



JOURNAL PROYECTO ÉTICA

Revista académica electrónica del Grupo Proyecto Ética

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

ISSN 3072-7359

Vol. 3, núm. 1 (2026) / pp. 59- 84

100 años de psicoterapeutas en el cine: cuestiones ético-deontológicas*

100 Years of Psychotherapists in Film: Ethical and Deontological Issues

59

Aldana Argüello Valenzuela^a

Eduardo Laso^b

Juan Jorge Michel Fariña^c

Universidad de Buenos Aires

Resumen

A cien años de la primera representación de un psicoanalista en el cine ¿qué figuras de nuestra práctica se ofrecen al gran público? ¿Contribuyeron estas ficciones a consolidar la función clínica y social de nuestra disciplina, o por el contrario generaron equívocos insalvables? Este artículo reseña 60 largometrajes de ficción con el foco en las cuestiones ético-deontológicas, siguiendo el método del doble movimiento de la ética contemporánea. Como parte del primer movimiento (dimensión particular) se presentan las cuestiones deontológicas: involucración sexual entre terapeutas y pacientes, confidencialidad, relaciones múltiples y mal uso del trabajo de los psicólogos. Como parte del segundo movimiento (dimensión universal-singular), se incluyen películas que abordan vicisitudes de la transferencia y singularidades en situación. Se incluye en anexo una ficha técnica actualizada a 2026 de las 100 producciones examinadas, como así también breves apartados especiales sobre bioética de catástrofes, instituciones manicomiales y cine transcultural. El artículo es a su vez un avance de un libro en prensa y de un ensayo cinematográfico (Laso y Michel Fariña, 2026).

Palabras clave: cine - psicoanálisis - transferencia - confidencialidad

Abstract

One hundred years after the first cinematic portrayal of a psychoanalyst, what figures from our practice are presented to the general public? Did these fictional depictions contribute to consolidating the clinical and social function of our discipline, or did they, on the contrary, generate insurmountable misunderstandings? This article reviews 60 feature films, focusing on ethical and deontological issues, following the double-movement method of contemporary ethics. As part of the first movement (particular dimension), deontological issues are presented: sexual involvement between therapists and patients, confidentiality, multiple relationships, and misuse of psychologists' work. As part of the second movement (universal-singular dimension), films addressing the vicissitudes of transference and singularities in specific situations are included. An updated technical data sheet (as of 2026) for the 100 productions examined is included, as well as brief special sections on bioethics of disasters, psychiatric institutions, and transcultural cinema. The article is also an advance copy of a book in press and a film essay (Laso and Michel Fariña, 2026).

Key words: cinema - psychoanalysis - transference - confidentiality

*Autora y autores son integrantes de la programación UBACyT 20020220300213BA, en colaboración con el PROINPSI *Ética en las organizaciones. Abordaje psicológico a partir de películas y series*, bajo dirección de la Dra. Paula Belén Mastandrea.

^a Lic. en Psicología UBA, investigadora tesista y candidata al doctorado en Psicología. Contacto: psiarguellovalenzuela@gmail.com

^b Lic. en Psicología UBA e investigador principal UBACyT. Contacto: lasale_2000@yahoo.com

^c Doctor en Psicología UBA y director del proyecto UBACyT. Contacto: jjmf@psi.uba.ar

Introducción: 1926-2026

Hace cien años, en marzo de 1926, se estrenó en Berlín *Geheimnisse einer Seele*, conocida entre nosotros como “Secretos de un alma”. Dirigida por Georg Wilhelm Pabst, fue el primer film en el que aparece en pantalla la figura de un psicoanalista. Un siglo más tarde, se contabilizan ya centenares de psicoterapeutas que el cine y las series han popularizado, siendo seguramente la profesión más representada, después de los médicos y los abogados. ¿Qué figuras del terapeuta se ofrecen al gran público? ¿Contribuyeron estas ficciones a consolidar la función clínica y social de la profesión o por el contrario generaron equívocos insalvables? Lo que sigue es una revisión de algunos hitos aparecidos en la pantalla durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va de este primer cuarto del siglo XXI. No pretende ser una revisión exhaustiva, sino la ocasión de visitar algunas películas clave, ofreciendo sobre ellas un método de lectura ético-clínico. Y hacer así del cine la ocasión para pensar la práctica y orientar su experiencia.

“Secretos de un alma”, aquella película pionera, se centra en el caso de un profesor de química de mediana edad, casado hace años con una bella mujer, que un día se entera que el primo de su esposa vuelve de la India, tras una estancia de varios años. Los tres eran compañeros desde la infancia. Luego de una pesadilla, el hombre siente un miedo irracional a tocar cuchillos. Su fobia lo conduce a extrañas conductas, y a fantasías e impulsos de apuñalar a su mujer. Angustiado, deja su casa para mudarse a la de su madre y consultar a un psicoanalista, quien lo ayudará a recuperarse.

La trama del film propone una explicación explícita y lineal del síntoma y de su resolución. Se trata de la primera de una larga serie de explicaciones que jalonarán la historia del cine con temática psicológica, en las que el espectador, provisto de la *doxa* circulante respecto de los conceptos psicoanalíticos, se encuentra a la misma altura del analista en el “arte” de descubrir los secretos del inconsciente. Pero las imágenes del film permiten otra línea de lectura mucho más sutil, mostrando cómo la acertada realización cinematográfica de Pabst se emancipa de la simplificación inicial. Ello permite abrir toda una línea alternativa de hipótesis clínicas que hacen de esta película una joya de la historia del cine (Laso, 2011)¹.

Antes de Pabst

En sentido estricto, *Secretos de un alma* no supone la primera aparición de un terapeuta en el cine, sino la primera aparición de un *psicoanalista*. La diferencia resulta importante a los fines de este artículo que, como adelantamos, se interesa en los aspectos ético-clínicos de la práctica. Es que antes de 1926 el cine había abordado la cuestión de los tratamientos terapéuticos de manera errática y sin relación con los descubrimientos freudianos, ya disponibles para la época.

Aquellas primeras representaciones de terapeutas en el cine alternaron dos variantes, ambas alejadas de todo rigor. La primera, la del ridículo, como en *Dr. Dippy's Sanitarium* o “El sanatorio del Dr. Dippy” de 1906, un cortometraje mudo en el que el psiquiatra era presentado como un *chiflado* (*dippy*). La segunda, como un manipulador de la mente con *The criminal hypnotist* o “El hip-

¹ El estudio psicoanalítico más completo que se ha publicado sobre “Secretos de un alma” se encuentra en la obra de Eduardo Laso, *El ojo maravilloso. (Des)encuentros entre psicoanálisis y cine*. (I Rojo, 2017), pp.77-87.

notizador criminal” de 1909, dirigida por D.W. Griffith, en la que el terapeuta aparece como un personaje todopoderoso y siniestro que induce a sus pacientes a realizar actos criminales. O en el clásico alemán *Dr. Mabuse, der Spieler* o “Dr. Mabuse, el jugador” de 1922, dirigida por Fritz Lang, cuyo personaje principal es un malvado hipnotizador que busca corromper y jugar con la vida de sus víctimas².

Capítulo aparte merece el film de Léonce Perret, de 1912, *Le mystère des roches de Kador* o “El misterio de los acantilados de Kador”, que marca un hito cinematográfico al cruzar por primera vez psicoterapia y cine. Se trata de un thriller psicológico en el que un tal Dr. Williams trata a la joven Suzanne, que cayó en un estado de catatonia producto de un trauma. Ella había sido misteriosamente encontrada en un bote a la deriva cerca de los acantilados de Kador con su novio, herido de bala e inconsciente. El film presenta un tratamiento psicológico basado en el uso del cine, ya que el Dr. Williams filma una película con actores y monta una puesta en escena, en la que se reconstruyen las circunstancias que afectaron a la paciente para luego exhibirla ante ella, esperando hacerla reaccionar para que salga de su estado estuporoso. Este experimento de forzar a la paciente a que “vea” la escena en la que sufrió el trauma nada tiene que ver con un análisis, en tanto propone revivir la situación que la afectó, pero no a través de recuerdos puestos en palabras que lo evoquen (lo que implica un trabajo ligado al tiempo de elaboración y de escucha atenta), sino de la inmediatez de imágenes que repiten lo sucedido, cual una pesadilla “consciente”. Una tal escenificación como la propuesta en el film de Perret puede operar paradójicamente como una interpretación salvaje, que afecte al sujeto mismo de modos incalculables o, peor aún, como una repetición del trauma mismo (Laso y Michel Fariña, 2025).

Como se puede ver, la lectura ético-clínica es relativamente independiente de los méritos estéticos de un film. Joyas del cine como “*Dr. Mabuse*”, de Lang, y “*Das Cabinet des Dr. Caligari*”, de Wiene, que revolucionaron el lenguaje del séptimo arte, muestran a terapeutas completamente alejados de la práctica analítica.

Es recién en 1926, con “*Secretos de un alma*”, que hay por vez primera un intento de plasmar cinematográficamente de modo serio el curso de un análisis llevado a cabo por un psicoanalista. Desde entonces, el analista como personaje cinematográfico se ha ido presentando en la pantalla, ocupando diversos lugares en función de las necesidades narrativas y de género (del melodrama al thriller): el “detective” de lo inconsciente, el esclarecedor de enigmas, el manipulador, el motivo amoroso de un personaje, el loco o estúpido con título habilitante para atender pacientes o el malvado de turno.

Cuestión de método

Si se trata de versiones en el cine, el terapeuta que más veces ha sido representado en la pantalla grande es seguramente Sigmund Freud, quien aparece en al menos una treintena de películas,

² Respecto del Dr. Mabuse, ver el interesante comentario de Slavoj Žižek en un pasaje de su film *Perverter's Guide to Cinema* (2006). Asimismo, interesa el comentario de Ricardo González Muñoz, quien citando a Bellido (2011) observa que “tal fue el impacto social que generó el personaje del Dr. Mabuse como representación de la maldad, que ello generó preocupación a algunos psicoanalistas del círculo cercano de Freud, por la muy posible vinculación de la práctica psicoanalítica con las artimañas y poderes hipnóticos del malvado doctor, llegando incluso a ser tema de conversación en una sesión de las célebres reuniones de los miércoles, donde Federn propuso realizar de manera oficial una protesta ante la productora cinematográfica por difamar el nombre del psicoanálisis y su práctica a través del film, propuesta que fue desestimada por Freud en una muestra más del desinterés que sentía por el cine” (González Muñoz, 2025, p. 57).

siendo una de las más recordadas *A Dangerous Method* o “Un método peligroso” dirigida por David Cronenberg en 2011, en la que el padre del psicoanálisis es interpretado por el actor norteamericano-argentino Viggo Mortensen. En una obra anterior hemos realizado un estudio detallado de esta saga de apariciones de Freud en el cine, e incluso un film que la reseña (Laso, 2012; Laso y Michel Fariña, 2019). En razón de ello no incluimos aquí esa filmografía, remitiendo al lector a la investigación y al film mencionados.³

Quedan también fuera de esta reseña de 100 películas los documentales, biopics y cortometrajes contemporáneos, como así también las series, que elevarían la lista a un número tan incierto como inabarcable. Se trata por lo tanto de centrarnos en determinadas ficciones cinematográficas que plasman en la pantalla la figura del terapeuta tal como este ha sido representado a partir del giro de 1926. Dentro de este recorte general, el foco está puesto en las cuestiones ético-deontológicas, tema que, como veremos, ha interesado especialmente al cine.

