**aesthethika©**
**International Journal on Subjectivity, Politics and the Arts**
**Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte**
Vol. 7, (1), septiembre 2011, 1-7

# El analista en el cine.
# De Pavel Pavlov a Viggo Mortensen: 85 años de terapeutas en escena

Juan Jorge Michel Fariña
*Universidad de Buenos Aires*

---

En marzo de 1926 se estrenó en Berlín *Geheimnisse einer Seele*, conocida entre nosotros como "Secretos de un alma", el primer film en el que aparece en pantalla la figura de un psicoanalista. El rol protagónico recayó en el actor ruso radicado en Alemania Pavel Pavlov, quien logró una curiosa notoriedad por ese papel. 85 años más tarde, se anuncia el estreno de la más reciente recreación de un analista en el cine, en este caso el mismísimo Sigmund Freud, encarnando por el actor argentino Viggo Mortensen, en *A Dangerous Method* (Cronenberg, 2011). Desde aquel film memorable de Pabst hasta el incierto experimento de Cronenberg han desfilado en el cine un centenar de analistas, algunos de los cuales han devenido célebres, al menos como para merecer escritos y hasta estudios especializados.

Recordemos al Dr. Malcolm Crowe, el terapeuta que protagoniza Bruce Willis en el film ***Sexto sentido*** (M. Night Shyamalan, 1999), quien creyendo analizar las fobias de un niño termina recibiendo su propio mensaje en forma invertida cuando resulta ser él y no el niño quién debe lidiar con sus fantasmas. La desatención a su mujer y la imposibilidad para escuchar a un paciente serán el motor de la deuda que un análisis deberá saldar, y será entonces cuando el terapeuta emprenda su propio vía crucis acompañado del niño que puede escuchar y ver a las almas en pena. El trabajo de Eduardo Laso, "De maldiciones y fantasmas" da cuenta de esa sorprendente cuerda por la que pude leerse el film.

O la sagaz Dra. Kathryn Railly, la terapeuta que atiende al personaje de Bruce Willis en el film ***12 Monos*** (Terry Gilliam, 1995), y que hace gala de una escucha privilegiada cuando decide acompañar a su paciente en un periplo fantástico a través del tiempo.

Capítulo aparte merece el Dr. Ben Sobol, compuesto por el actor Billy Crystal, compelido a psicoanalizar al mafioso representado por Robert de Niro en la saga de *Analízame* (Harold Ramis, 1999, 2002). En la primera versión, Paul Vitti padece una crisis personal que amenaza acabar con su prestigio si la noticia fuera conocida entre

los miembros de las bandas rivales. Su consulta al Dr. Sobol confrontará al profesional con un tratamiento inédito. En la segunda, el mafioso está cumpliendo su condena en Sing Sing y desconcierta a sus carceleros cuando despliega un cuadro delirante ¿Está sufriendo Paul Vitti una crisis nerviosa, o su extraño comportamiento no es más que una estratagema para dejar la prisión? El FBI no está seguro, como tampoco lo estará su peculiar psicoanalista, a quien recurren para consultarle sobre el caso, cuyas vicisitudes harán evidente, como bien lo señaló Osvaldo Delgado, que la única resistencia es la resistencia del analista.

Este punto de déficit en el manejo de la transferencia tiene una de sus expresiones más interesantes en el Dr. Capa, el psicoanalista protagonizado por Bruce Willis en el poco conocido film ***El color de la noche*** (Richard Rush, 1994), cuyos inolvidables primeros cuatro minutos fueron analizados por Alejandro Ariel en su texto "La responsabilidad por la transferencia".

O la vertiente que sedujo especialmente a Hollywood, la figura del terapeuta que en abierta falla ética, se involucra sexualmente con sus pacientes: la Dra. Elizabeth Bowen, en ***Mr. Jones*** (Mike Figgis, 1993), o la Dra. Susan Lowenstein, en ***El príncipe de las mareas*** (Barbara Streisand, 1991) film que indaga la abstinencia y su alcance con familiares íntimos de un paciente en tratamiento. También ***Deseo y decepción*** (Phil Joanou, 1992), en donde la bella Kim Basinger se acuesta con el analista de su hermana. Y especialmente en ***Confianza traicionada*** (G. Kaczender, 1994), basada en el caso real de Barbara Noel, quien acusó de abuso sexual a su ex-terapeuta, el conocido psiquiatra social Dr. Jules Masserman.

