

Imágenes de locura y psiquiatría en el cine argentino de los años '70 y '80

Maren Ahlzweig

Universidad Heinrich-Heine de Düsseldorf, Alemania

Resumen

El siguiente artículo trata las formas de representación de la psiquiatría y locura en cinco películas argentinas, rodadas entre 1972 y 1993. Estos veinte años están caracterizados por las dos dictaduras bajo Onganía y Videla y la nueva democracia a partir de 1983. Al mismo tiempo este período está marcado por el debate del movimiento anti-psiquiátrico, que exigió la apertura de los centros de psiquiátricos y un cambio en el tratamiento de la "Otrredad". Partiendo de los estudios de Michel Foucault sobre el lugar heterotópico, la psiquiatría, y las estructuras de poder, iluminamos/analizamos la construcción de imágenes del hospital neuropsiquiátrico, del cuerpo médico y la función del loco en el filme argentino. El artículo demuestra, en qué medida las imágenes de la psiquiatría ofician cómo espejo de la sociedad y la realidad política. También se va a comparar las investigaciones sobre técnicas de representación de la psiquiatría en el cine mundial (especialmente el norteamericano y el europeo) con el cine argentino, para posicionarlo y realzar consensos/analogías y diferencias. Acá el artículo se concentrará especialmente en la función política de la película psiquiátrica. La supuesta despolitización del filme psiquiátrico en el cine mundial no se puede verificar para las películas argentinas. Más bien siguen funcionando también en los años '80 cómo medio de echar una mirada exterior a irregularidades políticas y injusticias sociales. A través de las figuras, que gozan de libertad de expresión, se abren discursos que operan con la ambigüedad bajo el pretexto de la locura. Ese parece ser, sobre todo durante los períodos políticamente precarios, un modo de atacar a través de metáforas las prácticas de poder.

Palabras clave

cine argentino – locura – psiquiatría – poder – desmanicomialización

Psiquiatría y locura son temáticas que acompañan a la historia del cine desde sus comienzos. Ejemplos son **Dr. Dippy's Sanatorium**, film norteamericano de 1906 o **El gabinete del Dr. Caligari** (Alemania, 1918), ambas películas mudas. Ya existen varios artículos y obras que trabajan sobre la locura en el cine mundial, centralizados especialmente el cine norteamericano, ya que cuenta con la mayor cantidad de películas de contenido psiquiátrico. Según investigaciones del campo de la comunicación, existen alrededor de 500 películas a escala mundial que tematizan la psiquiatría como leitmotiv.¹ El objeto de este artículo lo constituye un corpus de cinco películas argentinas, que abarcan el período 1972 – 1993; en ese sentido se propone, por un lado, señalar las diferencias y coincidencias con las investigaciones sobre el cine norteamericano y europeo, y por el otro, señalar la variación de la imagen del loco a través de las películas. En los orígenes de la relación entre cine y psiquiatría el hospital se muestra cómo lugar represivo. Aunque el punto culminante de éste tipo de representación sea en los años 70/80, el movimiento había tenido gran éxito en los años '60. En este sentido desfasaje temporal entre las ciencias médicas y el debate artístico. Los años '60 y '70 fueron los años del movimiento antipsiquiátrico que empezó alrededor de la publicación de Michel Foucault de *Historia de la locura en la época clásica* en 1961 y de *The myth of mental illness* de Thomas Szasz del mismo año. El movimiento – que tuvo diferentes corrientes – se caracterizó

¹ Las tesis de éste artículo se basan en los análisis de Giovanni Maio y Hans J. Wulff que investigaron sobre la imagen de la psiquiatría en el cine. Los análisis no incluyen películas argentinas/latinoamericanas. Se basan fundamentalmente en el cine norteamericano y europeo.

principalmente por su crítica a la institución del psiquiátrico, cuya función principal parecía ser el encerramiento de la otredad que la no quería aceptar. Además empezó una discusión sobre enfermedades mentales, que según algunos psiquiatras del movimiento eran simplemente una construcción de la sociedad y no enfermedades del tipo médico tradicional. Esta nueva perspectiva de los estudios psiquiátricos, cuyos primeros lugares de éxito fueron Europa y Estados Unidos, se propuso como tarea mejorar las condiciones indignas e inhumanas de los manicomios, prohibir la medicación obligada, los electroshocks y reintegrar los pacientes a la sociedad. El filósofo Michel Foucault contribuyó con sus tratados sobre la historia de la psiquiatría a una parte importante de los movimientos estudiantiles, que provocaron la integración de la psiquiatría al discurso social. También en Argentina fueron discutidas estas ideas por los miembros de la APA. Pero los intentos de preparar el cambio, prácticamente desaparecieron con la persecución de psicólogos y psiquiatras por la dictadura de Videla.² La cantidad de artículos que tematizaron la desmanicomialización en la revista literaria *Los libros* muestra qué intensa fue la discusión en el ambiente cultural de la Argentina predictatorial y también que fue un *politicum* de la izquierda que simbolizaba la represión estatal – ya antes del golpe de estado en 1976. Entre 1969 y 1976 hubo, en casi cada edición de la revista, al menos un artículo sobre la salud mental, incluso tomos como el de marzo del 1974 dedicado exclusivamente al debate sobre la desmanicomialización.³ A pesar de la persecución política, durante la dictadura militar de Videla, a psicólogos y psiquiatras del movimiento argentino, fue publicado en 1983, por ejemplo *La locura en la Argentina* de Hugo Vezzetti o en 1986 el documental **Hospital Borda. Un llamado a la razón**⁴, entre otros. También hubo películas como **Las Locas** de Enrique Carreras, estrenada en 1977, y **La Isla** (1979) de Alejandro Doria⁵, ambas ambientadas en un manicomio, que fueron rodadas y estrenadas durante la primera etapa del Proceso de Reorganización Nacional.

