

## Los sueños y el cine

**Por Felipe Ocampo Guerrero**

Para los psicoanalistas el sueño es el camino para descubrir y entender los dominios del inconsciente y los síntomas neuróticos y psicóticos. El significado del sueño, aunque permanezca oscuro, puede alegrarnos o descorazonarnos. Según Freud (1900) el sueño es susceptible de interpretación con el fin de hacer consciente el significado e indicar su sentido en el “encadenamiento de nuestras acciones anímicas” (p. 118), pues en el sueño se hallan los deseos reprimidos de la conciencia. El significado se construye entre el que cuenta el sueño y le asigna un valor, y la interpretación del analista.

El significado de los sueños no es universal ya que “el mismo elemento onírico tiene significado diferente para el rico, el hombre casado o el orador que para el pobre, el soltero” (p. 120). Los primeros sueños descritos en la historia de la humanidad dan la impresión que el método consistía en el desciframiento de los símbolos. Desde que Freud introdujo la interpretación como vía para encontrar nuevas formas de acercarse al fenómeno onírico y con la teoría psicoanalítica, adquieren otra dimensión en el origen, el valor y el significado. Los sueños no son ya revelaciones de los dioses o mensajes del más allá. Para Freud, en el sueño los contenidos son placenteros o displacenteros (angustias), “figuran un cierto estado de cosas tal como yo desearía que fuese; su contenido es, entonces, un cumplimiento de deseo, y su motivo, un deseo” (p. 139). Freud, a través del psicoanálisis, descubre el misterio del alma, la misma razón de la existencia del ser humano. Entre sus obras la más importante es *La interpretación de los sueños*, en la que se muestra el pensamiento de toda una época y generación de individuos, que investigaron sobre la mente humana y dieron su interpretación sobre las imágenes y aspectos más intrínsecos de los sueños.

El sueño reúne tres características fundamentales: la primera característica, es la experiencia consciente que el soñador puede o no recordar, se le denomina contenido manifiesto, que son las imágenes visuales tal cual lo narra el soñante bajo el proceso

secundario (lógica, temporalidad, síntesis). La segunda característica son los pensamientos y deseos inconscientes se les denomina contenido latente, que opera bajo el proceso primario (condensación y desplazamiento). Y por último las operaciones mentales inconscientes por las que el contenido latente se convierte en contenido manifiesto se denominan trabajo del sueño, es decir “el contenido del sueño nos es dado en una pictografía, cada uno de cuyos signos ha de transferirse al lenguaje de los pensamientos del sueño” (p. 285). Entonces el significado del sueño reside en el contenido latente, que es el deseo que pugna por salir y lo hace en un disfraz de imágenes ya que “donde el cumplimiento de deseo es irreconocible (como en los sueños de angustia o de muerte se seres queridos) y está disfrazado, debió de existir una tendencia a la defensa contra ese deseo, y a consecuencia de ella el deseo no pudo expresarse de otro modo que desfigurado” (p. 160)

El cine como expresión artística comenzó recién iniciado el siglo XX con la interpretación de los sueños también. El cine utiliza elementos parecidos a los del sueño. La producción cinematográfica sería equiparable al contenido manifiesto (tal cual se presenta la historia de la película) y al trabajo del sueño, es decir, el lenguaje cinematográfico y los recursos con los que se creó la obra fílmica. Pero lo que podría ser equiparable y dotar de interés y sentido al espectador o al analista es el contenido latente. ¿Por qué despiertan sensaciones placenteras y displacenteras ciertas películas? Una película no es sólo una trama, una historia anecdotizada, como el contenido manifiesto. Al espectador y al analista les toca descubrir por qué determinadas películas producen efectos anímicos en el que ve cine, es decir, buscar los significados latentes de los deseos del director y de uno mismo proyectados en la pantalla.

Esto último cobra un interés particular para el psicoanálisis, ya que las distorsiones de lógica, espacio y tiempo que utiliza el cine son comparables a las que intervienen en la formación de sueños y responden a los mecanismos que Freud describió como propios de los procesos primarios de pensamiento: la condensación, el desplazamiento y la simbolización, es decir, lo característico de lo inconsciente.

El psicoanálisis descentralizó la sexualidad de los genitales y la llevaba a un extremo al decir que la sexualidad también es infantil y que el niño, como el ser humano antiguo,

presenta deseos amorosos con su madre (comercio sexual) y deseos de muerte contra el padre. A través del concepto de complejo de Edipo, Freud explica que

...quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello. El rey Edipo, que dio muerte a su padre Layo y desposó a su madre Yocasta, no es sino el cumplimiento de deseos de nuestra infancia [...] como Edipo vivimos en la ignorancia de esos deseos que ofenden la moral, de esos deseos que la naturaleza forzó en nosotros, y tras su revelación bien querríamos apartar la vista de las escenas de nuestra niñez (p. 271,272).

