

XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

# **El cine en femenino: una aproximación psicoanalítica a la cenicienta de las artes.**

Amatriain, Lucía.

Cita:

Amatriain, Lucía (2023). *El cine en femenino: una aproximación psicoanalítica a la cenicienta de las artes*. XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-009/311>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebes/901>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# EL CINE EN FEMENINO: UNA APROXIMACIÓN PSICOANALÍTICA A LA CENICIENTA DE LAS ARTES

Amatriain, Lucía

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

En el presente trabajo nos proponemos establecer un diálogo entre los feminismos y lo femenino que no anule la distancia que los separa. Los imaginarios sociales, la teoría de género y las variadas identificaciones actuales suelen confundirse con la diferencia sexual tal como es comprendida desde el psicoanálisis, por lo que resulta relevante atender a sus diferencias. Para acercarnos al “concepto” -entre comillas, ya que se resiste a la conceptualización- de lo femenino, nos servimos de las contribuciones de dos referentes del cine y el psicoanálisis: Alice Guy (1873-1968) y Lou Andreas-Salomé (1861-1937) ¿De qué manera la obra de estas mujeres puede contribuir en tal diferenciación? Consideramos que el cine posibilita sortear la resistencia al concepto en el esfuerzo artístico de transmitir lo que escapa a la significación. Estas referentes, con sus obras, inauguraron un horizonte que amplía el orden fálico del mundo.

## Palabras clave

Cine - Psicoanálisis - Feminismos - Femenino

## ABSTRACT

FEMALE CINEMA: A PSYCHOANALYTICAL APPROACH TO THE CINDERELLA OF THE ARTS

In this paper we propose to establish a dialogue between feminisms and the feminine that does not cancel the distance that separates them. Social imaginaries, gender theory and the various current identifications are often confused with sexual difference as it is detected from psychoanalysis, so we consider it relevant to attend to their differences. To approach the “concept” -in quotes, since it resists conceptualization- of the feminine, we make use of the contributions of two referents of cinema and psychoanalysis: Alice Guy [1873-1968] and Lou Andreas-Salomé [1861-1937]: How can the work of these women contribute to such differentiation? It is possible for cinema to overcome the resistance to the concept in the artistic effort to transmit what escapes meaning. With their work, Guy and Andreas-Salomé inaugurated a horizon that broadens the phallic order of the world.

## Keywords

Cinema - Psychoanalysis - Feminisms - Feminine

## Introducción

El cine comparte con el psicoanálisis su fecha de nacimiento. Se considera que surgen al mismo tiempo ya que los hermanos Lumière presentaron el cinematógrafo y la primera película de la historia del cine en 1895, año en que Freud publicó junto con Breuer sus “Estudios sobre la histeria”. Sin embargo, cuando Freud asistió por primera vez a una sala de cine en un viaje que realizó a Nueva York en 1909, lo describió como un “espectáculo de feria” mostrando distancia con respecto a las posibilidades y alcances que este podría implicar para la subjetividad (Zimmerman, 2000; Guerra y Mastandrea, 2019).

Si bien las producciones cinematográficas son cada vez más utilizadas en la transmisión de la psicología y otras disciplinas académicas (Michel Fariña y Gutiérrez, 1999; Darbyshire y Baker, 2012; Baños y Bosch, 2015; Ormart y Fernández, 2020), suelen ser consideradas impuras por tratarse de un “arte de masas” o, como dice Rancière (2005), un “arte de lo real” en tanto no se ocupa de asuntos notables sino de lo cotidiano. Tomamos esta impureza del cine en su relación con el mundo, que lo distingue respecto a las artes que lo preceden, no como un déficit sino como una oportunidad para abordar aquello que ligado a la invención como “abismo del que sale toda vida” (Lacan, 1954-55, p. 248) no se deja capturar por la significación fálica.

Si concebimos al cine más allá de su faz imaginaria, como “pasador de lo real a lo simbólico a través de las imágenes” (Laso y Michel Fariña, 2019, pp. 7-8), podemos servirnos del mismo para pensar el tema que nos convoca: ¿Qué es lo femenino? A su vez, para acercarnos a este “concepto” -entre comillas, ya que se resiste a la conceptualización- tomamos las contribuciones de dos mujeres que marcaron su impronta en la historia del cine y el psicoanálisis al exponer sus ideas y creaciones en círculos mayormente reservados para la masculinidad.