Según las investigaciones de Giovanni Maio y Hans J. Wolff hubo un cambio determinante en la figuración y refiguración del loco y en la presentación del espacio psiquiátrico en estos años del cine mundial. El film norteamericano **One flew over the Cuckoo's Nest** (1975) de Miloš Forman es paradigmática de las películas de los años '60 y '70 por su crítica a la psiquiatría como poder represivo. En sus artículos, Giovanni Maio y Hans J. Wulff muestran que sólo a partir de los años '80 la figura del psiquiatra pierde algo de su connotación negativa.⁶ Giovanni Maio constata que recién a partir de 1990 se filman películas de psiquiatría donde el enfermo mental se muestra desde otra perspectiva, como figura de identificación que complejiza el carácter de "otredad". Las películas argentinas de nuestro corpus, serán analizadas desde tres ejes: la representación del psiquiatra, la figura del loco y el lugar institucional del hospital psiquiátrico. Las cinco fueron filmadas entre los años 1972 y 1993, cuyo signo distintivo quizás sean la época signada por oscuras dictaduras. Las películas elegidas tematizan como tópico principal la enfermedad mental y su supuesta cura en el hospital psiquiátrico. La excepción es **Tango feroz** (1993) de Marcelo Piñeyro que muestra el hospital psiquiátrico como lugar de represión total de un régimen ilegítimo bajo la dictadura de Onganía de los años 60, pero sólo se trata de las últimas escenas de la película. Todas las películas elegidas y acá analizadas fueron rodadas por directores argentinos, en la Argentina, exceptuando **La Raulito** (1975) de Lautaro Murúa⁷, director chileno, pero se trata de la historia de una mujer argentina y el rodaje se realizó en la Argentina. Sólo las dos películas más

² Mariano Plotkin cita en su trabajo sobre la psicoanálisis en la Argentina algunos comandantes militares que en 1976 anunciaron la conexión entre psicoanálisis y actos subversivos, en la máquina propagandista salieron artículos que asocian los psicólogos con el terrorismo. (Plotkin 2003: 205-209).

³ En 2011 fue publicada una edición facsimile de la revista *Los libros* en cuatro tomos.

⁴ Véase también Ricardo Manetti: „Cine testimonial“. En: Claudio España 1994: 268-270.

⁵ Lamentablemente no se pudo integrar esta película en el artículo por falta de accesibilidad.

⁶ Véase Giovanni Maio (2002): „Das Bild der Psychiatrie in der Geschichte des fiktionalen Films“ y Hans J. Wulff (2008): „Individualisierung des Leidens: Motive und Stoffe der Psychiatriefilm seit 1980“.

recientes, **Hombre mirando al sudeste** (1987) y **Tango feroz** (1993) fueron rodadas en tiempos donde la censura había sido abolida. **Heroína** (1972) y **La Raulito** (1975) fueron rodadas bajo censura, **Las Locas** (1977) durante la censura de la dictadura de Videla.⁸

El lugar: la psiquiatría

La psiquiatría según Foucault es uno de los lugares heterotópicos⁹ que operan como lugares marginalizados, en donde se encierran “los individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o a la norma exigida” (Foucault 1999: 463). Las heterotopías funcionan como espejo a la utopía y excluyen la parte de la sociedad que está perturbada en su función (Foucault 1999: 435). En *Historia de la locura en la época clásica* Foucault muestra que los lugares heterotópicos como el hospital psiquiátrico vienen desplazados hacia el margen de la sociedad (Foucault 1967) igual que otros lugares heterotópicos (véase Foucault 1999). Las películas de los años ‘70 y ‘80 muestran el hospital como un lugar cerrado y separado del resto de la sociedad. La impresión del encierro aumenta por la falta de contacto con el mundo exterior. Ese contacto aparece sancionado (como en **Las Locas** que se encuentran con los “delincuentes” de afuera), o castigado (como en **Hombre mirando al sudeste**) si el orden de la sociedad viene perturbado por el contacto con la otredad. En **La Raulito** el contacto del afuera, o sea la vida “normal”, no funciona por la diversidad de la protagonista.

Casi todas las películas analizadas muestran el hospital psiquiátrico como institución represiva. Sólo la película **Heroína** (1972) de Raúl de la Torre pinta otro cuadro de la institución. La joven Penny que trabaja como traductora en el Congreso Internacional de Psicología tiene una crisis histérica mientras traduce la muestra de un psicólogo que presenta su nuevo método terapéutico, enfrente del público, con un voluntario que debe gritar “Mamá!”. La traductora repite las palabras hasta el momento en el cual cae ella misma en trance y empieza a gritar “Mamá!” varias veces. Después de un intento de suicidio la internan en un hospital privado. La otra imagen del hospital se construye por ser una institución privada. Eso viene mencionado por la amiga Susana, también internada en el hospital. Susana es la única otra paciente que se ve en las filmaciones del hospital. Las habitaciones son individuales o dobles. Las únicas instalaciones que se muestran son la habitación de Penny y el cuarto de asamblea de los psicólogos y psiquiatras que se reúnen para discutir el caso de Penny y para encontrar la terapia más apta para ella. Penny, a través de la terapia en grupo, se “cura”; nunca está encerrada en el hospital, lo siente como un lugar de protección. La película trata el fenómeno boom del psicoanálisis y efectivamente se concentra más en los métodos de los psicoanalistas que en la institución psiquiátrica.

El aparato represivo en **La Raulito** (1974/75), de Lautaro Murúa, acompaña la película desde los primeros minutos. Después de la primera escena, en que vemos a la protagonista llevada por la policía al hospital psiquiátrico, ella se encuentra en una celda, similar a una cárcel. Con la puerta cerrada, la cámara observa a Raulito a través de los ojos del médico por una ventanilla pequeña. Esa forma de encierro tiene la función de castigo por haber huido del sanatorio. Las siguientes escenas muestran la vinculación del personal con los pacientes como forma de tortura y humillación: la examinación corporal que no se arredra ni siquiera ante las partes más íntimas de las mujeres pacientes. El personal del hospital despierta a las mujeres y las apresuran hacia los lavabos, en donde las juntan con porras en las manos similares a las de la policía. La fuerte represión por la institución estatal que se muestra en la película hace alusiones a otras instituciones estatales, y muestra el estado como institución represiva. Raulito se opone a cada tipo de represión así que no encaja en ninguna forma en el sistema social y moral de la

⁷ Lautaro Murúa estuvo en las listas de prohibidos y se exilió durante la dictadura, igual que Aída Bortnik, que escribió el guión de la película (véase Claudio España 2005: 735).

