

Locura y cine: claves para entender una historia de amor reñido

Beatriz Vera Poseck

Psicología Clínica. Universidad Complutense de Madrid (España).

Correspondencia: Beatriz Vera Poseck. Psicología Clínica. Universidad Complutense de Madrid (España).

e-mail: beatrizvposeck@yahoo.es

Recibido el 16 de julio de 2006; aceptado el 24 de julio de 2006

Resumen

El cine se ha sentido fascinado por la psicopatología y la realidad de los trastornos mentales desde sus comienzos. Pocos años después de que los hermanos Lumière presentaran su cinematógrafo ya se estrenaban películas como *Dr. Dippys Sanitarium* (1906) o *El Gabinete del Doctor Caligari/ Das Kabinett des Doktor Caligari* (1919), de Robert Wiene, basadas en personajes mentalmente trastornados. Desde entonces, la lista de filmes que basan sus tramas y argumentos en la locura y sus manifestaciones es infinitamente larga y no hace sino aumentar cada año.

En el presente artículo se repasan algunas de las patologías mentales que el cine ha preferido retratar y se establecen los aciertos y errores que el celuloide ha cometido en su intento por acercarse al insondable mundo de la locura.

Palabras clave: trastornos mentales, prejuicios, trastorno de identidad disociativo, amnesia, psicopatía, psicosis, trastorno obsesivo compulsivo, retraso mental, autismo.

De todos los trastornos que recoge el Manual Estadístico para el Diagnóstico de los Trastornos Mentales (DSM-IV-TR)¹ son muy pocos los que no han tenido aún reflejo en la gran pantalla. Ciertamente, el cine se ha sentido fascinado con la locura y sus manifestaciones, y directores y guionistas han encontrado en los trastornos psiquiátricos un auténtico filón del que extraer argumentos, temáticas y narraciones.

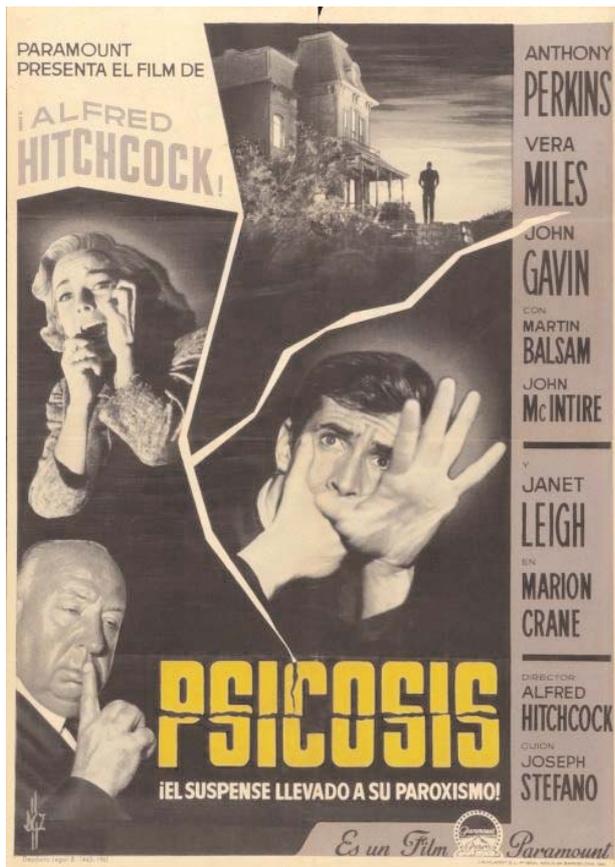
A la luz de tal interés, resulta lícito plantear una reflexión acerca de la imagen que el cine ha transmitido al público general acerca de la enfermedad mental. En la mayoría de los casos éste es el único contacto que una persona tiene con la realidad psiquiátrica, de manera que el cine se convierte en un referente único y, por tanto, de una fuerza muy potente.

