La figura del psicólogo en el cine y las series televisivas: cuestiones ético-clínicas

*Juan Jorge Michel Fariña**
Irene Cambra Badii
Haydée Montesano
Eduardo Laso

Resumen

La figura del psicoterapeuta en los medios ha tenido un incremento notorio durante los últimos años. Series como In Treatment y su versión local En Terapia; Historias de diván, y más recientemente PS! han puesto el acento no sólo en las cuestiones técnicas de la labor sino que han desplegado las cuestiones éticas de nuestra práctica. ¿Puede un terapeuta involucrarse amorosamente con una paciente que acaba de interrumpir su tratamiento? ¿Debe guardar el terapeuta confidencialidad frente a crímenes de guerra? ¿Cómo debe manejar un terapeuta sus conflictos personales cuando éstos interfieren con el trabajo profesional? Estas y otras cuestiones aparecen desplegadas para el gran público, generando una representación social de la figura del profesional y sus conductas deseables. Este trabajo, fruto de una investigación en curso dentro del Programa de Ciencia y Técnica de la UBA, indaga estas cuestiones desde dos perspectivas: (1) qué tipo de valores y nociones de derechos se imparten a la comunidad a partir de estos fenómenos de masa; (2) cuáles son los recaudos que se deben tomar cuando se llevan a la pantalla situaciones inspiradas en casos reales de pacientes. Ambas dimensiones hacen a una responsabilidad del psicólogo frente a un mundo cada vez más comunicado pero a la vez más intenso e inmediato. El artículo recorre esta delicada cuestión a través de ejemplos del cine, del género telenovela, del formato serie televisiva, aplicando conceptos de la deontología profesional y del psicoanálisis para abordar la complejidad en juego.

Palabras clave: Confidencialidad - Conflicto de intereses -Psicólogo - Cine - Televisión

Cinema and Television: the ethical representation of the psychologist in the media

Abstract

Cinema and Television: the ethical representation of the psychologist in the media.

The figure of the psychotherapist in the media has increased notably over recent years. Series such as In Treatment and its local version En Terapia; Historias de diván and more recently PS!, have not only laid emphasis on technical matters concerning the profession, but has also unfolded ethical questions of our practice. Can a therapist become amorously involved with a patient who has just interrupted their treatment? Should a therapist keep confidentiality in the case of war crimes? How should a therapist handle his or her own personal conflicts when these interfere with their professional work? These and other matters are revealed to the general public, creating a social representation of the figure of the psychotherapist and their desirable behavior. This work, which is the result of an on-going research within the Program of Science and Technology of UBA looks into these matters from two perspectives: 1) what kind of values and what kind of notions concerning rights, are imparted to the community through these mass phenomena; 2) what precautions should be taken when situations based on real case-studies are shown in the screen? Both dimensions make for a responsibility of the psychologist before a world every day more communicated but simultaneously more intense and more immediate.

Keywords: Confidentiality, Conflict of interests, Psychologist, Cinema, Television

Introducción

El analista en el cine: cuestiones éticas

En marzo de 1926 se estrenó en Berlín *Geheimnisse einer Seele* (G. W. Pabst, Estados Unidos) conocida entre nosotros como *Secretos de un alma*, el primer film en el que aparece en pantalla la figura de un psicoanalista. El rol protagónico recayó en el actor ruso radicado en Alemania Pavel Pavlov, quien logró una curiosa notoriedad por ese papel (Laso, 2011). Desde entonces han desfilado en el cine un centenar de analistas, algunos de los cuales han devenido célebres, al menos como para merecer escritos y hasta estudios especializados.

Los deslices éticos de los profesionales han sido uno de los ingredientes que contribuyeron a este interés. Veamos algunos tópicos que fueron desplegados en la pantalla.

a) La involucración sexual entre terapeutas y pacientes

Una de las vertientes que sedujo especialmente a Hollywood ha sido la figura del terapeuta que en abierta falla ética, se involucra sexualmente con sus pacientes.

*Facultad de Psicología – Universidad Nacional de Buenos Aires- Argentina. E-mail jjmf@psi.uba.ar

En esta larga serie ocupa un lugar relevante la Dra. Petersen, encarnada por la actriz Ingrid Bergman en el film *Cuéntame tu vida* (Hitchcock, 1945). Se trata de la novena producción de Hitchcock en Hollywood y es considerado el primer thriller psicológico de la historia, a la vez que la ocasión para presentar ante el gran público la delicada cuestión del manejo de la transferencia erótica. (Cebey, 2011; Michel Fariña y Katz, 2011).

Otros clásicos posteriores sobre el tema incluyen a la Dra. Elizabeth Bowen, en Mr. Jones (Figgis, 1993), o la Dra. Susan Lowenstein, en *El príncipe de las mareas* (B. Streisand, 1991) film que indaga la abstinencia y su alcance con familiares íntimos de un paciente en tratamiento. También en *Deseo y decepción* (P. Joanou, 1992), en donde la bella Kim Basinger se acuesta con el analista de su hermana, y especialmente en *Confianza traicionada* (G. Kaczender, 1994), basada en el caso real de Bárbara Noel, quien acusó de abuso sexual a su ex-terapeuta, el conocido psiquiatra social Dr. Jules Masserman.

Más recientemente, *Un método peligroso* (Cronenberg, 2011) aborda la relación amorosa que mantuvo Carl Jung con su paciente Sabina Spielrein, bajo la mirada preocupada de Sigmund Freud, quien trabajaba sobre sus consideraciones sobre los límites que debe imponer el médico a las mociones transferenciales eróticas de sus pacientes. Y deberíamos incluir en esta serie la ópera prima del director argentino Damián Szifrón *El fondo del mar* (Szifrón, 2004), que obtuvo importantes premios en la edición 2005 del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y que motivó en su momento un comentario especializado (Michel Fariña, 2005).

b)Confidencialidad

Los dilemas en materia de secreto profesional han sido otro de los escenarios transitados por el cine. En *Ni una palabra* (G. Fleder, 2001) un médico psiquiatra es obligado por los secuestradores de su hija a obtener información privada de una paciente. El film explora el estatuto del secreto bajo estado de necesidad, pero también la oportunidad de un acto analítico, cuando la paciente que se niega a hablar porta, sin saberlo, un secreto clave para su propia existencia (Domínguez, 2011).

En *Pasaje al acto* (Girod, 1996), el Dr. Antoine Rivière es un psiquiatra parisino a quien un paciente le confiesa en sesión haber asesinado a su esposa. En un principio el profesional no cree en los dichos de su paciente, pero poco a poco debe confrontarse con la amarga veracidad de los hechos. ¿Qué debería hacer el terapeuta ante esto?

En un ejemplo más clásico, *El silencio de los inocentes* (J. Demme, 1991), presenta el caso del Dr. Hannibal Lecter, quien es requerido por la policía para revelar información confidencial sobre un ex paciente a cambio de una mejora en sus condiciones de reclusión. Pero cuando recibe la visita de Clarice Starling, la agente del FBI que busca sonsacarle la información, se establecerá entre ellos una peculiar relación (Michel Fariña, 2000; Zizek, 2011).