Los imaginarios sociales, la teoría de género y las variadas identificaciones actuales suelen confundirse con la diferencia sexual tal como es comprendida desde el psicoanálisis. Ahora bien, ¿es posible establecer un diálogo entre los feminismos y lo femenino que no anule la distancia que los separa? Apostamos a que la intersección del cine y el psicoanálisis nos permita tender un puente.

Siguiendo la interpelación que Lacan realiza en “Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina” (1958) acerca de “la instancia social de la mujer” y la tesis Freudiana sobre el amor a la mujer como obstáculo para la preservación de la

masa que irrumpe “consumando así logros importantes desde el punto de vista cultural” (Freud, 1921, p. 134), nos detendremos en la obra de dos mujeres. Por un lado, en los aportes de la pionera del séptimo arte, Alice Guy (1873-1968) y por otro, en un escrito de Lou Andreas-Salomé (1861-1937) sobre el valor del cine para los psicoanalistas. Comencemos con este último.

### **Lou Andreas-Salomé y la cenicienta de la concepción estética del arte**

En “Ideas directivas...” (1958) Lacan se refiere a Andreas-Salomé señalando que a diferencia de otras “representantes del sexo” demasiado metafóricas para hablar de la sexualidad femenina, ella se posicionó al respecto destacando lo anal-sexual como punto cúlmine de resistencia a la sexualidad (1). Freud mismo advirtió la relevancia que los aportes de Andreas-Salomé tenían en su obra: “Salta a la vista que usted se me anticipa cada vez y me completa [...]” (carta del 15 de junio de 1917). Retomemos aquí un escrito suyo poco difundido (2) donde expone sus impresiones sobre el cine luego de haber asistido a una función cinematográfica en 1913:

*¿Cómo es posible que el cine no suponga lo más mínimo para nosotros, los psicoanalistas? No es esta la primera vez que me lo pregunto. A los muchos argumentos que podríamos esgrimir a favor de esta cenicienta de la concepción estética del arte, corresponde añadir también un par de consideraciones puramente psicológicas.*

*Una hace referencia a que la técnica cinematográfica es la única que permite una tal rapidez en la sucesión de las imágenes que se corresponde más o menos a nuestras propias facultades de representación, imitando en parte su carácter caprichoso. Una parte del cansancio que nos invade en las representaciones teatrales no proviene del noble afán que exige la contemplación artística, sino del esfuerzo de adaptación impuesto por la pesadez del movimiento aparente de la vida en la escena; en el cine, sin un esfuerzo semejante, se libera gran parte de nuestra atención permitiéndonos que nos rindamos más espontáneamente a la ilusión. La segunda consideración concierne al hecho de que, aunque se puede hablar de una simple satisfacción superficial, esta obsequia a nuestros sentidos una profusión de formas, imágenes e impresiones de modo totalmente particular y, tanto para el trabajador enmudecido por la estrechez de su vida cotidiana, como para el intelectual aferrado al trajín de su profesión o de su pensamiento, significa ya de por sí un rastro de vivencia artística de las cosas. Ambos argumentos obligan, por lo tanto, a una reflexión sobre lo que el futuro del cine puede llegar a significar para nuestra constitución psíquica, la pequeña zapatilla dorada de la cenicienta de las artes. (Andreas-Salomé, [1913] 1977, pp. 101-102)*

De este breve texto que resulta un antecedente teórico ineludible de los estudios sobre cine y psicología, nos interesa des-

taar dos cuestiones (3). En primer lugar, la referencia al cine como *la cenicienta de las artes*. Recordemos que la cenicienta, la hermana segregada del cuento de los Grimm, una joven menospreciada y relegada en su familia, alojaba en su interior cierto don o enigma a ser descubierto. Sitúa al cine tanto excluido de las demás artes como valioso por lo que pueda significar para nuestra constitución psíquica, que no puede anticiparse.

Por otro lado, Andreas-Salomé nos permite reflexionar acerca de lo escurridizo de las imágenes en movimiento, que se nos escapan... tal como nos sucede con la realidad. Al mismo tiempo que nos permite involucrarnos con la narrativa audiovisual sin la “pesadez” que conlleva adaptarse al ritmo de otras artes, la vertiginosa sucesión de imágenes se presenta de manera análoga al carácter caprichoso, es decir incierto, de las asociaciones del pensamiento; y a diferencia de la fotografía, por ejemplo, donde en cierta medida la imagen se expone como una unidad acabada, el cine constituye una imagen en movimiento, un relato equívoco que permanece en circulación, abierto a múltiples interpretaciones sin dejarse capturar definitivamente.