Respecto de esto último tomaremos, para encuadrar las lecturas, las categorías clásicas tal como aparecen en las normativas internacionales, especialmente en los principios éticos y código de conducta de la American Psychological Association. Se trata de los apartados de Involucración sexual entre terapeutas y pacientes, Confidencialidad, Relaciones Múltiples y Mal uso del trabajo de los psicólogos (APA, 1992, 2010)⁴. A estas categorías tradicionales le agregaremos la de Bioética de Catástrofes, con el fin de introducir una de las novedades que propone otro cuerpo normativo, el de la Declaración Universal de Bioética y Derechos Humanos (UNESCO, 2005).

Involucración sexual con pacientes

Una vertiente que sedujo especialmente a Hollywood es la figura del terapeuta que se involucra amorosamente con sus pacientes. La película *Carefree* dirigida por Mark Sandrich en 1938, conocida en español como “Amanda”, es seguramente la primera presentación en el cine sonoro de esta grosera falla ética. Propone una trama en la que el actor Fred Astaire protagoniza al Dr. Tony Flagg, un terapeuta que seduce abiertamente a su paciente Amanda, protagonizada por Ginger Rogers. Por un lado, el film pretende ser una comedia musical “despreocupada” (una de las acepciones de “carefree”) destinada a que el público norteamericano se evada de los efectos de la Gran Depresión. Pero por otro, introduce de manera temeraria la idea de que por la vía de la sugestión y la hipnosis se podría lograr que una paciente se desinhiba y relaje (otra de las acepciones de “carefree”) para alejar sus fobias y ser verdaderamente feliz. Así, el médico seda y seduce a su paciente, cantando y bailando con ella –una excusa para poner en escena los magníficos números de Astaire y Rogers que consagró Hollywood–.

Pero como la transferencia existe, la paciente comienza a tener sueños eróticos con su terapeuta, quien al principio se sorprende, pretendiendo desalentar tales fantasías... para luego asumirlas como dirigidas a su persona y debidas a sus supuestas dotes de conquistador. En *Carefree* se conjugan así las distintas figuras de mal manejo del amor de transferencia, tal como las

³ Un primer tratamiento analítico de las películas en las que Freud aparece como personaje se encuentra en *El ojo maravilloso: (des)encuentros entre psicoanálisis y cine*, de Eduardo Laso, Ediciones I Rojo, 2017, p.49-76. En 2019, al cumplirse los 80 años de la muerte de Freud, se realizó el ensayo cinematográfico *Freud en el cine: de lo sublime a lo ridículo*, a cargo del propio Eduardo Laso con la colaboración de Juan Jorge Michel Fariña.

⁴ La tarea de articulación entre los artículos del Código de Ética de la APA y las narrativas clínico-cinematográficas se inició en 1993 como parte del proyecto UBACyT integrado por Gabriela Z. Salomone, Carlos Gutiérrez y Armando Kletnicki, bajo dirección de Juan Jorge Michel Fariña.

conceptualizó Freud en 1914 (Freud, 1915; Laso et al., 2013). En primer lugar, la del conjurador de demonios del averno: cuando la paciente relata su sueño erótico, el terapeuta intenta convencerla de que se saque esos pensamientos de la cabeza... incrementando así sus fantasías. Y cuando la paciente finalmente le declara su amor, el facultativo cae en la triste posición del sacerdote que es engañado por el moribundo o en la del tonto que arroja una salchicha a la pista de una carrera de perros, arruinándola⁵. En suma, la primera película sonora en la que aparece un terapeuta anticipa ya las representaciones erráticas de nuestra profesión que se sucederán en la pantalla grande.

La que supo amar (*Lady in the dark*, 1944, Mitchell Leisen), nuevamente con Ginger Rogers, va más allá de *Carefree*, al transformar un tratamiento psicoanalítico en una serie de números musicales. Liza Elliott es editora en jefe de una revista de modas, que sufre de dolores de cabeza y continuas ensoñaciones. Sus vacilaciones amorosas y su malestar la llevan a una consulta con un psicoanalista. El trabajo terapéutico es, en el film, una excusa para un melodrama romántico con números musicales en clave surrealista. La película en sí misma habla de la popularidad a la que había llegado el psicoanálisis entre el público norteamericano.

El film “De repente, el último verano” (*Suddenly, last summer*, 1959), dirigida por Joseph Mankiewicz, es una adaptación al cine de la obra teatral de Tennessee Williams. Ambientada en 1937 en Nueva Orleans, la adinerada viuda Violet Venable intenta sobornar a un hospital psiquiátrico para que le realicen una lobotomía a su sobrina Catherine. Violet busca silenciar a la joven, quien quedó traumatizada tras presenciar cómo su primo Sebastian –el idealizado hijo de Violet– moría devorado por jóvenes caníbales, revelando además su homosexualidad. A pesar de la presión económica de la codiciosa madre de Catherine, el doctor Cukrowicz se opone a la operación tras descubrir que la supuesta locura de la joven es en realidad resultado del trauma de haber presenciado dicho crimen. La película es citada por Jacques Lacan en el seminario *La transferencia*, como ejemplo de lo que se requiere en una película para que no resulte escandaloso que se viole la regla de abstinencia en la situación de un análisis: “es preciso que quien desempeña el papel del analista –vean *De pronto, el último verano*–, el terapeuta, ese que lleva la *caritas* hasta el extremo de devolver noblemente el beso que una desgraciada le planta en los labios, sea buen mozo. Ahí, es absolutamente necesario que lo sea” (Lacan, 1960/61, pp.22-23).

Efectivamente, se abrió así una serie de películas, casi todas olvidables desde el punto de vista artístico, que explotaron esta veta morbosa⁶, presentando a terapeutas en abierto déficit ético. Como la Dra. Susan Lowenstein, en *The prince of tides* o “El príncipe de las mareas”, dirigida y protagonizada por Barbra Streisand en 1991, film que indaga la neutralidad analítica y su alcance con familiares íntimos de un paciente en tratamiento. También *Final Analysis* o “Deseo y decepción”, dirigida por Phil Joanou en 1992, en donde la bella Kim Basinger se acuesta con el analista

⁵ Para una revisión más detallada de las figuras presentadas por Freud en su texto, se sugiere también la lectura del artículo Un método peligroso. La transferencia amorosa, un siglo después, de Michel Fariña, J. J., Tomas Maier, A., Laso, E., Cambra Badii, I., y Benyakar, M. (2012), en *Journal de Ética y Cine*, 2(1), pp. 9-12. <https://journal.eticaycine.org/Un-metodo-peligroso-La-transferencia-amorosa-un-siglo-despues>

⁶ Tal vez el caso más extremo de degradación sea la que aparece en la ya icónica película pornográfica de 1972, *Deep Throat* o “Garganta Profunda” de Gerard Damiano, el primer éxito del cine para adultos dentro de la cultura popular. Una mujer incapaz de alcanzar el orgasmo acude a un psiquiatra sexólogo quien, tras descartar traumas infantiles, afirma falsamente que su clítoris está en la garganta. El médico le prescribe practicar sexo oral para sanar, en una trama absurda que parodia al psicoanálisis. (Argüello Valenzuela, 2026).

de su hermana. O la Dra. Elizabeth Bowen (Lena Olin), en el film *Mr. Jones* dirigido por Mike Figgis en 1993, y especialmente en *Betrayal of trust* o “Confianza traicionada” dirigida por George Kaczender en 1994, basada en el caso real de Barbara Noel, quien acusó de abuso sexual a su ex-terapeuta, el conocido psiquiatra social Dr. Jules Masserman.

The flame within o “La llama interior”, dirigida por Edmund Goulding en 1935, es otro ejemplo temprano de esta saga: un drama hollywoodense signado por la instauración del Código Hays⁷, con Ann Harding en el papel de psiquiatra. Allí, la Dra. Mary White trata a pacientes con problemas sexuales y matrimoniales, pero uno de sus pacientes se obsesiona con ella, bajo claros influjos transferenciales. Abordando temas de alcoholismo, frigidez, e infidelidad, fue polémica en su época porque hablaba abiertamente de sexo y psicoanálisis. Con el sugerente título, se induce a la idea de que todos tenemos una “llama interior” que pugna por salir.

En *Zelig*, dirigida por Woody Allen en 1983, aunque está planteada en términos de comedia estilo *mockumentary*, Eudora Flescher (Mia Farrow) es la psiquiatra de Zelig (Woody Allen) y desarrolla sentimientos por él mientras lo trata, iniciando así un romance. Esta cuestión de vínculos amorosos entre terapeutas y pacientes es por cierto un tema recurrente en la filmografía de Allen, como veremos luego en el comentario de *Deconstructing Harry*.

Lovesick o “Locos de amor”, dirigida por Marshall Brickman en 1983, presenta al psiquiatra Dr. Saul Benjamin (Dudley Moore) enamorándose de una de sus pacientes, Chloe Allen (Elizabeth McGovern), comenzando a descuidar sus obligaciones profesionales. La joya del film son las visitas espectrales del espíritu de Sigmund Freud (Alec Guinness), quien se posiciona como una suerte de consejero y conciencia moral para Saul.

También el cine argentino se sumó a estos equívocos. *Psexoanálisis*, dirigida por Héctor Olivera en 1968, irrumpe con su estética sacada de un lisérgico sueño de Austin Powers, mostrando desenfadadamente y en tono de comedia ácida una serie de involuciones sexuales que se dan entre el Dr. Sigmundo –interpretado por Norman Briski– y algunos de sus pacientes, conformado por un elenco de conocidas figuras del cine argentino de la década del 70 del siglo pasado⁸. Referenciando constantemente a Sigmund Freud, pero a contramano de sus enseñanzas, la película es una sátira que degrada el concepto que la sexualidad tiene dentro del psicoanálisis. En una secuela de este film finalizada en 1969, censurada y estrenada en 1971, titulada *Los neuróticos* –también de Olivera–, volvemos a ver al doctor Sigmundo utilizando sus terapias grupales más para intentar conquistar a sus pacientes que para tratarlas, dando lugar a un sinfín de situaciones satíricas y pretendidamente humorísticas.