En la segunda versión de *Bajos Instintos* (M. Caton-Jones, 2006), un film olvidable desde el punto de vista cinematográfico, se presenta sin embargo un tema interesante: veinticinco años después del caso Tarasoff: ¿rige el secreto profesional sobre la confesión en terapia de delitos ya cometidos? Y en la excelente *Los Infiltrados* (Martín Scorsese, 2006), un detective confiesa a una terapeuta policial un delito que involucra al departamento de Asuntos Internos, explorando así los límites de las relaciones profesionales, la neutralidad y la confidencialidad frente a crímenes policiales.

c) Situaciones extremas

En relación a los terapeutas que deben intervenir en situaciones de catástrofes y emergencias, tenemos un caso interesante en la psicóloga que hace su intervención en crisis atendiendo al personaje de Jodie Foster en *Plan de vuelo* (R. Schwentke, 2005) y que sirviera como base para establecer parámetros éticos en intervención en desastres (Michel Fariña, 2006).

Otra variante, pero en este caso no de déficit sino de inesperada lucidez, lo encontramos en el intrigante film *Passengers* (Rodrigo García, 2008). El realizador adelanta en esta película su aguda visión de las escenas temidas de un analista –que plasmaría luego en la serie *In Treatment*. La Dra. Claire Summers es una psicóloga especialista en intervención en desastres. La despiertan en mitad de la noche para que acuda a atender a los sobrevivientes de un grave accidente aéreo. Pero cuando llega al hospital de emergencias y le comienzan a derivar los pacientes, se comienzan a advertir las vacilaciones de esta mujer. Mal manejo de la transferencia erótica, errores en el manejo del grupo terapéutico, abandono de paciente… Cuando la errática conducta profesional llega a su clímax, el desenlace fantástico del film termina haciendo verosímiles los temores más íntimos de todo analista.

d)Conflicto de intereses

Otro tema que ha ocupado al cine es la posición del analista cuando el azar hace su entrada en el consultorio, generando un conflicto de intereses. En *Susurros en la oscuridad* (Christopher Crowe, 1992), la Dra. Anne Hecker atiende a una paciente cuyas fantasías sexuales turban a la profesional, situación que se complica aún más cuando ésta cambia de pareja, iniciando una relación con un atractivo piloto que resulta ser el amante de su paciente. En *Secretos de diván* (B. Younger, 2005), la Dra. Lisa Metzger, protagonizada por Meryl Streep, atiende a una paciente de 37 años, divorciada, quien relata en sesión haber conocido a un joven del que está profundamente enamorada. Dice que él también la ama, pero como el muchacho es diez años menor, ella no está segura de si continuar o no la relación. La Dra. Metzger la alienta a seguir adelante con el vínculo, minimizando la cuestión de la edad y privilegiando la felicidad de la paciente. Pero en las sesiones siguientes aparecerán datos que cambiaran el curso de los acontecimientos, cuando se revela que el flamante novio de la paciente resulta ser el hijo de la terapeuta, poniendo a prueba su capacidad y la de su supervisora para lidiar con una situación compleja.

Es interesante también el modo en que se presentan en el cine los conflictos personales y familiares de un terapeuta, especialmente cuando éstos se originan en una situación vinculada a su práctica profesional. En *La habitación del hijo* (N. Moretti, 2001), la apacible vida del Dr. Giovanni Sermonti en una pequeña ciudad al norte de Italia se ve conmovida cuando un domingo por la mañana uno de sus pacientes lo llama por una urgencia, y el terapeuta decide atenderlo descuidando a su hijo, quien muere en un accidente. El profesional deberá lidiar con la tragedia familiar, la soledad y la culpa (Gómez, 2006).

Por otra parte, tenemos el sorprendente caso de *Los secretos de Harry* (Woody Allen, 1997), donde una terapeuta experimenta una seria crisis matrimonial y profesional cuando se entera que su marido mantuvo relaciones sexuales con una paciente suya. Recibe la información de la propia paciente, y una vez que ésta se va del consultorio interpela duramente a su marido reprochándole su conducta. Él intenta justificarse y en medio de la discusión llega otro paciente, a quien la terapeuta intenta atender en medio de la situación de desborde emocional en la que se encuentra (Michel Fariña, 2000).

e) Transferencia

No han faltado por cierto las situaciones en las que aparece un efecto analítico fruto de una transferencia… sin analista. En *Confesiones* muy íntimas (P. Leconte, 2004), por llamar a la puerta equivocada, Anna termina contándole sus problemas matrimoniales a un consejero financiero llamado William Faber, quien no tiene valor para decirle que en realidad no es psicólogo. En *Un diván en New York* (C. Akerman, 1996), el Dr. Harry Harriston, un psicoterapeuta norteamericano intercambia su departamento con Béatrice, una bailarina francesa. Cuando Béatrice se instala en Nueva York, algunos pacientes del Dr. Harriston continúan asistiendo al consultorio, por lo que terminan en el diván confesándole sus problemas... a Béatrice.

El segmento *Equilibrium* (S. Soderbergh, 2004), que integra la trilogía *Eros*, explora de manera magistral los delicados límites entre la atención flotante y la distracción de un terapeuta durante una sesión de psicoanálisis. La breve historia está ambientada en el Nueva York de 1955. Un ejecutivo estresado se siente desequilibrado, debido según cree a sueños eróticos recurrentes con una mujer que no puede identificar. Desafiando toda ortodoxia, su analista intenta *equilibrar* la atención entre su paciente y algo que llama su atención a través de la ventana. Esta segunda escena vendrá en auxilio de la primera para desmontar, con el espectador como aliado, el fantasma del paciente.

En el cine argentino, Damián Szifrón ha dirigido, además de la mencionada El fondo del mar, la película *Tiempo de Valientes* (2005), que relata la historia de un psicólogo que enfrenta una causa penal por un accidente de tránsito. Aconsejado por su abogado, decide acogerse al régimen de probation, o suspensión de juicio a prueba, por lo cual debe realizar tareas comunitarias establecidas por el juez. Para ello deberá atender a un policía, desbaratando junto a él una banda de facinerosos, a la vez que descubriendo una faceta inédita de su práctica profesional y de su propia vida (Salmerón, 2008).

Capítulo aparte merece el Dr. Ben Sobol, compuesto por el actor Billy Crystal, compelido a psicoanalizar al mafioso representado por Robert de Niro en la saga de *Analízame* (H. Ramis, 1999, 2002). En la primera versión, Paul Vitti padece una crisis personal que amenaza acabar con su prestigio si la noticia fuera conocida entre los miembros de las bandas rivales. Su consulta al Dr. Sobol confrontará al profesional con un tratamiento inédito. En la segunda, el mafioso está cumpliendo su condena en Sing Sing y desconcierta a sus carceleros cuando despliega un cuadro delirante ¿Está sufriendo Paul Vitti una crisis nerviosa, o su extraño comportamiento no es más que una estratagema para dejar la prisión? El FBI no está seguro, como tampoco lo estará su atribulado psicoanalista, a quien recurren para consultarle sobre el caso, cuyas vicisitudes harán evidente que la única resistencia es la resistencia del analista (Delgado, 1999).