⁸ „El 22 de febrero de 1984 fue sancionada por el Poder Ejecutivo Nacional la ley 23.052 que abolió la censura.“ (España 1994: 14).

⁹ Véase Michel Foucault 1999: „Espacios diferentes“. Seminario de 1967.

sociedad argentina; así regresa entre sus escapadas varias veces al sanatorio y a la cárcel. A través del pasaje por las instituciones que recorre Raulito en su largo camino de lucha por la libertad, se muestra la discriminación de un personaje opuesto y demuestra la disfunción de las instituciones del estado que en vez de proteger al ciudadano lo reprimen y lo enferman.

En **Las Locas** la psiquiatría está personalizada por objetos de las pacientes. Así que los dormitorios dibujan ya un cuadro individual de las pacientes. De hecho, la película distingue entre varios. Hay “las delincuentes” y las pacientes “locas” y las que tienen el objetivo de ser curadas. Lo especial de esos dormitorios, en **Las Locas**, son las ventanas. Allí detrás está la enfermera que vigila a las enfermas. La ventana oficia como el ojo del sistema represorio, como si las pacientes estuvieran extraditadas al aparato represorio de las enfermeras. Efectivamente las dos enfermeras asesinas crean una alianza con las pacientes “delincuentes”. El descubrimiento de éste complot resulta ser el objetivo principal de la película.¹⁰

La película **La Raulito** fue rodada en el Hospital de Salud Mental “Braulio Moyano” de Buenos Aires. Las salas dormitorios están blancas y estériles, como viejas y tristes. Las pacientes son vestidas de trajes grises. En las otras películas los pacientes (hombres igual que mujeres) llevan camisas blancas de dormir. La ropa homogeneizada representa la falta de individualización en el hospital, además de dividir los grupos de los pacientes y los médicos y/o enfermeros.

Llamativo en la filmación del lugar son las imágenes de puertas, ventanas (especialmente en **Hombre mirando al sudeste**) y corredores o escaleras que parecen partes de un laberinto. En **La Raulito** las grandes escaleras con varios pisos están filmadas de abajo, así adquieren la imagen simbólica del laberinto y dan cuenta de la dimensión del edificio. Escaleres y corredores llenan al espectador de angustia. Los muros pelados y en la mayoría de los casos rotos, muestran el descuido de los edificios. Sólo en **Las Locas** se ven objetos personales de las pacientes como fotos y muñecas. En **Heroína** las salas y dormitorios están bien cuidados y muy limpios. Por una parte los impresionantes edificios aumentan la impresión del aparato represivo y de un lugar descuidado, por otra parte – en **Heroína** – no fueron filmados ni corredores, ni enormes dormitorios. Las puertas y corredores pueden ser leídas como metáforas del procesamiento de las figuras. El doctor Denis en **Hombre mirando al sudeste** camina por los corredores, pensando o discutiendo, y efectivamente es el personaje de la película que recorre un proceso interno personal, mientras reflexiona sobre su paciente Rantés y el tratamiento de la locura en el hospital.

Según Foucault las heterotopías sirven como contraste a la utopía (Foucault 1999). En las películas el espacio del hospital impone el contraste con el mundo exterior y constituye un lugar alternativo en el cual se pueden producir también otras formas de vivir. Así que éstos “no-lugares” pueden crear utopías. Eso vemos en **Heroína**, que crea un lugar individualizado al paciente. En **Hombre mirando al sudeste** el hospital funciona como espacio alternativo al mundo real. El hospital como edificio “vacío” o sea “no-individualizado” permite, también, dirigir la atención sobre los diálogos que guían las películas – como en **Heroína** y **Hombre mirando al Sudeste** – o sobre las acciones y los procesos de las figuras como en **Las Locas**.

¹⁰ Fernando G. Varea se debe referir a esas pacientes delincuentes cuando interpreta: „En todos los casos, el interés no excedía lo que ofrecían sus intrigas policiales o sus surtidos elencos, con decorados chatos y pueriles búsquedas de alarma en los espectadores.“ (Varea 2008: 42). Las críticas a esta película no podrían ser peor. A pesar de que la protagonista (actuada por Mercedes Carreras) ganó el Premio a la Mejor Actriz en el X Festival Cinematográfico Internacional de Moscú, Fernando G. Varea describe la película como „folletín ingenuo“ (Varea 2008: 43), aunque admite que el „dato [que los críticos y espectadores se dividía en dos bandos opuestos] puede servir para indicar alguna forma de disconformidad y de *resistencia* de la gente a los productos avalados por la dictadura.“ (Varea 2008: 43). Claudio España menciona el film bajo el título *1977: El culto de la superficialidad*. (España 2005: 688). Enrique Carreras mismo constata en su propio libro que su película **Las Locas** fue censurado. Fueron cortadas algunas escenas que „tenían mucha sangre“ (Carreras 1996: 146).

La figura del loco y su función

En todas las películas analizadas la figura del loco tiene el papel principal y con eso un gran potencial identificatorio. En **La Raulito** la joven protagonista se opone a todas las formas del orden social y represivo. Se niega quitar su ropa ante el cacheo corporal del personal médico, se opone al encierro y la regla social de vestirse como mujer, con falda y blusa en vez de pantalones. **La Raulito**, basada en la biografía de María Esther Duffau, demuestra las dificultades de una mujer que – para protegerse – se hace pasar por hombre. Su sueño es jugar fútbol, una actividad que para una mujer de los años ‘70 es inaceptable. La película muestra las dificultades de una mujer que vive en una sociedad machista y represiva. En la película emergen otras figuras marginalizadas de la sociedad como las prostitutas/strippers, amigas de Raulito. Una de ellas se suicida tirándose bajo un tren, y la otra decide finalmente abandonar el Strip-Club para vivir con un hombre. Ahí dice, “no le falta nada, y él nunca le levanta la mano, pero le da vergüenza salir con ella a la calle” (1:07:00). Raulito se queda en la casa una noche, para dormir, pero escucha una pelea entre la pareja y huye, perdiendo así el último refugio que le quedaba. La película construye un punto de vista desde la clase pobre, muestra gente que viven al margen de la sociedad y – por el contrario – familias como la del doctor psiquiatra donde un día aparece Raulito para quedarse de noche y comer, pero la rechaza por prejuicios a la locura y la pobreza.

