

El analista en el cine

I. Imágenes.

A menudo al escuchar a mis pacientes, me sorprendo sin saber en qué momento, dirigiéndome a ellos con alguna referencia cinematográfica, algo de sus historias me conduce a pensar en imágenes cinematográficas. De igual manera sucede en el espacio de la docencia, inicio hablando de psicoanálisis y de la clínica y acabo inevitablemente hablando de cine de pinturas o de literatura.

La presencia de las imágenes en el consultorio es permanente, ya sea a través de los relatos, la narración de un sueño, visiones, alucinaciones; entonces el psicoanalista al momento de escuchar comienza a mirar, a imaginar, en ese momento es como si se activara en su

AUTOR

Alberto Montoya

Psicoanalista, miembro asociado CPM-CDMX

Correo: montoya1psi@hotmail.com

Fecha de Recepción: 30/11/17

cabeza de manera automática un proyector de cine.

Sigmund Freud recurrió en muchos momentos a la creación literaria para aplicar su psicoanálisis, fue así que él mismo se otorgó licencia, para analizar “los sueños jamás soñados”, aquellos que surgieron de la pluma y del fantaseo del escritor, por ejemplo, en su excelente ensayo *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen* (1907).

Freud analiza como el personaje Norbert Hanold se deja llevar por la Gradiva, la mujer de pies ligeros de apariencia fantasmal, Freud va tras los pasos de aquel delirante, buscando como un arqueólogo los rastros de las catástrofes, reflexiona sobre aquel personaje, y de cómo lo sepultado en el

inconsciente regresa como alucinación, sin duda la mejor aproximación freudiana para pensar el retorno de lo no simbolizado como alucinación en la psicosis.

El interés por la gradiva llevó a Freud a mandar hacer una réplica en yeso del relieve original, para adornar su consultorio, la gradiva “la mujer jamás soñada” volvió a emerger de la piedra y reapareció en la pantalla cinematográfica en la película *La hora de la religión* del realizador Italiano Marco Bellocchio

“El creador literario, nos ha brindado un estudio psiquiátrico totalmente correcto en el que podemos ver la comprensión de la vida anímica, un historial clínico y su curación” (Freud, 1907/2012, p. 36).

Freud cuestiona la idea que el creador, ya sea el poeta o el literato deba evitar la descripción de los estados anímicos y dejarlo para los especialistas los psiquiatras y los psicoanalistas. “En verdad nunca un genuino poeta obedeció a ese mandamiento” (Freud, 1907/2012, p. 37).

“Es que describir la vida anímica de los seres humanos en su más auténtico dominio en todos los tiempos ha sido el precursor de la ciencia y por tanto de la psicología científica” (Freud, 1907/2012, p. 37).

Y claro nos preguntamos, ¿qué hubiera sido del psicoanálisis sin las tragedias

griegas de Sófocles?, ¿qué mejor descripción del unheimlich que las de Hoffman?, ¿cómo pensar el psicoanálisis sin Goethe o sin Shakespeare?

“Ni el poeta puede evitar al psiquiatra ni el psiquiatra al poeta, y el tratamiento de un tema psiquiátrico puede resultar correcto sin menoscabo de la belleza” (Freud, 1907/2012, p. 37).

Es pertinente hacer mención que Freud era un buen escritor, muchos lectores legos del psicoanálisis leían sus historiales clínicos como novelas. En contraste de cómo pensaba esa relación amorosa e indispensable entre el psicoanálisis y la literatura nunca fue muy de su agrado el cine.

Enigmático, ya que Freud apareció cautivado por las presentaciones clínicas de Charcot en la Salpêtrière. En tales sesiones retratadas y dibujadas por artistas, se trataba no solo de escuchar sino de mirar, predominancia de la imagen que le mostraba algo a los científicos. Aquellas sesiones son recuperadas en la película de John Houston, *Pasiones secretas*, la histeria era pensada como espectáculo, la “invención de la histeria” radica en la exageración gestual, para poder mostrar en imagen aquello que no puede ser dicho con palabras, “lo que no se dice se muestra” (Davoine), el séptimo arte tomo prestado de las histéricas de la Salpêtrière, el clásico



gesto de la diva muy reconocible en las actrices del cine silente. Las histéricas de Charcot, la mujer a punto del desmayo, ante una emoción que la desborda, esperando el suelo como destino o los brazos del hipnotizador Charcot. Freud sustituyó el suelo por el diván, y la escucha en lugar de los brazos del encantador.

