

Curs de Cinema des de la Psicoanàlisi

Impartit per Josep Miquel Pueyo, psicoanalista, doctor en Psicologia i Sergio Domínguez, psicoanalista, sociòleg de l'Associació Psicoanàlisi de Girona ULP-GI (Universitat lliure popular).



Associació de Psicoanàlisi de ULP-GI

info@ulp-gi.com 972283769/606188655

c/ Migdia 40, 1-1. 17002. Girona



Sergio Domínguez
Psicoanalista. Sociòleg.

Sergio Domínguez. 637845837

sergio.psicoanalista@gmail.com



Curs de Cinema des de la Psicoanàlisi. Text introductori

El cinema i la psicoanàlisi van néixer a la vegada i han caminat junts des de la modernitat fins a l'actual hipermodernitat. En el múltiple interès de la psicoanàlisi sempre s'hi han trobat l'art, les ciències socials i humanes, la religió i indiscutiblement el cinema. És factible indicar que el desdoblament de la seva acció és una de les nombroses singularitats de la psicoanàlisi. Ho és, cal subratllar, perquè s'ocupa de les produccions culturals a partir dels singulars descobriments de la pràctica clínica, i des d'aquest fonament, aporta llum a moltes disciplines diferents. Aquest desdoblament resulta essencial per l'anàlisi d'un film, ja que permet advertir aspectes essencials del mateix que passarien desapercebuts des d'una altra perspectiva.

Sigmund Freud (1856-1939) va assenyalar encertadament que els poetes van ser uns grans aliats de la psicoanàlisi. Els poetes s'avancen a alguns aspectes que els psicoanalistes descobrim en la clínica. El primer psicoanalista recorda, en aquest senti, a Sòfocles (495-406), a William Shakespeare (1564-1616) i a Fiódor Dostoievski (1821-1881), entre d'altres. Però després d'afalagar-los, Freud els baixa del pedestal on els havia ubicat, doncs assenyala que els artistes sovint passen per alt la rellevància del que diuen en les seves obres. Heus aquí un subjecte que per ser de l'inconscient, ho és del desconeixement.

Orson Welles (1915-1985), Ingmar Bergman (1918-2007) i David Fincher (Denver, Estats Units, 1962), juntament amb els seus personatges i els comentaristes de les seves pel·lícules seran els protagonistes que exposarem a la llum dels descobriments de Sigmund Freud i Jacques Lacan (1901-1981), a partir de tres excepcionals pel·lícules de la història del cinema. Amb *Citizen Kane*, 1941, transitarem del complex d'Èdip fins al fantasma. Clarificarem el concepte de màscara i conflicte psíquic a *Persona*, 1966, aspectes entre altres que mereixen lectura diferent de la tradicional del que s'ha considerat el film més personal del genial director suec. Per últim, parlarem de l'inconscient, de la pulsio de mort, del bé i del mal, i de la proposta de la creació d'un futur nou i suposadament millor en una de les pel·lícules més hipermodernes de la historia del cinema, *Fight Club*, 1999.



Programació del Curs de Cinema des de la Psicoanàlisi

Sessions 1-2

Orson Welles (1915-1985): L'obra que no cessa d'escriure's

Analitzarem *Ciudadà Kane*, 1941. Pel·lícula que encara figura en totes les llistes entre les deu millors pel·lícules de la història. Va ser escollida la millor pel·lícula per «Sight & Sound», la revista del British Film Institute durant cinquanta anys consecutius.

Sinopsi

Un important magnat nord-americà, Charles Foster Kane, propietari d'una important cadena de diaris, d'una xarxa d'emissores de ràdio, de dos sindicats i d'una inimaginable col·lecció d'obres d'art, mor a Xanadú, el seu fabulós castell d'estil oriental. L'última paraula que pronuncia el Sr. Kane abans d'expirar és 'Rosebud', un enigmàtic significant que desperta una enorme curiositat tant en la premsa com en la població. Un periodista s'obsessiona i comença a investigar per desentranyar el misteri.

Fitxa tècnica

Títol original: *Citizen Kane*

Any: 1941

Durada: 119 min.

País: Estats Units

Direcció: Orson Welles

Guió: Orson Welles i Herman Jacob Mankiewicz

Música: Bernard Hermann

Fotografia: Gregg Toland (B&W)

Repartiment: Orson Welles, Joseph Cotten, Everett Sloane, George Coulouris, Dorothy Comingore, Ray Collins, Agnes Moorehead, Paul Stewart, Ruth Warrick, Erskine Sanford, William Alland, Alan Ladd, Arthur O'Connell

Productora: RKO / Mercury Theatre Productions

Gènere: Drama | Periodisme. Pel·lícula de culte



Premis: 1941. 9 nominacions als Premis Oscar. Oscar al Millor guió original. Millor pel·lícula al National Board of Review. Millor pel·lícula al Cercle de crítics de Nova York.

Què diuen alguns intel·lectuals sobre la pel·lícula?

François Truffaut confessa, «Pertanyo a aquesta generació de directors que va començar a fer pel·lícules gràcies a *Citizen Kane*.»