Siguiendo con el cine argentino deberíamos incluir en este apartado la ópera prima del director Damián Sziffrón, titulada *El fondo del mar* (Sziffrón, 2004), que obtuvo en su estreno el primer premio en la edición 2005 del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Allí, el terapeuta –psicólogo de profesión– se acuesta con su paciente aprovechando el estado de fragilidad psíquica en que esta se encuentra. Su accionar es calculado y toda su conducta está orientada a explotar el vínculo transferencial que la paciente ha establecido con él. La trama argumental incluye un aditamento extraordinario: por exigencias del guion, la policía interviene en el hecho y

⁷ El Código Hays fue un código de producción cinematográfico norteamericano que imponía una serie de censuras, estableciendo qué podía verse en pantalla y qué no.

⁸ Dato de color, el film cuenta con pinturas y objetos de Josefina Robirosa y Rogelio Polesello.

dispone por lo tanto de una confesión del propio terapeuta. Pero esto no inquieta a los agentes del orden, que ante la sumisión y aceptación de la situación por parte de la paciente parecen no atribuir carácter ilícito a la conducta del profesional (Michel Fariña, 2005).

La película italiana *Prendimi l'anima* (2002) de Roberto Faenza explora la vida de Sabina Spielrein. En 1904, la futura psicoanalista rusa es internada en Zúrich por un cuadro de histeria y queda bajo el cuidado de Carl Gustav Jung. A través del incipiente método psicoanalítico, Jung logra curarla, pero la transferencia analítica pronto se transforma en un apasionado romance clandestino. La relación estalla cuando Sabina descubre que él jamás dejará a su esposa, desatando un escándalo que sella su separación definitiva. En 2011, el director canadiense David Cronenberg hará una nueva adaptación de esta historia en *A Dangerous Method*.

Y vamos a cerrar este apartado con una joya del cine: el clásico *Spellbound* o “Cuéntame tu vida”, dirigida por Alfred Hitchcock en 1945, una película que ha sido injustamente incluida como parte de la involucración sexual entre terapeuta y paciente. Sin duda que el hechizo del amor está presente desde un inicio, pero propondremos que el film puede pensarse como una lúcida ilustración de los conceptos freudianos contenidos en su artículo “Puntualizaciones sobre el amor de transferencia”. Y este hallazgo se verifica especialmente en los célebres pasajes oníricos diseñados por Hitchcock y Salvador Dalí (Michel Fariña, 2011; Laso, 2017). Los sueños transferenciales del paciente, desmontados por una lectura clínico-estética, evidencian la relación que existe entre el arte y el psicoanálisis, expresada en la difundida fórmula de Jacques Lacan *el artista se adelanta al analista*, sobre la que volveremos en las conclusiones del artículo.

Desde formas más sutiles hasta las más groseras, el cine ha desplegado todas las variantes imaginables de esta inconducta ética⁹. Expresa la confusión popular entre sexo y sexualidad, como así también el abierto desconocimiento de las categorías freudianas de neutralidad y abstinencia.¹⁰

Conflicto de intereses y relaciones múltiples

Se conoce como Relaciones Múltiples la situación en la que el terapeuta mantiene con una persona, o alguien allegado a ella, un vínculo profesional y simultáneamente otro (social, financiero o laboral), generando un obvio conflicto de intereses. En *Three on a couch* o “Tres en un sofá”, dirigida por Jerry Lewis en 1966, Christopher Pride (Jerry Lewis) es un talentoso artista de Los Ángeles que gana un importante concurso para un trabajo de pintura en París. Para ello debe viajar a Francia y le pide a su prometida, la psiquiatra Elizabeth Acord (Vivien Leigh), que lo acompañe. Sin embargo, ella se niega ya que se encuentra tratando a tres pacientes mujeres que comparten un resentimiento absoluto hacia los hombres debido a traumáticas rupturas amorosas. Como solución al problema, Christopher decide hacerse pasar por el hombre ideal de cada una y tener citas con ellas en secreto, con el fin de “curar” sus aversiones hacia los hombres y poder viajar así con su novia. Además de representar un conflicto ético crucial, este armado del “hombre ideal” para

⁹ Tal como se aclaró, en este artículo nos ocupamos exclusivamente de largometrajes de ficción. Para el tratamiento de este mismo tema en las series, ver la compilación de Montesano y Michel Fariña *Cuestiones éticas en series televisivas* (Letra Viva, 2011).

¹⁰ El principio de neutralidad y la regla de abstinencia no están nombrados como tales en los códigos de ética, pero su valor clínico-deontológico puede apreciarse en la obra de Gabriela Z. Salomone y María Elena Domínguez, *La transmisión de la ética. Clínica y Deontología* (Letra Viva, 2006) y en la de Elizabeth Ormart, *Poder para curar, poder para dañar* (Eudeba, 2012).

cada paciente simulando interés amoroso no hace más que revelar el carácter fantasmático y singular del amor, pero en versión canallesca.

Pertenece también a los 60 del siglo pasado el film *What's new Pussycat?* o "¿Qué hay de nuevo, pussycat?", dirigido por Clive Donner en 1965. Aquí Michael James (Peter O'Toole) es un apuesto editor de la revista de moda más importante de París. Aunque está perdidamente enamorado de su prometida, Carole (Romy Schneider), y quiere sentar cabeza, tiene un grave problema: es un "imán" para las mujeres y constantemente se ve acosado por hermosas modelos y lectoras, siendo incapaz de decirles que no. Desesperado, Michael acude a consulta con el Dr. Fritz Fassbender (Peter Sellers), un excéntrico psiquiatra más obsesionado con las mujeres que su propio paciente. Hasta el punto en que envidia en secreto las aventuras de Michael y usa las sesiones con el fin de extraer los secretos de su éxito. El clímax cómico explota en una persecución dentro de un hotel donde coinciden médicos, pacientes, esposas y amantes en un enredo amoroso. O en la menos recordada *Los placeres de Penélope* (*Penelope*, 1966, Arthur Hiller), en la que una cleptómana encarnada por Natalie Wood, se atiende con un psicoanalista torpe y enamoradizo que termina involucrado en sus ilícitos para encubrirlos, y se le termina declarando, para ser rechazado.

Otra variante es la que ocurre cuando el azar hace su entrada en el consultorio, generando un inesperado conflicto de intereses. En *Whispers in the dark* o "Susurros en la oscuridad", dirigida por Crowe en 1992, la Dra. Anne Hecker (Annabella Sciorra) atiende a una paciente cuyas fantasías sexuales turban a la profesional, situación que se complica aún más cuando esta cambia de pareja, iniciando una relación con un atractivo piloto que resulta ser el amante de su paciente.

O en *Prime*, dirigida por Ben Younger en 2005, donde 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 continuar con 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 cambiarán el curso de los acontecimientos, cuando se revele que el flamante novio resulta ser el hijo de la terapeuta, poniendo a prueba la capacidad de esta profesional 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 estos se originan en una situación vinculada a su práctica profesional. Como en *La stanza del figlio* o "La habitación del hijo", dirigida y protagonizada por Nanni Moretti en 2001, donde 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, 2009).

O el desconcertante caso de *Deconstructing Harry* o "Deconstruyendo a Harry", dirigida por Woody Allen en 1997, donde una terapeuta atraviesa 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 esta sale del consultorio, interpela duramente a su marido reprochándole su conducta. Él intenta justificarse y en medio de la discusión llega otro paciente, el Sr. Farber, a quien la terapeuta intenta atender en medio de la situación de desborde emocional en la que se encuentra. (Michel Fariña, 2006)

Antichrist o “Anticristo”, dirigida por Lars Von Trier en 2009, es un oscuro film plagado de simbolismos en donde queda de relieve la problemática de las relaciones múltiples. Willem Dafoe protagoniza a un terapeuta que decide tratar él mismo a su esposa –interpretada por Charlotte Gainsbourg– tras la muerte accidental del hijo de ambos. El pequeño niño había caído por una ventana mientras el matrimonio mantenía relaciones sexuales, lo cual desencadena en ella tanto la culpa como una dimensión inédita del goce femenino (Battista, 2015; Savelli, 2023). Cruzando los límites de su ética profesional, su marido emplea métodos basados en la terapia de exposición que no hacen más que exacerbar una praxis iatrogénica.

Confidencialidad

Los dilemas en materia de confidencialidad han sido otro de los escenarios especialmente transitados por el cine. En *Don’t say a word* o “Ni una palabra”, dirigida por Gary Fleder en 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. Así, la película se desdobra ofreciendo una apasionante cuerda de lectura (Domínguez, 2011).

En *Passage a l’acte* o “Pasaje al acto”, dirigida por Francis Girod en 1996, el Dr. Antoine Rivière (Daniel Auteuil) 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 y por qué? Ya en *Basic Instinct 2* o “Bajos instintos 2”, dirigida por Michael Caton-Jones en 2006, un film olvidable desde el punto de vista artístico, se presenta sin embargo un tema interesante: ambientada veinticinco años después del caso de Tatiana Tarasoff, ¿rige el secreto profesional sobre la confesión en terapia de delitos ya cometidos? Tema que retorna en la excelente *The infiltrated* o “Los infiltrados”, dirigida por Martín Scorsese en 2006, cuando el detective protagonizado por Leonardo Di Caprio confiesa a una terapeuta del Departamento de Policía 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.

The president’s analyst o “Demasiados secretos para un hombre solo”, dirigida por Theodore Flicker en 1967, muestra al doctor Sidney Schaefer (James Coburn), un exitoso y cotizado psicoanalista de Manhattan. Su vida toma un giro sorpresivo cuando el gobierno de los Estados Unidos lo convoca confidencialmente para ocupar el puesto más importante –y exigente– de su carrera: convertirse en analista del presidente de la Nación. El presidente encuentra en él un confidente en donde descargar sus angustias, pero ante lo abrumador de su nueva posición, Sidney decide escapar. El verdadero caos se desata cuando las agencias de inteligencia descubren que anda suelto, iniciando una absurda cacería internacional con el fin de capturarlo y obtener de él información valiosa sobre el presidente.

En un contexto forense, emerge como ejemplo del dilema de la confidencialidad *The naked face* o “A cara descubierta”, dirigida por Bryan Forbes en 1984. En ella el protagonista es el Dr. Judd Stevens (Roger Moore), un psiquiatra que posee información sensible de sus pacientes. Cuando comienzan a producirse asesinatos relacionados con personas de su entorno profesional, la policía intenta obtener datos de sus historias clínicas y de las sesiones terapéuticas. ¿Hasta

dónde debe compartir cierta información? En *Copycat* o “Imitador”, dirigida por Jon Amiel en 1995, Helen Hudson (Sigourney Weaver) es una psicóloga criminal especializada en asesinos seriales. Tras sufrir un ataque por parte de un homicida al que ayudó a capturar, decide recluirse en su domicilio y colaborar con la policía. Helen maneja información sensible sobre criminales y víctimas, y debe decidir qué información compartir con los investigadores para prevenir nuevos homicidios.