Este punto de déficit en el manejo de la transferencia tiene una de sus expresiones más interesantes en el Dr. Capa, el psicoanalista protagonizado por Bruce Willis en el film *El color de la noche* (Richard Rush, 1994), cuyos inolvidables primeros cuatro minutos fueron analizados por Alejandro Ariel (Ariel, 2004).

Tabla 1. Categorías de síntomas en pacientes con enfermedad cardiovascular.

Síntomas	ansiedad	angustia	depresión
hostilidad			
	29%	34%	17%
11%			
Síntomas atribuidos a acontecimientos vitales			
previos en el ámbito familiar	33%	27%	33%
7%			
Síntomas atribuidos a acontecimientos vitales			
previos en el ámbito laboral	22%	45%	22%
11%			

Del cine a la televisión: el psicólogo en la pantalla hogareña

Con el paso del tiempo y el auge de la televisión, distintos programas fueron acercando a un público masivo la figura del terapeuta. Los espectadores tuvieron así la oportunidad de seguir cotidianamente las historias narradas, ya sea con una frecuencia semanal, como en el caso de los unitarios o series televisivas, o diaria, como en las telenovelas. Actualmente, se calcula que en el mundo cerca de dos mil millones de espectadores ven telenovelas diariamente, y en muchas de ellas la figura del terapeuta resulta un ingrediente clave (Michel Fariña, et al., 2012).

Descriptivamente, la serie televisiva, como género de ficción, trabaja en dos planos: la continuidad que arrastra las repeticiones que construyen la identidad de determinados personajes y la eventualidad de las historias acotadas que comienzan y terminan en cada capítulo. A su vez se caracteriza por una temporalidad marcada por la frecuencia secuencial que administra y dosifica el argumento en entregas parciales que no presentan la serie de una vez en su totalidad; en este sentido, cabe preguntarse ¿cuándo y quién produce fehacientemente la serie?

Si pasamos a considerar las series televisivas que centran sus líneas argumentales en el campo psi, introduciendo al espectador en un argumento que entrama la intimidad de la consulta clínica, junto a la "humanización" del profesional sorprendido en los entretelones de dudas y conflictos personales, se puede afirmar que es un tema tan apto como cualquier otro para transcurrir en el género ficcional de las series. Sin embargo, también se puede proponer como hipótesis que hay coherencia entre la forma estética y el tema abordado en su perspectiva teórica, a partir de la noción misma de serie. (Wajcman, 2001, 2010)

En este sentido, lo que hace de la serie un género ficcional es un objetivo estético, mientras que la construcción conceptual efectuada por el discurso del psicoanálisis se sostiene en el campo subjetivo o, dicho de otro modo, de aquello que hace serie en la repetición que engendra un sujeto; esta perspectiva trae a un primer plano la ética.

A partir de esto se puede plantear que la articulación entre ética y estética crea un hecho artístico que incluye la condición subjetiva que convoca el interés para un espectador y simultáneamente, instala la potencialidad de leer allí un sujeto.

Una vez presentada esta idea, retomamos la noción de serie; con un criterio amplio, se puede acordar que una serie puede ser un conjunto de sucesos o elementos que se ordenan a partir de un eje lógico que sanciona el modo y orden de sucesión, garantizada con la repetición de aquello que mantiene la lógica que la regula. Si nos detenemos en la repetición, elemento que guarda especial interés en la articulación propuesta, lo primero que surge es su estrecha relación a la identidad, en tanto que la repetición se advierte en aquello que insiste cada vez. Sin embargo, aquello que repite en su insistencia no podría ser considerado como un término idéntico a sí mismo que en cada vuelta de la repetición coincide con el precedente; sin ingresar en desarrollos más complejos, nos apoyamos en la afirmación de la lógica simbólica y la teoría de conjuntos que sostiene que toda repetición incluye un término imposible; argumento que permite a Lacan proponer que la repetición siempre es fallida, como también se puede leer en Kierkegaard: "Lo único que se repite, es la imposibilidad de la repetición".

El género de la telenovela: Culpable... de este amor de transferencia

Un buen ejemplo es la telenovela "Culpable de este amor", que encabezó largamente el rating de los mediodías televisivos de 2007. Allí el personaje protagónico es un terapeuta que se desempeña en el ámbito forense. Trabaja además en una clínica y la trama del teleteatro lo muestra conduciendo distintos tratamientos, en lo que para un lego podría confundirse con un encuadre psicoanalítico.

Agustín Rivero, tal el nombre del facultativo, está perdidamente enamorado de la Dra. Laura Cazenave, una abogada a quién conoció en el ámbito de tribunales. La previsible historia de amor entre ambos se hace desear, pero ya ha habido besuqueos, mutuas declaraciones y hasta un apasionado conato de fogosa relación sexual.

En ese contexto, la primera paciente que el Dr. Rivero toma en tratamiento es nada menos que la hermanita menor de Laura, quien padece de ataques de pánico. La niña establece una transferencia masiva con Rivero y no acepta otro terapeuta que no sea él. Excusándose en la patología de la menor, que se niega a salir de su casa, Rivero la atiende a domicilio, donde debe cruzarse no sólo con Laura, sino con su marido, que ya sospecha el desenlace del culebrón y vocifera sus celos ante amante, terapeuta y pacientita. Pero nadie parece inmutarse por ello. Todos los conflictos se presentan en el terreno de la moral del triángulo entre Laura, Agustín y su marido. Nadie en la trama de la novela parece preocuparse del tratamiento de la niña.

La segunda paciente es una atractiva joven que se acaba de separar de su marido por haberlo sorprendido engañándola con otra. Rivero la toma en tratamiento, pero rápidamente recurre a ella fuera de las sesiones para pedirle asesoramiento sobre temas que él investiga. La paciente, evidentemente confundida, desarrolla una virulenta transferencia erótica hacia su terapeuta, pero éste no parece percibir nada al respecto. Por el contrario, continúa citándola a deshoras en su domicilio particular, emprendiendo con ella aventuras investigativo-detectivescas. En el colmo de la desubicación profesional, la confronta con los mimos que prodiga a Laura, precipitando en lo real el infierno tan temido de la paciente, que termina declarando su propósito de conquista: "Laura está casada, pero yo ya no lo estoy".

Cuando finalmente declara abiertamente sus obvios sentimientos en sesión, el Dr. Rivero pone cara de póker y responde con un señalamiento tan correcto como estereotipado. Pero ya es tarde. La paciente, sintiéndose despechada por el hombre que cree amar,

sale del consultorio con un portazo. Ante esta patente manifestación de amor de transferencia, promovida por el propio terapeuta, éste reacciona en clave machista-especular, anunciando que a partir de esa actitud *ya no es su paciente*.