II. El Cine y psicoanálisis nos hacen soñar.

El cine en 1895 se da a conocer el invento de los hermanos Lumiere, era 28 de diciembre en Lyon, Francia, día donde los católicos recuerdan la masacre de los santos inocentes, aquel día 30 asistentes pagaron la cantidad de un franco para presenciar la primera función y ser testigos del nuevo arte, un simple documental “el arribo del tren a la ciudad”.

Yo Imagino que algunos de los asistentes sin tener demasiados referentes del nuevo espectáculo, abrían reaccionado con pánico al mirar aquella locomotora dentro de la sala, especie de magia ominosa y una vivencia casi alucinatoria.

En Viena Freud ponía la mirada en los sueños, en la pantalla nocturna donde se proyecta lo inimaginable.

Fueron los surrealistas Buñuel y Dalí en llevar un sueño al cine; expresando así los mecanismos del inconsciente, la condensación y desplazamiento, aquella luna – ojo, glóbulo ocular cortado por una

navaja-, provocando reacción en el público, como si los asistentes se miraran en un espejo, los ojos de los espectadores se cierran como reflejo ante aquella imagen insoportable.



Luis Buñuel, 1929 *Un perro andaluz*, fotograma

Salvador Dalí volvió a participar con las escenografías en la secuencia del sueño en la película *Recuerda*, del mago del suspenso Alfred Hitchcock, en el sueño se representa el trauma del doctor, aquello que no quiere recordar, pero esa memoria retorna como pesadilla, la culpa inconsciente en la secuencia el gran ojo como en el perro andaluz es cortado con una tijera.

Ante lo obsceno hay que cerrar los ojos.

Fue en el año de 1909 cuando el padre del psicoanálisis en su visita a la ciudad de Nueva York con el fin de dictar las cinco conferencias de introducción al psicoanálisis, en su tiempo libre visito el museo Metropolitano y asistió en compañía de su amigo y colega Sándor Ferenczi a su primera función de cine. Freud contaba con 53 años y seguramente miro alguna película de Chaplin. A diferencia de la literatura, el



cine no le hizo soñar y más bien le despertó cierta aversión, que su psicoanálisis fuera usado por la naciente industria cine en espectáculo.

A diferencia, la industria del cine miraba con singular interés los descubrimientos Freudianos.

Años después 1924 el productor Samuel Goldwyn viaja a Viena para encontrarse con Freud, para solicitarle que asesorara la gran producción *Marco Antonio y Cleopatra*. Goldwyn justificaba que “el mayor especialista en el amor” (Kass, 1993, p. 1993), era el mejor para asesorar el guion de la película.

Freud rechazó los 100 mil dólares que le pagarían, además de que considero que sería imposible representar plásticamente en la pantalla grande los conceptos teóricos del psicoanálisis.

Siendo el cine en aquel entonces silente y el método del psicoanálisis basado se basa

en la talking cure representaría según Freud un gran problema técnico.

Freud estaba atrasado en noticias ya se había realizado la célebre película *El gabinete del doctor Caligari* (1920), primera película que introduce el tema de la locura, el doctor Caligari seguramente una caricatura y una parodia de Jean Marie Charcot, pero también sin duda reflejaba la época de los hipnotizadores y el peligro que se corre y eso sigue más que vigente de cuando los hipnotizadores toman el poder.

Con gran ingenio R. Wien representa a Caligari como el más loco entre los locos, en su caída las alucinaciones visuales y las auditivas, las voces aparecen por escrito como rayos y centellas Caligari es acosado a aquel que se apodera de las frágiles consciencias.

Seguramente Freud tampoco estaba enterado que en Dinamarca Soren Christensen realizó *Häxan La historia de la Brujería* (1923) dentro de un nuevo género en el cine la *docuficción*. Como en aquellos tiempos el director y guionista también actúa y hace 2 papeles el diablo con el que sueñan o alucinan las mujeres en los tiempos medievales mujeres víctimas en triste destino ante la inquisición, el director danés interpreta también al psicoanalista, que habla de enfermedad psicológica y no de posesión demoniaca. Con su cine

Christensen ya realizaba una gran difusión del psicoanálisis.

En 1925 un año después del rechazo por parte de Freud a Hollywood, la industria cinematográfica alemana busca a uno de los discípulos del creador del psicoanálisis.

Se le propone a Karl Abraham que con fines de divulgación del psicoanálisis realice el guion, y que Freud y demás colegas fueran sus asesores.

Abraham entusiasmado, fue descalificado por Freud, tuvieron ríspidas discusiones sobre la conveniencia o no de participar en tal proyecto.

