



# La dimensión estética de la mente (II)

*Cine y psicoanálisis en diálogo*



Lia Pistiner de Cortiñas

## La dimensión estética de la mente (II)

Lia Pistiner de Cortiñas

# LA DIMENSIÓN ESTÉTICA DE LA MENTE (II)

Cine y psicoanálisis en diálogo

Primera edición



Pistiner Cortiñas, Lía  
La dimensión estética de la mente (II) : cine y psicoanálisis en  
diálogo / Lía Pistiner Cortiñas. - 1a ed., Buenos Aires: Biebel, 2024.  
208 p.; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-8362-94-6

1. Teorías Psicoanalíticas. 2. Arte. 3. Cine. I. Título.  
CDD 150.195

© Lia Pistiner de Cortiñas  
© Ediciones Biebel, 2024

Ediciones BIEBEL  
José Juan Biedma 1005 • (C1405ASM)  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
Tel. (54-11) 4582-3878  
[www.edicionesbiebel.com.ar](http://www.edicionesbiebel.com.ar)  
[info@edicionesbiebel.com.ar](mailto:info@edicionesbiebel.com.ar) • [edicionesbiebel@yahoo.com.ar](mailto:edicionesbiebel@yahoo.com.ar)

ISBN PRINT: 978-987-8362-94-6  
ISBN EBOOK: 978-987-8362-95-3

Se han efectuado los depósitos de ley 11.723

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

Imagen de tapa: Jorge Cortiñas  
Armado de tapa: Ramiro Pazo  
Diagramación de páginas: Brenda Wainer

Se terminó de imprimir en septiembre de 2024

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

# Índice

|                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Agradecimientos.....                                                                                                                            | 9   |
| Prólogo                                                                                                                                         |     |
| <i>por Daniel Biebel</i> .....                                                                                                                  | 11  |
| I. Introducción .....                                                                                                                           | 17  |
| II. Donald Winnicott. El espacio potencial.....                                                                                                 | 29  |
| III. La dimensión estética de la mente .....                                                                                                    | 33  |
| IV. <i>All That Jazz</i> . El show debe continuar .....                                                                                         | 43  |
| V. Mitos, sueños y modelos .....                                                                                                                | 49  |
| VI. Reflexiones sobre <i>El rincón de las fresas silvestres</i><br>como ilustración de las ideas de Bion acerca del<br>soñar y los sueños ..... | 63  |
| VII. La parte psicótica y no psicótica de<br>la personalidad .....                                                                              | 73  |
| VIII. Escasez de sueños,<br>una sociedad de excesos .....                                                                                       | 97  |
| IX. <i>2001 Una Odisea del espacio</i> .....                                                                                                    | 107 |
| X. Transformación cosmética -<br>Transformación onírica - Identificación proyectiva<br>e imitación -Identificación / fusión imitativa .         | 135 |

XI. Relación entre cine y psicoanálisis.

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>El día que no nació. Historia de una adopción diabólica<br/>por Alicia Dorado de Lisondo .....</i> | 171 |
| Bibliografía general.....                                                                             | 203 |

*A thing of beauty is a joy for ever:  
Its loveliness increases; it will never  
Pass into nothingness; but still we keep  
A bower quiet for you, and a sleep  
Full of sweet dreams and health and quiet breathing.<sup>1</sup>*  
J. Keats

---

1. Una cosa bella es una alegría para siempre / Su encanto se incrementa; nunca va a / Pasar en una nada; sin embargo conservamos / Una quieta pérgola para ti, y un dormir / Lleno de dulces sueños y salud y quieto suspiro. J. Keats [traducción mía].

# Agradecimientos

Este libro está inspirado en mi  
reconocimiento, en primer lugar,  
al psicoanálisis, que me posibilitó  
un conocimiento profundo de mí misma  
y de los otros, sobre todo pacientes,  
y de cómo funciona nuestra personalidad.

También al cine, que me ha brindado  
no solo entretenimiento sino a veces  
la posibilidad de reflexionar.

Quiero expresar también mi  
agradecimiento al prólogo de Daniel Biebel  
y a la creativa contribución de mi amiga y colega  
Alicia Dorado de Lisondo sobre la película  
*El día que no nací*, que alude a uno de los periodos  
más sombríos de nuestra historia como país.  
Y a Jorge Cortiñas, por la imagen de tapa.

# Prólogo

por Daniel Biebel

*En el flujo de vivir  
Comenzar es haber seguido y continuar.  
Terminar, solo una pausa,  
tomar aire,  
y volver a empezar.*

Lia Pistiner me ha invitado a prologar este hermoso libro suyo. Lo que significa para mí un honor y es un modo de continuar nuestras conversaciones por otros medios o por otro medio, esta vez mediante palabras impresas que aguardan lectores.

Libro de una psicoanalista para psicoanalistas, pero no tan solo para ellos, para nosotros, sino para todo aquel que guste y que necesite pensar la conexión entre sus experiencias más íntimas en relación con su inmersión en la cultura. Por ejemplo, el teatro personalísimo de los sueños difractado en la pantalla grande del cine del barrio en donde se sueña en público.

Por un lado, está lo que la autora misma anuncia en la introducción acerca de cuáles son sus propósitos y qué pretende con este libro, de qué se ocupa en él y para qué lo hace. Y en cada uno de los capítulos que componen el libro realiza una doble tarea. Desarrolla su indagación específica y emprende la tarea necesaria de compartírnosla,

poniéndonos a la mano los recursos que ella utiliza para lograr sus objetivos explícitos. Trataré de no repetir aquí lo que allí puede leerse y de cuyo desarrollo y logro dan cuenta cada uno de los capítulos que componen el libro. Tan solo me ocuparé de nombrar algunas de las múltiples tareas que Lia ejecuta y mediante las cuales logra entusiasmarlos y enseñarnos.

Nos va presentando en sucesivas entregas los diversos territorios en los que se desarrollan las experiencias que ha de considerar. Y es así que fantasías, juegos, mitos, creaciones artísticas y experiencias clínicas van tomando cuerpo y son abordadas en sí mismas y en las conexiones entre ellas.