La revisión exhaustiva de cientos de películas de todas las épocas del celuloide deja un resultado abrumador y claro: el cine ha tendido a reflejar erróneamente la locura, ayudando a crear y desarrollar mitos, prejuicios y estigmas. Sin embargo, lejos de una visión exclusivamente negativa de la relación locura y cine, son muchos los aspectos positivos que pueden extraerse del Séptimo Arte en la enseñanza de la psi-

quiatria y, sabiendo encontrar los detalles y elementos clave, es mucho lo que el aficionado cinéfilo puede descubrir y aprender de las películas a la luz de los trastornos en los que se basan.

En general, el cine ha seguido una doble tendencia a la hora de representar los trastornos mentales² De un lado, ha edulcorado y suavizado algunos trastornos, llegándolos a presentar incluso como una cualidad que convierte a quien los padece en un ser mejor y superior que el resto. De otro, ha llevado otros trastornos a extremos asociados con el delito, la criminalidad y el terror, contribuyendo a perpetuar el mito que asocia violencia y enfermedad mental. La primera de estas tendencias la podemos ver claramente en trastornos como el retraso mental o el autismo, en los que se presenta una imagen dulce y afectiva hasta el límite de aquellos que lo padecen. La segunda de ellas se asocia normalmente a trastornos psicóticos, en especial a la esquizofrenia, y al trastorno de identidad disociativo, presentando personajes siniestros y escalofriantes que comenten asesinatos y crímenes

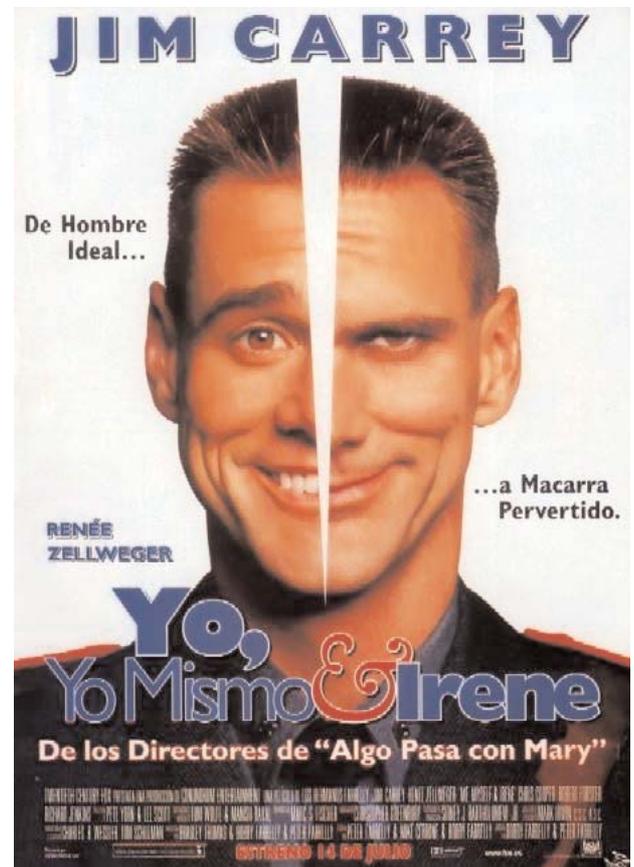
Existe además una tendencia general en el cine a confundir trastornos y mezclar síntomas de unos y



otros. De ahí el batiburrillo confuso que podemos encontrar muchas veces al intentar analizar un film desde el punto de vista psicopatológico. Esquizofrenia y trastorno de identidad disociativo son en este sentido dos de los trastornos que con mayor frecuencia han sido confundidos y mezclados en las películas. Destaca por ejemplo el caso de la mítica película de Hitchcock, *Psicosis/ Psycho* (1960), en la que a pesar de que el personaje de Norman Bates (Anthony Perkins) se presenta como un caso de trastorno de identidad disociativo según el cual la figura de la madre sería una segunda personalidad que termina dominando por completo la mente de Norman, desde la psiquiatría se propone una explicación alternativa que entiende que el protagonista del film padece una esquizofrenia paranoide y la figura de su madre es delirio asociado a alucinaciones. El caso contrario podemos encontrarlo en la comedia *Yo, yo mismo e Irene/ Me, Myself and I*, (2000) de Bobby Farrelly y Peter Farrelly, en la que Charlie Baileygates (Jim Carrey) es diagnosticado de esquizofrenia –concretamente de una “esquizofrenia delirante avanzada con ataques narcisistas incontrolados”- cuando se trata de un caso de identidad disociativo.