José Luis Borges afirma, «M'atreveixo a sospitar que *Citizen Kane* perdurarà com 'perduren' certs films de Griffith o de Pudovkin, el valor històric ningú ho nega, però ningú es resigna a tornar a veure. Pateix de gegantisme, de pedanteria, de tedi. No és intel·ligent, és genial: en el sentit més nocturn i més alemany d'aquesta mala paraula.»

Per Jean-Paul Sartre, «*Citizen Kane* podria haver estat interessant pels americans, però està completament "passada" per nosaltres, perquè la pel·lícula sencera es basa en un concepte erroni d'allò que és el cinema. La pel·lícula està explicada en un temps passat, quan tots sabem que el cinema s'ha d'explicar en present. El cinema en pretèrit és l'antítesi del cinema. Per tant, *Citizen Kane*, no és cinema.

Orson Welles diu de 'Rosebud', «Simplement és un truc o millor dit un recurs de mal gust, un gag barat i freudià.»

Aspectes artístics i tècnics de la pel·lícula

- Orson Welles, un geni precoç. La seva vida i creació artística.
- Equip tècnic de la pel·lícula: el paper dels guionistes, el director de fotografia i els actors.
- *Ciudadà Kane* avui i en la història del cinema.

Visió psicoanalítica?

- Psicoanàlisi en Intensió i en Extensió, un binomi original.
- Què diuen S. Freud i J. Lacan dels artistes?



- Del complex d'Èdip al fantasma. Construcció de la subjectivitat; conceptes teòrics i de la clínica psicoanalítica en la pel·lícula.
- El que ens ensenya *Ciudadà Kane*. Què diu Orson Welles, la crítica cinematogràfica i altres comentaristes de la pel·lícula.



Sessions 3-4

Ingmar Bergman (1918-2007): Un artista tan prolíx com singular. Analitzarem aspectes de la vida i obra de l'autor a partir de *Persona*, 1966. La pel·lícula més personal del genial suec, la més trencadora i avantguardista, que va representar un punt d'inflexió en la seva carrera. En l'enquesta de la revista «Sight & Sound» de 1972, *Persona*, 1966, va ser classificada com la cinquena millor pel·lícula de tots els temps.

Sinopsi

Elisabeth Vogler (Liv Ullmann) és una cèlebre actriu de teatre que, després de quedar-se muda durant una representació d'*Electra*, és hospitalitzada. El diagnòstic després de diferents proves mèdiques mostra que no pateix cap símptoma neurològic ni histèric. L'actriu persisteix en la seva mudesa i resta ingressada a la clínica fins que la doctora (Margaretha Krook) confia a la infermera Alma (Bibi Andersson) la feina terapèutica de treure a la pacient del seu pertinaç mutisme a la casa propietat de la doctora situada a la vora del mar.

Fitxa tècnica

Títol: *Persona*

Any: 1966

Durada: 81 min.

País: Suècia

Direcció: Ingmar Bergman

Guió: Ingmar Bergman

Música: Lars Johan Werle

Fotografia: Sven Nykvist (B&W)

Productora: Svensk Filmindustri (SF)

Reperto: Liv Ullmann, Bibi Andersson, Margaretha Krook, Gunnar Björnstrand, Jörgen Lindström

Gènere: Drama. Intriga | Teatre. Pel·lícula de culte



Premis: 1967. Nominació a la Millor actriu estrangera (Bibi Andersson) als Premis BAFTA. Millor pel·lícula i actriu (Bibi Andersson) als Premis Guldbagge (Suècia).

Què s'ha dit de la pel·lícula?

Per François Truffaut, «Els seus primers plans són un espectacle en sí mateixos, tot passa en un gest, uns ulls que s'obren, una boca que es tanca, un crit o un murmuri. `El rostre humà és una de les coses més cinematogràfiques que existeixen´.»

Susan Sontag afirma que «En les narracions tradicionals es subministra a l'espectador informació completa, mentre que en les noves narratives, entre les quals es troba *Persona*, 1966, es frustra deliberadament el desig de saber de l'espectador.» La reconeguda assagista i realitzadora nord-americana afegeix «Jo no sé qui és el nen, no es pot dir de qui és el nen perquè a més la imatge no es veu clara.»

Ingmar Bergman diu, «Sento que, a *Persona*, 1966, i més tard a *Gritos y susurros*, 1972, vaig poder anar tan lluny com vaig poder. I és que en aquests dos casos, quan es treballa amb total llibertat, vaig a tocar els secrets sense paraules que només el cinema pot descobrir. *Persona*, 1966, va ser la pel·lícula que em va salvar la vida.»

Aspectes fonamentals artístics i tècnics del director i de l'equip de la pel·lícula

- Relació entre la vida personal i artística del director de cinema, teatre, guionista suec.
- Context històric. Les avantguardes cinematogràfiques i la influència de Bergman en el cinema.
- Elements tècnics i narratius prominents de la pel·lícula. En quina mesura *Persona*, 1966, és una pel·lícula rupturista?



