

Colección Psicoanálisis y Cine Vol. 1
Dirección: Carlos Gustavo Motta
Editor-Propietario: Ricardo Vergara

CARLOS GUSTAVO MOTTA

Psicoanálisis y Cine:
¿qué tenemos para decirnos?

Volumen I

Con escritos de

Emilio BERNINI

Diana PAULOZKY

Miguel REYES SILVA

Florencia SÁNCHEZ

Ricardo Vergara

Ediciones

Motta, Carlos Gustavo

Psicoanálisis y cine : ¿qué tenemos para decirnos? / Carlos Gustavo Motta. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : RV Ediciones, 2021.

Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8406-54-1

1. Psicoanálisis. 2. Clínica Psicoanalítica. I. Título.

CDD 150.1952

Coordinación de Producción y Edición: Ricardo Vergara
Colegiales, Ciudad de Buenos Aires

Te: (011)-15-6231-2760

E-mail: edicionesvergara@gmail.com

Instagram: @vergara_ric

www.carlosgustavomotta.com.ar

carlosgustavomotta@gmail.com

Diseño del logo en tapa: Valeria Furman

Ciudad de Buenos Aires, República Argentina.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Impreso en Argentina - Printed in Argentina.

Agosto 2021

Todos los derechos reservados

® Ricardo Vergara Ediciones

® Carlos Gustavo Motta

Todos los derechos reservados

Índice

Preproducción

| | |
|-----------------------------------|---|
| Introducción | |
| <i>Carlos Gustavo Motta</i> | 9 |

Narrativa

| | |
|--|----|
| El cine como partenaire para el psicoanalista. | |
| Miguel Reyes Silva..... | 13 |
| La indeterminación | |
| Emilio Bernini..... | 29 |

Psicoanálisis y Cine

| | |
|---|----|
| ¿Puede existir un diálogo entre el Cine y el Psicoanálisis? | |
| Florencia Sanchez..... | 57 |
| De la novela al cuento...de las comadreja | |
| Diana Paulozky..... | 77 |

Montaje

| | |
|---------------------------------|-----|
| Tres que no lo son | |
| Carlos Gustavo Motta..... | 81 |
| Viridiana en la Asociación | |
| Psicoanalítica Argentina | |
| Carlos Gustavo Motta..... | 92 |
| Referencias bibliográficas..... | 105 |
| Los autores:..... | 107 |

Preproducción

Introducción

Carlos Gustavo Motta

En una entrevista realizada al cineasta argentino Jorge Prelorán, le preguntaron cuál era el objeto de la realización de una Clínica de Cine dirigida a los estudiantes. Respondió esto:

Haré lo que creo que puedo hacer mejor, ayudar a afinar la estructura de sus películas.

Que me muestren lo que han filmado, y analizar qué es lo que cada uno quiso decir, y ver cómo hacerlo más apropiado a sus fines.

Si hay algo aburrido, si algo no queda claro, llevarlo a la luz... nada de intelectualismo.

No soy un superintelectual que busca películas donde hay que explicar lo que el cineasta quiso hacer, por ejemplo, se escucha desde este discurso 'se advierte en esta toma el peso de la sombra sobre el alma del conflicto', cuando se le preguntara al autor, éste diría:

'Es que la única luz que teníamos daba para ese lado... por eso salió así.'

En el denominado Cine-Debate y en el ámbito de escuelas psicoanalíticas, hay un empeño en psicoanalizar al director, al film, a los personajes; en fin, a todo lo que se mueve por la pantalla. Ese esfuerzo es opuesto a lo que se postula en la teoría de la interpretación con orientación lacaniana, es decir, ir en contra del sentido.

Con *Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis* publicación de mi autoría editada por Paidós, intenté despejar definitivamente aquella concepción. El director, así como el analizante que relata un sueño, es quien tiene la explicación-interpretación y el sentido de su obra. Obviamente no es necesario que esté presente en cada proyección.

Leer una expresión artística no es someterla a la operación psicoanalítica que sostiene que seguramente el realizador quiso decir otra cosa. Esta metodología va en contra del cineasta y del Psicoanálisis mismo.

Dicha visión “pseudo-intelectual” no comprende lo difícil que es dirigir una película: ajustarse al guión; realizar la pre-producción; encontrar el casting adecuado renunciando a los actores principales que el director soñó, las semanas de filmación, la filmación en sí, lidiar con el personal y con las cámaras. En definitiva, costos, costos y más costos, económicos y de los otros. Además el director deberá atender el área de post-producción, que se complejizó aún más a partir de los formatos de las películas y los avances tecnológicos, y la distribución de la obra ya finalizada. Si para Freud las tareas imposibles se ubican en la tríada gobernar-educar-analizar, es porque no conocía el desarrollo de la realización de un film.