Hombre mirando al sudeste (1987) de Eliseo Subiela cuenta la historia de Rantés, quien un día aparece en un manicomio de Buenos Aires. Afirma ser un extraterrestre que vino para analizar a los humanos y sostiene haber venido para rescatar los valores. En la primera conversación con el psiquiatra Denis, Rantés sostiene que ha llegado en una nave a la tierra y aterrizando cerca de Junín, en la provincia de Buenos Aires (09:37).¹¹ Llevando el loco, figura marginalizada de la sociedad, al centro de su film, le da importancia general. La imagen de locura se divide entre Rantés y los otros pacientes del sanatorio, que muestran – en la tradición del movimiento antipsiquiátrico – la locura como disfunción emocional causada por la sociedad. La figura de Rantés implica otra cosa: la locura como constructo de la sociedad para tener el derecho de reprimir. En varias escenas la película muestra el tratamiento inhumano dentro del manicomio, y Rantés en un diálogo dice que se trata mejor a los animales antes de matarles que a los pacientes en la psiquiatría (min 01:23:00). Subiela utiliza el loco en un ambiente fuera de la sociedad para implementar una mirada del “otro” que se encuentra al margen de la sociedad, para dibujar un cuadro general de la humanidad y, en especial, la sociedad argentina postdictatorial. En el sentido de Foucault, Subiela utiliza un lugar heterotópico como espejo de la realidad y implanta una mirada exterior.

En la escena clave, momento de rebelión y de la inversión de reparto de poderes, en la que Rantés asume la dirección de la orquesta en el concierto y por sus fuerzas mágicas despierta a los locos en el manicomio, que se empiezan a rebelar contra la represión de la institución, se toca la parte de la Novena sinfonía de Beethoven que está acompañada por el texto de la poesía de Friedrich Schiller “Oda a la felicidad”, originalmente titulada “Oda a la libertad”. En la escena se levantan las figuras marginalizadas con la intención de escapar del sanatorio. En cámara ralentada se ve a los locos cómo tiran una de las camas hacia la salida, bailando, tocando y gritando de alegría. La escena no sólo muestra la rebelión absoluta contra

¹¹ Así, Subiela hace ya al principio de la película una alusión a las temáticas de la independencia y la libertad, visto que el pueblo Junín obtuvo su nombre en 1829 por Isidoro Suárez que había luchado en la batalla de Independencia del Perú en 1824. Además de ser el lugar de nacimiento de Eva Perón, endónde se casó con Juan Domingo Perón. Así el Junín también es lugar del comienzo de un mito argentino y de una forma de gobernar: el peronismo. Libertad y Humanización son las grandes temáticas de la película. La relación con Junín en combinación con el Peronismo también podría ser una alusión a la reestructuración de la salud pública bajo el gobierno de Juan Domingo Perón a partir de 1946 (véase también Ablard 2008: 165-179). Con esa referencia Rantés tiene que ser leído como el nuevo reestructurador /reformador del hospital psiquiátrico.

las autoridades (como la policía y los psiquiatras y enfermeros) y sus medidas represoras, sino también al loco Rantés, el protagonista de la película, que une a los humanos extendiendo felicidad y alegría. Rantés rompe con el orden y las normas y, aunque lo celebren como un héroe, las estructuras del orden lo reprimen. El loco del manicomio retrocede el mundo: como figura de la marginalidad llega a ser director de orquesta. Este retrocedimiento viene agotado por los poderes del orden.

Tango feroz¹² (1993) de Marcelo Piñeyro cuenta la historia de una leyenda del Rock: José Alberto Iglesias, el “Tanguito”. Igual que **La Raulito**, **Tango feroz** tiene una base biográfica; sin embargo las películas construyen una cierta imagen de la psiquiatría valiéndose de una propuesta ficcional. Cuando el juez decide de internar a Tanguito en el Hospital Neuropsiquiátrico T. Borda de Buenos Aires cambia, debido a la fuerte medicamentación y los electroshocs. De una personalidad viva y rebelde, Tanguito muta en un personaje mudo, pálido y disturbado. El personaje del film muere con la internación. La prisión es la personalidad alterada, falseada, el manicomio y la muerte. Así el hospital neuropsiquiátrico viene representado en función de estación terminal. De la cárcel se sale después de un tiempo determinado, la estadía en el manicomio está desde el principio abierto. **Tango feroz** también quiere procurar la imagen de un sistema judicial absolutamente arbitrario: ya antes de la audición por el juez está decidida la internación de Tanguito, sin consultar a un médico profesional. En el informe policial después se dirá: “sin embargo el dictamen del médico forense surge que [...] José Alberto Cruz no presenta signo alguno de insanía [...]” (01:45:20). A pesar de esa declaración, la policía interna Tanguito en el hospital psiquiátrico por su potencial peligrosidad. Con la imagen disfuncional que dibuja la película del hospital neuropsiquiátrico pierde todo su derecho existencial. Bajo la dictadura de Onganía la psiquiatría tuvo la función de internar sospechosos, según las investigaciones de Jonathan Ablard:

Concerned over the absence of clear legal norms for the hospitalization and release of psychiatric patients, Onganía named a commission to study the question. They suggested modifications to the Civil Code to give the police the right to quickly hospitalize “suspect lunatics”, drug addicts (a social phenomenon of recent interest), and alcoholics for short periods of time. The changes, which quickly became law, were supposed to provide a degree of legal transparency to hospitalization. Unfortunately, the guidelines about informing the courts were unclear and enforcement was lax. (Ablard 2008: 184-185).

