dual de la vida en la que siempre, por debajo de la epidermis, discurre el inconsciente de una sociedad amarga, escéptica y pesimista, retratada con precisión por el género a través de su profunda indagación en los mecanismos turbios de la mente humana. Cuestiones propias del psicoanálisis como, por ejemplo, la importancia del sexo dentro de la configuración de la personalidad, son abordadas con comodidad por el género a través del antagonismo de la *femme fatale* que detona sus conflictos argumentales. Otras, como el carácter inconsciente de los recuerdos, sueños y pesadillas, son tratadas en títulos de referencia histórica, entre los que destacamos, por su forma y contenido, *La mujer del cuadro/The Woman in the Window* (1945) de Fritz Lang, una palpable demostración de imágenes en movimiento que remite a la idea con la que empezábamos este editorial: el cine es una fábrica de sueños.

## Referencias

- 1.- Se puede consultar, como síntesis de las principales aportaciones del psicoanálisis al cine, el volumen: Kaplan E. *Psicoanálisis & Cinema*. New York: Routledge; 1990.
- 2.- Véase al respecto: Ferrer A, Garcías X, Lerman B, Polo C. *Psiquiatras de celuloide*. Valencia: Generalitat valenciana-Llig; 2006.
- 3.- Gharaibeh, NM. The psychiatrist's image in commercially available American movies. *Acta Psychiatr Scand*. 2005; 111(4): 316-319.
- 4.- Salín-Pascual RJ. *Cineterapia: la psiquiatría y el psiquiatra a través de las películas*. México: Libros para todos; 2005.