En el film *Nightmare Alley* o “El callejón de las almas perdidas”, dirigida por Guillermo del Toro en 2021, Stanton (Bradley Cooper) es un carismático estafador que, tras varios intentos con otros negocios, decide montar un exitoso espectáculo de adivinación de clase alta. Su ambición lo lleva a aliarse con una inescrupulosa psiquiatra, la Dra. Lilith Ritter (Cate Blanchett). Haciendo uso de la información confidencial de los pacientes que la doctora posee, Stanton comienza a extorsionar a millonarios haciéndoles creer que, con una cierta técnica, puede contactar a sus seres queridos fallecidos a través del espiritismo.

Mal uso del trabajo de los psicólogos

Para abordar este apartado tomaremos distintos ejemplos, extraídos de una amplia serie de películas. Comenzamos tomando el film *Whirlpool* o “Vorágine”, dirigido por Otto Preminger en 1949. La historia nos presenta a Ann Sutton (Gene Tierney), una refinada mujer de alta sociedad que incurre en una cleptomanía compulsiva. Paradójicamente, Ann está casada con un célebre y millonario psicoanalista, el Dr. William Sutton (Richard Conte), ante quien oculta su conducta por pudor. Luego de ser descubierta robando un broche en una tienda de lujo, su esposo contacta a un hipnotizador llamado David Korvo (José Ferrer) el cual interviene para salvarla del escándalo. Así, la película pretende contrastar la práctica del psicoanálisis (representada por el esposo) con el uso ventajista de la hipnosis por parte de un “terapeuta” sin escrúpulos ni habilitación ética. A través de sus personajes, se expone cómo el abuso de poder y la falta de profesionalidad pueden destruir una mente fallando en dos principios fundamentales: la beneficencia y la no maleficencia.

Continuando sobre la misma cuerda, en *The hypnotist*, dirigida por Montgomery Tully en 1957, Val Neal (Paul Carpenter), es un hábil piloto de pruebas que sobrevive a un fatídico accidente de aviación. Como secuela del siniestro, sufre de algunas lagunas mentales y desmayos de carácter psicósomático. Preocupada, su prometida, Mary Foster (Patricia Roc), lo lleva a consulta con un respetado psiquiatra amigo de la familia, el Dr. Francis Pelham (Roland Culver). La trama da un vuelco cuando se descubren las intenciones del Dr. Pelham, quien está enamorado obsesivamente de Mary. Así el doctor se aprovecha del estado de vulnerabilidad subjetiva de su paciente, hipnotizándolo para obligarlo a asesinar a su esposa. Cuando la sugestión falla, es el propio psiquiatra quien comete el crimen con el fin de culpar al perturbado piloto y librarse de él.

En *Shock* (1946, Alfred L. Werker), un psiquiatra asesina a su esposa, pero es visto por una joven, que tiene un ataque de nervios. Entonces se las ingenia para internarla por su estado de shock en su clínica privada, para enloquecerla o matarla en vez de curarla, y así evitar que lo denuncie. *Vestida para matar* (*Dressed to kill*, 1980), de Brian de Palma, involucra a un psicoanalista ambiguo en cuanto a sus intenciones con su atractiva e insinuante paciente, lo que desencadena una serie de misteriosos asesinatos en los que estaría involucrado otro paciente.

Un joven David Cronenberg encarna el rol del Dr. Philip K. Decker en el film de terror *Nightbreed* o “Criaturas de la noche” (Barker, 1990). Aquí el terror no toma la forma clásica de monstruos o espíritus, sino que proviene de la figura misma del psiquiatra. Decker se encarga de

atender a Aaron Boone (Craig Sheffer), quien durante las sesiones le confía sus miedos, sueños y preocupaciones. Sin embargo, la trama revela que Decker manipula a Aaron y utiliza su posición profesional para convencer a su paciente de haber cometido los crímenes durante un intervalo de disociación.

En *The sleeping tiger* o “El tigre dormido” (Losey, 1954), a diferencia de los anteriores films que retrataban terapeutas criminales o asesinos, en esta película se presentan las consecuencias de la experimentación sin límites con los propios pacientes para fines científicos. Frank Clemmons (Dirk Bogarde) es un joven delincuente que intenta asaltar en la calle al Dr. Clive Esmond (Alexander Knox), un laureado psiquiatra. Pero en lugar de denunciarlo a las autoridades, el Dr. Esmond, embebido en su narcisismo, encuentra en el joven el conejillo de indias perfecto para poner a prueba sus teorías de rehabilitación criminal. En un absoluto abuso de poder, el Dr. Esmond amenaza con la prisión para forzar la participación del “voluntario”, anulando por completo su libre albedrío y violando el principio de consentimiento.

“Acusados: el juicio de McMartin” (*Indictment: the McMartin trial*, Mick Jackson, 1995) es una recreación ficcional del caso de la familia McMartin, que dirigía un colegio preescolar en Manhattan Beach, California, imputada de abusar sexualmente a los menores dentro de la institución. La psicóloga a cargo de los peritajes condujo un interrogatorio que presupuso todo el tiempo la culpabilidad de la familia, produciendo así falsos testimonios de los menores. El caso sentó precedentes de cómo se deben emprender correctamente los interrogatorios a menores de edad en peritajes psicológicos.

Bioética de catástrofes

Sumamos en esta reseña la referencia a terapeutas que deben intervenir en situaciones de desastres y emergencias. Se trata de representaciones menos frecuentes en el cine pero que interesan porque involucran lo disruptivo cuando este se produce por fuera del encuadre clásico del consultorio¹¹, introduciendo así desafíos novedosos.

Un ejemplo es la psiquiatra que hace su intervención en crisis atendiendo al personaje de Jodie Foster en *Flightplan* o “Plan de vuelo”, dirigida por Robert Schwentke en 2005. Si bien es un pasaje breve del film, resulta sumamente instructivo respecto de los riesgos que representa para un terapeuta concluir antes de comprender. Así, partiendo de un thriller, la trama ofrece una interesante lección de ética profesional (Michel Fariña, 2007).

Otra variante, pero en este caso no de déficit sino de inesperada lucidez, lo encontramos en el intrigante film *Passengers* o “Pasajeros”, dirigida por Rodrigo García en 2008. El realizador de la excelente serie de televisión *In treatment* adelanta en esta película su aguda visión de las escenas temidas de un analista. La Dra. Claire Summers (Anne Hathaway) 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 asignan los pacientes, se comienzan a advertir sus vacilaciones profesionales. Mal manejo de la transferencia erótica, errores en el manejo del grupo terapéutico, abandono de paciente.... Cuando

¹¹ En relación con el cine y la bioética de catástrofes, se recomienda la lectura de dos libros que pueden ampliar estas temáticas: *Lo disruptivo en el cine. Ensayos ético-psicoanalíticos*, de Benyakar, M., Michel Fariña, J. J. (comps.), (Letra Viva, 2014), y *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*, de M. Benyakar (Editorial Biblos, 2003).

la errática conducta profesional llega a su punto culminante, el desenlace fantástico del film termina haciendo verosímiles los temores más íntimos de todo analista.

La película de Enrique Piñeyro *Whisky, Romeo, Zulu* (2004) toma como punto de partida la tragedia aérea de la empresa LAPA en el Aeroparque Metropolitano de Buenos Aires para, de modo semificcional, abordar las causas que llevaron al desastre. En el film se presenta una psicóloga laboral que integra el gabinete médico de Aeroparque. Sus modos de intervención se pliegan a los intereses ilícitos de la empresa, al desestimar los riesgos que supone un recurso humano sobrepasado de trabajo a cargo de pilotear aviones.

Continuando con la línea de intervención en catástrofes, pero ahora desde el lado del tratamiento a damnificados, contamos con el film *Reign over me* o “La esperanza vive en mí”, dirigida por Mike Binder, 2007. En él se presenta la historia de Alan (Adam Sandler), un hombre que pasa sus días andando en monopatín eléctrico y jugando videojuegos sumido en una profunda depresión luego de haber perdido a sus hijas y esposa en el atentado del 11 de septiembre. En un impecable maniobrar transferencial, la psicóloga Angela Oelklaus (Liv Tyler) interviene para tratar la forma singular en que el evento ha hecho mella en Alan. Las intervenciones de esta analista se basan en respetar los tiempos del paciente y no forzar una catarsis intrusiva, apostando a pequeños movimientos en la vía del deseo de Alan.

Otro hallazgo en el que se conjugan los viajes en el tiempo y las teorías de agujeros negros lo encontramos en *Donnie Darko*, dirigida por Richard Kelly en 2001. Un joven con sonambulismo vaga por las calles de Virginia. Al regresar a su casa, descubre que una turbina de avión había caído sobre su habitación, sin dañar a ninguno de sus familiares. En este film de culto lanzado el mismo año del atentado al World Trade Center, la Dra. Lilian Thurman (Katherine Ross) atiende a Donnie (Jake Gyllenhaal), cuestionándose sesión a sesión si Donnie sufre alucinaciones con un ominoso conejo gigante o si realmente es un elegido guiado por una fuerza sobrenatural para salvar al universo.

Finalmente, en 2025 se estrenó el film *Nuremberg*¹², dirigido por James Vanderbilt, que narra las acciones del psiquiatra del ejército estadounidense Douglas Kelley (Rami Malek) en su misión de investigar las personalidades y monitorear el estado mental de Hermann Göring (Russell Crowe) y otros miembros de la cúpula nazi, durante la preparación del juicio de Núremberg que tuvo lugar en 1946. La tortuosa relación que el psiquiatra establece con el prisionero ilustra muy bien los riesgos de quedar tomado por la transferencia, en este caso no erótica sino basada en una infatuación profesional. Así, el entrevistado manipula el vínculo, cancelando cualquier horizonte ético para la intervención.

El manicomio en el cine

La representación de psiquiatras en instituciones de internación ha sido un escenario de enorme interés para el cine. Esto es así porque el hospital psiquiátrico, al tratarse de una institución de encierro, ofrece un micromundo particular que permite aunar el tema de la locura y su tratamiento con el tema carcelario.

¹² El film está inspirado en la novela *El nazi y el psiquiatra* de Jack El-Hai (2013). Una interesante reseña del libro original de Douglas Kelley, “22 celdas en Nuremberg”, fue realizada por Celina Rugilo y Martín Souza; disponible en <https://www.aesthetika.org/22-celdas-en-Nuremberg-de-Douglas-Kelley>

El manicomio se ha prestado a todo tipo de géneros: desde el cine de terror (*Bedlam*, Mark Robson, 1946), pasando por la comedia (*Le roi de coeur*, Philippe de Broca, 1966), hasta el drama (*One Flew Over de Cuckoo's Nest*, Milos Forman, 1975). En estas películas, el abordaje llevado a cabo dentro de la institución puede centrarse en el tratamiento brutal y despersonalizado, como en el film *La cabeza contra los muros*, de Georges Franju (1959), en el que un joven de conductas delictivas es internado a la fuerza por su padre en un manicomio. O la tensión que se produce en una institución de internación debido a la condición de mujer de la médica psiquiatra que se desempeña en ella, como en *Private Worlds* ("Mundos privados", Gregory La Cava, 1935). O en el contraste entre el escenario perturbador del asilo y el tratamiento con el terapeuta. Es el caso de *Nido de víboras*, de Anatole Litvak (1948), en el que mientras seguimos la terapia que emprende una interna, asistimos también al escenario inquietante en el que se borra la diferencia entre los salones de la institución y las alucinaciones de la paciente.