Reactivamente comenzó a formarse, en esos años, una fuerte izquierda de psiquiatras. Así, en 1970, contra ese nuevo frente, las comunidades terapéuticas argentinas sufrirán una fuerte represión, guiada por el General Roberto Levingston (Ablard 2008: 190). Algunos de los directores de hospitales fueron despedidos y reemplazados por directores conformes a la política de Onganía. La película **Tango feroz** termina con la muerte de Tanguito, nada menos que en mayo de 1972.

Los protagonistas de **La Raulito**, **Hombre mirando al sudeste** y **Tango feroz** no tienen problemas psicopatológicos. Son figuras que no encajan, que actúan en un modo diferente que los demás. En **Heroína** la protagonista viene internada después de un intento de suicidio, en **Las Locas** hay figuras con problemas psicológicos, de alcohol y hay “las mujeres delincuentes” que se dejaron internar para evitar una pena de prisión. Así que en las películas encontramos por una parte protagonistas que se oponen al sistema político y que se distinguen de los otros locos (en **La Raulito**, **Hombre mirando al Sudeste**, **Tango feroz**). Mostrando la diferencia entre los protagonistas y los pacientes patológicos, éstas películas favorecen, al mismo tiempo de criticar las instituciones, los estereotipos corrientes de locura. Por otra parte hay películas que cuentan desde el punto de vista de las supuestas pacientes “locas”, cómo **Heroína** y **Las Locas**. Éstas

¹² Tanto en **Tango feroz** como en **La Isla** de Alejandro Doria, Aída Bortnik participó en el guión (siehe López 2008: 273 y 219).

dos películas dibujan un cuadro diferente de las pacientes, que no resultan peligrosas, pero con problemas psicológicos y de esta manera niegan los estereotipos corrientes. Al mismo tiempo pero, favorecen los estereotipos institucionales y construyen una imagen rosa de la institución.

La figura del psiquiatra

Foucault habla en *El poder psiquiátrico* (seminarios de 1973-74) de la psiquiatría como institución represoria. En los seminarios Foucault explica la conexión entre poder y psiquiatría: “[...] creo al contrario que lo esencial en todo poder es que su punto de aplicación siempre es, en última instancia, el cuerpo. Todo poder es físico, y entre el cuerpo y el poder político hay una conexión directa.” (Foucault 2008: 31). El psiquiatra y el enfermero son los cuerpos del poder. La figura del psiquiatra en Argentina tiene una imagen ambigua desde los años 70. Producto quizás de que algunos psiquiatras estuvieron ligados al aparato represivo militar durante 1976-83 o fueron perseguidos por su simpatización con la izquierda argentina. (Para profundizar lea también: Ablard 2008: 163-165).

Así que no sorprende que también en las películas analizadas la figura del psiquiatra tenga connotaciones variadas. Los médicos se distinguen entre sí, por la antinomia entre pasión y especulación; es decir, aquel que demuestra una ética y una pasión por su profesión, intentando ayudar a sus pacientes, y el médico – muchas veces en función alta, como por ejemplo la dirección del hospital – que está interesado en su reputación y en mantener el orden, y entonces usa todos los métodos posibles para represar.

En **Hombre mirando al sudeste** (1987)¹³ el psiquiatra tiene un papel principal. Entender a su paciente Rantés se vuelve en el primer interés del Doctor Denis que vive prácticamente sólo para el hospital. Su propia vida está deslocada y lo único que hace es mirar videos viejos de los tiempos en los cuales tuvo una vida en familia que funcionaba. La relación entre el doctor y el paciente Rantés se vuelve cada vez más intensa y con el trascurso del tiempo se invierte. El paciente intenta curar al doctor, intenta cambiar la vida privada del doctor, de hacerlo feliz. Pero el doctor falla en varios momentos: después de la escena clave (arriba mencionada), en la cual Rantés asume la dirección de la orquesta y despierta a los otros pacientes, se enfrentan el doctor Denis y el director de la institución, discutiendo y decidiendo el tratamiento para Rantés. El director del hospital, preocupado por su reputación, ordena al doctor Denis medicamentar a Rantés y tratarlo con electroshoques. Aunque el doctor Denis no está de acuerdo, cede a la decisión del director y en ese instante pierde la chance de cambiar. El director del manicomio aparece en su oficina con un gran escritorio, detrás de él la bandera argentina y una cruz en la pared. Las sanciones subsiguientes contra Rantés desembocan en la muerte del protagonista. Acá la película hace alusiones a imágenes representativas de la dictadura militar. Se concentra en tomas claras y aclaraciones sutiles, sin tomar referencias directas.¹⁴ Como un

¹³ „La película comenzó a filmarse en Buenos Aires el 16 de diciembre de 1985.” (Ricardo Manetti: “Cine de autor.” En: Claudio España (1994): *Cine argentino en democracia 1983/1993*. P.120). “Concluida en 1985, la película estuvo mucho más de un año en los depósitos.” (Ricardo García Oliveri: “Los años de la democracia”, en: Couselo 1992: 174).