La segregación, el enigma, lo escurridizo, incierto y equívoco que Lou Andreas-Salomé evoca al referirse al cine, nos acerca a lo femenino. Retomemos entonces la pregunta del comienzo, ¿cómo concebimos lo femenino?

En el Seminario 11 “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” (1964), Lacan menciona que si bien Freud abre el interrogante acerca de qué quiere una mujer, este permanece sin resolverse: “véase cuál fue efectivamente su relación con la mujer, su carácter uxurioso” (p. 35). Es que, si bien Freud formula la pregunta, la responde desde la lógica fálica -“quiere el falo”. Ahora bien, ¿es posible relacionarse de otro modo con lo femenino?

Miller (2010) sostiene que hasta el Seminario 10 “La angustia” (1962-63) Lacan también había “descansado” en la significación fálica. Lo femenino, que representa lo que la premisa universal del falo viene a velar: el fondo sin fondo, sin medida, impar e irreductible, nos remite a la X del Deseo Materno que Lacan concibe hasta dicho Seminario a partir del Nombre del Padre.

En el Seminario 5 “Las formaciones del inconsciente” (1957-58) Lacan presenta la función del padre en el complejo de Edipo como aquel significante que viene a sustituir al primer significante, materno, proponiendo al Nombre del Padre como regulador del Deseo Materno. De esta forma, el padre viene a ocupar el lugar de la madre al responder a la pregunta “¿qué es lo que quiere, esa?” remitiéndose al falo para responderla. Así, la X extraña y amenazante del Deseo Materno es reducida a la significación fálica. En este sentido Miller (2010) señala que la teoría de la angustia de castración, hasta el Seminario 10, “descansa” en la significación del falo. Podemos decir, entonces, que en el Seminario 10 Lacan despierta del adormecimiento fálico e introduce la noción del objeto *a*, considerado por él mismo como su único invento.

Tal vez, esta creación Lacaniana marca otro modo de relacio-

narse con lo femenino, ya no del lado de la reducción -a la significación fálica- sino de la invención, que al mismo tiempo que da cuenta de la inconsistencia del universo conocido hasta entonces, lo amplía. Intentemos avanzar en este punto a partir de la historia de Alice Guy.

### Entre el documentalismo de los Lumière y la ficción de Méliès: Alice Guy

En 1895 Louise Lumière invitó a Léon Gaumont a una demostración privada del cinematógrafo, inaugurando de este modo el séptimo arte. En esa presentación se encontraba Alice Guy que con una formación en mecanografía y taquigrafía, había entrado a trabajar como secretaria de Gaumont. Así fue como a sus 23 años, notó el potencial del invento de los Lumière. En sus *Memorias* (Guy, 1911) dice: “Armándome de valor, le propuse tímidamente a Gaumont escribir unos sainetes y que lo actuaran amigos. De haber previsto lo que vendría después, jamás me habrían autorizado. Mi juventud, mi falta de experiencia, mi sexo, conspiraban en mi contra” (p. 53).

Gaumont le permitió explorar lo que consideraban un juguete para niños, sin saber que ese hecho la convertiría en una protagonista fundamental del cine de los primeros tiempos. Sin embargo, en esa época, los créditos de las películas se los llevaban los estudios y no los directores, y a pesar de que Guy intentó que críticos e historiadores de cine apuntalaran su autoría, estos la excluyeron de los libros o la redujeron a secretaria y “posible amante” de Gaumont. De esta forma, su obra, que aborda la adaptación de leyendas populares, la denuncia social, la discriminación racial y el feminismo, fue olvidada.

Como sostiene Abbate (2020), no es inocente que la historia de referentes del feminismo haya sido mantenida al margen, soslayada, relegada en la enseñanza y considerada de interés solo para unas pocas. Pero ¿qué es lo que se quiere olvidar, reprimir? Al año siguiente de aquella presentación de los Lumière, Guy estrena “El hada de los repollos” (Guy, 1896), cortometraje que inaugura la narración fílmica. Allí observamos a una mujer que como un hada fecunda agita su varita dando vida a unos bebés que brotan de repollos. Otorgar vida agitando en este caso la varita tiene mucho de dirigir, de crear lo que en definitiva es el cine: “una vida de repuesto” (Barceló, 2022).