"La telaraña" (*The cobweb*, 1955), de Vincente Minnelli, transforma una clínica psiquiátrica privada totalmente alejada de la típica ambientación carcelaria y siniestra, en el escenario de un melodrama de celos, infidelidades y malentendidos entre los profesionales que allí trabajan, afectando indirectamente a los internos. *Pressure Point* ("Escuela de odio", Hubert Cornfield, 1962) pone al actor Sidney Poitier en el papel de un psiquiatra negro que trabaja en el pabellón psiquiátrico de una prisión, a quien le encargan tratar a un racista paranoico acusado de sedición.

La película "Heroína", de Raúl de la Torre (1972), sobre un guion del psicoanalista Emilio Rodríguez, se centra en Peny, una joven traumatizada con dificultades de vinculación, que es diagnosticada como esquizofrénica e internada en un hospital psiquiátrico. Una de las más destacadas películas del cine argentino de la década del ochenta, "Hombre mirando al sudeste" (1986), de Eliseo Subiela, transcurre casi toda ella dentro del Hospital Borda. El filme trata el tema ya presente en la pieza teatral de Peter Schaffer, *Equus*: los dilemas éticos que enfrenta un psiquiatra al tratar a un internado intelectualmente brillante que afirma ser un extraterrestre.

Tenemos como caso especial al dudoso cuadro clínico de personalidad múltiple (Trastorno disociativo de identidad) y la controversia que han generado los escasos casos clínicos presentados –como el de Shirley Ardell Masson, apodada Sybil, célebre por haber desarrollado supuestamente 16 personalidades diferentes–. Hoy sabemos que se trató de un cuadro fraguado por su terapeuta con el objetivo de publicar un libro que devino *best seller* y del que el cine ha sacado especial provecho. "Extraña obsesión" (*Lizzie*, Hugo Haas, 1957) y "Las tres caras de Eva" (*The three faces of Eve*, Nunnally Johnson, 1957) coinciden en presentar mujeres jóvenes con múltiples personalidades que emprenden sendos tratamientos.

Vicisitudes de la transferencia

Incluimos en este apartado algunos clásicos del cine que han sido desatendidos respecto de su interés clínico-analítico, junto a películas menos difundidas pero que ilustran igualmente el valor transferencial de la contingencia.

Recordemos al Dr. Malcolm Crowe, el terapeuta que protagoniza Bruce Willis en el film *The Sixth Sense* o "Sexto sentido", dirigido por Manoj Nelliyattu Shyamalan en 1999, quien creyendo analizar las fobias de un niño termina recibiendo su propio mensaje en forma invertida cuando resulta ser él y no el niño quien debe lidiar con sus fantasmas. La desatención a su mujer y la

imposibilidad para escuchar a un paciente serán el motor de la deuda que un análisis deberá saldar, y será entonces cuando emprenda su propio vía crucis acompañado del niño que puede escuchar y ver a las almas en pena (Laso, 2009).

Una década después, en *Habemus Papam* (2011, Nanni Moretti), el cardenal Melville es elegido Papa, pero sufre un ataque de pánico que le impide asumir su cargo. La Santa Sede convoca entonces a un psicoanalista ateo, para que analice al flamante Papa, en crisis por tener que ocupar el nuevo sitio. El intento de tratamiento transcurre dentro de los claustros del Vaticano, en ambientes palaciegos y jardines, de modos que resultan crecientemente absurdos. Las sesiones se realizan ante el Colegio Cardenalicio en pleno, que vigila que las preguntas no violen los dogmas católicos ni indaguen en el inconsciente, el deseo sexual o los traumas de infancia del Papa.

En *The couch* (1962) de Owen Crump, el Dr. William Janz psicoanaliza a un paciente del que ignora que, cada vez que acude a la consulta, previamente asesina a algún transeúnte. Tampoco sabe que ha aprovechado las sesiones para seducir a su sobrina, que trabaja como secretaria. El manejo de la transferencia hostil adoptando una posición paternalista lo terminan por ubicar en serie con el padre odiado por su analizante.

Un terapeuta en crisis personal resulta siempre interesante como personaje cinematográfico. Así, por ejemplo, en *Equus* (1977), de Sidney Lumet –adaptación de la obra teatral de Peter Schaffer– el psiquiatra Martin Dysart (Richard Burton) debe atender a un adolescente que padece una fascinación sexual y religiosa por los caballos. Pero, ante la atípica devoción del joven hacia su objeto de deseo, comienza a envidiar su pasión, y a cuestionarse si curarlo para readaptarlo a la sociedad es ético: “*Mi deseo sería convertir a este muchacho en un ferviente esposo, un ciudadano respetable [...] Sin embargo, es más probable que mis logros lo conviertan en un fantasma*”.

De los terapeutas en el cine se espera que no se hagan soporte del semblante de un padre o una madre de sus analizantes, sino que sencillamente lo sean. En *Ordinary People* (1980), de Robert Redford, el Dr. Tyrone Berger atiende a un joven traumatizado por la muerte de su hermano, desde un lugar de cercanía y empatía. En *Good Will Hunting* (1997), de Gus Van Sant, esta modalidad de abordaje de la transferencia se acentúa. El psicólogo que encarna Robin Williams es un amigo de su paciente, al punto de entablar un vínculo en el que ambos se hacen confidencias sobre sus respectivas vidas. El momento más recordado del film es el abrazo “curativo” del terapeuta al atribulado Will, mientras le repite insistentemente que “no es culpable de lo que le ha pasado”.

Capítulo aparte merece el Dr. Ben Sobol, compuesto por el actor Billy Crystal, compelido a psicoanalizar al mafioso representado por Robert de Niro en *Analyze this* o “Analízame”, dirigida por Harold Ramis en 1999. Paul Vitti padece una crisis personal que amenaza acabar con su prestigio si la noticia de sus problemas mentales fuera conocida entre los miembros de las bandas rivales. Su consulta al Dr. Sobol confrontará al profesional con un tratamiento inédito. En la secuela *Analyze that* o “Analízate” de 2002, el mafioso está cumpliendo su condena en la prisión de 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 cárcel? 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 poco conocido (y

olvidable) film *The Colour of the Night* o “El color de la noche”, dirigido por Richard Rush en 1994, cuyos inolvidables primeros cuatro minutos fueron analizados por Alejandro Ariel (2004) en su texto “En rojo; la responsabilidad por la transferencia”.

En *Antwone Fisher* o “Antwone Fisher: el triunfo del espíritu”, dirigida Denzel Washington en 2002, que nos pone en la piel de un psiquiatra naval que trata a un joven marino de 25 años con pasado difícil. Basada en hechos verídicos, *Antwone Fisher* –a causa de sus problemas de control de ira– es obligado a tener una vez por semana sesiones con el Dr. Davenport. Al principio la relación de Fisher (Derek Luke) con el profesional es nula, pero con el paso del tiempo comienza a establecer una transferencia con el doctor y una vez que cruza el umbral de su puerta inicia un doloroso viaje hacia el pasado en busca de un porqué a su furia.

En *The silence of the lambs* o “El silencio de los inocentes”, dirigida por Jonathan Demme en 1991, el Dr. Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) es requerido por la policía para aportar información confidencial sobre un ex paciente, a cambio de una mejora en sus condiciones de reclusión. Pero cuando recibe la visita de Clarice Starling (Jodie Foster), la agente del FBI que busca sonsacarle la información, se establecerá entre ellos una peculiar relación transferencial, la cual motivó sendos artículos por parte de Slavoj Žižek y Juan Jorge Michel Fariña, ambos en 2011.

Varios filmes se valen de terapeutas en escena para presentar historias en clave de comedia, como la encantadora *Don Juan De Marco* dirigida por Jeremy Leven en 1994, en la que el médico psiquiatra debe lidiar con un paciente que cree ser el célebre personaje literario. En *Anger management* o “Locos de ira”, dirigida por Peter Segal en 2003, como consecuencia de un episodio de violencia en un avión, un paciente es obligado por el juez a realizar un tratamiento con el Dr. Buddy Rydell (Jack Nicholson), conocido por sus métodos poco ortodoxos y altamente agresivos. O en *Mumford*, dirigida por Lawrence Kasdan en 1999, donde se narran las desventuras del Dr. Mickey Mumford un joven psicólogo que ofrece su terapia a pacientes que se dejan seducir por su franqueza temeraria. Y en *What’s up, Bob?* o “¿Qué pasa, Bob?”, dirigida por Frank Oz en 1991, el Dr. Leo Marvin (Richard Dreyfuss) atiende a un paciente que lo sigue hasta su casa de fin de semana, obligándolo a lidiar con una situación tan inesperada como sorprendente.

Los marcos del abordaje pueden llegar a ser insólitos, como en *Blind Alley* (Charles Vidor, 1939) y su remake *The Dark Past* (Rudolph Maté, 1948), en la un gánster y su pandilla invaden la casa de un psiquiatra. Con su familia tomada como rehén, el psiquiatra intenta psicoanalizar al criminal para que desista de su conducta.

En “No sos vos, soy yo”, dirigida por Juan Taratuto en 2004, Javier (Diego Peretti), un médico treintañero, está a punto de viajar a Miami para reencontrarse con María (Soledad Villamil), su mujer, hasta que ella lo llama para confesarle que se ha enamorado de otro y que da por terminada la relación. Abatido, Javier trata de refugiarse en el sofá de su psicoanalista, en sus amigos y en el perro que acaba de comprar. Marcos Mundstock –recordado miembro del grupo musical Les Luthiers– hace de un psicoanalista poco ortodoxo que ocupa un lugar especial en la transferencia y le brinda intervenciones bastante singulares.

Y no han faltado por cierto las situaciones en las que aparece un efecto analítico fruto de una transferencia... sin analista. Como en *Confidences trop intimes* o “Confesiones muy íntimas”, dirigida por Patrice Leconte en 2004, donde 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. O en *A divan in New York* o “Un diván en

New York”, dirigida por Chantal Akerman en 1996, donde el Dr. Harry Harriston (William Hurt), un psicoterapeuta norteamericano intercambia su departamento con Béatrice (Juliette Binoche), 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.