Es así que mediante el relato de la trama argumental de varias películas, descripción de escenas relevantes y análisis de las mismas la autora aumenta nuestra comprensión de las creaciones culturales y del alma humana, con los matices que descubre y las relaciones que establece, lo cual nos incita a volver a ver y volver a explorar las mismas obras por nuestra cuenta y a emprender similar tarea con otros filmes que nos convoquen, munidos con las herramientas y modelos de abordaje que ella utiliza, así como otros recursos que atinemos a emplear. Somos transportados por la lectura a desear explorar ámbitos semejantes acordes a la resonancia que tengan para nosotros.

De las producciones de la cultura no están ausentes en este libro ni los poemas ni la pintura, pero definitivamente, el protagonista es el cine. Es que rico es el cine como la ópera en tanto territorio de varias musas. Pero, además, considerando como se ha dicho que el arte imita a la vida y que la vida imita al arte, el cine por su parte

también imita al sueño. La tan mentada ilusión de realidad domina en el cine, así como en el sueño haciendo que en uno y otro creamos vivir real y personalmente lo que allí acontece, más allá de cualquier verosimilitud que quieran reclamar el proceso secundario y los hábitos de la vigilia cotidiana.

Cada uno de los filmes abordados le sirve a la autora para explorar diversidad de emociones y procesos mentales tanto normales como patológicos, bien sea en contextos símil cotidianos como excepcionales o de ficción futurista. Es innegable que la selección de películas que ha hecho Lia no puede dejarnos indiferentes emocionalmente, ni carentes de ideas y sugerencias. Con temas significativos y elaborados argumentos resaltan por la belleza de las imágenes, la fuerza dramática de las actuaciones, las vicisitudes de los personajes, la pertinencia semántica y estética de la música, el ritmo de los acontecimientos que dan cuenta de la maestría con que fueron pensadas, guionadas, montadas y dirigidas. Cómo no habría de sacarle provecho Lia a las afinidades entre cine y sueño, tomando en cuenta que este último es para ella paradigma experiencial y teórico.

Dije anteriormente que solo me ocuparía de nombrar algunas de las tareas que Lia ejecuta y una altamente relevante es la de establecer analogías significativas entre variados ámbitos de la experiencia humana. De este modo cada uno de estos ámbitos se ilumina y adquiere nuevos relieves. Y es así que, en tren de establecer analogías, emprende Lia el relato de fragmentos de la experiencia del tratamiento psicoanalítico de una paciente autista. Al transmitir algunas de las dificultades afrontadas y superadas y las experiencias emocionales de paciente y analista,

nos hace participar de la riqueza y la complejidad del método, delatando simultáneamente su profundidad ética y técnica. Los desafíos que ha aceptado y ha respondido en la clínica con pacientes autistas han sido fruto de su experiencia y de su conocimiento y han incrementado, conjeturo, su dominio de sí, su tenacidad, su paciencia, su imaginación y su confianza en el poder de la comunicación inteligente, firme y amorosa, todo lo cual palpita en el relato de su experiencia con su paciente María.

La capacidad de soñar, la capacidad de jugar y la capacidad de experimentar y tramitar emociones en sus modalidades más ostensibles y ricas son consideradas por la autora no solo como experiencias presentes o ausentes destinadas a ser constatadas e interpretadas, sino también como metas y facultades a generar, restablecer y cultivar en cada persona según su necesidad y posibilidad. Nos ayuda a tal fin a reconocer, y nos anima a utilizar, los múltiples recursos pergeñados en la cultura, la cual mediante obras, símbolos y trabajo hace posible el surgimiento y despliegue de estas capacidades y valores. Más aun, trata Lia de encontrar los resortes, las circunstancias, los mecanismos o quién sabe qué, que pueda llegar a favorecer un cambio significativo favorable en la vida de una persona, en su personalidad, aparte de aquellos que pudieran ser el resultado de terapias psicoanalíticas. La exposición de su manera de pensar en la clínica y fuera de la clínica nos ayuda a ampliar los recursos técnicos a la hora de llevar adelante nuestras tareas y refuerza la confianza y el disfrute en nuestras herramientas conceptuales y emocionales a la hora de tratar a nuestros pacientes y a valorar la fuerza de la imaginación y la importancia de encontrar y dar sentidos inspirados en la búsqueda de la verdad.

Al exponer y elucidar un conjunto de conceptos psicoanalíticos de variadas raigambres y en particular de procedencia bioniana, y al ilustrar su utilidad en la clínica, en el arte y en la vida cotidiana, Lia Pistiner pone a nuestra disposición un arsenal de enorme valor heurístico e instrumental.

Cinco películas se trabajan en este libro. Lia ha probado anteriormente sacar provecho del análisis de material filmico y ella lo hace acá con cuatro películas: *All that Jazz*, de Bob Fosse; *El rincón de las fresas silvestres*, de Ingmar Bergman; *Pi*, de Darren Aronofsky, y *2001, Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick.

De los cinco, el otro filme, *El día que no nació*, dirigido por Florián Cossen es utilizado por Alicia Dorado de Lisondo, psicoanalista invitada por Lia a sumarse a la aventura de pensar, para abordar el tema de la apropiación de niños mediante el secuestro y el engaño, en lo que llama, de un modo ajustado y contundente, la adopción diabólica, propiciada por la violencia ilegal e inmoral de la última dictadura militar en nuestro país. Mediante un rico y agudo análisis de la película y una aproximación comprometida con los derechos humanos y con la comprensión psicoanalítica del psiquismo temprano, Alicia Dorado de Lisondo da cuenta con interpretaciones y construcciones de los efectos deletéreos de la Mentira, al ejercer violencia simbólica en el alma del infante y muestra las posibilidades de recuperación y renacimiento simbólico de que es capaz la mente humana que haya sido en sus inicios nutrida por la verdad y el amor.

Disfrutemos ahora de este libro, donde teoría y clínica psicoanalítica y análisis de la creación artística se entrelazan y fecundan mutuamente y trabajan con un propósito

central: disminuir el sufrimiento, incrementar la alegría y favorecer el crecimiento mental, sin deseo, sin memoria y sin comprensión como actitud metodológica y con deseo de ayudar, memoria despejada y facultad de comprensión amplia, afectuosa y sutil como aptitudes básicas y sustrato firme e irrenunciable.