¹⁴ Esa forma de procesar la experiencia de un régimen estatal con alusiones sutiles y extracontextuales, también se encuentra en la literatura alemana de posguerra. Se puede trazar un paralelo entre las novelas y los cuentos de posguerra alemanas, que no tematizan el holocausto o la guerra directamente, pero que ponen en duda la humanidad y que con ese análisis del humano intentan de superar el período de la guerra. La referencia permanente a la biblia, que encontramos en *Hombre mirando al sudeste*, se encuentran también en la literatura alemana de posguerra. Las temáticas de la muerte y la pérdida de Dios se encuentran también en las novelas mencionadas como por ejemplo en un cuento de Wolfdietrich Schnurre de 1948 que lleva el título “El entierro” (Das Begräbnis) y describe el entierro de Dios en el cual participa el protagonista del cuento. En la película Rantés moviliza sus fuerzas mágicas para hacer llegar platos llenos de comida a unos niños pobres, comparte su abrigo con un paciente del sanatorio que tiene frío, denuncia las circunstancias de la gente que vive al margen de la sociedad: “los pobres y los tristes”, como dice Rantés y así desvela las injusticias sociales de la Argentina de los años 80. Al final,

gran dictador, el director del psiquiátrico comanda y decide la muerte indirecta de Rantés. La figura del director del hospital y su comportamiento podría ser una referencia sutil a las sospechas de las Madres del Plaza de Mayo que, en 1984 hablaron sobre la posibilidad de que hubieran desaparecido gente en los hospitales psiquiátricos, durante la dictadura militar. Además, sobran casos de directores de hospitales, en Buenos Aires, que formaron parte del aparato de tortura en los centros clandestinos de detención (Ablard 2008: 193). La película dibuja, con el cuadro del manicomio, la actualidad de la sociedad argentina, en la cual los represores siguen en su posición y el estado se ocupa de reprimir las disfuncionalidades del sistema; quienes no encajan y sacuden las normas y reglas establecidas pasan al *status* de *anomalía* y de ahí a ser objeto de represión. Este acecho a “la locura” desplaza la responsabilidad del estado por las problemáticas sociales como la pobreza y la protección del pueblo.¹⁵

En **Las Locas** el doctor también tiene uno de los papeles principales. Su relación con las pacientes es cariñoso y humano. Es el único que intenta descubrir la verdad sobre la muerte de la directo del hospital; las asesinas – dos enfermeras y unas pacientes delincuentes que usaron la psiquiatría como rescate – quieren culpar a Gabriela, una paciente con problemas de alcohol del asesinato. Al final de la película el doctor gana su merito: asciende por ser honesto y sincero. La corrupción de la que se discute en estos años, se imputa a las enfermeras. Ellas rompen las reglas, asesinan la directora del hospital y abusan de las pacientes débiles. La figura de las delincuentes, y su corrupción, queda ambiguo en la película. No hay explicaciones de los actos ilegítimos que ellas han cometido. El asesinato de un hombre, cometido por una de las mujeres, no se describe lo suficiente.

Heroína (1972) trae a la pantalla el psicoanálisis, lo sube a escena como posibilidad, como alternativa a la psiquiatría. El doctor de la paciente Penny investiga el pasado de la chica, entrevista a la familia y discute el método de terapia con otros doctores en una reunión de especialistas. La película muestra la clínica ideal, con doctores perfectos, que admiten sus miedos y errores. El doctor de Penny también hace sesiones de terapia como paciente. Al mismo tiempo de construir una imagen paradisíaca de la institución y los psicoanalistas, la película muestra imágenes opuestas, refiriéndose a la política afuera de la institución, de la cual la paciente no se entera. La última escena de la película no muestra la protagonista, si no hombres manifestando en las calles porteñas. Con esas imágenes el paraíso idílico se destruye, mostrando que la protagonista vive en un mundo lejos de lo real. Además puede ser leído como crítica de sociedad y entre las clases: mientras la clase alta en Buenos Aires está trabajando sus problemas familiares y psicológicos en clínicas privadas, la clase baja manifiesta.

En **Tango feroz** no aparece ningún médico o enfermero. Lo único que se muestra del cuerpo médico en el hospital son manos y batas. La ausencia de figuras sólo subraya la gratuidad del sistema represivo, en el cual la figura del médico o enfermero ya no tienen ningún rol importante. En tanto los pacientes no vienen al hospital para ser “curados”, el médico neuropsiquiátrico carece entonces de la funcionalidad que se podría suponer.

Historias de amores entre médicos y pacientes, que según Maio existen en una mayor cantidad de películas psiquiátricas (Maio 2002: 164), no existen en las películas analizadas.

muere como un héroe, sin oponerse a los poderes, esperando de los demás que tienen el poder, de cambiar las circunstancias. Las referencias a Jesús, sea en los imágenes y actuaciones de Renatés, sea en los diálogos, subrayan la afirmación de Rantés de haber venido a la tierra para preparar el rescate de la humanidad. Con la figura de Beatriz, que lleva el sobrenombre “la Santa”, intenta rescatar los valores humanos y cristianos, criticando la iglesia católica como institución que tradiciones los valores cristianos, apoyando los poderes estatales como a Videla. Al psiquiatra Julio le llama también Judas, abandonando a Rantés en vez de ayudarlo como debería en su función de médico.

¹⁵ A pesar de las claras referencias a la dictadura de Videla la película no fue integrada en el corpus del catálogo de la Asociación Civil Memoria Abierta (<http://www.memoriaabierta.org.ar>), que supuestamente debería incluir todas las películas argentinas que tratan el tema de la dictadura. También Fernando Reati relaciona en una nota de pie (9) Rantés con un Mesías y habla de la película como “metáfora de la víctima política” (Reati 1992:82).

Conclusiones

Claudio España afirma que el hospicio en **Hombre mirando al sudeste** opera como “desplazamiento de la Argentina” (España 1994: 123). Las fotos y dibujos que Rantés esconde en un cajón debajo de su cama registran la imagen del recuerdo. Así, se tiene que leer la película como obra construida en una fase intermedia, como una nueva orientación del principio de una nueva democracia. A través de Rantés, que no encaja en la estructura social, la película propone crear nuevas normas y valores. A través de los ojos de una figura marginalizada, que por su rotulada locura goza de “libertad de expresión” – siempre y cuando no irrite el orden público – el film condena tanto la represión y el poder estatal, como las estructuras jerárquicas. También es un llamado a la recién nacida democracia: “no olvidar” es también no seguir con la represión estatal en un ambiente a puerta cerrada del público, como es el manicomio. El director del manicomio representa la figura que, aún después de la dictadura, continúa en el mismo espacio de poder. A pesar de la fuerza del protagonista, Rantés muere. Pero la esperanza de un cambio sigue con los otros locos, que no creen en la muerte de Rantés, sino que forman en la última escena un círculo, en el patio del manicomio, esperando el regreso de su compañero. Pero la muerte de Rantés señala un futuro oscuro si la humanidad no entiende cómo falla el psiquiatra Denis al seguir las instrucciones del director y que tal decisión no es sino un asesinato indirecto.