Life Itself o “La vida en sí misma”, dirigida por Dan Fogelman en 2018, contiene unos contundentes primeros 40 minutos que son una sesión de análisis. Durante el desarrollo de la misma, en una praxis acartonada y de manual, la terapeuta Cait (Annette Bening) insiste a Will (Oscar Isaac) en recordar una y otra vez lo que sucedió “aquel día” que provocó su internación. Después de almorzar con sus padres, Will y su pareja Abby (Olivia Wilde) regresan a casa caminando. En el camino, Abby le revela que la bebé que están esperando va a ser una niña, a la que quiere llamar Dylan en honor al músico de folk. En ese mismo instante, distraída al momento de cruzar la calle, es embestida por un bus, siendo toda la escena presenciada por Will. Abby muere en el acto, pero su bebé logra sobrevivir. A lo largo de los minutos que dura la sesión, el discurso de Will se desliza hacia lados sumamente interesantes, brindando datos que la analista no logra escuchar en relación con la dirección de la cura. Inclusive, Will es un gran espectador de cine y le brinda referencias de films y actores que podrían ser puestas a jugar en el análisis, las cuales Cait desestima completamente. Son tales las falencias en su escucha, que Will se siente ignorado, cayéndose de la escena, cortando abruptamente él la sesión y cometiendo un pasaje al acto suicida con un arma dentro del consultorio de Cait. ¿Qué nos enseña a nosotros, profesionales psi, este fragmento?

Una curiosa representación del psicoterapeuta se da en *When Nietzsche Wept* o “El día que Nietzsche lloró”, dirigida por Pinchas Perry en 2007. Allí se aprecia el tratamiento del Dr. Joseph Breuer con el filósofo alemán¹³. Lou Andreas-Salomé (Katheryn Winnick) era el romance platónico no consumado de Nietzsche (Armand Assante), a quien supuestamente le propuso matrimonio en 1882. Tras enterarse de su recién desarrollada terapia verbal –Breuer era amigo y mentor de Sigmund Freud (Jamie Elman), quien también aparece en la historia–, Andreas-Salomé le escribe una carta a Breuer (Ben Cross). Ambos se encuentran y un Breuer tanto reacio como preocupado acepta el pedido de Andreas-Salomé: curar las intensas migrañas que aquejan a Nietzsche y, al mismo tiempo, sin que él lo sepa, aliviar la desesperación que le ha provocado su negativa a casarse con ella.

Para concluir con este apartado, mencionamos el más reciente estreno (julio 2026) en el que aparece una terapeuta en escena. Se trata de *Backrooms*, un film de horror liminal, realizado por Kane Parsons, quien se hizo conocido en las redes por este tipo de películas hechas con computadora y viralizadas en *youtube*¹⁴. En este caso introduce la figura de una analista que debe lidiar con la angustia de un paciente atrapado en un encierro interior. Con una estética de los 90, presenta a la Dra. Mary Kline (Renate Reinsve), una analista que atiende a Clark (Chiwetel Ejiofor) atrapado en su laberinto mental. Él es un arquitecto que trabaja vendiendo artículos en una tienda

¹³ La película adapta fielmente la famosa novela homónima del psicoanalista Irvin D. Yalom.

¹⁴ *Backrooms* muestra cómo se puede lograr un resultado excelente partiendo de un elemento sencillo: una foto de una sala vacía en internet, de la que se desprende la pesadilla de estar atrapado en un laberinto infinito. Una película anterior de Parsons, de la cual *Backrooms* es una adaptación, está disponible en Youtube. Para ver a oscuras: <https://www.youtube.com/watch?v=6fo4B0h9bzI>

de muebles y pasa las horas dibujando planos, lidiando entre las frustraciones de no sentirse realizado y el padecimiento por una reciente separación y un alcoholismo exacerbado. La terapeuta aplica con el paciente su manual de autoayuda, de manera que la película nos alerta acerca de los riesgos de no estar bien situado en la transferencia. Y de los peligros de una inversión de roles que amenaza arrojar a la terapeuta a ese mundo de paredes sin salida y objetos estancados en el tiempo.

Singularidades en situación

Hasta aquí hemos presentado terapeutas que están en déficit respecto de las cuestiones éticas. Pero por cierto hay un selecto repertorio cinematográfico que va en la dirección opuesta. Se trata de intervenciones que sorprenden por los efectos de sujeto que promueven. Pero justamente lo hacen a partir de hallazgos de la trama no del todo calculados por sus realizadores.

Como la sagaz Dra. Kathryn Rilly (Madeleine Stowe), la terapeuta que atiende al personaje de Bruce Willis en el film *12 Monkeys* o “12 Monos”, dirigida por Terry Gilliam en 1995, quien hace gala de una escucha privilegiada cuando decide acompañar a su paciente en un periplo fantástico. Es que en la trama del film los viajes en el tiempo por parte del prisionero son en realidad las vicisitudes de la fijación a un objeto de amor infantil y el lapso que se produce entre alcanzar el objeto de deseo y rozar el horizonte de la muerte (Laso, 2026).

O el segmento *Equilibrium* (Soderbergh, 2004), que integra la trilogía *Eros* y que explora de manera magistral los delicados límites de la atención flotante 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 lo distrae 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. Sobre este planteo inicial, el estudio de Eduardo Laso (2014) ofrece un cambio de luces que resignifica de manera singular la obra de Soderbergh.

Y por cierto la genial intervención de la Dra. Dagmar Birman (Patricia Clarkson), la terapeuta que contra todo pronóstico decide atender a Bianca, la muñeca inflable de *Lars and the Real Girl* o “Lars y la chica real” (Craig Gillespie, 2007). Por esa vía habilita la entrada en análisis de Lars Lindstrom (Ryan Gosling), un joven simpático y algo retraído que vive con su hermano y su cuñada en un pueblo del noroeste de los Estados Unidos. En una encantadora recreación de la historia de amor entre Don Quijote y Dulcinea, el film ilustra la diferencia entre la moral, que pretende curar al paciente de su escandaloso síntoma, y un análisis que lo rescata en su dimensión de verdad. Bianca, la muñeca, es *the real girl* en el sentido que anticipa una verdad de Lars, la cual tiene estructura de ficción (Michel Fariña, 2010).

En *Now Voyager* o “La extraña viajera” (Rapper, 1942), Charlotte –interpretada por Bette Davis– es una mujer de mediana edad de clase alta, la cual vive reprimida y controlada por su adusta madre. Su cuñada, Lisa, le recomienda a un eminente y agradable psiquiatra, el doctor Jaquith (Claude Rains). En la travesía de sus sesiones, Charlotte logra superar sus miedos, imponiéndose a su madre, cuestionando su identidad y descubriendo su atractivo femenino. Finalmente logra emanciparse viajando en un crucero por Sudamérica, entablando amistad con un apuesto arquitecto atrapado en un matrimonio infeliz. Adelantada en la temática de género y el rol de las

mujeres, el personaje de Davis rompe la relación estragante con su madre a través de un analista, que desde su posición precipita un viaje, un acto, una elección de destino.

Y deberíamos contabilizar en esta serie de singularidades en situación la intervención de Lionel Logue, el terapeuta de la voz que trata por su tartamudez a Jorge VI (Colin Firth), monarca del Reino Unido, quien padecía esta afección desde niño. Encarnado en la pantalla por el actor australiano Geoffrey Rush, su historia está presentada en el film *The King's Speech* o "El discurso del rey" (Hooper, 2010). En una recordada escena de la película, Jorge VI está en sesión con Logue y tartamudea la lectura de un pasaje del monólogo de Hamlet. El terapeuta lo convoca a que lea nuevamente, pero mientras suena la música en volumen alto, de manera que no pueda oír su propia voz. Registra el resultado y le entrega a su paciente la grabación para que, cuando el sujeto esté verdaderamente en condiciones de encontrarse con su voz, la indicación tenga efecto. Esta intervención en acto instala, retroactivamente, la transferencia y hace posible lo que deviene travesía de un análisis (Michel Fariña, 2011, Olivares Waisman, 2024).

Y cerramos con una perla. En 2022, Richard Ledes lleva al cine la obra de teatro de la psicoanalista Betty Milán, *Goodbye Doctor*, en la que se relata el psicoanálisis que la autora emprendió en los años setenta en París con Jacques Lacan. A diferencia de los dramas psicológicos habituales del cine, *Adieu Lacan* no muestra escenas fuera del consultorio, flashbacks ni sueños llamativos. La acción se concentra estrictamente en la sala de espera y el consultorio del psicoanalista francés. Y la película es en blanco y negro, dando preeminencia a la palabra por sobre la imagen visual, en la misma línea de lo que promueve un psicoanálisis: una promoción de la palabra y la escucha en vez de la mirada. *Adieu Lacan* posiblemente sea la mejor representación cinematográfica que se haya hecho de una terapia psicoanalítica.

Oriente y Occidente

Como se ha podido ver, esta reseña se limita a la cinematografía de América y Europa, quedando pendiente para una investigación posterior la producción de África, Asia y Oceanía. Sin embargo, se mencionarán dos films a modo de anticipo. Lo haremos de manera un poco más extensa, para dar cuenta de la originalidad y riqueza que estos escenarios ofrecen.

Sobre representaciones en Medio Oriente, *عائلية أسرار* o *Asrar 'Aailiyyah* ("Secretos de familia") dirigida por Hani Fawzi en 2014, narra la historia de un joven en El Cairo que va a terapia por presión familiar para "curarse" de su orientación sexual. Basada en hechos verídicos, Marwan (Mohamed Basher) inicia un angustioso camino tras confesarle a su hermana su homosexualidad, siendo ella quien lo anima a buscar comprensión y tratamiento. Durante varios pasajes del film, Marwan debe lidiar con los rígidos preceptos de la religión, el prejuicio de la sociedad y las diversas posturas de profesionales de la salud mental. A su vez, se muestran opiniones de cuatro psiquiatras diferentes haciendo frente a este tipo de casos, con uno de ellos diciendo que la homosexualidad es "natural" y la sociedad debería aceptarla, así como otros que sostienen firmemente una terapia de conversión. Como dato significativo, es vital mencionar que es la primera película de origen egipcio en abordar abiertamente la temática de la homosexualidad. A pesar de la censura y de las críticas de la que fue objeto, muchas personas de la comunidad LGBT egipcia y árabe la consideran un atisbo de esperanza para salir del tabú y debatir públicamente el tema.