Freud comprueba cuando habla de los sueños de muerte de seres queridos (p. 258) donde hace referencia a las relaciones mitológicas con los padres de la humanidad se repiten y se reviven en las relaciones de los hijos con sus padres:

...si alguien sueña, en medio de manifestaciones de dolor, que su padre o su madre, su hermano o su hermana, han muerto, nunca utilizaré yo ese sueño como prueba de que les desea ahora la muerte. La teoría del sueño no exige tanto; se confirma con inferir que les ha deseado la muerte en algún momento de la infancia [...] Muchas personas que hoy aman a sus hermanos y se sentirían desoladas con su muerte, traen contra ellos en su inconsciente malos deseos de la infancia que pueden realizarse en sueños (p.259)

Y para fines de este ensayo, también en películas.

Hoy se rechazan todavía las teorías psicoanalíticas, no sólo de los sueños (por sus contenidos agresivos y sexuales en relación con nuestros padres), sino toda la idea del inconsciente porque destruyó una de las ilusiones del hombre: que él domina las propias palabras y los propios actos. Freud nos demostró que todos tenemos un lado oculto, oscuro, del que sólo podemos ver, como en una sala cinematográfica, fragmentos de nuestra mente íntimamente relacionados con el inconsciente que está operando secretamente (en su contenido latente) para dejar salir las pulsiones humanas. Entonces en el sueño encontramos, como diría Freud, al niño que sigue viviendo con sus impulsos.

El cine, tan revolucionario en la cultura como el psicoanálisis, se encargó de dar una forma distinta a las artes pictográficas y fotográficas al crear imágenes en movimiento. Los sueños parecen que se materializaran en el celuloide. Probablemente la película de tema onírico más hermosa que se ha hecho es *Los Sueños* de Akira Kurosawa. Está compuesta por ocho cortos basados en sueños del propio director.

La película de Kurosawa es el fiel deseo de expresar los contenidos del sueño. Podría decirse que existen protagonistas en la película (pero los protagonistas podríamos ser cualquier ser humano) y en realidad el sueño es el protagonista de esta película. El lenguaje de los sueños es abstracto pero está lleno de imágenes que llevan significados ocultos en un nivel latente. La película es el contenido manifiesto, el contenido latente (los deseos debajo de las imágenes) son lo que sentimos subjetivamente respecto a lo que vemos en los cortos, pero como conozco poco de la vida del director, me detendré a ver cómo esta película provoca sensaciones varias que pueden servir para este ensayo, en el intento de allegarla a la teoría psicoanalítica. Cada corto es el que, desde el psicoanálisis y desde mi interpretación, hace las veces de trabajo del sueño para significar o dar sentido de fondo a los que vemos. Así en el corto "Llueve y Brilla el Sol" un niño travieso ha observado la marcha nupcial de los zorros y debe pedirles perdón o pagar con su vida, lo que podría ser alusión a los recuerdos filogenéticos que Freud plantea en *Tótem y Tabú*, sus manifestaciones en la fantasía de la escena primaria (coito de los padres) y en la angustia de castración. Esto aplica en el siguiente corto "El Huerto de los Duraznos" donde se nos muestra cómo al niño le es dado contemplar en su sueño la belleza de los duraznos en flor que en realidad han sido horriblemente mutilados. En "La Tormenta de Nieve", cuatro montañistas desorientados y a punto de morir de frío y agotamiento se salvan por la intervención de un espíritu femenino que nos recordaría a la madre y a la angustia de fusión con ella. El atrapamiento en la madre lleva a la angustia de muerte. En "El Monte Fuji en Rojo", los reactores de una planta atómica estallan, provocando la devastación y la muerte. Aquí el deseo inconsciente de muerte parece un sueño premonitorio, simplemente recordemos el último tsunami en Japón con las amenazas en las plantas atómicas. En "El Demonio Lastimero" la guerra nuclear provocada por la estupidez humana ha transformado a la tierra en un horrible infierno, y a los hombres en demonios condenados a sufrir eternamente en él. El deseo en este corto es de castigo por haber atacado a la madre tierra surgiendo así angustias de fragmentación. En cambio, "La Aldea de los Molinos" es un paraíso en el que la gente vive en armonía con su entorno y donde la vida y la muerte humanas son parte del ciclo de la naturaleza. El deseo de la búsqueda eterna del placer.