Se trata, una vez más, de una ficción. Hay incluso un texto que lo aclara al inicio de la novela. Pero lo que aquí interesa no es la integridad de los guionistas, sino el efecto colectivo de las imágenes.

En "Culpable..." Agustín Rivero, protagónico mediante, encarna el ideal: una persona íntegra, un ciudadano incorruptible y un terapeuta capaz y sensible. Sabemos que no sacará provecho de la transferencia erótica que está promoviendo en su paciente, que gracias a su ayuda profesional la pacientita superará sus ataques de pánico y que finalmente amará sin fisuras a Laura Cazenave.

Allí radica justamente el problema. La novela presenta ante el público masivo una idea errónea y riesgosa del rol terapéutico. Se desliza la creencia de que si el terapeuta es una "buena persona", puede atender a la hermana de su amante o intimar socialmente con su paciente sin consecuencias negativas para los tratamientos.

Be Tipul, In Treatment, En Terapia

En 1999, el unitario argentino *Vulnerables* (Belatti & Segade, Pol-ka, 1999-2000) representó un evento internacional, e incluso se cree que pudo haber inspirado el desarrollo de la serie israelí *Be Tipul*.

La trama de *Vulnerables* incluía situaciones humanas dentro de una terapia de grupo. La serie tuvo gran popularidad y además fue uno de los primero intentos de llevar a la pantalla la problemática humana, en medio de un marco terapéutico grupal. Los capítulos se centraban en la problemática específica de cada uno de los integrantes, sin pretender ahondar en la esencia de la labor terapéutica. Por lo tanto la terapia era vista sólo como un encuadre, un marco de respeto, de escucha, de acompañamiento adecuado, ante las problemáticas de los pacientes. La misma estructura se incluyó en los guiones de *Culpables* (Pol-ka, 2001) y *Tratame bien* (Pol-ka, 2009), unitarios que continuaron la tradición de incluir sesiones de psicoterapia en la pantalla argentina.

Be Tipul (2005), la exitosa serie israelí creada por Hagai Levi, cuyo título puede traducirse literalmente como "En terapia", tiene el foco centrado íntegramente en la psicoterapia. Contrariamente a lo sucedido en *Vulnerables*, pretende llevar a la pantalla la esencia de la labor psicoterapéutica individual. El hilo conductor y el foco central de la serie no son las historias de sus personajes sino la esencia de la acción terapéutica, del mismo modo que se transmite la actividad de los detectives policiales en *La Ley y el Orden*, o los médicos en *Dr. House*.

La serie incluye mayoritariamente el devenir de los procesos psicoterapéuticos de los pacientes que acuden al consultorio de Reuven Dagan. Semana a semana, podemos seguir las sesiones de una joven que manifiesta su amor por el psicoterapeuta luego de un año de tratamiento, un piloto del ejército israelí, una adolescente, una pareja en crisis y el último día, el propio Reuven Dagan consultando en un espacio de supervisión. En los distintos episodios de la serie se desarrollan además algunas escenas de la vida privada del terapeuta, y se observa el interjuego entre la actividad terapéutica y la trama personal.

En primer lugar, la exitosa serie israelí fue adaptada en los Estados Unidos por la productora HBO y con la dirección de Rodrigo García, bajo el nombre de *In Treatment* (2008-2010). Por primera vez una serie israelí era comprada por una productora estadounidense. Las dos primeras temporadas fueron hechas adaptando los guiones de *Be Tipul*, y la tercera temporada tuvo un guión independiente.

En Argentina, la serie *En terapia* fue estrenada en 2012 en el canal de aire de la televisión pública, siguiendo los guiones de *Be Tipul*.

Estas tres series televisivas mantienen algunas indicaciones técnicas: la cámara sigue a los actores mayoritariamente con planos cortos, con secuencias largas, en los que pueden percibirse los gestos y las acciones con naturalidad; los capítulos tienen una duración de 30 minutos y la sesión de psicoterapia se da en tiempo real. Además, coinciden en algunas coordenadas del guión, entre ellas, la elección de los personajes y el esquema de los días en que atiende a los pacientes, reservando el último para supervisión.

Sin embargo, notamos algunas diferencias interesantes en estas tres series televisivas, que en algunos casos pueden conllevar cuestiones éticas:

[1] La elección del protagonista: en *Be Tipul*, el terapeuta tiene un estilo informal. El actor elegido tiene un aspecto bonachón. En *In Treatment*, la elección de Gabriel Byrne para el papel del terapeuta, que es un consagrado galán maduro de films norteamericanos, nos hace pensar en un estilo del terapeuta más serio y a la vez seductor, cuestión que se ve llevada un poco más allá en el caso de *En Terapia* y la interpretación de Diego Peretti, quien posee un carisma propio y ya había encarnado el rol de un profesional de la salud mental en *Locas de amor* (2004), cuando se dio a conocer que él mismo es psiquiatra de profesión.

[2] La ambientación del consultorio: en los tres casos se trata de una habitación que se ubica en la casa del terapeuta, por lo cual muchas veces se escuchan ruidos de la vivienda familiar durante las sesiones, o bien se presentan escenas de la relación del terapeuta con su familia en el momento previo o posterior a las sesiones. Mientras que en *Be Tipul* el consultorio es una habitación sencilla con las ventanas abiertas, a través de las cuales tanto el analista como el paciente pueden verse una vez finalizada la sesión, en *In Treatment* se muestra un interesante diseño arquitectónico que permite diferenciar las puertas de entrada y salida del consultorio. En efecto, los pacientes ingresan por la puerta delantera, donde hay un pequeño sillón de jardín para aguardar, y se retiran por otra puerta que los lleva directamente al pasillo del patio para salir del terreno, por lo cual si los

pacientes llegan antes de que se retire el anterior, no se cruzan en ningún momento. Este detalle de la confidencialidad no es un detalle menor ya que nos indica cómo se construye la escena de la psicoterapia teniendo en cuenta todos los aspectos. En la versión argentina, *En Terapia*, el consultorio está hecho directamente en imitación con el norteamericano, pero se le suman una distinta disposición de los muebles y el protagonismo del sillón de terciopelo rojo, que en contraposición con el sobrio consultorio israelí de *Be Tipul*, nos hace pensar si refleja auténticamente cómo son los consultorios en Buenos Aires.

[3] La apertura del programa: en *Be Tipul* la presentación de los nombres de los actores y miembros de la producción están en medio de figuras de tinta análogas al test de Rorschach, un test psicológico proyectivo que se utiliza para evaluar la personalidad. Estas figuras o formas no son definidas claramente sino que sirven para evaluar la proyección que los sujetos hacen de ellas, y verlas en la presentación de los episodios nos pone en contacto con los propios significados que se construyen en un espacio terapéutico, con la diversidad de miradas y experiencias.