Un divan à Tunis o “Un diván en Túnez”, dirigida por Manele Labidi en 2019, es una comedia que muestra cómo después de estudiar durante varios años Psicología en Francia, Selma (Golshifteh Farahani), una joven y entusiasta psicoanalista, regresa a su país natal Túnez. Allí decide abrir su propio consultorio de atención psicoanalítica en un suburbio popular llamado Ezzahra. Movilizada por la inmigración, los sentimientos de Selma de querer reconciliarse con sus orígenes se dirimen a lo largo de toda la película. Tras la revolución conocida como Primavera Árabe (2010-2012), los tunecinos están desconcertados por el futuro político y económico, en medio de la reconstrucción tras un largo período de dictadura. Adaptarse a un entorno diferente al que Selma conocía en París, sumado a la inestable administración del país y la carencia de un permiso administrativo para ejercer su profesión hacen que el trabajo que realiza con los pacientes y los malentendidos culturales sean un muestrario de las dificultades para lograr una inserción de su práctica. Si bien suceden situaciones transferenciales y otras vueltas narrativas, dos escenas en clave cómica de malentendido cultural son dignas de mencionar. Una de ellas es la del paciente que por equivocación comienza a desvestirse en sesión desviando la dirección del análisis (este había oído que Selma es mujer sola que recibe hombres en su casa para “curarlos”); y la otra se da cuando unos policías llevan a Selma a una comisaría para indagarla por recibir hombres (y mujeres) durante rangos de una hora en su consultorio, además de usar la palabra “sexo” frente a mujeres y ancianos en sesión. Nuevamente, la censura e interpretaciones religiosas dogmáticas introducen el espinoso escenario para el ejercicio de esta profesional.

A modo de conclusión

El cine ha sido propenso a proponer terapeutas que no quedan definidos por un abordaje teórico específico, incluso si se presentan como psicoanalistas. Están genéricamente adscriptos en su práctica profesional al psicoanálisis, la psiquiatría y la nebulosa de las diversas psicoterapias. El marco terapéutico fijado por horarios, honorarios, entrevistas preliminares y diván, ceden a las necesidades narrativas de cada película. Son eliminadas la neutralidad y la abstinencia que Freud proponía como posición del psicoanalista para encarar el trabajo de un análisis, por resultar anti-narrativas. Los terapeutas en el cine son intensos, apasionados, amistosos u hostiles, autoritarios o tiernos, casi siempre jugando fuera de los límites esperables del marco de una terapia, sea para provocar situaciones cómicas en comedias, románticas en melodramas o angustiantes en *thrillers*.

Lo que se muestra cinematográficamente será, inevitablemente para el espectador, un analista en 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 (Laso, 2017). El discurso del analista, es decir, el lugar del analista en posición *semblant* de objeto a, ingresa en la escena cinematográfica justamente a condición de no proponerse hacerlo. Se trata de películas en las que se ponen en juego singularidades situacionales que hacen posible una lectura ético analítica.

Este artículo no pretende por lo tanto saldar la cuestión de la representación del analista en el cine, sino problematizarla. Lo hace proponiendo un repertorio de películas que invita al lector/espectador a un ejercicio de pensamiento. Se trata de detectar los puntos de déficit desde el punto de vista deontológico y a la vez presentar en acto de escritura una impensada cuerda ética que, si bien presente en el film, requiere del método clínico-analítico para su emergencia.

Una ilustración ejemplar es la representación cinematográfica de los sueños, casi siempre fallida, debido a que el sueño en el cine está más cerca del surrealismo que del psicoanálisis

mismo. De allí que haya sido Salvador Dalí el encargado de plasmar la escena onírica de *Spell-bound*, el consagrado film de Hitchcock.



Diseñado por Dalí en 1954, el collage de ojos desmesuradamente abiertos evoca los fantasmas paranoides del paciente. El surrealismo ofrece así una aproximación estética al inconsciente y a los sueños, fascinado como está por la imaginiería y no por su desciframiento y reducción racional.

Referencias

- Argüello Valenzuela, A. (2026). ¿Porno-ética? Coordinación de intimidad sexual y otras intervenciones ético-psicológicas en la erótica contemporánea. *Aesthethika. Revista Internacional de Estudio e Investigación Interdisciplinaria sobre Subjetividad, Política y Arte*, 22(1), 45-55. <https://www.aesthethika.org/PORNO-ETICA>
- Ariel, A. (2004). En rojo: la responsabilidad por la transferencia. *Ética & Cine Journal*. <https://www.eticaycine.org/El-Color-de-la-noche>
- Asociación Americana de Psicología. (2017). *Principios éticos de los psicólogos y código de conducta*. <https://www.apa.org/ethics/code>
- Battista, G. (2015). Anticristo. *Ética y Cine Journal*, 5(2), 17-19. <https://journal.eticaycine.org/Anticristo>
- Delgado, O. (1999). Analízame. *Psicología. Publicación Mensual Informativa*, 9, (77), 7-12.
- Domínguez, M. E. (2011). Ni una palabra... una letra: Comentario del film Ni una palabra (Don't Say a Word). *Aesthethika. Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, 7(1), 52-69. <https://www.aesthethika.org/Ni-una-palabra-una-letra>
- Freud, S. (1915). Puntualizaciones sobre el amor de transferencia. En *Obras completas: Sigmund Freud. Vol. XII*. Traducido por José L. Etcheverry. Amorrortu Editores.
- Gómez, M. (2009). *La habitación del hijo: Más allá del sacrificio, más allá de la muerte*. *Ética y Cine*. <https://www.eticaycine.org/La-habitacion-del-hijo>
- González Muñoz, R. (2025) Freud y el cine: un encuentro fallido. *Ética & Cine Journal* 15(3). <https://www.aesthethika.org/Hannibal-Lecter-y-el-analista>
- Lacan, J. (1960-1961/2006). *El Seminario. Libro 8: La transferencia*. Paidós.
- Laso, E. (2009). De maldiciones y fantasmas: Comentario sobre el film Sexto sentido, de M. Night Shyamalan. *Aesthethika: Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, 4(2). <https://www.aesthethika.org/De-maldiciones-y-fantasmas>

- Laso, E. (2011). *Geheimnisse einer Seele* y el problema de la representación del analista en el cine. *Aesthethika*, 7(1), 8-28. <https://www.aesthethika.org/Geheimnisse-einer-Seele-y-el>.
- Laso, E. (2014). Anhelos de dormir, deseo de mujer, goce de mirar. *Ética & Cine Journal*. Congreso Online 2014. <https://www.eticaycine.org/Equilibrium-3257>
- Laso, E. (2017). *El ojo maravilloso. (Des)encuentros entre psicoanálisis y cine*. Editorial I Rojo.
- Laso, E. (2026). La mirada que se mira a sí misma. *Aesthethika*, 22(1), 5-23. <https://aesthethika.org/La-mirada-que-se-mira-a-si-misma>.
- Laso, E. y Michel Fariña, J. J. (Directores). (2019). *Freud en el cine: de lo sublime a lo ridículo* [cinta cinematográfica]. Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Laso, E., y Michel Fariña, J. J. (2012). (Hacer) el amor de transferencia. La involucración sexual entre terapeutas y pacientes, un siglo después. *Ética & Cine Journal*. <https://eticaycine.org/Un-metodo-peligroso>
- Mata-Núñez, A. (2025). Revolución sexual en el cine. Deep Throat (Garganta profunda) y las consideraciones feministas sobre la imagen pornográfica. En *Sexo e historia de la comunicación*. Editorial Tirant Lo Blanch.
- Michel Fariña, J. J. (2005). La involucración sexual de un terapeuta con su paciente. <https://www.eticaycine.org/El-fondo-del-mar>
- Michel Fariña, J. J. (2006). El doble movimiento de la ética contemporánea: una ilustración cinematográfica. Gabriela Z. Salomone y María Elena Domínguez, *La transmisión de la ética. Clínica y deontología*, 1, pp. 19-26.
- Michel Fariña, J. J. (2007). Plan de vuelo. *Aesthethika*, 3(2), 1-2. <https://www.aesthethika.org/Plan-de-vuelo>.
- Michel Fariña, J. J. (2010). Dulcinea está entre nosotros: Lars and the "real" Ethics. *Ética & Cine Journal*. <https://www.eticaycine.org/Lars-and-the-real-girl>
- Michel Fariña, J. J. (2011). Moral y ética en Hannibal Lecter. *Aesthethika*, 7(1), 72-76. <https://www.aesthethika.org/Moral-y-etica-en-Hannibal-Lecter>
- Michel Fariña, J. J. (2012). Un abordaje (bio) ético: lo que el cine nos enseña sobre la tartamudez. *Ética & Cine*. <https://www.eticaycine.org/El-discurso-del-Rey>
- Ormart, E. (2012). *Poder para curar, poder para dañar*. Eudeba.
- Rugilo, C. y Souza, M. (2026). "22 celdas en Nuremberg" (reseña). *Aesthethika*, Volumen 22(1).
- Salomone, G. y Domínguez, M. (2006). *La transmisión de la ética. Clínica y Deontología*, Letra Viva.
- Savelli, D. (2023). Acerca del sexo Devil. Una lectura con Lacan. *Ética y Cine Journal* <https://www.eticaycine.org/Anticristo>
- UNESCO (2005). Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos. Biblioteca Digital de la UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146180_spa
- Žižek, S. (2011). Hannibal Lecter y el analista lacaniano. *Aesthethika*, 7(1), 70-71.

ANEXO: PELÍCULAS EN ORDEN CRONOLÓGICO

Nº	Año	Título	Director	País	Interés ético-clínico
1	1906	<i>Dr. Dippy's Sanitarium</i> (El sanatorio del Dr. Dippy)	Anónimo	Desconocido	
2	1909	<i>The Criminal Hypnotist</i> (El Hipnotizador criminal)	D. W. Griffith	Estados Unidos	
3	1912	<i>Le Mystère des Roches de Kador</i> (El misterio de los acantilados de Kador)	Léonce Perret	Francia	
4	1920	<i>Das Cabinet des Dr. Caligari</i> (El gabinete del Dr. Caligari)	Robert Weine	Alemania	
5	1922	<i>Dr. Mabuse, der Spieler</i> (El doctor Mabuse, el jugador)	Fritz Lang	Alemania	
6	1926	<i>Geheimnisse einer Seele</i> (Secretos de un alma)	Georg Wilhelm Pabst	Alemania	Primera representación de un psicoanalista en el cine
7	1935	<i>The flame within</i> (La llama interior)	Edmund Goulding	Estados Unidos	Involucración sexual
8	1935	<i>Private worlds</i> (Mundos privados)	Gregory La Cava	Estados Unidos	Conflicto de intereses
9	1938	<i>Carefree</i> (Amanda)	Mark Sandrich	Estados Unidos	Involucración sexual
10	1939	<i>Blind alley</i> (Rejas humanas)	Charles Vidor	Estados Unidos	Singularidad en situación
11	1942	<i>Now Voyager</i> (La extraña pasajera)	Irving Rapper	Estados Unidos	Singularidad en situación
12	1944	<i>Lady in the dark</i> (Una mujer en la penumbra)	Mitchell Leisen	Estados Unidos	Transferencia
13	1945	<i>Spellbound</i> (Cuéntame tu vida)	Alfred Hitchcock	Estados Unidos	Involucración sexual
14	1945	<i>The seventh veil</i> (El séptimo velo)	Compton Bennett	Reino Unido	Transferencia
15	1946	<i>Shock</i>	Alfred L. Werker	Estados Unidos	Mal uso de la influencia del psicólogo
16	1946	<i>Crack-up</i> (Crimen en el museo)	Irving Reis	Estados Unidos	Mal uso de la influencia del psicólogo
17	1948	<i>The dark past</i> (Cercos de odio)	Rudolph Maté	Estados Unidos	Transferencia
18	1948	<i>The snake pit</i> (Nido de víboras)	Anatole Litvak	Estados Unidos	Transferencia
19	1950	<i>Whirlpool</i> (Vorágine)	Otto Preminger	Estados Unidos	Mal uso de la influencia del psicólogo
20	1954	<i>The sleeping tiger</i> (El tigre dormido)	Joseph Losey	Estados Unidos	Mal uso de la influencia del psicólogo
21	1957	<i>The cobweb</i> (La telaraña)	Vincente Minnelli	Estados Unidos	Transferencia
22	1957	<i>The three faces of Eve</i> (Las tres caras de Eva)	Nunnally Johnson	Estados Unidos	Transferencia