# I. Introducción

La cultura, a través de sus distintas manifestaciones (arte, religión, ciencia y demás) tiene, para cada una de ellas, su particular universo simbólico, el cual debe ser investigado por el filósofo (Susanne Langer). S. Langer se centró principalmente en el universo simbólico del arte, definiéndolo como “símbolo presentativo” o “apariencia”, que articula la vida emocional del ser humano.

La imagen sensorial es un testimonio subjetivo de la experiencia, no es una copia. Así como las palabras (del simbolismo discursivo) evolucionan desde sonidos hacia una combinación de sonidos que generan palabras y luego derivan en una combinación gramatical, las imágenes también evolucionan: con los “ojos de la mente” tenemos representaciones pictóricas asociadas con experiencias.

El simbolismo presentativo se desarrolla —a partir de una imagen que “presenta”— hacia una combinación de imágenes que establecen referencias recíprocas, tales como escenas cambiantes, a través de las cuales concebimos el curso de los eventos. A estas combinaciones —que además de tener componentes visuales tienen pautas kinestésicas, auditivas, etcétera— S. Langer<sup>1</sup> las llama fantasías. Ella considera que si una experiencia necesita quedar

---

<sup>1</sup> Susanne Langer diferencia un simbolismo discursivo (con palabras) de un simbolismo presentativo (con imágenes).

en la memoria, los procesos que percibimos tienen que quedar registrados como una fantasía, a través de la cual pueden ser evocados en la imaginación y pueden ser nuevamente experimentados. El simbolismo presentativo es el más apropiado para expresar las experiencias emocionales como símbolos, siempre y cuando se den ciertas condiciones, entre las cuales la autora le da un lugar relevante a lo que denomina “distancia psicológica”. Susanne Langer entendía que la investigación filosófica debe centrarse en los símbolos y en toda la simbolización que realizan las actividades humanas en arte, religión, ciencia, etcétera. Se opuso tanto al idealismo como al empirismo, distinguiendo entre señales (ya usadas por los animales), signos (unión de significado y significante) y símbolos (usados para hablar acerca de realidades).

Una de las características del objeto estético es su polisemia. Umberto Eco<sup>2</sup> dice que estamos acostumbrados a considerar arte a los objetos que: a) por una parte nos obligan a examinar el modo en que están hechos y b) por otro lado, en cierta medida nos dejan inquietos, porque no es tan evidente que quieran decir lo que aparentemente quieren decir. En ese sentido, la “ambigüedad” no es necesariamente reducible a la deformación, a la innovación

---

2 En *Apocalípticos e integrados*, Umberto Eco analiza la cultura de masas, la estructura del mal gusto, la lectura de comics, el mito de Superman, la canción de consumo, el papel de los medios audiovisuales como instrumento de información o el influjo de la televisión en el mundo de hoy. Eco se plantea el problema central de la doble postura ante la cultura de masas: la de los apocalípticos, que ven en ella la “anticultura”, el signo de una caída irrecuperable, y la de los integrados, que creen con optimismo que estamos viviendo una magnífica generalización del ámbito cultural.

estilística, a la ruptura de expectativas: puede ser eso, pero sobre todo quiere decir “*exceso de sentido*” o “*polisemia*”; ¿o preferimos decir “*apertura*”? La obra está ahí, cuadro, poesía, novela, película, parece que nos cuenta que en alguna parte existe una flor, una mujer, una colina desde la que se ven colinas... y sin embargo advertimos que no dice solo eso, sino que sugiere algo más y a veces lo contrario precisamente de lo que parece decir.

Según Ingmar Bergman<sup>3</sup> cuando una película no es un documental es un sueño, que va derecho hacia nuestras emociones, profundamente, en el crepúsculo de nuestra alma. Freud nos dice que los sueños son una particular forma de pensar, que es posible por las condiciones de estar dormidos. Es el trabajo del sueño el que crea esta forma y es la *esencia del soñar* la explicación de su peculiar naturaleza.

Si pudiéramos pensar el cine como una “fábrica de sueños”, ¿cómo podría involucrarnos en su “trabajo onírico”? En un sentido, en relación con el “autor/director” de la película, es decir el origen de este “sueño” en su “soñador”; en otro sentido, la pregunta sería cómo esa película nos afecta en nuestra propia experiencia emocional. Es decir, junto con nuestra comprensión de la narrativa y los personajes, podemos responder al material de la película a través de asociaciones que exceden o son irrelevantes para la narrativa de la película.

---

3 Ernst Ingmar Bergman (14 de julio de 1918-30 de julio de 2007), fue un director de cine y teatro sueco y un escritor de guiones ampliamente considerado como uno de los más influyentes directores de todos los tiempos. Sus películas han sido descritas como “profundas meditaciones personales entre una multiplicidad de luchas que afrontan la psique y el alma”.

Desde mi infancia me gusta mucho el cine, mi madre me llevaba a ver dibujos animados; luego, en la adolescencia, con una amiga, los sábados a veces íbamos a tres cines, a ver tres películas. Hace muchos años que soy psicoanalista, llegué al psicoanálisis como un intento de indagación de mí misma, al haberme encontrado con un método que me posibilitó entenderme en profundidad, tratar con el sufrimiento, tolerando y significando el dolor inevitable, comprendiendo el innecesario. Como psicoanalista también me interesé en el cine como un modo de ilustrar con películas ciertas ideas psicoanalíticas, usándolas como si fueran un material clínico.

En este libro mi intención es presentar algunas películas que me han interesado como esa ilustración o más bien como un arte que refleja –cuando es arte– profundamente la vida emocional de la personalidad y la complejidad de los vínculos humanos.

El legado que Freud dejó no fue simplemente un conjunto de ideas, sino que dejó un nuevo modo de pensar acerca de la experiencia humana –tan importante, y tan inseparable de esas ideas–, que hizo surgir, nada menos, una nueva forma de subjetividad humana. Cada uno de sus escritos psicoanalíticos, desde este punto de vista, es simultáneamente una elaboración de un conjunto de conceptos y de una nueva modalidad de pensar la subjetividad humana; una demostración de un nuevo modo de pensar la experiencia, de experimentarnos a nosotros mismos y a nuestra realidad psíquica.