En la presentación de *In Treatment* también figuran los nombres de los actores y miembros de la producción, con la misma música que en *Be Tipul*, pero con un fondo ambientado con ondas de color azul, semejantes al fluir del agua. Este elemento también está presente en los adornos del consultorio del Dr. Paul Weston: barcos, un vidrio con agua similar a la imagen de la presentación, etc. Esta simbolización a través del agua nos lleva a pensar en el fluir, el devenir de la vida humana en la labor psicoterapéutica.

En el caso de *En Terapia*, se ha cambiado la música de apertura y sólo figuran los nombres de los actores sobre un fondo negro, que parece gastado, y el sillón de terciopelo rojo de la escenografía del consultorio. La importancia que se le da a este mobiliario, similar al diván, se puede apreciar no sólo en la apertura sino en toda la gráfica que promociona la serie. Pareciera ser que es un elemento del encuadre que determina de qué tipo de psicoterapia se trata la serie, desde un elemento externo al desarrollo del tratamiento, ya que este no es fácil de determinarse por las intervenciones del psicoterapeuta. La música incidental también es un elemento que es utilizado sobre todo en *Be Tipul* y en *En Terapia*. Si bien la mayor parte de los diálogos no tienen música ambiental, en determinadas ocasiones, para acrecentar el suspenso o la acción dramática, se escucha una música distinta a la de la apertura, que se percibe como intrusiva, porque la acción dramática ya de por sí es potente. Invade así el espacio analítico con un criterio estrictamente televisivo donde la música viene a suplementar el clima que trasuntan las palabras.

[4] Las modificaciones del guión: Fue necesario introducir modificaciones del guión original para adaptar la serie al contexto de los países. Un caso particular de estas modificaciones es el guión para el paciente de los días martes. Nos encontramos frente a la primera entrevista psicoterapéutica de un sujeto perteneciente a una fuerza de elite, que ha cometido un error en un operativo y ha matado a personas inocentes.

En *Be Tipul*, asiste por primera vez a la consulta psicoterapéutica un piloto israelí llamado Yadin, quien se presenta como "el piloto de la tonelada". Luego de arrojar una bomba en Ramallah, que mató a 12 niños, su identikit fue difundido por un grupo anarquista y su cabeza tiene precio en el mundo árabe.

Es importante mencionar que tanto el paciente como el analista comparten una situación común que puede pasar desapercibida si se desconoce el contexto cultural: en Israel, los terapeutas son parte del ejército dado que toda la población tiene que prestar sus servicios obligatoriamente (Benyakar & Cambra Badii, 2012). Los psicoterapeutas pueden integrarse al Ejército mismo o bien desempeñarse fuera de él, en el consultorio, dedicando tiempo de trabajo en su rol de reserva activa. Esta variable contextual compartida entre paciente y terapeuta nos enfrenta con el problema de la neutralidad. La interrogación de determinados puntos de inconsistencia en relación al accionar del terapeuta puede ir en esta línea. El psicoterapeuta puede verse convocado desde su doble rol: como combatiente, parte del ejército, y como terapeuta. El hecho de compartir la institución militar con el paciente, en un país en guerra, no es un detalle menor. ¿El analista comparte el sistema de creencias con el paciente? ¿Qué hacer si no lo comparte? ¿A quién acudir si es necesario suspender el secreto profesional con la justificación del potencial daño para sí mismo y para terceros?

En la adaptación de Estados Unidos, *In Treatment*, el paciente en cuestión, Alex, es un piloto de la Marina norteamericana, mientras que Paul forma parte de la población civil. Alex se presenta como "el asesino de Madrasa", y el guión intenta adaptarse lo más ajustadamente posible a los parámetros de *Be Tipul*: la bomba ha sido arrojada en una escuela religiosa islámica en Bagdad, han muerto 16 niños, y su foto fue difundida en webs fundamentalistas para que puedan matarlo.

Aquí, los puntos en común con el terapeuta, y las posibles identificaciones y dilemas que le puedan generar, se alejan en relación a lo planteado por la serie israelí, pero al mismo tiempo plantea otros interrogantes de interés: ¿debe el terapeuta hacer una interconsulta o derivación a un psicólogo especializado en temas de la Marina? Y también en este caso, ¿cómo interrogar el secreto profesional acerca de lo que se converse en sesión, teniendo en cuenta que Alex revelará información confidencial de los procedimientos de la Marina? (Montesano y Michel Fariña, 2011)

En el caso de la versión argentina, *En Terapia*, los guionistas han enfrentado un desafío para poder hacer la adaptación del guión. Todo indicaba que para mostrar los dilemas del psicoterapeuta en un caso que involucrara al Ejército, tendría que ser en relación a un militar que haya participado en la represión durante la última dictadura militar argentina, pero los años transcurridos hacía incongruente tal guión.

Eligieron pues a un policía experto en explosivos, líder de un operativo contra el narcotráfico, en el cual

murieron varias familias. Aquí es el narco quien pone precio a la cabeza del policía, y se disuelve el conflicto entre Estados o países que había en el contexto israelí y norteamericano.

Historias de diván, de Gabriel Rolón: recaudos éticos

Luego del éxito de venta de los libros del psicoanalista Gabriel Rolón, durante el año 2013 se emitieron por Telefé veintiséis episodios de una miniserie unitaria con la dirección de Juan José Jusid y la producción integral de Yair Dori. Por primera vez, una serie de auténticos relatos clínicos llega a la pantalla, abriendo un desafío ético y estético tanto para los medios como para el psicoanálisis.

¿Cuál es la responsabilidad, deontológico-profesional y subjetiva, de un psicólogo que se dispone a semejante apuesta? El martes 15 de mayo de 2012 tuvo lugar en la Universidad de Buenos Aires una conferencia abierta de Gabriel Rolón en la que se discutieron algunas de estas complejas cuestiones ético-clínicas. Lo acompañaron en la presentación Yair Dori, responsable de la productora a cargo del proyecto, y Moty Benyakar, presidente de la Red UNESCO de Ecobioética, consultor del proyecto en cuestiones éticas. Se abrieron allí tres dimensiones de la responsabilidad que interesa subrayar en este artículo: social-empresarial, deontológico-profesional, y la que llamaremos aquí *subjetiva*.

La primera de ellas atiende a la estrategia de la productora Yair Dori, que se propone realizar un programa no sólo de buena calidad artística, sino que además cubra parámetros de interés cultural y de valores éticos. Para ello confía la adaptación de los libros al propio autor en colaboración con Marcelo Camaño, uno de los guionistas más serios y comprometidos, responsable en su momento de la serie *Montecristo*, que marcó un punto de inflexión en la televisión argentina.

La segunda dimensión de la responsabilidad hace referencia a los recaudos que toma un psicólogo cuando decide que sus casos clínicos inspiren artículos científicos, libros de distribución masiva o programas televisivos para la gran audiencia.