En una carta Freud recrimina: “el espectacular proyecto no me agrada: Su argumento si no lo hacemos nosotros otra gente lo hará pareció a primera vista irrefutable. Pero luego se me ocurrió la idea de que lo que esas personas quieren es pagar es la autorización, y esta no la puede obtener sino de nosotros.

Mi principal objeción sigue siendo que no considero posible representar plásticamente de manera respetable nuestras abstracciones.

Como usted no aparece muy renuente a intervenir en el asunto, le propongo el siguiente procedimiento. Responda a la empresa cinematográfica que yo no creo en la posibilidad de lograr algo que sea positivo y útil y que por lo tanto no puedo dar mi

autorización por ahora” (Correspondencia Freud -Abraham)

Pese a la oposición, Abraham aunque un tanto desmotivado y ya enfermo al parecer de un cáncer pulmonar decidió junto con Sachs asesorar y realizar el guion de la película *Misterios de un alma* como subtítulo “un drama psicoanalítico” 1926, a partir de un caso clínico de Freud. Dirigida por el gran cineasta Wilhem Pabst.

El film trata de un hombre cuyos síntomas trastornan su vida marital, ideas criminales que se le imponen desconociendo su origen.

El héroe del film, es el psicoanalista interpretado por Pawuel Pankov, tuvo un gran éxito con su representación, tuvo giras y presentaciones, quedándose un tanto poseído por el personaje, mucha gente que lo escuchaba estaba plenamente convencido que era un auténtico discípulo de Freud.

Lo mejor del film sin duda, es el lenguaje cinematográfico de los dos sueños del paciente, realizados por el realizador de la caja de Pandora.

El temor de Freud era que el psicoanálisis pudiera ser banalizado desvirtuado a través del cine.

Muchos años después Woody Allen ha parodiado la imagen del psicoanalista y la del paciente en *What's up pussycat* (1965),



un psicoanalista hippie Petter O'toole quien encuentra en uno de sus pacientes su ideal, paciente obseso sexual Peter Seller.

Es *Zelig* de 1983 uno de los mejores filmes del realizador neoyorquino, dentro del género falso documental. Allen es Leonard Zelig (el desaparecido) sus traumas infantiles le llevan como defensa psicológica a adquirir la identidad del más cercano en una total alienación, en su encuentro con la doctora Fletcher, el hombre camaleón se mimetiza encontrando la forma más rápida para transformarse en psicoanalista.

Uno de los pocos filmes serios por parte de Woody Allen, donde aborda nuevamente el tema del psicoanálisis es *La otra mujer* (1988), lo hace con la experiencia de todos sus años como paciente. Y su deseo permanente de ser otro.

Solo después de la muerte del padre del psicoanálisis fue que Freud es llevado a la pantalla grande, *Pasiones secretas* (1961) un guion original realizado por Sartre dirigido por John Houston. Montgomery Clift interpreta brillantemente a Freud, quien ya había llegado a la fama por su actuación en *De aquí a la eternidad*. Monty, como se le conocía, tenía serios problemas con las drogas y el alcohol que lo condujeron a un grave accidente automovilístico en 1956, fractura de nariz algunos dientes menos, fractura en la mandíbula, como no soldó bien los médicos tuvieron que romper

nuevamente, donde quedo una gran cicatriz la cual era muy visible y que afectaba la auto imagen del galán hollywoodense, el bello rostro de Monty ya no era el mismo. Lo curioso es que la cicatriz en la mandíbula se localizaba en el mismo lugar en donde Freud padeció el cáncer con las múltiples operaciones que recibió. Montgomery con el fin de que no se viera la cicatriz se dejó la barba como Freud.



John Huston, 1962, *Freud: pasiones secretas*, fotograma

Gran amigo de Elisabeth Taylor y Marlon Brando lo convencieron para que se atendiera y tratara sus problemas con el alcohol, asistió brevemente con los alcohólicos anónimos, luego de un proceso de desintoxicación llevó un tratamiento psicoanalítico con el doctor William Silverg, quien tenía un método donde buscaba principalmente que pudiera sublimar, sus amigos cuestionaban los resultados de aquel psicoanálisis ya que Monty seguía consumiendo, y no superaba sus problemas personales entre otros el de asumir su homosexualidad, tiempo después el propio Monty , descubriría que “Billy”, su psi también era homosexual.