De todas formas, en muchos casos es difícil hacer un diagnóstico preciso a la luz de los síntomas

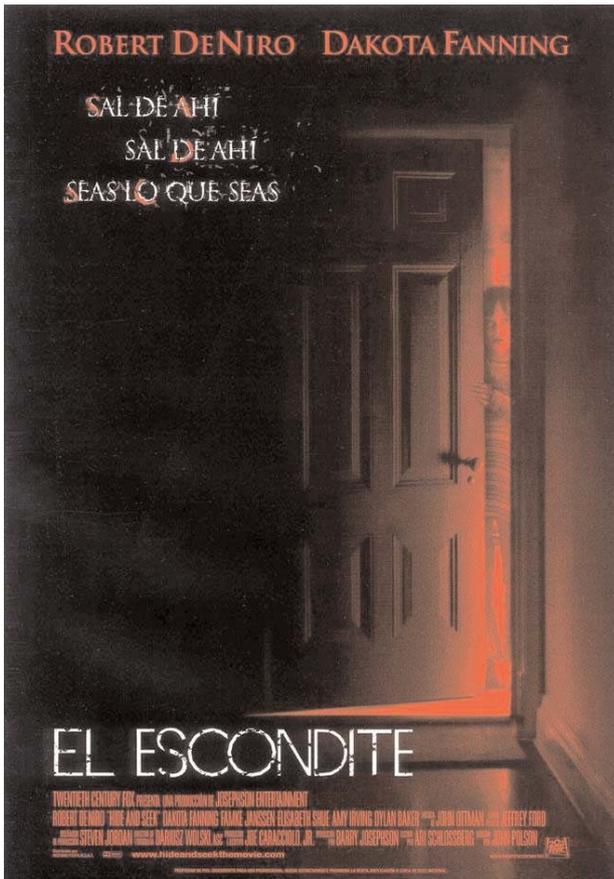
visibles del personaje de una película, y en la mayoría de las ocasiones nos enfrentamos a meras especulaciones de las que se derivan opiniones enfrentadas que difícilmente encuentran sustento científico suficiente para ser definitivas.