Las indagaciones freudianas nos fueron revelando distintas configuraciones de la personalidad humana y dieron pasos innovadores hacia la comprensión de funcionamientos mentales patológicos y también de manifestaciones

expresivas, inherentes al ser humano como los chistes, los olvidos, los actos fallidos y el misterioso mundo onírico. Bion consideró que los hechos no tienen significado, es necesario “soñarlos” en un sentido amplio, para que puedan ser interpretados y adquieran dicho significado. Ese mundo onírico se refleja en distintas manifestaciones artísticas. El cine nos brinda a veces películas en las cuales podemos ver una ilustración de ideas psicoanalíticas, y ese es uno de los sentidos en que me interesa indagar sobre ese tema.

En 1915 Freud desarrolla sus escritos metapsicológicos. El capítulo dedicado a la conciencia decide no publicarlo y lamentablemente se pierde. Este libro contiene indagaciones sobre el desarrollo de una conciencia capaz de *darse cuenta de lo que percibe* y del proceso de simbolización.

Freud abrió un nuevo espectro de investigación al revelar al niño dentro del hombre. El desarrollo psicosexual y la realidad psíquica son planos que se entrecruzan en una red de relaciones con los objetos parentales y del niño consigo mismo, de lo cual ya daban cuenta las intuiciones de los griegos en sus relatos míticos, como los de Edipo y Narciso que inspiraron a Freud en su descubrimiento del psicoanálisis.

La relación entre el desarrollo cognitivo y el emocional y sus raíces en el psiquismo temprano comenzaron a ser reveladas por las investigaciones de M. Klein.

No solo el niño es un ser profundo y complejo, también el bebé contiene un mundo emocional insospechado y muchas veces terrorífico. Sus angustias carecen de formas de expresión complejas, tales como la palabra.

Bion descubrió el *rêverie* materno que “sueña”, transforma y da significado a los terrores y emociones primitivas y es el mediador indispensable, para el desarrollo de

una realidad psíquica, en contacto y con discernimiento de una otra realidad, que existe fuera de nosotros, con hechos que no elegimos.

La misteriosa *función  $\alpha$*  (Bion, 1962) es indispensable para generar instrumentos que puedan tratar con el dolor mental, para afrontarlo y modificarlo. Algunos dolores mentales son ineludibles, otros son innecesarios, el contacto con la realidad interna y externa permite discernimiento, en lugar de la evasión del dolor, con sus catastróficas consecuencias para el desarrollo de una personalidad.

Un psicoanálisis no puede ya ser concebido solo dentro del marco de una cura, sino también como el desarrollo de funciones mentales y de un devenirse uno consigo mismo. Así como el bebé necesita del *rêverie* materno para su crecimiento mental y para devenirse persona, en el sentido más profundo del término, el paciente necesita, en mayor o menor medida de la *función  $\alpha$*  del analista. Esto nos compromete mucho más profundamente en nuestra tarea.

Mi encuentro con Frances Tustin<sup>4</sup> (1990) me descubrió el mundo autista y abrió nuevas perspectivas en mi clínica. Tratar niños autistas y pacientes adultos con enclaves autistas estimuló mis reflexiones sobre la muy seria capacidad de jugar, que incluyo en la dimensión estética de la mente. Esta dimensión ilumina los encuentros del psicoanálisis con el arte y el mito.

---

<sup>4</sup> Analizada de Bion, y continuadora en parte de sus ideas, con aportes originales sobre el autismo desde una perspectiva psicoanalítica.

La *Oda a una urna griega* (Keats)<sup>5</sup> nos dice que la verdad es belleza y la belleza verdad. La verdad nutre a la mente, al arte y al juego; la dimensión estética hace posible la digestión de las experiencias emocionales. Keats murió a los 29 años, su poesía sigue viva y hablando a quienes puedan escucharla. Freud comenzó con la interpretación de los sueños y M. Klein con el juego de los niños. Sueños y juego implican capacidad de representación.

Muchas veces en nuestra práctica nos encontramos con personas, niños y adultos, que no juegan ni sueñan. Algunos de ellos en cambio viven comprimidos en prótesis –exoesqueletos– y carecen de un lugar dentro de sí mismos para existir y sentirse reales. Parte de nuestra cultura actual, con su acento sobre los desarrollos tecnológicos, tiende a dar la espalda al dolor mental y a las formas expresivas que pueden transformarlo. Este libro trata de los problemas del desarrollo de una relación continente-contenido de beneficio mutuo, entre las experiencias emocionales y las capacidades expresivas –en este caso el cine– que ayuden a metabolizarlas.

“Lo esencial es invisible a los ojos”, le dijo el zorro al Principito<sup>6</sup>. El objeto psicoanalítico es a-sensorial, es un

---

5 John Keats (1795-1821) fue uno de los principales poetas ingleses del Romanticismo. Durante su corta vida su obra fue objeto de constantes ataques y no fue sino hasta mucho después cuando fue completamente reivindicada. La lírica de Keats se caracteriza por un lenguaje exuberante e imaginativo, atemperado por la melancolía.

6 Antoine Marie Jean-Baptiste Roger, conde de Saint-Exupéry (Lyon, 29 de junio de 1900, Mar Mediterráneo, cercano a Marsella, 31 de julio de 1944), conocido como Antoine de Saint-Exupéry, fue un aviador y escritor francés, autor de la famosa obra *El Principito*.

objeto animado y en permanente cambio. Las emociones que forman parte de nuestra dotación pre-natal no tienen color, sonido, olor, etcétera, no tienen en principio cualidades sensoriales que les sean inherentes. En un sentido son como las esencias platónicas y adquieren cualidad sensorial en relación con experiencias singulares de la vida de cada persona. Así Proust<sup>7</sup> puede encontrar súbitamente sus recuerdos de infancia perdidos en el sabor de una ‘madeleine’ mojada en té o Shakespeare puede describir los celos de Otelo como “ese monstruo de ojos verdes”.