Y deberíamos incluir en esta serie la ópera prima del director argentino Damián Szifrón ***El fondo del mar*** (Szifrón, 2004), que obtuvo el primer premio en la edición 2005 del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y que motivó en su momento el comentario de Juan Jorge Michel Fariña "La involucración sexual de un terapeuta con su paciente".

Otro tema que ha ocupado al cine es la posición del analista cuando el azar hace su entrada en el consultorio, generando un conflicto de intereses. Como en ***Susurros en la oscuridad*** (Christopher Crowe, 1992), donde la Dra. Anne Hecker atiende a una paciente cuyas fantasías sexuales turban a la profesional, situación que se complica aún más cuando ésta cambia de pareja, iniciando una relación con un atractivo piloto que resulta ser el amante de su paciente. O en ***Prime*** (Ben Younger, 2005), donde la Dra. Lisa Metzger, protagonizada por Meryl Streep, atiende a una paciente de 37 años, divorciada, quien relata en sesión haber conocido a un joven del que está profundamente enamorada. Dice que él también la ama, pero como el muchacho es diez años menor ella no está segura de si continuar o no la relación. La Dra. Metzger la alienta a seguir adelante con el vínculo, minimizando la cuestión de la

edad y privilegiando la felicidad de la paciente. Pero en las sesiones siguientes aparecerán datos que cambiaran el curso de los acontecimientos, cuando se revela que el flamante novio de la paciente resulta ser el hijo de la terapeuta, poniendo a prueba su capacidad y la de su supervisora para lidiar con una situación compleja.

Es interesante también el modo en que se presentan en el cine los conflictos personales y familiares de un terapeuta, especialmente cuando éstos se originan en una situación vinculada a su práctica profesional. Como en ***La habitación del hijo*** (N. Moretti, 2001) donde la apacible vida del Dr. Giovanni Sermonti en una pequeña ciudad al norte de Italia se ve conmovida cuando un domingo por la mañana uno de sus pacientes lo llama por una urgencia, y el terapeuta decide atenderlo descuidando a su hijo, quien muere en un accidente. El profesional deberá lidiar con la tragedia familiar, la soledad y la culpa, vicisitudes analizadas por Mariana Gómez en su comentario "Más allá del sacrificio, más allá de la muerte".

O el sorprendente caso de ***Deconstructing Harry*** (Woody Allen, 1997), donde una terapeuta atraviesa una seria crisis matrimonial y profesional cuando se entera que su marido mantuvo relaciones sexuales con una paciente suya. Recibe la información de la propia paciente, y una vez que ésta se va del consultorio interpela duramente a su marido reprochándole su conducta. Él intenta justificarse y en medio de la discusión llega otro paciente, el Sr. Farber, a quien la terapeuta intenta atender en medio de la situación de desborde emocional en la que se encuentra. El fragmento fue utilizado por Juan Jorge Michel Fariña para discutir la lógica del doble movimiento de la ética contemporánea.

Los dilemas en materia de confidencialidad, han sido otro de los escenarios transitados por el cine. En ***Ni una palabra*** (G. Fleder, 2001) un médico psiquiatra es obligado por los secuestradores de su hija a obtener información privada de una paciente. El film explora el estatuto del secreto bajo estado de necesidad, pero también la oportunidad de un acto analítico, cuando la paciente que se niega a hablar porta, sin saberlo, un secreto clave para su propia existencia. Esta apasionante cuerda del film es trabajado en el presente volumen de *Aesthethika* por María Elena Domínguez en su texto "Ni una palabra… una letra".

En ***Pasaje al acto*** (F. Girod, 1996), el Dr. Antoine Rivière es un psiquiatra parisino a quien un paciente le confiesa en sesión haber asesinado a su esposa. En un principio el profesional no cree en los dichos de su paciente, pero poco a poco debe confrontarse con la amarga veracidad de los hechos. ¿Qué debería hacer el terapeuta ante esto?