Monty reñía con sus amigos y argumentaba que su psi era el mejor, un erudito y una persona encantadora, su adicción crecía y mezclaba calmante con alcohol, padecía insomnios migrañas luego tomaba estimulantes para actuar, todo aquello lo ponían hiperactivo, en *El baile de los malditos* actúa su papel bajo el efecto de las drogas.

En 1961 Houston lo propone para que Monty sea Freud, ante sus problemas mucha gente se opone que el lleve el rol del doctor Freud. Houston contrató a dos psiquiatras para que lo examinen, uno de los médicos, Steven Black, intento hipnotizar en varias ocasiones al actor del film *De repente en el verano*. Monty se irritaba ante la situación.

Sin embargo John Houston quien era un lego en la teoría psicoanalítica se decidió por Monty ya que este había leído la biografía de Jones sobre Freud, y vivía en carne propia la experiencia de analizarse.

Monty y Houston discutieron apasionadamente el guion el cual se redujo a 200 páginas; la versión original era de 8 horas.

El actor quería dirigir, en la misma grabación cambiaba el guion, de repente el director enfurecido gritaba, ¡coooooorten! pero Monty se sentía poseído por el personaje y le costaba dejarse dirigir.

El resultado fue bueno, a Houston le agrado y declaro: “Freud fue un hombre torturado, como mínimo tuve un actor torturado” (Kass, 1993, p.88).

Clift esperaba ganar el Oscar con su interpretación ya había sido nominado en cuatro ocasiones. Los críticos pensaron que él no era el adecuado. La misma Ana Freud en la saga del rechazo de Freud al cine escribió desde Londres: “Esta película no revela ninguna verdad científica, ni histórica de la persona y de su trabajo, contrariamente a la pretensión de los productores”.

Monty no gano nada y así como Abraham murió muy poco después de que se presentó la película, murió por sobre dosis de droga. El actor de *Pasiones secretas* muere a los 46 años, no logrando darle cause a sus pasiones secretas. Tuvo una relación terrible con su padre, su progenitor le dijo: “el día que muera no quiero que asistas a mi funeral” (Kass, 1993, p. 94). En el filme podemos ver esa escena tomada de la vida de Freud, donde Sigmund se desvanece frente al cementerio donde yace su padre.

Monty cumplió cabalmente el mandato del padre, no asistió a su funeral, ya que murió antes que su padre, en las ironías de la vida o en las ironías de la muerte padre e hijo yacen juntos en el cementerio en Brooklyn, Nueva York.



Si algún director se ha interesado por el psicoanálisis es el italiano Nanni Moretti. *La habitación del hijo* (2001) es el drama del psicoanalista quien sufre una crisis individual y familiar por la muerte inesperada de su hijo. Moretti nos hace vivir el proceso de duelo del psi, en una emotiva película donde el director de la película actúa el personaje del psicoanalista.

La más reciente película del realizador italiano *Habemus Papam* (2011), Michelle Picoline, es elegido como él nuevo papa, a un instante de salir al balón el santo padre sufre de un ataque de pánico, con la imposibilidad de asumir su función, desesperados las altas autoridades llaman a un psicoanalista, nuevamente Nanni Moretti, para atender al papa. El film es una parodia, una crítica acida sobre los representantes de la institución religiosa.

Nido de víboras (1948), *Nunca te prometí un jardín de rosas* (1977), y *Madre loca* (2011), son 3 films donde se aborda el tratamiento de la locura desde lo psicoanalítico. Los tres films basados en casos reales, *Nido de víboras* sobre la vida de una escritora que enloquece al no poder escribir, su experiencia en el manicomio, peor que cualquier prisión, donde es fácil entrar pero muy pocos salen, tratada psicoanalíticamente a finales de los años 40tas, cuando aún no se daba el boom de las medicinas, se enfrenta

permanentemente al veredicto del staff; por su parte el film de Roger Corman basado en el libro autobiográfico de Joanne Greenberg, *Nunca te prometí un jardín de rosas*, es propiamente el tratamiento y el tránsito por la locura, la paciente es afortunada al ser tratada y acompañada por su doctora Frieda Fromm- Reichmann pionera en el psicoanálisis de la psicosis.

Del 2002 el documental *Yo era Sabine Spielrein*, también fui un ser humano, a partir de cartas encontradas en un viejo baúl se reabre “el caso” de una de las primeras psicoanalistas, a quien tardíamente se le reconoce por sus aportaciones al concepto de pulsión de muerte, hizo su tesis sobre un caso de esquizofrenia y fue una pionera en el psicoanálisis infantil en Rusia, pasó por la locura, se involucró sentimentalmente con Jung siendo su paciente, gran escándalo en el círculo de Viena, a partir del documental se escriben libros y dos largos metrajes de ficción *Almas al desnudo* (2003) y la más reciente *Un método peligroso*, realizado por el afamado director David Cronenberg 2011.