La película es un llamado a la razón de los espectadores de la nueva democracia para desarrollar una nueva y propia argentinidad, que se sitúe entre Europa y América del sur, aceptando el patrimonio europeo, pero con la mirada siempre hacia el sur, orientándose a los propios intereses y a una propia identidad cultural argentina, o sea, latinoamericana.¹⁶ Así se podría interpretar la mirada al sudeste también como mirada hacia las Islas Malvinas: esta arista posible, ambigua, supone al mismo tiempo, uno de los últimos terrenos en poder colonial europeo y el último acto desesperado de la Junta Militar por crear un sentimiento nacionalista, a fin de legitimar su poder. La oportunidad de la nueva libertad, que se estaba proponiendo en Argentina con la democracia, desemboca en la película con el naufragio, por no haber tenido el coraje de cambiar las reglas y las jerarquías. Y así el film propone reencontrar una moral y los valores, como la fraternidad y el consenso, nuevamente, pero alejarse de la estupidez humana que se simboliza a través del tratamiento de los locos en el manicomio.

Andrea Cuarterolo constata, analizando la película **Hombre mirando al sudeste**, en su artículo “Distopías vernáculas”: “Sin duda, la reclusión psiquiátrica, la introyección de la vigilancia, y la persecución y la violencia que modelan las subjetividades son temas que tienen una estrecha conexión con el ambiente que vivió el país en los años de la última dictadura.” (Cuarterolo 2007:98). Pero el uso del hospital psiquiátrico no se puede leer como única función, como sólo metáfora de la dictadura o represión estatal. La influencia del movimiento antipsiquiátrico, más que nada a través de los enlaces con Europa, tiene un fuerte rol en las películas argentinas aquí analizadas. Aún haciendo una crítica al aparato represivo del que forman parte los hospitales psiquiátricos, las películas que tematizan la psiquiatría construyen estereotipos. Por un lado se crean figuras del loco cómo los otros pacientes en **Hombre mirando**

¹⁶ La búsqueda por una propia y sobre todo nueva identidad argentina se plantea también por alusiones al contexto cultural europeo. Una de las imágenes de locura más frecuentes de la Europa medieval es “La nave de los locos”. Comparando la obra “La nave de los locos” de Hieronymos Bosch (creada entre 1490/1500) hay que trazar paralelas. En las dos imágenes los locos se encuentran como marginados de la sociedad. Bosch muestra pecaminosidad, pero al mismo tiempo alegría, alborozo y glotonería. La película también relaciona otra imagen europea medieval con la actualidad: La obra “Extracción de la piedra la locura” (1475/80) de Bosch (también fue inspiración de una poesía de Alejandra Pizarnik) muestra cómo un médico abre la cabeza de la persona loca para sacarle la locura del cerebro, mientras las autoridades miran la situación con aburrimiento. El cuadro muestra la incredulidad e ignorancia – justo lo que Rantés busca, investigando el cerebro del humano en la patología del hospital. Las imágenes de locura que acuerdan a las imágenes del medioevo demuestran el subdesarrollo de la salud mental de los años ‘80.

al Sudeste, La Raulito y Tango feroz y algunas figuras en **Las Locas**, que vienen estigmatizados por la distinción de la figura protagonista. Los estereotipos, que quiso anular el movimiento antipsiquiátrico, negando la existencia de enfermedades mentales, siguen acompañar la película argentina pese a la presencia continua del debate antipsiquiátrico. Así que se puede observar una fuerte crítica al abuso de poder dentro de la institución, pero ninguna creación nueva de la figura del loco. La película **Heroína** crea una imagen muy individual de la figura del loco, debido al hacer parte de la “época dorada” de películas psiquiátricas. De todas maneras se nota que la crítica a la institución, focalizada por Foucault y el movimiento antipsiquiátrico, entra en los años ‘70 y ‘80 fuertemente al cine argentino. No obstante parece haber otro fenómeno. En estas películas la psiquiatría sirve como pretexto bajo el cual se puede criticar al estado, los regímenes ilegítimos y el proceso de la reorganización democrática en los años ‘80. Eso vale para el Onganía igual que para la dictadura de Videla. En **Tango feroz** la psiquiatría está usada como metáfora de una institución en la cual se elimina la oposición, el hospital viene representado como la última instancia del poder. Del mismo modo en **La Raulito** – acá traza la psiquiatría como institución destinada a las personas que no encajan. En **Hombre mirando al sudeste** el hospital neuropsiquiátrico es metáfora de la Argentina bajo la nueva democracia. **Heroína** es la película que retoma el Boom del psicoanálisis. Con la imagen de la psiquiatría como paraíso, construye un espacio desproblematizado, aunque al final esa imagen tiene que oponerse a las imágenes del exterior, a la vida real, distinta a la que vive la protagonista. Hay que leer la película del año 1972 como película de la “época dorada”¹⁷ del psicoanálisis, en la cual el psiquiatra se presenta como héroe que ayuda y cura a sus pacientes. En la película **Heroína** no aparece ni un psicólogo o psiquiatra con una connotación negativa. **La Raulito, Hombre mirando al sudeste y Las locas** hay que leerlas en términos del movimiento anti-psiquiátrico.

La función del loco, en el cine argentino de los años ‘70 y ‘80, es la mirada del “otro”, o sea de una figura que queda afuera de la sociedad que critica a la sociedad con una mirada supuestamente más objetiva, por no ser parte orgánica y funcional de ella. Esa función la encontramos en **Hombre mirando al sudeste** (1987) y **La Raulito** (1974). En **Las Locas** (1977) hay poca conexión con el mundo exterior. El núcleo simbólico del film está puesto en el *status* de vida de las pacientes – el fino límite de lo que puede considerarse “vivir” – y la estructura corrupta por la cual es posible abusar de las internadas y esconder el asesinato de la directora. Al mismo tiempo, la institución neuropsiquiátrica subvierte su función de hospital, operando más bien como refugio de delincuentes.