En un ejemplo más clásico, ***El silencio de los inocentes*** (Jonathan Demme, 1991), presenta el caso del Dr. Hannibal Lecter, quien es requerido por la policía para revelar información confidencial sobre un ex paciente a cambio de una mejora en sus

condiciones de reclusión. Pero cuando recibe la visita de Clarice Starling, la agente del FBI que busca sonsacarle la información, se establecerá entre ellos una peculiar relación, la cual motivó sendos artículos por parte de Slavoj Zizek y Juan Jorge Michel Fariña, ambos en el presente volumen de *Aesthethika*.

En la segunda versión de ***Bajos Instintos*** (M. Caton-Jones, 2006), un film olvidable desde el punto de vista cinematográfico, se presenta sin embargo un tema interesante: veinticinco años después del caso Tarasoff: ¿rige el secreto profesional sobre la confesión en terapia de delitos ya cometidos? O en la excelente **Los Infiltrados** (Martín Scorsese, 2006), un policía confiesa a una terapeuta del arma un delito que involucra al departamento de Asuntos Internos, explorando así los límites de las relaciones profesionales, la neutralidad y la confidencialidad frente a crímenes policiales.

Y no podía faltar la referencia a terapeutas que deben intervenir en situaciones de catástrofes y emergencias, como la terapeuta que hace su intervención en crisis atendiendo al personaje de Jodie Foster en ***Plan de vuelo*** (Robert Schwentke, 2005) y que motivara el comentario de Juan Jorge Michel Fariña sobre las cuestiones éticas en intervención en desastres. Otra variante, pero en este caso no de déficit sino de inesperada lucidez, lo encontramos en el intrigante film ***Passengers*** (Rodrigo García, 2008). El realizador de la excelente serie de televisión *In treatment* adelanta en esta película su aguda visión de las escenas temidas de un analista. La Dra. Claire Summers es una psicóloga especialista en intervención en desastres. La despiertan en mitad de la noche para que acuda a atender a los sobrevivientes de un grave accidente aéreo. Pero cuando llega al hospital de emergencias y le comienzan a derivar los pacientes, se comienzan a advertir las vacilaciones de esta mujer. Mal manejo de la transferencia erótica, errores en el manejo del grupo terapéutico, abandono de paciente… Cuando la errática conducta profesional llega a su punto culminante, el desenlace fantástico del film termina haciendo verosímiles los temores más íntimos de todo analista.

Varios filmes se valen de terapeutas en escena para presentar historias en clave de comedia, como la encantadora ***Don Juan De Marco*** (Jeremy Leven, 1994) en la que el médico psiquiatra debe lidiar con un paciente que cree ser el célebre personaje literario, O en ***Locos de ira*** (Peter Segal, 2003), donde como consecuencia de un episodio de violencia en un avión, un paciente es obligado por el juez a realizar un tratamiento con el Dr. Buddy Rydell, conocido por sus métodos poco ortodoxos y altamente agresivos. O en ***Mumford*** (Lawrence Kasdan, 1999) donde se narran las desventuras del Dr. Mickey Mumford un joven psicólogo que ofrece su terapia a pacientes que se dejan seducir por su franqueza temeraria. Y en ***¿Qué pasa Bob?*** (Frank Oz, 1991) el Dr. Leo Marvin atiende a un paciente que lo sigue hasta su casa

de fin de semana, obligándolo a lidiar con una situación tan inesperada como sorprendente.

Y no han faltado por cierto las situaciones en las que aparece un efecto analítico fruto de una transferencia… sin analista. Como en ***Confesiones muy íntimas*** (Patrice Leconte, 2004), donde por llamar a la puerta equivocada, Anna termina contándole sus problemas matrimoniales a un consejero financiero llamado William Faber, quien no tiene valor para decirle que en realidad no es psicólogo. O en ***Un diván en New*** **York** (Chantal Akerman, 1996), donde el Dr. Harry Harriston, un psicoterapeuta norteamericano intercambia su departamento con Béatrice, una bailarina francesa. Cuando Béatrice se instala en Nueva York, algunos pacientes del Dr. Harriston continúan asistiendo al consultorio, por lo que terminan en el diván confesándole sus problemas... a Béatrice.