La versatilidad de Alice Guy desbarata la dicotomía entre el naturalismo, documentalismo de los Lumière y la ficción, el truco y creatividad de Méliès, al incluir en sus films ambos criterios suplementando lo existente hasta el momento. En 1906, Guy estrena “Los resultados del feminismo” donde vemos a hombres sumisos y cariñosos. Lo primero que pensamos al verlo es que intenta transmitir que el feminismo produciría esta inversión de lo conocido, un pasaje del A al no A, es decir, un nuevo estado injusto de las cosas. Sin embargo, este corto tiene otros planos de lectura:

La fuerza de las imágenes como elemento de sugerencia y transformación es clave. Vemos, por ejemplo, mujeres tiránicas

siendo las únicas clientas de una taberna, a una dama fumando y leyendo el periódico mientras sus familiares varones planchan y cosen. Los hombres pasean a los infantes o se dejan seducir por mujeres seguras y despóticas. Lo que parece un mal chiste tiene mucho trasfondo. El modo en que esas mujeres tratan a los hombres responde en realidad a la violencia y cosificación ejercida históricamente contra el cuerpo de la mujer. Los excesos que sufren en el corto los hombres reflejan lo que ejercen ellos contra ellas. La denuncia es obvia. (Barceló, 2022, p. 88)

En “La familia” (1938) Lacan expone su preocupación acerca de la declinación del padre, declinación que “constituye una crisis psicológica”, si bien agrega: “Quizás la aparición misma del psicoanálisis deba relacionarse con esta crisis” (p. 93) ubicando al nacimiento del psicoanálisis a partir de ese acontecimiento. De Castro Korgi (2006) plantea que la perspectiva pesimista de Lacan se debe al temor por la feminización del cuerpo social, que al mismo tiempo que señala la tiranía doméstica a la que daría lugar la confiscación de la autoridad del padre por la madre, ve en ella no propiamente un reconocimiento social de la femineidad sino la expresión de una protesta viril, donde se consolida un principio masculino “una suerte de ocultación del principio femenino bajo el ideal masculino” (p. 41). Una vez más, en “Los resultados del feminismo” (1906) Guy va más allá de esta dicotomía apelando a la comicidad y el sinsentido “donde el humor, en la gracia malvada del espíritu libre, simboliza una verdad que no dice su última palabra” (Lacan, 1953, p. 261). De acuerdo a las fórmulas de la sexuación (Lacan, 1971), lo femenino no puede ser tomado solo en la vía del falo; si bien ambas posiciones mantienen una relación con el mismo, del lado masculino todo el goce queda regido por la función fálica a excepción de una “x” que niega la función: “existe un x que no es phi de x”. Mientras que del lado femenino, no-todo el goce se encuentra ordenado por tal función “no todo x phi de x”, faltando la excepción que lo confirme. De esta forma, no es posible cerrar el conjunto, que queda abierto y no deviene una unidad delimitada. Esto no quiere decir que del lado femenino falte algo -forma neurótica de interpretarlo: leer lo que no hay como lo que falta-, más bien se trata de que del lado femenino no-todo se rige por la función fálica, hay un “sin límite” que no cierra el conjunto: “es un no-todo de inconsistencia y no de incompletud” (Miller, 2008).

### Reflexiones finales

En el punto en que lo femenino hace patente con su novedad la inconsistencia del universo previo, lo familiar y conocido pierde su carácter doméstico, fiable deviniendo más bien raro, extraño, sospechoso. Mark Fisher (2016) dice que la sensación de lo erróneo asociada con lo raro -la convicción de que algo no debería estar allí- suele indicar que estamos en presencia de algo nuevo. Y su expulsión, el rechazo de lo ajeno y extraño, surge en un grupo a partir del sentimiento amenazante hacia el vínculo

que configura la fraternidad en torno de un Uno excepcional que sostiene al conjunto (Laso, 2019).

Alice Guy y Lou Andreas-Salomé nos permitieron pensar un encuentro entre el cine y el psicoanálisis por un lado, y el feminismo y lo femenino, por otro. Si al comienzo nos preguntábamos por la influencia de los feminismos y de lo femenino en la invención del cine y el psicoanálisis, podemos plantear que tal vez, estos cambios de rumbo que en Freud abren paso las históricas y en el mundo de los Gaumont y Lumiere, Alice Guy con su ficción, inauguraron un horizonte que amplía el orden fálico del mundo.

#### NOTAS

(1) Lacan nos remite al artículo “Anal y sexual” que Andreas-Salomé publicó en 1916.