Interesa puntualizar algunas de estas iniciativas seguidas por Gabriel Rolón, explicitadas durante la presentación:

(a) ficcionar los casos de manera tal que, sin perder verosimilitud clínica, se minimicen los datos que puedan llevar a identificar a los pacientes –la narrativa literaria, las creaciones cinematográficas de los guiones y la labor de los actores contribuyen decididamente a ello. Sigmund Freud aconsejaba ocultar datos que no son relevantes y brindar en cambio los que sí interesan pero nadie conoce, de modo que como alguna vez lo sugirió el psicoanalista Jacques Lacan, *sólo el propio paciente pueda llegar a descubrirse en esa ficción*;

(b) con el material así ficcionado, solicitar no obstante el consentimiento informado de los pacientes, a quienes se entrega el texto para que den su aprobación –estando dispuesto el terapeuta- a retirar el caso frente a una negativa o incluso ante una duda o vacilación de su paciente;

(c) asegurar que todos los derechos sobre el material queden en manos del profesional, quien sigue siendo responsable frente a los pacientes en cuyo testimonio clínico se inspiró para sus creaciones;

(d) supervisar el dispositivo ético-clínico llevado adelante, posibilitando un espacio en el que la situación pueda ser permanentemente problematizada.

Deben cumplirse las cuatro condiciones para que la iniciativa esté soportada en parámetros deontológicos. Pero como se sabe, la ética no se agota en las cuestiones deontológicas, con lo cual resta finalmente un tercer nivel de la responsabilidad, que llamaremos *subjetiva*.

La responsabilidad subjetiva atiende a ese lugar intangible en que para un analista su práctica está siempre interpelada y puesta en riesgo. Cada vez, ante cada apuesta clínica. En ese punto no existen coartadas. El terapeuta puede presentar sus casos de manera sobria, procurando que el paciente se sienta cuidado en el relato y perciba genuinamente que su difusión contribuye al bienestar de otros. Puede incluso asegurar que las historias reflejen, aunque sea parcialmente, la resolución de los conflictos que motivaron la consulta –debido ello a la justeza de las intervenciones del analista. Pero la verdad última emergerá de las vicisitudes de la transferencia. Estamos en el terreno de la contingencia y resulta imposible calcular la potencia de una intervención. Sólo a posteriori se podrá dar cuenta de eso que con propiedad puede ser llamado un acontecimiento.

Clínica y deontología: un conflicto ético en situación

Un buen ejemplo de esta tensión entre la faceta deontológica y la dimensión ético-clínica la encontramos en algunos pasajes de esta serie, cuando las escenas alternan las sesiones que Manuel Levín mantiene con diferentes pacientes (a razón de un paciente por capítulo), y las situaciones de su vida privada.

En el episodio 7 ("Luciana"), se trata un caso de violencia familiar. Paralelamente al tratamiento de Luciana, una chica golpeada por su novio, Manuel toma la decisión de retomar su propio análisis. Manuel está en el vestuario del club con su amigo Pedro, médico psiquiatra, a quien le comenta que pidió una entrevista con un analista que ambos conocen. Hablan de las virtudes del analista, de apellido Galindo, y el amigo dice que hace poco derivó a alguien a ese mismo terapeuta, aunque no recuerda a quién…

Hay un corte, se despliega una nueva sesión con Luciana, y en la escena siguiente Manuel está en la sala de espera de Galindo, el terapeuta con quien decidió retomar su análisis. Se abre la puerta del consultorio y Galindo despide a su paciente anterior, una chica joven, ante la mirada absorta de Manuel. Se trata de Celeste, su propia hija, que ha venido a tener una primera entrevista con su colega. Ella reacciona inesperadamente y le reprocha al padre y al terapeuta: "*Viniste a controlarme, ¿no?... Y usted, ¿cómo se prestó a esto? No, si todos ustedes son una mierda…".* Galindo, sorprendido, niega el hecho de

conocer a Manuel, y dice que es mejor dejarlos solos mientras vuelve a entrar en el consultorio.

La secuencia es muy interesante porque indaga la dimensión del azar y de la responsabilidad en el análisis. Manuel intenta retomar su terapia y se encuentra con su propia hija, quien ha ido a consultar al mismo analista. Evidentemente ha sido Pedro, el amigo y colega de Manuel, quién recomendó a Celeste a Garrido –ese era el nombre que no recordaba, olvido que generará luego el equívoco en la sala de espera.

Galindo, por su parte, comete una omisión al no solicitar a Celeste su apellido en esa primera entrevista, promoviendo involuntariamente el encuentro entre padre e hija en la antesala de su consultorio.

Así, el encadenamiento de confidencias, fallidos y omisiones se combinó con el azar para producir la situación que termina sorprendiendo a todos. ¿Cuál es la responsabilidad del analista en todo esto?

1.Veamos en primer lugar la responsabilidad de Pedro. Se infiere que la hija de su amigo y colega le pide un analista. Él le recomienda llamar a Galindo, terapeuta con el cual Celeste termina entrevistándose. Se desprende de la situación que Pedro mantiene un vínculo con la hija de su amigo y colega. ¿Debería Pedro haber comunicado a Manuel la recomendación terapéutica que hizo a su hija?. La pregunta no es aquí personal, sino profesional. Celeste lo consultó en tanto terapeuta, pero evidentemente también a partir del conocimiento personal que tiene de él como amigo de su padre. Pedro minimiza el potencial conflicto de intereses, pero el inconsciente le juega una mala pasada, porque cuando Manuel le anuncia su intención de verlo a Galindo, él reprime la recomendación que hizo previamente a Celeste.

2.En segundo lugar, la responsabilidad de Galindo. ¿Qué datos debe pedir un analista durante una primera entrevista? ¿Qué información debe solicitar en el primer contacto telefónico, ya sea de manera directa o a través de una secretaria? El tema no suele ser discutido en la comunidad analítica, pero el episodio de *Historias de Diván* nos permite interrogar esta delicada cuestión. Es evidente que si hubiera solicitado el apellido antes de fijar la entrevista o durante la misma, la situación no lo hubiera tomado desprevenido, dándole la chance de intervenir anticipadamente.

3. Siguiendo con Galindo, es interesante interrogar también su salida de la escena y la frase "mejor los dejo solos", naturalmente más allá del efecto que este movimiento produce entre padre e hija.

4.Finalmente, la responsabilidad de Manuel. En este caso, no profesional sino subjetiva. Como profesional su conducta es correcta, ya que busca retomar su análisis, iniciativa siempre recomendable para todo analista. La confidencia a su amigo y colega Pedro no parece objetable, ya que se trata de una información que le pertenece y que es dueño de compartir. Desde el punto de vista subjetivo sin embargo, el sujeto sin duda se verá interrogado por la situación. No por el azar, que le resulta claramente ajeno, pero sí por el lugar que ocupa frente a Pedro, frente a su hija, y finalmente frente al análisis que está a punto de iniciar.

PS! Ética y estética de la extimidad

PS!, la nueva serie psicoanalítica de HBO, está ambientada en la imponente ciudad de Sao Paulo y su presentación saca provecho de ese paisaje inclasificable. El personaje protagónico, Carlo Antonini, psiquiatra, psicólogo y psicoanalista, camina por las calles y a su alrededor los edificios, puentes, subterráneos y avenidas aparecen vistos desde ángulos imposibles que nos recuerdan la estética de *Inception*, el film de Christopher Nolan, o las prodigiosas creaciones de M.C. Escher.