Así, en una sala oscura, donde la luz proviene de un solo punto, nos transportamos hacia otra dimensión cual si estuviésemos en un diván colectivo, en una catarsis de peligro, ternura, sexo, melancolía o violencia. Hacemos asociaciones. En nuestro asiento, sin interrupciones, viendo sólo aquello que realmente queremos ver y de una manera única como nadie más lo observará. Las luces se encienden y se ha acabado la sesión, pero habrá que volver pronto. En el psicoanálisis, un buen paciente se analizará durante casi toda su vida. En el arte, un real cinéfilo no dejará de asistir a ver películas o no dejará de ver algunas que le hayan impactado.

El arte visual a menudo se puede ver conscientemente, buscando creativamente el simbolismo, es decir, un mensaje. Como en un sueño, las imágenes en el cine son sólo breves, no somos capaces de detener la película (excepto durante el análisis reflexivo) y centrarse en una imagen en particular. Además, la velocidad con la que estamos expuestos a las imágenes permite que la mayoría de lo que vemos que se absorba en un nivel inconsciente solamente. Es imposible concentrarse en toda la información visual que se produce en la pantalla a la vez, especialmente si el director es bueno. Siempre tendremos a ignorar una parte de lo que vemos y nos concentramos en otra. Pero lo que no se ve conscientemente, lo vemos inconscientemente. Freud comenta que el alma no hace caso para nada de las sensaciones que le sobrevienen mientras duerme y a veces no hacemos caso a los sonidos de la película, pero éstos influyen o se alojan en el inconsciente. Quizá por eso a veces nos gusta tanto la música (el soundtrack) de muchas películas.

El método de transmitir significado a través del cine es a menudo tan latente como el significado transmitido a través de sueños. El lenguaje del inconsciente es en su mayoría específico para el individuo, mientras que el contenido inconsciente de la película está diseñado para ser comunicada a muchos. Sin embargo, a menudo vemos que las diferentes culturas no ven la misma película de la misma manera. Esto tiene sentido en la forma que se instaura el superyó a través de internalizaciones de las normas morales de la familia y la cultura. Dado que los contenidos latentes de película nos hablan en un nivel inconsciente, la producción cinematográfica debe hablar con nosotros de una manera culturalmente específica. El análisis que tiende a descubrir el contenido latente de una película que puede

interpretarse como síntoma o un sueño, y se puede utilizar como base para analizar el inconsciente de la mente cineasta y del espectador.

La oscuridad de la sala cinematográfica y la comodidad de los sillones induce al espectador a relajarse, invitando a una participación psíquica y emocional. En tal estado regresivo el espectador aumenta los mecanismos psíquicos normales de proyección e identificación, y de alguna manera cumple con sus deseos más íntimos. Un sueño lo contamos al psicoanalista en un *setting* analítico, desplegamos los mapas del inconsciente y el análisis nos ayuda a darnos cuenta de que eso que soñamos es un cumplimiento de deseo. Una película es proyectada en una sala cinematográfica, la cual se convierte como en una especie de diván grupal en el que no se habla sino más bien se ve y se escucha. Los espectadores se proyectan en la historia, en las situaciones. Esta proyección condensa nuestros contenidos inconscientes y los reúne en los personajes con los que de alguna u otra forma nos identificamos. Hacemos asociaciones que nos seducen y recurrimos a ver y ver películas, otras veces, esas asociaciones nos aterran y decidimos no ver más ciertas películas. ¿Por qué? En las películas desplazamos y condensamos en símbolos o en personajes características que también tienen que ver con nosotros, con nuestra sociedad, con nuestros conflictos.

El cine desnuda nuestro inconsciente y pone a prueba nuestros deseos más oscuros (y no tan oscuros) en los juicios, reflexiones, análisis y estudios del drama humano llevado a la pantalla. Estos deseos son sublimados por los cineastas para que todos tengamos acceso a encontrarnos con nosotros mismos a través de la interpretación de los guionistas y directores. Es cine es una herramienta más para acceder a lo que no nos permitimos por la vía de la conciencia. El cine provoca a nuestros deseos y agita los valores de nuestra cultura con el objetivo de conocernos.

#### Bibliografía:

Freud, S. Obras completas, Tomo IV, *La interpretación de los sueños*. (Primera parte) (1900). Amorrortu editores, Buenos Aires, 2007.