(2) A excepción de los escritos de Zimmerman, 2000; Michel Fariña y Gutiérrez; 1999 y Cambra Badii, 2018.

(3) Esta producción toma como referencia la clase que Michel Fariña (2019) dicta en la Práctica de Investigación: Cine y subjetividad, acerca de la importancia de este aporte de Lou Andreas-Salomé.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Abbate, F. (2020). *Feminismos: Biblioteca feminista, vida, luchas y obras desde 1789 hasta hoy*. Buenos Aires: Planeta.
- Andreas-Salomé, L. ([1913] 1977). *Aprendiendo con Freud*. Barcelona: Laertes.
- Andreas-Salomé, L. (1981). “Anal y sexual”. *Revista Imago*, No 10. Buenos Aires: Letra Viva.
- Baños, J. E., y Bosch, J. (2015). “Using feature films as a teaching tool in medical schools.” *Educación médica* 16, no. 4: 206-211. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1575181315000200>
- Barceló, J. L. (2022). *Alice Guy. En el centro del vacío hay una fiesta*. España: Huso.
- Cambra Badii, I. (2018). *Pensar el cine. La narrativa de películas y series como matriz metodológica para el tratamiento de problemas complejos*. PROMETEICA - Revista de Filosofía y Ciencias - ISSN: 1852-9488 - no 17 - 2018 7.
- Castro Korgi, S. (2006). *Apuntes sobre lo femenino y el lazo social*. Texto corregido de la conferencia dictada por la autora en el Simposio “Psicoanálisis y Cultura” que se realizó como parte del Congreso de Psicología Clínica y Procesos Sociales, auspiciado por la Facultad de Psicología de la Universidad Javeriana, Bogotá.
- Darbyshire, D., y Baker, P. (2012). “A systematic review and thematic analysis of cinema in medical education.” *Medical Humanities* 38: 28-33. <https://doi.org/10.1136/medhum-2011-010026>
- Fisher, M. (2016). *Lo raro y lo espeluznante*. Madrid: Alpha Deca y Ediciones.
- Freud. (1937a). Lou Andreas-Salomé. Buenos Aires, Amorrortu Editores, vol. XXIII, 1974. -y Andreas-Salomé, Lou. Correspondencia. Briefwechsel. (15-7-1915) - (18-11-1915). México, Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1919). *Lo ominoso*. Obras Completas. Tomo. XVII. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Obras Completas. Tomo. XVIII. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Gitaroff, G. (2008). *Lo anal y lo sexual, según Lou Andreas-Salomé. Una lectura desde nuestros días*. REV. DE PSICOANÁLISIS, LXV, 1, Pp. 69-92.
- Guerra, N., Mastandrea, P. (2019). *Reseña de Freud en el cine: de lo sublime a lo ridículo*. *Journal Ética y Cine*. Vol.). Nº1. pp. 69-71.
- Guy, A. (2021). *Memorias 1873-1968 Alice Guy*. España: Banda Propia.
- Lacan, J. (1954-55). *El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. El Seminario, Libro 2. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1957-58). *Las formaciones del inconsciente*. El Seminario, Libro 5. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1962-1963). *La Angustia*. El Seminario, Libro 10. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales*. El Seminario, Libro 11. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971) *De un discurso que no fuera del semblante*. El Seminario, Libro 18. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Laso, E. (2019). *Pseudo heroínas: Inclusión por exclusión de lo femenino*. *Journal Ética y Cine*. Volumen 09 | Nro 2. Superhéteros.
- Laso y Michel Fariña. (2019). *El cine como pasador de lo real*. *Journal Ética y Cine*. Volumen 09 | Nro 1.
- Michel Fariña, J.J, y Gutiérrez, C. (1999). *Ética y Cine*. Buenos Aires: JVE Ediciones / Eudeba.
- Michel Fariña, J.J. (2019). *Clase de la Práctica de Investigación: Cine y Subjetividad*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- Miller, J.A. (2010). *La angustia Lacaniana*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (2008). *El partenaire síntoma*. Buenos Aires: Paidós.
- Ormart, E. y Fernández, O.E. (2020). *ESI con cine para niños*. Nueva editorial universitaria.
- Rancière, J. (2005). *Malaise dans l'esthétique*. Editorial Galilée.
- Wajcman, G. (2019). *Las series, el mundo, la crisis, las mujeres*. Buenos Aires: UNSAM 2018.
- Zimmerman, D. (2000). *Contornos de lo Real. La verdad como estructura de ficción*. Buenos Aires: Letra Viva.