Figura 1. Galería de grabados.

Mientras los créditos de la serie se van desplegando como marquesinas que acompañan la arquitectura, Carlo es asediado por sus fantasmas. Una gigantografía de su hija aparece en el marco de una ventana, una colega que flirtea en una esquina se saca la máscara ante él, la novia de su hijo lo mira exhibida entre cuchillos en el escaparate de una tienda cara, mientras otros pacientes en riesgo hacen equilibrio en las alturas, sobre su cabeza como imprevista red.

Estamos ante un espectáculo creado y dirigido por Contado Calligaris, el filósofo y psicoanalista italiano formado en los seminarios de Jacques Lacan luego de haber publicado su tesis de doctorado sobre la seducción totalitaria y la pasión del sujeto por la instrumentalización.

Calligaris está radicado desde hace veinticinco años en Brasil, y en *PS!* se refleja el crisol de experiencias que rodearon su vida, ahora proyectadas en la ficción del psicoanalista Carlo Antonini. Una carta escrita y leída en italiano, referencias a Albert Camus y Jacques Lacan, un maravilloso homenaje al Hitchcock de "La ventana indiscreta", todo ello armonizado con el rico folklore brasileño, que tiñe los tratamientos del culto a la vida y la muerte en la intensidad paulista.

La serie tiene, ante todo, las marcas del pensamiento: una dirección con ribetes cinematográficos, rodada en episodios de una hora, que nos acercan más al cine que al formato televisivo. Pero sobre todo una fotografía exquisita y una cámara que entra y sale del consultorio, sugiriendo una extimidad en la que alojar la narrativa de los pacientes. La propia ventana, a través de la cual el psicoanalista avizora una mejor biblioteca que la suya, oficia de metáfora para este interior-exterior que organiza su escucha.

Así, las interpretaciones, cuando llegan son siempre en acto. Una niña diagnosticada como autista que encuentra su demanda de análisis en un imprevisto malabarismo de su madre. O una adolescente automutilada que puede hacer, transferencia mediante, un corte diferente con la figura de su padre. O el ejemplo sublime, el anciano que no puede hacer el duelo por su esposa muerta y en cambio reclama a su terapeuta que oficie de médium para seguir en contacto con ella. ¿Qué debería hacer el analista frente a esta demanda bizarra?

Discusión

Desde *Vulnerables*, pasando por *Culpables… En Terapia*, *Historias de diván* y *PS!* la diversidad de enfoques y modelos terapéuticos introduce importantes controversias ético-clínicas. Más allá de aciertos y desaciertos, las distintas versiones reflejan una cierta limitación estructural en la representación del analista por parte del cine y la televisión. Como lo sugiere Laso (2011) "lo que se muestra cinematográficamente será, inevitablemente para el espectador, un analista en las tres de las cuatro variantes del discurso que tematiza Lacan: el analista en posición de Amo, o de encarnación del saber (discurso universitario), o en posición histérica. Queda afuera de la representación de la escena cinematográfica el discurso del analista, es decir, el lugar del analista en posición semblant de objeto a".

En esta misma línea debe considerarse como tema de discusión el carisma de la figura del analista encarnado por Agustín Rivero (*Culpables…),* Paul Weston (*In treatment*) y Manuel Levín (*Historias…)*. Tomemos el caso de *In treatment,* tal vez el mejor ejemplo del analista "encantador". El personaje del Dr. Weston es una actualización de este conjunto de tópicos del psicoanalista como personaje: amable, caballeroso, inteligente y con sentido de humor, sus sesiones de 30 minutos televisivos carecen de tiempos muertos. El diván deviene amplio sillón para tener un *cara a cara* televisivamente más "dramático" que el diván con la regla de asociación libre y la atención flotante, verdaderos puntos muertos para una trama que debe avanzar rápidamente y ser atractiva al gran público. La neutralidad y la abstinencia como posición ética del analista habrán de sacrificarse para que pase algo interesante para el espectador.

Así, por ejemplo, vemos a Weston enfrentando una declaración amorosa de una atractiva analizante con consternada vacilación, en una sesión donde terminan invirtiéndose los lugares de analizante y analista. Sólo el arte actoral de Gabriel Byrne hace que la escena no naufrague y pueda sostenerse de un modo verosímil para el espectador medio.

Esta tensión, que recorre cada minuto de la tira, explica el éxito cosechado tanto en nuestro país como en otras latitudes, y por cierto la ha hecho objeto de discusiones. Como lo ha señalado Sergio Zabalza en su comentario pionero sobre la serie: *l*as miserias, errores y desatinos de Guillermo (Diego Peretti) -el analista-, tan necesarios como inobjetables desde el punto de vista dramático, constituyen un escándalo desde la teoría. De allí que la única transferencia efectiva y real que acontece es la del espectador con la obra de arte. (Zabalza, 2011)

Otro tanto ocurre con Historias de diván, de Gabriel Rolón, que al introducir la cuestión problemática de la difusión del psicoanálisis entre el gran público, se ha hecho blanco de críticas teóricas: Con sesiones que logran alcanzar en cinco minutos lo que puede llevar meses, el personaje de Rolón, basado en un terapeuta verdadero resulta, paradójicamente, más ficticio que el Dr. Weston. (Laso, 2014 p.).

En síntesis, la figura del terapeuta en los medios introduce una tensión estructural. Por un lado, abre un horizonte impensado para la práctica de la psicología, difundiendo el quehacer profesional, y por otro promueve discusiones que afectan el núcleo mismo de la estrategia clínica. Vale aquí recordar que también en este terreno Sigmund Freud resultó visionario. Cuando se lo convocó como asesor del primer film basado en los descubrimientos del psicoanálisis, su respuesta fue negativa. Ello no obstante la retribución ofrecida por los productores, que era sumamente significativa, como grandes eran también sus necesidades económicas. No se opuso a que otros participaran del emprendimiento, pero dejó claro con su abstinencia el riesgo existente. Jacques Lacan, por su parte, no dejó de advertir acerca

del asunto, argumentando que el análisis es la única praxis en la que el encanto resulta un inconveniente (Laso, 2014). Es que el encanto del analista como persona desliza el análisis, sostenido en la transferencia, al campo de la intersubjetividad. "¿Acaso alguien ha oído hablar de un analista encantador?", se preguntaba. El encanto destituye al analista de su posición transformándolo en alguien que, al encantar, convierte al análisis en mera práctica de sugestión.

Notas

1 Este trabajo en curso forma parte de la investigación del Programa de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, a través de los proyectos "Ética y Derechos Humanos: Su Articulación en la Declaración Universal (Unesco 2005) Frente a los Nuevos Dilemas de la Práctica Profesional (II Parte)" (período 2011-2014) y "(Bio) Etica y Derechos Humanos: Cuestiones Clínico-Analíticas" (período 2014-2017), ambos dirigidos por el Prof. Juan Jorge Michel Fariña.