Si nuestros ojos perciben colores y nuestros oídos sonidos, la conciencia es el órgano sensorial para la aprehensión de las cualidades psíquicas. Las cosas tienen extensiones: medida, peso, color, forma, etcétera. Las impresiones sensoriales, las imágenes, las ideas y las palabras son las que proveen de dimensiones, es decir de extensiones al objeto psicoanalítico. Quiero considerar ese objeto en las dos definiciones que le dio Bion para introducir la idea de la *dimensión estética de la mente*.

En *Aprendiendo de la experiencia* lo define con una fórmula:  $\mu$  (mu), representa lo innato, tanto cognitivo como emocional;  $\psi$  (psi), lo adquirido ya saturado que debe ir acompañado por ( $\xi$ ) (xi), como un aspecto no saturado que tiene que quedar abierto a futuras experiencias;  $\pm Y$  (Y)<sup>8</sup> representa el crecimiento y su dirección, que puede ser también hacia un deterioro.

---

7 Marcel Proust 1871-1922) fue un novelista y crítico francés, cuya obra maestra, la novela *En busca del tiempo perdido*, constituye una de las cimas artísticas del siglo XX. Su extensa novela fue enormemente influyente tanto en el campo de la literatura como en el de la filosofía y la teoría del arte.

8 Más/menos crecimiento.

Es una fórmula con un alto nivel de abstracción – Bion busca un lenguaje que muestre la diferencia entre la “cosa” y la “no cosa”, es decir la idea– e incluye lo innato, que es un misterio sobre el cual solo podemos hacer hipótesis, como las pulsiones, los tropismos, lo prenatal y lo adquirido, que requiere –para un desarrollo sano–, tener un aspecto no saturado y estar abierto a los cambios. No somos hormigas, en nuestra condición de seres neoténicos tenemos un gran espectro de potencialidades a desarrollar. Un objeto vivo y en constante cambio puede crecer o deteriorarse. En un psicoanálisis un elemento indicador de la evolución de la personalidad es si lleva en dirección al crecimiento o al deterioro.

La fórmula se complementa con una particularización que Bion describe en *Elementos del psicoanálisis*, donde caracteriza las dimensiones del objeto psicoanalítico. *El objeto psicoanalítico necesita tener sombra, debe adquirir dimensiones, es decir extensiones en distintos dominios, para poder ser intuitivo, registrado e investigado.*

1) Una extensión en el dominio del sentido, que pueda ser compartido por paciente y analista, sin que sea confundido con lo sensorial. Esta extensión hace a la crucial diferenciación entre “sueños”, alucinaciones y mentiras.

2) Una extensión en el dominio del mito, que no es una teoría psicoanalítica, sino que brinda “encarnadura” a las pre-concepciones e intuiciones psicoanalíticas. Una interpretación necesita contener un mito o modelo, como cuando se le dice a una paciente que en su relación con los hombres parece “Caperucita roja”, de modo que nunca descubre al lobo disfrazado de abuelita. La dimensión mítica permite descubrir y formular la configuración de la experiencia emocional en cada paciente con su singularidad

e indagar su significado. En este dominio, el “soñar”, el juego y el arte son esenciales.

3) Una extensión en el dominio de la pasión, que Bion describe como una emoción no violenta, compartida por lo menos por dos mentes. Es un modo de comunicación, dentro de la sesión analítica, que mantiene vivo al objeto psicoanalítico, con emociones desintoxicadas, sin violencia. Como modelo propongo la relación mamá-bebé, cuando en la madre resuenan las emociones del bebé y las devuelve dentro de los vínculos L (amor) y K (disposición al conocimiento). De este modo se organiza el caos inicial, se descubren regularidades, se las nombra y significa. Menos K ( $-K$ ) (la disposición activa al desconocimiento) es hostil, rivalizante y desorganiza.

Pienso que el cine, como toda forma de arte, puede ser considerado como una función de *rêverie* para la humanidad.

El trasfondo de las tres extensiones es la relación entre el dolor mental y una conciencia, como un sexto “órgano sensorial”, capaz de *darse cuenta*, unida en una visión binocular con un inconsciente, a través de la *función  $\alpha$* . Considero que la combinación de las tres extensiones es lo que llamo *la dimensión estética de la mente*.

La evolución de la mente en el sentido de un crecimiento se relaciona con:

1) Un proceso de generar representaciones: poder resolver problemas en ausencia de los objetos, lo cual implica tolerar la duda, la incertidumbre, la relación finito-infinito y que el pensamiento o representación no sea la cosa en sí.

2) Un proceso de madurez que se relaciona con un devenirse en unicidad con uno mismo y con un

*Establishment*<sup>9</sup> sano, que pueda contener el cambio catastrófico<sup>10</sup> y que separe al hombre finito del Dios infinito (es el modo que a veces Bion nombra al inconsciente).

El inconsciente reprimido del neurótico surge en el trabajo psicoanalítico al poder levantarse las defensas. En el psicótico todo es consciente, aunque sin una capacidad de darse cuenta. Lo que podrían ser “sueños” se transforman en delirios. El cine y las distintas formas artísticas dan forma y expresión a los complejos funcionamientos humanos, transformándolos en “narraciones”, en “historias”.

---

9 Bion utiliza el término *Establishment* en *Atención e interpretación* para formular una noción de un elemento que da continuidad y al mismo tiempo media entre el místico o genio y el grupo. (Ver *Atención e interpretación*, 1970, cap. 5).

10 *Cambio catastrófico* para Bion no implica catástrofe sino un cambio que no proviene de una evolución genética sino como, tomando un modelo de la geografía, cuando se da un surgimiento, como el de Los Andes.

## II. Donald Winnicott.

### El espacio potencial

En el pensamiento de Winnicott el espacio potencial es el área hipotética que existe (pero no puede existir) entre el bebé y el objeto (la madre o parte de la madre) durante la fase de no reconocimiento del objeto como “no-yo”, esto es, al final de estar fusionado con el objeto (1971). El juego, la creatividad, los fenómenos transicionales, la psicoterapia y la “experiencia cultural” tienen un lugar donde eso ocurre. El lugar, el espacio potencial, no es *adentro* en ningún uso de esta palabra, no es en el *afuera*, es decir no es parte del mundo no-yo, que el individuo ha decidido reconocer como verdaderamente externo. Ese espacio potencial está entre el objeto subjetivo y el objeto objetivamente percibido, entre extensiones yo y no-yo.