23	1957	<i>The hypnotist</i> (Scotland Yard dagnet)	Montgomery Tully	Reino Unido	Involucración sexual. Mal uso de la influencia del psicólogo
24	1957	<i>Oh, men! Oh, women!</i>	Nunnally Johnson	Estados Unidos	Involucración sexual, relaciones múltiples
25	1957	<i>Lizzie</i> (Extraña obsesión)	Hugo Haas	Estados Unidos	Transferencia
26	1959	<i>La Tête contre les murs</i> (La cabeza contra los muros)	Georges Franju	Francia	Mal uso de la influencia del psicólogo
27	1959	<i>Suddenly, last summer</i> (De repente, el último verano)	Joseph L. Mankiewicz	Estados Unidos	Transferencia
28	1962	<i>The couch</i> (Crimen a las 7)	Owen Crump	Estados Unidos	Transferencia
29	1962	<i>Pressure point</i> (Escuela de odio)	Hubert Cornfield	Estados Unidos	Transferencia
30	1962	<i>Tender is the night</i> (Tierna es la noche)	Henry King	Estados Unidos	Involucración sexual, transferencia
31	1963	<i>Captain Newman M. D.</i> (El capitán Newman)	David Miller	Estados Unidos	Conflictos de intereses
32	1963	<i>The caretakers</i> (Los guardianes)	Hall Bartlett	Estados Unidos	Conflictos de intereses
33	1964	<i>The third secret</i> (El tercer secreto)	Charles Crichton	Reino Unido	Relaciones múltiples
34	1965	<i>What's new pussycat</i> (¿Qué hay de nuevo, Pussycat?)	Clive Donner	Reino Unido	Involucración sexual
35	1966	<i>Penelope</i> (Los placeres de Penélope)	Arthur Hiller	Estados Unidos	Relaciones múltiples
36	1966	<i>Three on a couch</i> (Tres en un sofá)	Jerry Lewis	Estados Unidos	Relaciones múltiples
37	1967	<i>The president's analyst</i> (Demasiados secretos para un hombre solo)	Theodore Flicker	Estados Unidos	Confidencialidad
38	1968	<i>Psexoanálisis</i>	Héctor Olivera	Argentina	Involucración sexual
39	1970	<i>Puzzle of a downfall child</i> (Confesiones de una modelo)	Jerry Schatzberg	Estados Unidos	Transferencia
40	1971	<i>Who is Harry Kellerman and why is he saying those terrible things about me?</i> (¿Quién es Harry Kellerman?)	Ulu Grosbard	Estados Unidos	Transferencia
41	1971	<i>Los neuróticos</i>	Héctor Olivera	Argentina	Involucración sexual
42	1972	<i>Heroína</i>	Raúl de la Torre	Argentina	Representación de terapeuta

43	1977	<i>Equus</i>	Sidney Lumet	Estados Unidos/ Reino Unido	Transferencia
44	1980	<i>Ordinary People</i> (Gente como uno)	Robert Redford	Estados Unidos	Relaciones múltiples
45	1980	<i>Dressed to kill</i> (Vestida para matar)	Brian de Palma	Estados Unidos	Involucración sexual
46	1983	<i>Zelig</i>	Woody Allen	Estados Unidos	Involucración sexual
47	1983	<i>Lovesick</i> (Locos de amor)	Marshall Brickman	Estados Unidos	Involucración sexual
48	1984	<i>The naked face</i> (A cara descubierta)	Bryan Forbes	Estados Unidos	Confidencialidad
49	1986	<i>Hombre mirando al sudeste</i>	Eliseo Subiela	Argentina	Transferencia, relaciones múltiples
50	1987	<i>Beyond therapy</i> (Tres en un diván)	Robert Altman	Estados Unidos	Involucración sexual, transferencia
51	1988	<i>The couch trip</i> (Los pacientes de un psiquiatra en apuros)	Michael Ritchie	Estados Unidos	Transferencia
52	1990	<i>Nightbreed</i> (Criaturas de la noche)	Clive Barker	Estados Unidos	Mal uso de la influencia del psicólogo
53	1991	<i>What's up Bob?</i> (¿Qué pasa Bob?)	Frank Oz	Estados Unidos	Transferencia
54	1991	<i>The prince of tides</i> (El príncipe de las mareas)	Barbra Streisand	Estados Unidos	Involucración sexual
55	1991	<i>The silence of the lambs</i> (El silencio de los inocentes)	Jonathan Demme	Estados Unidos	Transferencia
56	1992	<i>Final analysis</i> (Deseo y decepción)	Phil Joanou	Estados Unidos	Involucración sexual
57	1992	<i>Whispers in the dark</i> (Susurros en la oscuridad)	Christopher Crowe	Estados Unidos	Relaciones múltiples
58	1993	<i>Mr. Jones</i>	Mike Figgis	Estados Unidos	Involucración sexual
59	1994	<i>Betrayal of Trust</i> (Confianza traicionada)	George Kaczen- der	Estados Unidos	Involucración sexual
60	1994	<i>Don Juan de Marco</i>	Jeremy Leven	Estados Unidos	Transferencia
61	1995	<i>Copycat</i> (Imitador)	Jon Amiel	Estados Unidos	Confidencialidad
62	1994	<i>The Colour of Night</i> (El color de la noche)	Richard Rush	Estados Unidos	Transferencia
63	1995	<i>12 monkeys</i> (12 monos)	Terry Gilliam	Estados Unidos	Singularidad en situación
64	1995	<i>Acusados: el juicio de McMartin</i> (Indictment: the McMartin trial)	Mick Jackson	Estados Unidos	Mal uso de la influencia del psicólogo

65	1996	<i>A divan in New York</i> (Un diván en Nueva York)	Chantal Akerman	Francia	Transferencia
66	1996	<i>Passage a l'acte</i> (Pasaje al acto)	Francis Girod	Francia	Confidencialidad
67	1997	<i>Deconstructing Harry</i> (Deconstruyendo a Harry)	Woody Allen	Estados Unidos	Involucración sexual relaciones múltiples, conflictos de intereses
68	1997	<i>Good Will Hunting</i> (En busca del destino)	Gus Van Sant	Estados Unidos	Transferencia
69	1999	<i>Analyze this</i> (Analízame)	Harold Ramis	Estados Unidos	Transferencia
70	2001	<i>Donnie Darko</i>	Richard Kelly	Estados Unidos	Bioética en catástrofes
71	2001	<i>Mortel transfert</i> (Transferencia mortal)	Jean-Jacques Beineix	Francia	Transferencia
72	1999	<i>Mumford</i>	Lawrence Kasdan	Estados Unidos	Transferencia
73	1999	<i>The sixth sense</i> (Sexto sentido)	Manoj Nellyattu Shyamalan	Estados Unidos	Singularidad en situación
74	2001	<i>La stanza del figlio</i> (La habitación del hijo)	Nanni Moretti	Italia	Conflicto de intereses
75	2001	<i>Don't say a word</i> (Ni una palabra)	Gary Fleder	Estados Unidos	Confidencialidad
76	2001	<i>The Unsaid</i> (Secretos ocultos)	Tom McLoughlin	Estados Unidos	Conflicto de intereses
77	2002	<i>Antwone Fisher</i> (El triunfo del Espíritu)	Denzel Washington	Estados Unidos	Transferencia
78	2002	<i>Analyze That</i> (Analízate)	Harold Ramis	Estados Unidos	Transferencia
79	2002	<i>Prendimi l'anima</i>	Roberto Faenza	Italia	Involucración sexual
80	2003	<i>Anger Management</i> (Locos de ira)	Peter Segal	Estados Unidos	Transferencia
81	2004	<i>Confidences trop intimes</i> (Confesiones muy íntimas)	Patrice Leconte	Francia	Transferencia
82	2004	<i>El fondo del mar</i>	Damián Sziffrón	Argentina	Involucración sexual
83	2004	<i>Eros</i> (episodio "Equilibrium")	Steven Soderbergh	Estados Unidos	Transferencia
84	2004	<i>No sos vos, soy yo</i>	Juan Taratuto	Argentina	Transferencia
85	2005	<i>Flightplan</i> (Plan de vuelo)	Robert Schwentke	Estados Unidos/ Alemania	Bioética de catástrofes
86	2005	<i>Prime</i> (Confesiones a mi suegra)	Ben Younger	Estados Unidos	Relaciones múltiples

87	2006	<i>Basic instinct 2</i> (Bajos instintos 2)	Michael Caton-Jones	Estados Unidos	Confidencialidad
88	2006	<i>The infiltrated</i> (Los infiltrados)	Martin Scorsese	Estados Unidos	Confidencialidad
89	2007	<i>When Nietzsche Wept</i> (El día que Nietzsche lloró)	Pinchas Perry	Bulgaria / Estados Unidos	Transferencia
90	2008	<i>Passengers</i> (Pasajeros)	Rodrigo García Barcha	Estados Unidos	Bioética de catástrofes
91	2007	<i>Reign over me</i> (La esperanza vive en mí)	Mike Binder	Estados Unidos	Bioética de catástrofes
92	2009	<i>Antichrist</i> (Anticristo)	Lars Von Trier	Dinamarca	Relaciones múltiples
93	2010	<i>The King's Speech</i> (El discurso del rey)	Tom Hooper	Reino Unido	Transferencia
94	2011	<i>A Dangerous Method</i> (Un método peligroso)	David Cronen- berg	Alemania, Ca- nadá, Estados Unidos	Involucración sexual
95	2011	<i>Habemus Papam</i>	Nanni Moretti	Italia	Transferencia
96	2018	<i>Life Itself</i> (La vida misma)	Dan Fogelman	Estados Unidos	Transferencia
97	2021	<i>Nightmare alley</i> (El callejón de las almas perdidas)	Guillermo del Toro	Estados Unidos	Confidencialidad
98	2022	<i>Adieu Lacan</i>	Richard Ledes	Estados Unidos	Transferencia
99	2025	<i>Nuremberg</i>	James Vander- bilt	Estados Unidos	Bioética de catástrofes
100	2026	<i>Backrooms</i>	Kane Parsons	Estados Unidos	Transferencia