Jacques Lacan, a lo largo de sus Escritos y Seminarios, aplicaba referencias del cine que las empleaba para enriquecer su teoría. Mientras que en un dispositivo psicoanalítico escuchamos al analista decir *Hable o Por hoy dejamos...*, en el set el director expresa *Cámara! Acción!* para que al final de la secuencia exclame *Corte!* En ambos casos siempre habrá que empezar.

Lo hacemos a partir de este texto inaugural donde otros colegas se interesan por el discurso que el cine provoca. Algunos de ellos son psicoanalistas, otros estudiosos de la filosofía. Gracias a la iniciativa del editor Ricardo Vergara, hoy contamos con este volumen que pretende ser serie y así intentar responder el interrogante del título mismo de esta publicación, pero avanza aún más en relación a la dedicación personal de trabajar esta intersección Psicoanálisis <> Cine (así decididamente escrito) para que la misma se proyecte a un itinerario donde lo inconciente se encuentre presente y el film será la excusa ideal para situar sus fundamentos teniendo en cuenta que si el Psicoanálisis no se reduce al término Inconciente, el Cine no se reduce a la imagen.

Narrativa

El cine como *partenaire* para el psicoanalista.

Miguel Reyes Silva.

*Sería necesario, frente a cada imagen,
preguntarse cómo ella (nos) mira,
cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca
al mismo tiempo*

I. Psicoanálisis <> Cine: sobre interfaces y duplicidades operativas.

El notable Serge Daney se preguntaba desde el lugar del crítico de cine ¿cómo ir hacia una imagen? Sabemos que no se refería a cualquier imagen sino a una imagen en movimiento, una forma audiovisual específica llamada imagen cinematográfica. Aludía a las imágenes proyectadas sobre la superficie de una pantalla con un tiempo de exposición acotado, organizadas a través de sucesivos planos mediados por el trabajo de montaje y por el diseño de sonido entre otras operaciones.

Si trasladamos dicha a interrogación al campo psicoanalítico podríamos reformular esa pregunta con varias declinaciones obteniendo al menos las siguientes interrogantes: ¿Qué ocurre con las imágenes cuando nos acercamos a ellas desde el psicoanálisis?, ¿Puede el psicoanálisis ser pensado con las imágenes del cine?

Intentaremos con este artículo ensayar algunas posibles respuestas.

El cine, sus imágenes, su forma de organizarlas se nos presentaría a los psicoanalistas como es algo más que un dispositivo técnico nacido del encuentro entre la fotografía, la luz artificial

generada por una bombilla eléctrica y el movimiento de una película de celuloide.

Aquello que vuelve interesante al cine para el psicoanálisis comporta varios niveles, por un lado la capacidad para articular a través de sus imágenes y sonidos un determinado tratamiento sobre un tema en particular expresado materialmente en un filme o una película y por otro configurar ese espacio único para dialogar entre las imágenes que surgen de su operación y nuestros conceptos que emergen desde la experiencia analítica. El cine se transforma entonces no sólo en un medio para contar historias sino también como un vehículo para generar conocimientos, el cine se nos presenta entonces como un digno *partenaire* del psicoanalista. El diálogo, el cruce, la conversación, la escritura, nacidas del intercambio entre psicoanálisis y cine implica desde ya una operación de reducción al pasar del supuesto universal del cine al filme en su materialidad concreta y del psicoanálisis al psicoanalista en particular. Se delimita un nuevo espacio entre un filme y el analista. Seguimos así la orientación de Wajman cuando precisa *Lo propio de las obras de arte es justamente que ellas demandan ser tratadas en singular, una por una y no juntas...* Con dicho movimiento no hacemos sino introducir la lógica del *no todo*, extraído por Lacan en su revisión de la lógica fálica y su más allá. No se trata entonces de “EL” cine sino de ese filme en particular, incluso de esa escena que recortamos al modo de una sesión analítica cuando extraemos aquello que insiste o que posibilita la experiencia de la división subjetiva en el discurso de un paciente, solo que en un filme la respuesta no viene por el lado de un sujeto sino de su propia textura u organización de las imágenes, de esa superficie que es el plano pero donde por nuestro trabajo de lectura emergen nuevos sentidos del relato, nuevas formas narrativas incluso produciendo a veces con sorpresa algo que el filme o la escena no sabía que podía decir hasta que se trabaja sobre ello. En efecto, la operación analítica sobre el filme, sobre ese material específico con