Es en este espacio que el individuo infante comienza a ser, a existir y luego aprende a jugar, soñar, trabajar, y a crear e interpretar símbolos (Winnicott, 1967). El fracaso en crear estos procesos dialécticos lleva a formas psicopatológicas que incluyen experimentar los propios pensamientos, sentimientos y percepciones, como “cosas en sí mismas”, o la clausura de la imaginación, el uso fetichista de los objetos, y el fracaso de relacionar o de proveer de significado a la experiencia.

Estas ideas se enmarcan en una consideración distinta de la función del soñar y de la identificación proyectiva.

### III. La dimensión estética de la mente

La dimensión estética de la mente implica la tolerancia al desarrollo de una conciencia capaz de *darse cuenta* de la experiencia emocional que estamos viviendo. Implica la generación de un espacio habitado por pensamientos y emociones. El uso de puntos y líneas, símbolos, representaciones, está asociado ineludiblemente a la tolerancia a la diferenciación entre la cosa y la no-cosa (ideas) y a las restricciones que supone un pensamiento. En su carácter de hipótesis contiene un aspecto no saturado, que siempre demanda una aproximación a la experiencia, para darle forma y significarla. Son las experiencias emocionales las que le dan “forma y color” al significado.

La *dimensión estética* presupone poner coordenadas espacio-temporales a ese espacio infinito, que así se transforma en finito, pero a la vez abierto a la evolución en la medida en que nuevas experiencias puedan aportar nuevos significados. Implica un espacio potencial.

En ese sentido, el cine, las novelas, los cuentos, las distintas formas de arte nos brindan expresiones de experiencias, en algunas de las cuales podemos reconocernos y que, además de disfrutarlas, nos ofrecen formas de contar y expresar nuestro mundo humano.

En *Transformaciones*, Bion reflexiona sobre la geometría que pudo evolucionar hacia el álgebra a través del

## IV. *All That Jazz*.

### El show debe continuar

*All That Jazz*, también conocida en castellano como *El show debe continuar*, es una película musical estadounidense de 1979, dirigida por Bob Fosse e interpretada por Roy Scheider, Leland Palmer, Ann Reinking, Erzsebet Foldi, Ben Vereen, Cliff Gorman y Jessica Lange en los papeles principales. El guion, escrito por Robert Alan Aurthur y Bob Fosse, es de carácter semiautobiográfico, basado en la vida y la carrera profesional como bailarín, coreógrafo y director de Bob Fosse.

La película está inspirada en el intenso período de trabajo de Bob Fosse cuando editaba su película *Lenny* y simultáneamente preparaba el musical *Chicago*, para Broadway en 1975.

Argumento: Joe Gideon (Roy Scheider) es un coreógrafo y director de teatro, adicto a su trabajo. Está preparando la coreografía de su próximo espectáculo en Broadway y seleccionando los bailarines al mismo tiempo que monta una película para Hollywood. Fumando un cigarrillo tras otro y acostándose con las bailarinas que conquista, comienza el día escuchando a Vivaldi, poniéndose gotas en los ojos, tomando antiácidos estomacales y estimulantes *para poder seguir manteniendo el más grande espectáculo: su propia vida*.

Su novia Katie Jagger, su exesposa Audrey Paris y su hija Michelle tratan de sosegarlo, pero su cuerpo está

## V. Mitos, sueños y modelos

Uno de los problemas que Bion intentaba resolver es el que se refiere a los requisitos necesarios para dar estatus científico al psicoanálisis. Dentro de las condiciones necesarias para la ciencia, está la necesidad de encontrar o construir un lenguaje que permita la formulación y comunicación de ideas con el menor grado de ambigüedad posible, para que las hipótesis que reflejan esas ideas puedan ser contrastadas en la experiencia. Esta experiencia, tratándose del psicoanálisis, se refiere a la práctica psicoanalítica, en la sesión con el paciente.

Estas condiciones requeridas para dar estatus científico al psicoanálisis no pueden seguir exactamente los parámetros de las ciencias “duras”; un examen psicoanalítico del método científico lleva al problema de la necesidad de diferenciar entre investigar lo inanimado e investigar lo animado, sobre todo cuando lo animado es la personalidad de un ser humano. Las así llamadas ciencias “duras”, luego del furor del positivismo, también comenzaron a ocuparse del problema de la inclusión del factor “observador” en la observación, cuestión que el psicoanálisis ha desarrollado profundamente a través de la comprensión de las cuestiones de la transferencia, la contratransferencia y los vínculos.

Además, debemos considerar las dificultades en la comunicación científica, la cual no solo se plantea entre los científicos o entre los psicoanalistas, sino que para el psicoanálisis también incluye el diálogo entre paciente y

## VI. Reflexiones sobre *El rincón de las fresas silvestres* como ilustración de las ideas de Bion acerca del soñar y los sueños

Como ya mencioné, el título original *Las fresas silvestres*<sup>18</sup> fue transformado en la Argentina en *Cuando huye el día*. Cada uno de los títulos contiene un vértice diferente de observación que ha elegido dos hechos seleccionados diferentes. El título elegido en la Argentina, por ejemplo, agrupa los hechos en torno del tiempo y la muerte; el original de Bergman condensa varios hechos e ideas en torno a la juventud, a lo todavía silvestre, etcétera.

Hasta ahora y a partir de Freud, se estudió el contenido manifiesto de un sueño como una transformación destinada a ocultar algo y que por un método interpretativo conseguiría develar lo oculto. Un contenido manifiesto consciente incoherente ocultaba un contenido inconsciente coherente que era necesario develar. Esta línea de pensar ha dado frutos y los sigue dando. Muchas veces percibimos el contenido relatado de un sueño, como una fuente inagotable de conocimiento hacia la comprensión de la vida mental inconsciente de la persona que soñó ese sueño.