III. Madre loca

Una larga historia de locura de 2011, ficción teórica de Mike Bal y Michelle Williams, basada en el libro *Madre loca* escrito por Françoise Davoine. Fantasía y realidad se entretajan. La analista pone al servicio su propio psiquismo con sus propios



traumas, trabajando con su inconsciente para aproximarse a la comprensión de sus pacientes psicóticos, fiel acompañante es el escudero de Don Quijote y el *terapon*, el segundo en combate, para asistir y cooinvestigar los puntos de quiebre del lazo social. En la película define a la locura menos como enfermedad más como herramienta de investigación, como una viajera se introduce en el túnel del tiempo, de tiempos y espacios detenidos o congelados donde no hay causalidad ni pasado ni futuro.

En el film Mike Bal y Michelle Williams a través del uso del lenguaje cinematográfico muestran la fusión de los tiempos. En un paisaje semiárido caminan y reflexionan Don Luis, ex combatiente de la guerra civil española con Davoine, interlocutor y testigo de catástrofes. En la escena aparecen Don Luis en dos edades dialogando también con Davoine en dos edades, los cuatro recorren el mismo camino, un camino que es memoria y que nunca dejan de recorrer, imagen onírica, delirante donde caminan con sus dobles quienes son los mismos y a la vez no lo son, hablan lenguas distintas y sin embargo se escuchan.

En distintas escenas aparece la paciente que murió por sobre dosis, como si ese proceso de investigación entre Davoine y su paciente continuara con el fantasma de la paciente.

La analista en crisis por la muerte de su paciente, se siente responsable, piensa demeritar al sentirse un fracaso. Uso de la ficción y la fantasía en un intento de elaboración, en búsqueda de nombrar lo innombrable. Es llevada a juicio por los locos que habitan en los hospitales psiquiátricos y por los locos de la edad media, los pacientes actuales son los bufones, arlequines y saltimbanquis de antaño, es juzgada también por sus interlocutores y por “madre loca”, personaje del teatro medieval que emerge de la pintura de Brueghel el viejo, los locos se unen, en otra fusión de los tiempos y bailan dentro del patio del hospital al compás de 12 la música de marimba de Leticia Bal. “La enfermera musical” con música en lugar de dardos cargados de antipsicóticos pone a bailar a aquellos muertos en vida.

Como en el film de Teo Angelopoulos, *El viaje de los comediantes* (1975), la música y la comedia como una forma de resistencia, sobreviven aun en las peores catástrofes, retorno del lazo social, la música como un *símbolon* en tanto que reúne, aun en aquellas zonas de muerte.

En *Una larga historia de locura*, ficción teórica se abordan los diversos temas, la teoría de las catástrofes, la atemporalidad del inconsciente pensada como una memoria que no olvida que se empeña en retornar haciéndolo como alucinación, eso



que Freud y luego Lacan nombraron como lo forcluido, sin embargo a diferencia de su maestro, Davoine pone el acento no tanto en el significativo nombre del padre. Entiende lo forcluido como aquello que queda encerrado afuera, más bien afirman *Gaudillière* y Davoine, son pedazos de historia, de eventos traumáticos, incluyendo las traiciones de los suyos, que llevan por consecuencia a la ruptura del símbolo y de la posibilidad de hacer lazo social.

Ese debate entre maestro y discípulo lo podemos apreciar en las secuencias del juicio de los locos a la psicoanalista.

Dentro de la historia del cine es *Una larga historia de locura* la primera película de ficción en llevar a la pantalla a Jacques Lacan.

El actor Louis de Villiers interpreta a dos personajes que en realidad son uno mismo, otra vez el juego de los dobles y las almas gemelas, por un lado el actor, es uno más de los locos medievales, (los *sotties*) que se le aparecen a Davoine dentro del patio del hospital, en sus bufonerías monta un caballito de madera. Como los otros clowns, y bufones con sus capuchones, en nombre de Erasmo de Rotterdam se mofan de la estulticia de los que creen saber de la locura.

En el film Lacan también aparece en el jurado como parte de los que atestiguan en contra o a favor de Davoine.

Aquí Lacan se reconoce así mismo como un clown, Mike Bal literaliza las frases y en verdad viste a Lacan como un bufón, y como magia en ese instante le da al bufón medieval el lugar de analista.