Según Giovanni Maio las películas de los años ‘80 apuntan una imagen diferente de la psiquiatría, visto que gana importancia la perspectiva concentrada en el interior del individuo. **Hombre mirando al sudeste y Tango feroz**, ambas rodadas en los ‘80 y ‘90, construyen sentidos y establecen la comunicación desde la subjetividad del individuo; la voz en off del psiquiatra Denis nos va contando sus pensamientos, de modo similar la historia de Tanguito se va narrando desde la experiencia del protagonista. Pero el mismo procedimiento también lo encontramos en **La Raulito**. El recorte cronológico del corpus aquí planteado se trata, nada menos que del período posdictatorial, en el cual la mayoría de las películas reflexionan, se interrogan, y por tanto ficcionalizan acerca de la dictadura o los regímenes ilegítimos, ya sea desde alusiones sutiles, metafóricas, o la más directa alegoría referencial. Aunque no fueron analizadas suficientes películas para arribar a una conclusión definitiva, puede afirmarse que el lugar del hospital neuropsiquiátrico es un espacio de represión. Mientras en el cine norteamericano y europeo comienza a emerger otra imagen de esta institución médica, la irrupción en la Argentina de los golpes de estado, y sus consecuentes persecuciones - interrumpiendo el movimiento antipsiquiátrico – parece haber imposibilitado la evolución hacia otra imagen y condiciones del hospital neuropsiquiátrico. Obras como *La locura en la Argentina* de Hugo Vezzetti y otros muestran que el tema de la desmanicomialización se retoma directamente en la nueva democracia a partir de 1983. Se puede decir que la dictadura retrasó el debate psiquiátrico y eso

¹⁷ En el texto de origen: „Glanzzeit“. En: Giovanni Maio (2002): 162.

se manifiesta también en las películas. Todas las películas tematizan no sólo una imagen del psiquiatra, si no que lo diferencian en varias figuras. Los médicos con connotaciones negativas tienen normalmente figuras ser los que tienen el poder.

Hans J. Wulff habla en su artículo sobre la despolitización del psiquiátrico en el cine mundial a partir del año 1980 (Wulff 2008: 1.2.1.). Sin embargo, las dos películas argentinas que fueron rodadas después del 1980 tienen un contenido político y tematizan las fases de las dos dictaduras. La película argentina no parece despolitizar la psiquiatría: eso comprueban también los libros, periódicos y documentales como **Hospital Borda. Un llamado a la razón** (1986). El proceso de la desmanicomialización fue llevado adelante con la democracia. No obstante, a partir de los años '90 se filman muchas menos películas en Argentina que tematizan la psiquiatría.

Las películas:

Torre, Raúl de la (1972): *Heroína*. Argentina.
Murúa, Lautaro (1975): *La Raulito*. Argentina.
Carreras, Enrique (1977): *Las Locas*. Argentina.
Subiela, Eliseo (1987): *Hombre mirando al Sudeste*. Argentina.
Piñeyro, Marcelo (1993): *Tango feroz*. Argentina.

Bibliografía

- Ablard, Jonathan D. (2008). *Madness in Buenos Aires: Patients, Psychiatrists, and the Argentine State 1880-1983*, Ohio, University Press.
- Arredondo, Pablo (2000). *Sobrevivir entre imágenes y palabra: Literatura y cine en Eliseo Subiela*, San Miguel de Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos.
- Barnard, Timothy y Peter Rist (1996). *South American Cinema: a critical filmography. 1915 – 1994*, New York, Garland Pub.
- Carreras, Enrique (1996). *Carreras por carreras. Una vida dedicada al cine y al teatro argentino*, Buenos Aires, Ediciones Nuevo Offset.
- Couselo, Jorge Miguel (1992) [1984]. *Historia del cine argentino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Cuarterolo, Andrea (2007). “Distopías vernáculas: El cine de ciencia ficción en la Argentina”.
- Moore, María José. *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*, Buenos Aires, Librería, 81-107.
- España, Claudio (1994). *Cine argentino en democracia 1983/1993*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- España, Claudio (2005): *Cine argentino: Modernidad y vanguardias – 1957/1983*, Vol. II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Foucault, Michel (2008) [2005]. *El poder psiquiátrico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (1999). “Espacios Diferentes”. *Obras esenciales. Estética, ética, hermeneútica*. Vol.III, Barcelona, Paidós, 431-441.
- Foucault, Michel (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. México, Fondo de la Cultura Económica.
- López, Daniel (2009) [2000]. *Las grandes películas del cine argentino, 50 títulos significativos*, Buenos Aires, Losada.
- Schmucler, Héctor (Ed.) (2011). *Los libros: edición facsimilar*, Tomo I-IV, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Maio, Giovanni (2002). “Das Bild der Psychiatrie in der Geschichte des fiktionalen Films”. *Fundamenta Psychiatrica* 4 (2002): *Psychiatrie und Kunst*, 16: 160-165.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Plotkin, Mariano (2003). *Argentina on the couch: Psychiatry, state, and society, 1880 to the present*, University of New Mexico Press.

Reati, Fernando O. (1992): *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novella argentina: 1975-1985*, Buenos Aires, Editorial Legasa.

Sendrós, Paraná (1993). *Eliseo Subiela*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Varea, Fernando G. (2008) [2006]. *El cine argentino durante la dictadura military 1976-1983*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario.

Wulff, Hans J. (2008). "Individualisierung des Leidens: Motive und Stoffe der Psychiatrie im Film seit 1980." *Medienobservationen*. (<http://www.medienobservationen.lmu.de/>) rúbrica: "Kino / Cinema & CinemaxX Uni-Kino" del 22.08.2008.

Direcciones Internet:

<http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/> (31.05.2012)