---

18 *Smultronstället* en sueco.

## VII. La parte psicótica y no psicótica de la personalidad

### ***Pi*, del director Darren Aronofsky, 1998**

El título de la película remite a un número irracional. Vamos a usar la película para ilustrar algunos aspectos de lo que Bion describe como la parte psicótica de la personalidad.

Esta película filmada en 1998 es en blanco y negro: ¿cuáles son las razones que llevan a filmarla así cuando ya están los recursos técnicos del color?

La música es de un ritmo acelerado notable que no hace más que subrayar el ritmo acelerado que no encuentra continencia del funcionamiento mental del protagonista.

Comienza con los títulos impresos sobre imágenes de cerebros, de neuronas y dendritas, de listas, de números, de cintas de Moebius<sup>20</sup> y finalmente de un sol cuya imagen

---

20. Una cinta de Möebius construida con un trozo de papel y cinta adhesiva. La banda de Möebius o cinta de Möebius (pronunciado /'mɒbiʊs/ o en español a menudo “moebius”, pero nunca “mobius”) es una superficie con un solo lado y un solo



componente de contorno. Tiene la propiedad matemática de ser un objeto no orientable. También es una superficie reglada. Fue codescubierta en forma independiente por

## VIII. Escasez de sueños, una sociedad de excesos

«Por tres cosas podemos decir que se llama noche este tránsito que hace el alma a la unión de Dios: La primera, por parte del término [de] donde el alma sale, porque ha de ir careciendo el apetito [del gusto] de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas; la cual negación y carencia es como noche para todos los sentidos del hombre. La segunda, por parte del medio o camino por donde ha de ir el alma a esta unión, lo cual es la fe, que es también oscura para el entendimiento como [la] noche. La tercera, por parte del término a donde va, que es Dios, el cual ni más ni menos es noche oscura para el alma en esta vida. Las cuales tres noches han de pasar por el alma, o por mejor decir, el alma por ellas, para venir a la divina unión con Dios.»

San Juan de la Cruz, 459

Se cuenta que un grupo de ejecutivos exploraba en un bosque lugares en vista de un emprendimiento inmobiliario. Para guiarlos en la exploración pidieron el auxilio de un indio que conocía bien el terreno. Durante la caminata, el indio se sentó sobre un árbol, sin dar explicaciones. Como los ejecutivos tenían tareas y plazos que cumplir decidieron apurarlo. “Tenemos que seguir

mismo enunciado) aporta a nuestro juicio un poderoso instrumento clínico.

| THE GRID EXTENDED                     |                       |        |          |           |         |        |                  |
|---------------------------------------|-----------------------|--------|----------|-----------|---------|--------|------------------|
|                                       | 1                     | 2      | 3        | 4         | 5       | 6      |                  |
|                                       | Definitory Hypotheses | $\Psi$ | Notation | Attention | Inquiry | Action | 7<br>Fanatic use |
|                                       |                       |        |          |           |         |        | 8<br>Austic use  |
| A<br>$\beta$ -elements                | A1                    | A2     |          |           |         | A6     | A7<br>A8         |
| B<br>$\alpha$ -elements               | B1                    | B2     | B3       | B4        | B5      | B6     | B7<br>B8         |
| C<br>Dream Thoughts,<br>Dreams, Myths | C1                    | C2     | C3       | C4        | C5      | C6     | C7<br>C8         |
| D<br>Pre-conception                   | D1                    | D2     | D3       | D4        | D5      | D6     | D7<br>D8         |
| E<br>Conception                       | E1                    | E2     | E3       | E4        | E5      | E6     | E7<br>E8         |
| F<br>Concept                          | F1                    | F2     | F3       | F4        | F5      | F6     | F7<br>F8         |
| G<br>Scientific<br>Deductive System   |                       | G2     |          |           |         |        | G7<br>G8         |
| H<br>Algebraic Calculus               |                       |        |          |           |         |        |                  |
|                                       |                       |        |          |           |         |        | ....Fn           |

## IX. 2001 *Una Odisea del espacio*

“PA (psicoanalista): [...] Aún si los individuos humanos están separados por Tiempo, Espacio, Deidad [...] esta barrera es penetrable por fuerzas cuya comprensión está más allá del espectro de nuestros modos de pensamiento lógicos, racionales ...

Alicia: ¿Tales como...?

PA: Imaginación especulativa, razón especulativa.  
André Green señaló que podría haber algo en la “forma” de arte “dramática” que es apropiada...”

Bion, *Una memoria del futuro*

Voy a utilizar esta película para ilustrar con “un cuadro de la galería” algunas de las ideas expuestas en el trabajo y también *para proponer la conjetura que la cultura genera*, sobre todo desde el vértice artístico (literatura, cine, teatro, artes plásticas, etcétera), formulaciones de experiencias emocionales que entran en diversos modos de interacción con las experiencias emocionales de las distintas personalidades y de los grupos, desarrollando una función, que a mi juicio equivale a una función *rêverie*: una función de desintoxicación, digestora, de significación, produciendo enunciaciones sobre las cuales se puede pensar.

Esta es una película de ciencia ficción, género que encuentra sus raíces ilustres en la literatura con Julio Verne, George Orwell, Aldous Huxley y otros. Este género, la

## X. Transformación<sup>30</sup> cosmética - Transformación onírica Identificación proyectiva e imitación -Identificación / fusión imitativa

“El problema con la transformación proyectiva radica en que un paciente de este tipo no logra realmente proyectar su personalidad en el pecho –pues creo que originalmente se trató de eso– y si lo hace siente que se confunde, que no sabe quién es él, quién es la otra persona. Por lo tanto, se le hace necesario evitar esa proyección y aparece así el desarrollo precoz de la imitación. Habría sido mejor que el paciente hubiera podido pasar por la fase de la identificación proyectiva de modo normal, para usarla en la relación con la madre buena en la que sus temores son desintoxicados, le son devueltos y el niño no tiene miedo, no aprende a tener la identificación proyectiva, sino que deja de utilizarla porque se ha vuelto obsoleta”. (Bion, 1965).