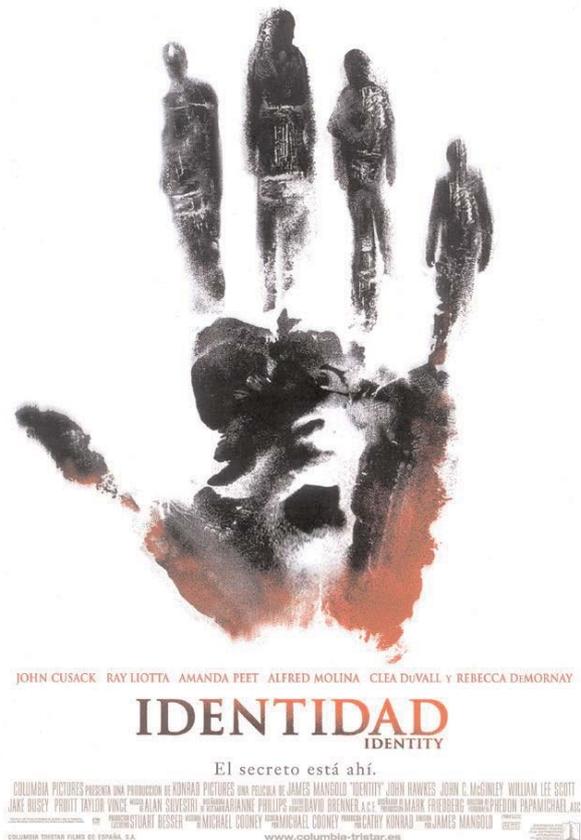
Trastornos mentales en la pantalla

Trastorno de identidad disociativo

Como se ha dicho, la inmensa mayoría de los trastornos mentales ha tenido su reflejo en el cine, ahora bien, determinados tipos de trastorno han sido utilizados con inusitada frecuencia por directores y guionistas y han despertado especial interés entre el público. En esta línea, uno de los trastornos que más han atraído a los cineastas, especialmente en los últimos años, es el trastorno de identidad disociativo (TID), conocido hasta 1994 como personalidad múltiple. Dicho trastorno se manifiesta a través del desarrollo de dos o más personalidades, implicando una disociación del yo del individuo en diversos “yoes” alternativos. En la mayoría de los casos una personalidad domina a las demás y puede haber o no conocimiento entre unas personalidades y otras.



La identidad es un secreto. La identidad es un misterio. La identidad es asesina.



Se ha debatido mucho la causa de este trastorno y muchos especialistas han denunciado la facilidad de crear nuevas personalidades en pacientes especialmente sugestionables y receptivos. Destaca el caso de Sybil, una joven que desarrolló hasta dieciséis personalidades diferentes en las terapias con su psicóloga. El caso fue fuente de inspiración del libro del mismo nombre de Flora Rheta Schreiber publicado en 1973 que pronto se transformó en *best-seller*, siendo pocos años después la base de un telefilm, *Sybil* (1976) de Daniel Petrie, protagonizado por Sally Field en el papel de Sybil y Joan Woodward en el de la psicóloga. Si hasta entonces el trastorno de identidad disociativo era considerado una enfermedad rara, con poco más de 50 casos diagnosticados en todo el mundo, a partir de la publicación del libro y la emisión del telefilm, el trastorno pasó a convertirse en un auténtico fenómeno, llegándose a diagnosticar más de 40.000 casos, casi todos ellos en Estados Unidos. Este inusitado fenómeno no parece, sino apoyar las teorías de quienes afirman que se trata de un trastorno “fabricado” con claros elementos mediáticos y culturales.

Por otro lado, el trastorno de identidad disociativo funciona en muchas películas como elemento sobre el que anclar giros inesperados de guión, finales sorprendentes y enrevesados que de otro modo no hubieran encontrado explicación, avocados a resultar inverosímiles y absurdos. Es el caso de películas como *Identidad/ Identity* (2003), de James Mangold, *Session 9* (2001), de Brad Anderson, o *El escondite/ Hide and Seek* (2005), de John Polson, en las que lo que en principio se presenta como dos o más personajes diferentes, termina siendo las diferentes personalidades de un único personaje que padece este trastorno.