Reservamos para el final de esta Editorial tres joyas. La primera, la intervención de la Dra. Dagmar,la terapeuta que contra todo pronóstico decide atender a Bianca, la muñeca inflable de ***Lars and the Real Girl*** (Craig Gillespie, 2007), y por esa vía habilitar la entrada en análisis de Lars Lindstrom, un joven simpático y algo retraído que vive con su hermano y su cuñada en un pueblo del noroeste de los Estados Unidos. En una encantadora recreación de la historia de amor entre Don Quijote y Dulcinea, el film ilustra la diferencia entre la moral, que pretende curar al paciente de su escandaloso síntoma, y el análisis, que lo rescata como una verdad que no podemos dejar de escuchar. Bianca es *the real girl* en el sentido que anticipa una verdad de Lars, la cual, como la ética, tiene estructura de ficción.

La segunda, la intervención del Lic. Mariano Silverstein en el film ***Tiempo de valientes*** (Damián Szifrón, 2005). Relata la historia de un psicólogo que enfrenta una causa penal por un accidente de tránsito. Aconsejado por su abogado, decide acogerse al régimen de probation, o suspensión de juicio a prueba, por lo cual debe realizar tareas comunitarias establecidas por el juez. Para ello deberá atender a un policía, desbaratando junto a él una banda de facinerosos, a la vez que descubriendo una faceta inédita de su de su práctica profesional y de su propia vida. La dimensión de responsabilidad que emerge de tal odisea motivó el artículo de Fernanda Salmerón publicado en ElSigma.

Finalmente, el segmento ***Equilibrium*** (S. Soderbergh, 2004), que integra la trilogía ***Eros*** y que explora de manera magistral los delicados límites entre la atención flotante y la distracción de un terapeuta durante una sesión de psicoanálisis. La breve historia está ambientada en el Nueva York de 1955. Un ejecutivo estresado se siente desequilibrado, debido según cree a sueños eróticos recurrentes con una mujer que no puede identificar. Desafiando toda ortodoxia, su analista intenta *equilibrar* la atención entre su paciente y algo que llama su atención a través de la ventana. Esta segunda

escena vendrá en auxilio de la primera para desmontar, con el espectador como aliado, el fantasma del paciente.

*  *  *

Más allá de aciertos y desaciertos, la serie anterior refleja una limitación estructural en la representación del analista por parte del cine. Como lo sugiere Eduardo Laso en su artículo "(...) Lo que se muestra cinematográficamente será, inevitablemente para el espectador, un analista en las tres de las cuatro variantes del discurso que tematiza Lacan: el analista en posición de Amo, o de encarnación del saber (discurso universitario), o en posición histérica. Queda afuera de la representación de la escena cinematográfica el discurso del analista, es decir, el lugar del analista en posición semblant de objeto a."

Este número de *Aesthethika* no pretende por lo tanto subsanar tal limitación, sino problematizarla. Lo hace a partir de cinco comentarios sobre personajes tan disímiles como intrigantes. El Dr. Hannibal Lecter, bajo la mirada provocadora de Slavoj Zizek y Juan Jorge Michel Fariña, el Dr. Orth (el primer analista en el cine en *Secretos del alma*), en un estudio detallado a cargo de Eduardo Laso; la Dra. Petersen (*Spellbound / Cuéntame tu vida*, de Hitchcock), analizada por Tamara Katz, Juan Jorge Michel Fariña y Carolina Cebey, y finalmente el Dr. Nathan Conrad, el médico psiquiatra de *Ni una palabra*, a partir de un comentario original de María Elena Domínguez.

En todos los casos se trata de perspectivas teóricas que sorprenden al lector/espectador, por presentar en acto de escritura una cuerda que si bien presente en el film, requiere del método analítico para su revelación.

Una ilustración ejemplar es la representación cinematográfica de los sueños, casi siempre fallida, debido a que, como lo sugiere Eduardo Laso, *el sueño en el cine está más cerca del surrealismo que del psicoanálisis mismo*. De allí que haya sido Salvador Dalí el encargado de plasmar la escena onírica de Spellbound, el film de Hitchcock cuya escenografía original podemos ver en el banner de este número de Aesthethika.

Diseñado por Dalí en 1954, el collage de ojos desmesuradamente abiertos evoca los fantasmas paranoides del paciente. El surrealismo ofrece así una aproximación estética al inconsciente y a los sueños, fascinado como está por la imaginería y no por su desciframiento y reducción racional.