Ingmar Bergman des de la psicoanàlisi?

- Què diuen i què ometen els crítics i el propi Bergman.
- El conflicte modern que planteja la pel·lícula.
- La prolixitat com a recerca incessant del realitzador d'allò per sempre perdut i la sublimació.
- Aspectes rellevants que presenta la pel·lícula en relació a la psicoanàlisi. Aclariment de conceptes comuns del film, per exemple, la màscara, el sentit del silenci, la identificació, el mite del vampirisme, als quals cal afegir la teràpia a la manera de la *Ego psychology*.



Sessió 5

David Fincher (Denver, Estat Units, 1962), un cineasta postmodern. *El club de la lluita* (*Fight Club*, 1999). Basada en la novel·la homònima del nord-americà Charles Michael Chuck Palahniuk, està considerada per molts una de les millors pel·lícules de la dècada dels 90, així com una de les més controvertides, discutides i importants que tanca el segle XX. Aquest film ens permetrà profunditzar en l'anàlisi del discurs subjectiu de l'hipermodernitat i en les diferents propostes imaginàries i/o ideològiques que es plantegen.

Sinopsi

Un jove fastiguejat de la seva vida procura alliberar-se de l'insomni. En un viatge en avió coneix a un venedor de sabó que sosté una teoria singular sobre la vida: el perfeccionisme en la bondat és cosa de gent feble, només l'autodestrucció fa que la vida valgui la pena de ser viscuda. Ambdós personatges decideixen llavors fundar un club secret de lluita on poder descarregar les seves frustracions, per tant, el seu malestar en la cultura i assolir així el seu objectiu.

Fitxa tècnica

Títol original: *Fight Club*

Any: 1999

Durada: 139 min.

País: Estats Units

Direcció: David Fincher

Guió: Jim Uhls (Novela: Chuck Palahniuk)

Música: The Dust Brothers, Michael Simpson, John King

Fotografia: Jeff Cronenweth

Repartiment: Edward Norton, Brad Pitt, Helena Bonham Carter, Meat Loaf, Jared Leto, Van Quattro, Markus Redmond, Michael Girardin, Rachel Singer, Eion Bailey, David Lee Smith, Zach Grenier, Richmond Arquette, David Andrews, George Maguire, Eugenie Bondurant, Christina Cabot, Sydney 'Big Dawg' Colston, Tim DeZarn, Christie Cronenweth, Ezra Buzzington, Dierdre



Downing-Jackson, Bob Stephenson, Charlie Dell, Rob Lanza, Holt McCallany, Joel Bissonnette

Productora: Fox 2000 Pictures / Regency Enterprises / Linson Films / Atman Entertainment / Knickerbocker Films / Taurus Film

Gènere: Drama. Thriller | Sàtira. Drama psicològic. Pel·lícula de culte. Comèdia negra

Què diuen de la pel·lícula els membres de l'equip artístic?

Per David Fincher, «El protagonista tracta de fer tot el que li van ensenyar a fer, buscant encaixar en el món convertint-se en ser el que no és. El narrador no pot trobar la felicitat, així que recorre el camí de la il·luminació des d'on ha de 'matar' als seus pares. Amb Tyler Durden, mata al seu Déu fent coses que se suposa que no ha de fer. Per completar el procés de maduració, el narrador ha de matar al seu mestre, Tyler Durden.»

Per al guionista Jim Uhls, «*El club de la lluita*, 1999, és com una comèdia romàntica. Té a veure amb les actituds dels personatges cap a una relació sana, que és una gran quantitat de comportament que sembla poc saludable, però que de fet funciona per a ells perquè ambdós personatges estan fora de l'abast psicològicament.»

Edward Norton diu que «La pel·lícula examina els conflictes de valors de la Generació X, (generació del *baby boom*, dels anys 60 a mitjans dels 80 del segle XX), com la primera generació citada a la televisió, que té el seu sistema de valors dictat en gran mesura per la cultura publicitària, incloent valors que un podria aconseguir com la felicitat espiritual a través de la pantalla per després despertar al buit d'aquest sistema de valors rebuts.»

Brad Pitt opina que «*El club de la lluita*, 1999, és una metàfora de la necessitat de travessar els murs que posem al voltant de nosaltres mateixos.»



Aspectes tècnics fonamentals de la pel·lícula

- David Fincher, un director heterogeni. Repàs dels treballs més importants d'aquest realitzador de cinema i televisió.
- El cinema hipermodern, les seves principals característiques.
- Elements tècnics i narratius destacats de la pel·lícula.

El Club de la Lluita, 1999, des de la psicoanàlisi?

- La subjectivitat hipermoderna en la pel·lícula. El tractament de la violència, nihilisme, deflació de la Funció-del-Pare, aspectes de la masculinitat i decadència del sistema capitalista.
- Estructura de la subjectivitat, què és l'inconscient, la pulsio de mort, i sobre el bé i el mal.
- Anàlisi de la moralina que proposa la pel·lícula sobre com i des d'on s'hauria de tornar a reconstruir la vida individual i social.