“One must dare to be aware –consciously– of the uni-

---

30 Este capítulo es un complemento de la introducción en la que desarrollé la idea de la relación entre cine y psicoanálisis tomando la idea de Susanne Langer del “simbolismo presentativo”.

## XI. Relación entre cine y psicoanálisis

por Alicia Beatriz Dorado de Lisondo<sup>53</sup>

La relación entre cine y psicoanálisis es íntima y variada. El arte, en sus diversas formas, plasma contenidos emocionales, imaginarios e interpersonales que ayudan a pensar en la problemática humana de manera lúdica.

Podemos pensar al cine teniendo una función similar a la del sueño, tema central del psicoanálisis. Los sueños son el camino regio al inconsciente, señala Freud, y también son un modo de formular los conflictos emocionales que, de este modo, también permite pensarlos y encontrarles un significado. Los psicoanalistas sabemos que hay patologías, en pacientes con dificultades en los procesos de simbolización, donde los problemas no han sido siquiera formulados a nivel mental, ni consciente ni inconscientemente. La posibilidad de soñar o de construir, a través de la técnica psicoanalítica, un “sueño artificial” para el paciente, agrega un recurso técnico que permite encontrar significados aun para aquellos pacientes con

---

53. Analista de formación y docente de la SBPCampinas y de la Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de San Pablo (SBPSP). Miembro de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA). Cofundadora de la actual Sociedad Brasileira Psicoanalítica de Campinas. Analista de niños, adolescentes y adultos.

# Bibliografía general

- Baranger & Baranger (1969). *Problemas del campo psicoanalítico*. Buenos Aires, Kargieman.
- Bick, E. (1968). The Function of the Skin in Early Object Relations. *International Journal of Psychoanalysis*, 49 (2,3) 484-486
- Bion, W.R. (1961). *Experiences in Groups*. London, Tavistock Publication Limited
- (1962). *Learning from Experience*. London, William Heineman Medical Books.
- (1965). *Transformations*. London: William Heinemann Medical Books.
- (1967). *Second Thoughts*. William Heinemann Medical Books.
- (1970). *Attention and Interpretation*. London, Tavistock Publication Limited.
- (1975). *A Memoire of the Future*, Rio de Janeiro, Imago.
- (1977). *The Grid*. Río de Janeiro, Imago.
- (1982). *The Long Week-End*. London, Fletwood Press.
- (1982). *All My Sins be Remebered*. London, Fletwood Press.
- (1990). *Brazilian Lectures*. London, Karnac.

## Otros títulos de la autora

### **Sobre el crecimiento mental**

*Ideas de Bion que transforman  
la clínica psicoanalítica*

Buenos Aires, Biebel, 2011

### **Autismo.**

*Una perspectiva psicoanalítica*

Buenos Aires, Biebel, 2015

### **Soñar la realidad**

*Ensayos psicoanalíticos*

Buenos Aires, Biebel, 2019

### **Un pensamiento sin pensador**

*Diálogos bionianos*

Buenos Aires, Biebel, 2022

### **Bion en Buenos Aires**

*Seminarios, presentación de casos  
y supervisiones*

(Lia Pistiner Ed.)

**Lia Pistiner de Cortiñas** es abogada, psicóloga y psicoanalista, especialista en niños y adolescentes. Es miembro titular de la Sociedad Argentina de Psicoanálisis (SAP) y de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA). Es autora de numerosos trabajos sobre teoría y clínica psicoanalítica publicados en revistas nacionales e internacionales (*International Journal of Psychoanalysis*, *Journal de la Psychanalyse de L'Enfant* entre otros) y de capítulos de libros sobre Bion: *Building on Bion* (ed. Jessica Kingsley), *Bion Today* (ed. Chris Mawson), *Of Things Invisible to Mortal Sight* (ed. Annie Reiner) y *Explorations in Bion's O* (eds. Afsaneh K. Alisobhani y Glenda J. Castorphine). Ha contribuido con los términos de Bion en *The Edinburgh International Encyclopaedia of Psychoanalysis*. Su trabajo *El nacimiento psíquico de la experiencia emocional* recibió el premio Fepal por su contribución al desarrollo del psicoanálisis. Es coautora del libro *Del cuerpo al símbolo, sobreadaptación y enfermedad psicósomática*, con D. Liberman y otros. Es también coautora del libro *Bion conocido/desconocido*, con E. Bianchedi y otros. En 2007 publicó el libro *La dimensión estética de la mente, variaciones sobre un tema de Bion*, traducido al inglés y editado por Karnac. Ediciones Biebel publicó, de su autoría, *Sobre el crecimiento mental. Ideas de Bion que transforman la clínica psicoanalítica* (2011); *Autismo, una perspectiva psicoanalítica* (2015); *Soñar la realidad, Ensayos psicoanalíticos* (2019); *Un pensamiento sin pensador. Diálogos bionianos* (2022). En 2020 fue editora del libro *Bion en Buenos Aires, Seminarios, presentación de casos y supervisiones*, también publicado por Ediciones Biebel.

Una característica del objeto estético es su polisemia. Umberto Eco dice que estamos acostumbrados a considerar arte a los objetos que: a) nos obligan a examinar el modo en que están hechos y b) en cierta medida nos dejan inquietos, porque no es tan evidente que quieran decir lo que dicen. La “ambigüedad” no es necesariamente reducible a deformación, a la innovación estilística, a ruptura de expectativas: puede ser eso, pero sobre todo quiere decir “exceso de sentido” o “polisemia”; ¿o preferimos decir apertura?

Según Ingmar Bergman cuando una película no es un documental es un sueño, que va hacia nuestras emociones, profundamente. Si pensamos el cine como una “fábrica de sueños”, ¿cómo podría involucrarnos en su “trabajo onírico”?

Soy psicoanalista, llegué al psicoanálisis como un intento de indagación de mí misma. Como psicoanalista también me interesé en el cine como un modo de ilustrar con películas ideas psicoanalíticas, usándolas como si fueran un material clínico.

En este libro mi intención es presentar películas que me han interesado como un arte que refleja profundamente la vida emocional de los vínculos humanos.

**Lia Pistiner de Cortiñas**



ISBN 978-987-8362-94-6



9 789878 362946