2 Para este tema se puede recurrir a lo desarrollado por Frege en su *Conceptografía*, sobre la serie de los números naturales y la demostración del origen del 1 a partir del 0.

3 El director, elegido fue Juan José Jusid, emblemático del cine nacional, con obras como "Los gauchos judíos", "Made in Argentina", "Bajo bandera", entre muchas otras. No menos cuidada fue la elección de los actores, partiendo de Jorge Marrale en el rol del terapeuta, al frente de un destacado elenco.

4 El film *Inception* puede considerarse en sí mismo un homenaje a M. C. Escher, homenaje que se hace explícito en la escena en la que Nolan anima, con efectos especiales, la conocida obra "Escaleras bajando, escaleras subiendo". La litografía que reproducimos en este comentario se titula "Galería de grabados" (1956) y es una de las obras de las que Escher estaba más orgulloso. Es un juego a modo de ciclo con las perspectivas y las ampliaciones. Un hombre está mirando un cuadro. La imagen comienza a ampliarse y deformarse, pero manteniendo cierta coherencia visual que permite seguirla paso a paso. El cuadro se transforma en los edificios del puerto de una ciudad costera -el puerto de Senglea, en Malta- uno de los cuales resulta ser una galería de grabados donde vuelve a aparecer el protagonista. Se puede calcular que la imagen original queda ampliada 256 veces. La obra ilustra de manera subyugante esta continuidad entre lo exterior-interior, como puede verse en la siguiente animación: https://www.youtube.com/watch?v=9WHdyG9mJaI.

5 La Figura reproducida es la mencionada anteriormente "Galería de grabados" (1956) y pertenece a Escher.

6 Contardo Calligaris es además un reconocido intelectual y escritor –de hecho Paulo Antonini está inspirado en el personaje de sus novelas. Que un psicoanalista haya creado una serie televisiva de esta magnitud artística no debe sorprender. También la versión argentina de *En Terapia* fue dirigida por Alejandro Maci, hijo de un matrimonio de analistas y su actor protagónico, Diego Peretti, es él mismo médico psiquiatra. *Historias de diván*, como ya hemos mencionado, tuvo como co-guionista al propio Gabriel Rolón, autor de la novela original y conocido psicoanalista. El análisis de las diferencias estéticas y ético-clínicas entre estas producciones arroja nueva luz sobre la dimensión del acto creador, que se despliega en un horizonte que excede siempre el cálculo de sus realizadores. Ver al respecto Montesano H. & Michel Fariña J. J. (2011).

7 Para el tema de la relación adversa de Freud con el tratamiento cinematográfico del psicoanálisis ver Eduardo Laso: "Geheimnisse einer *Seele* y el problema de la representación del analista en el cine" en *Aesthethika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, Vol. 7, (1), septiembre 2011, 31-40.

Referencias

Ariel, A. (2004): En rojo. La responsabilidad por la transferencia. Extraído el 2 Febrero, 2012, de http://www.eticaycine.org/El-Color-de-la-Noche

Benyakar, M.; Cambra Badii, I. (2012); Autenticidad, falacia y ficción en las series televisivas: *Be Tipul, In Treatment, En Terapia*. En *Ética y Cine Journal*, Revista Académica Cuatrimestral, Año 2, Vol. 2, Julio 2012,15-24.

Cebey, M.C. (2011). Spellbound: fórmula para conjurar un hechizo a partir del encantamiento psicoanalítico. *Aesthethika*. Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte, 7 (1), septiembre 2011,45-51

Delgado, O (1999). Analízame. *Psicología. Publicación Mensual Informativa,* 9, (77),7-12.

Domínguez, M.E. (2011). Ni una palabra… una letra. *Aesthethika*. Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte, 7 (1), septiembre 2011,52-69

Gómez, M. (2006). Más allá del sacrificio, más allá de la muerte. Extraído el 2 Febrero, 2012, de http://www.eticaycine.org/La-habitacion-del-hijo

Laso, E. (2009). De maldiciones y fantasmas. *Suplemento Ética y Cine* de Aesthethika. Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte, 4 (2),1-4.

Laso, E. (2011) Geheimnisse einer Seele y el problema de la representación del analista en el cine. Aesthethika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte, 7 (1), 31-40.

Laso, E. (2014). Las desventuras del analista en el cine. Inédito.

Michel Fariña, J.J. (2001). La ética en movimiento. Fundamentos en Humanidades. Facultad de Ciencias Humanas de San Luis, 1(2), 13-20.

Michel Fariña, J. J. (2005) La involucración sexual de un terapeuta con su paciente. Extraído el 2 febrero, 2012, de http://www.eticaycine.org/El-fondo-del-mar

Michel Fariña, J. J. (2006). Ficciones clínicas. En Salomone, G. Z. y Domínguez, M. E., La transmisión de la ética. Clínica y deontología. Vol. I: Fundamentos. 7-12. Buenos Aires: Letra Viva.

Michel Fariña, J.J. (2006). El doble movimiento de la ética contemporánea: una ilustración cinematográfica. En Salomone, G. Z. y Domínguez, M. E., La transmisión de la ética. Clínica y deontología. Vol. I: Fundamentos (pp. 19-26). Buenos Aires: Letra Viva.

Michel Fariña, J.J. (2011). El analista en el cine. Aesthethika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y

Arte, 7 (1), septiembre 2011, 1-7
Michel Fariña, J.J y Gutiérrez, C. (1999; 2001). Ética y Cine. Buenos Aires: JVE Ediciones / Eudeba.
Montesano, H.; Michel Fariña, J.J. (2011), Cuestiones é*tico-clínicas en series televisivas*. Buenos Aires: Dynamo Editorial.
Salmerón, F. (2008). Tiempo de Valientes. Extraído el 2 febrero, 2012, de http://www.elsigma.com/cine-y-psicoanalisis/tiempo-de-valientes/11652
Salomone, G. y Domínguez, M. E. (2006). *La transmisión de la ética: clínica y deontología. Vol. I: Fundamentos*. Buenos Aires: Letra Viva.
Wajcman, G. (2001) El objeto del siglo. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
Wajcman, G. (2010). "Tres notas para introducir la forma 'serie'". Revista del Departamento de Estudios Psicoanalíticos sobre la Familia – Enlaces [ICF – CICBA]. Año 12 Nº 15. Buenos Aires: Grama Ediciones.Zabalza, S. (2012); En terapia: consecuencias de interpretar la transferencia. *Ética y Cine Journal*, Revista Académica Cuatrimestral, Año 2, Vol. 2, Julio 2012, 11-14.
Zizek, S. (2011). Hannibal Lecter y el analista lacaniano. Aesthethika**,** Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte, **7** (1), septiembre 2011, 70-71. Publicado originalmente en Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock), London-New York: Verso, 2010.

Fecha de recepción: 01-09-14
Fecha de aceptación: 18-05-15