Lacan-bufón reivindica lleno de ironía a la locura, diciendo “quisiera estar más loco



Mike Bal, 2012, *Una larga historia de locura*, fotograma

para ser mejor psicoanalista”.

En una secuencia el Lacan-bufón dentro de un extraño teatro, él es parte del jurado donde se enjuicia a la psicoanalista y al psicoanálisis, ante un público que curiosamente también son bufones y por cierto muchos de ellos en la realidad también son psicoanalistas.

Madre loca acusa al psicoanálisis de ser como la iglesia, Davoine se defiende e ironiza, asegurando que no es iglesia a lo mucho, la institución produce pequeñas capillas.

En aquel teatro lleno de sabios y bufones donde se enjuicia a Davoine, ya es de por sí un carnaval. La condena impuesta por madre loca es justamente ir a peregrinar al carnaval de Basilea.

Freud rechazó el cine por temor a que se banalizara el psicoanálisis; el temor sigue vigente en muchos psicoanalistas, que toman al psicoanálisis como una práctica religiosa que leen a la letra las obras del maestro como si fueran las santas escrituras.

Dominados por fanatismos y con la consecuencia de una pérdida de la individualidad, tal como lo describe Freud en su psicología de las masas, quedan atrapados en una fiel servidumbre, todo lo contrario a cualquier posibilidad de ser libres con la palabra. Paradojas entre lo instituido y lo instituyente.

Algunos psicoanalistas después de ver el film y mirar a su héroe siendo parodiado se molestan. ¿Será un indicador de que prefieren ver a su héroe en un pedestal?, como una estatua o un santo a quien venerar, otros sin duda lo prefieren como él clown.

En la imagen se lee *De un discurso que no sea del semblante*. En la película *Mère folle*, en la escena del juicio, Wittgenstein dice “Lo que no se dice se muestra”.



¿Pues qué miramos en esta imagen? Vemos al maestro y los efectos de su palabra y de su presencia. Maria Pierrakos quien escribió un libro titulado *La tapseuse de Lacan*, un texto que en el fondo no es una queja amorosa, hacia su patrón, dice: “En douce ans, ne m’a pas adressede un fois la parole” [En doce años, nunca me dirigió la palabra] (Pierrakos, p.2004, p. 30). En la imagen vemos que en la expresión de su rostro, muestra enojo quizás fastidio si estuviera sentada entre el público podría existir la posibilidad de ser mirada por el maestro En la misma imagen aparece muy cerca otra mujer, muy joven, una alumna la cual porta una grabadora donde se apodera de la voz de Lacan, su mirada expresa, placer con los ojos dirigidos hacia el cielo, refleja veneración.

Por último, en el film *Una larga historia de locura* hay una imagen que nos lleva a pensar en la importancia de la libertad. La paciente fantasma de Davoine, quien murió por sobre dosis, aparece en el film para continuar su análisis y lo hace siempre

cargando una jaula de pájaro, siempre está vacía, en ocasiones introduce su cabeza para sugerirnos que ella es el pájaro, en alguna secuencia ella dice que siempre carga la jaula para recordar la libertad del pájaro. La imagen cinematográfica nos remite inevitablemente a la pintura de René Magritte llamada “El terapeuta”.



René Magritte, 1937, *El terapeuta*, óleo sobre tela

El cuerpo del terapeuta es una jaula, una puertita abierta, dos pichones que han aprendido a dialogar y con la posibilidad de emprender el vuelo o permanecer en la jaula del terapeuta. En la actualidad los nuevos paradigmas para trabajar en la clínica de la psicosis proponen como algo fundamental el trabajo con las imágenes tal como lo demostró Aby Warburg quien logro

salir de la locura haciendo uso entre otras cosas de su método iconográfico.

El trabajo con lo imaginario y la ficción maneras de aproximación para trabajar con la locura en la recuperación del lazo social.

El cine y el arte tienen entonces mucho más que decirse para hacernos soñar. 🧠

Referencias

- Davoine, F. (2001). *Madre Loca*. México D.F.: Círculo Psicoanalítico Mexicano.
- Francoise, D. (1992). *La locura Wittgenstein*. México: Epeeel.
- Freud, S. (2012). El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen. En J. L. Etcheverry (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 1-79). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1907)
- Kass, J. M. (1993). *Todas las películas de Montgomery Clift*. España: Odín.
- Pierrakos, M. (2004). *La tapeuse de Lacan*. Francia: L'Harmattan.