Amnesia

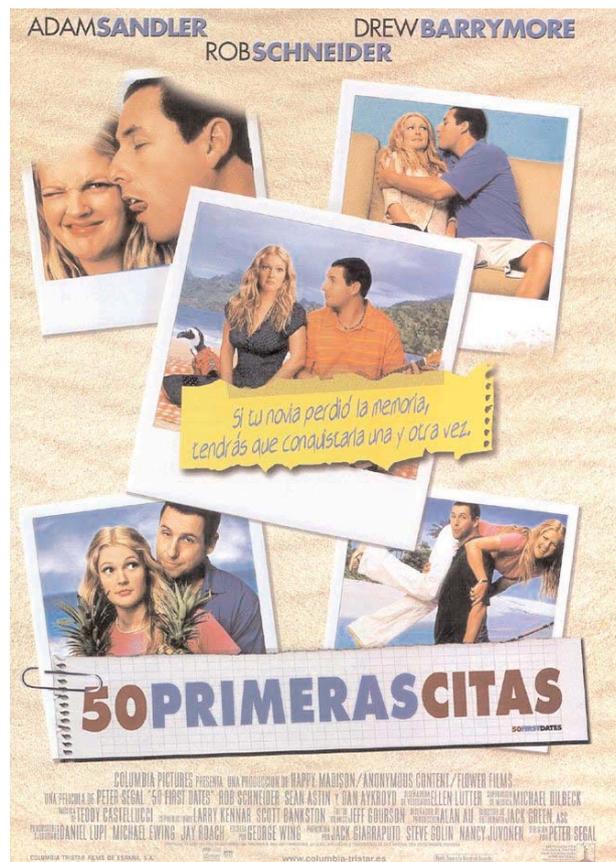
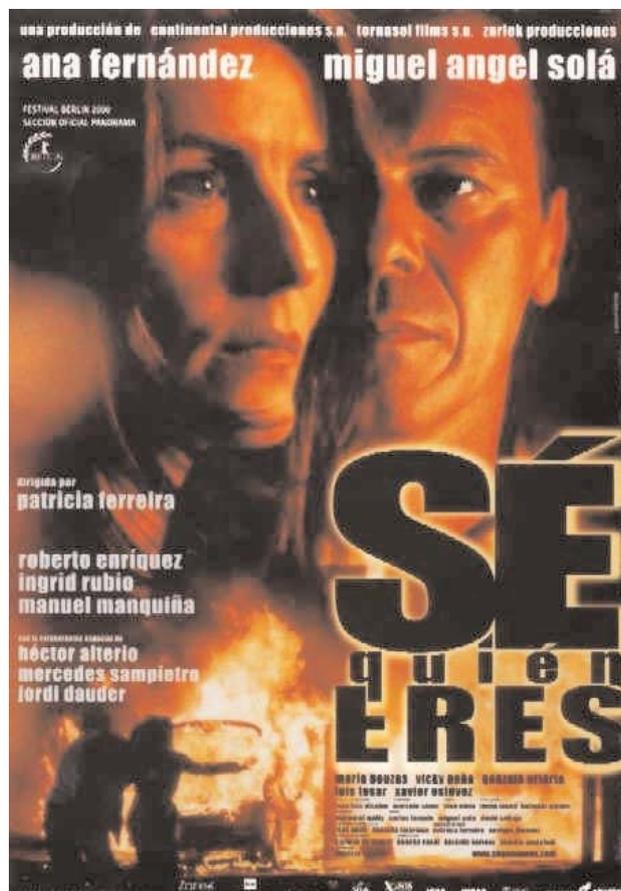
La amnesia, en todas sus variantes, es uno de los trastornos más longevos en el celuloide, ya que desde sus primeros albores, el cine ha retratado personajes que pierden no sólo su memoria, sino también su propia identidad. El cine mudo de las primeras décadas del siglo XX sentía especial fascinación por la pérdida de memoria y se cuentan por decenas las películas que toman dicho trastorno para conformar su argumento. Sin embargo, ya entonces las mezclas y confusiones se sucedían película tras película. En la actualidad, somos herederos de todos esos errores que creó el cine mudo: que la pérdida de memoria por un golpe en la cabeza se recupera por un nuevo golpe, que las operaciones de cerebro pueden restituir la memoria perdida, que un golpe en la cabeza lleva a perder la propia identidad...

La psicopatología divide la amnesia en dos grandes grupos: orgánica, cuando subyace una causa física (traumatismo craneoencefálico, trombosis, tumor, anoxia, embolia, infarto...), y disociativa, cuando no existe tal causa física, sino que viene dada por un choque emocional o la vivencia de una experiencia traumática. Cada una de ellas cursa con una sintomatología específica, a pesar de compartir algunos puntos en común. La diferencia más clara entre ambas estriba en que la primera implica siempre en algún grado una pérdida de memoria anterógrada (pérdida de la capacidad de almacenar nuevos recuerdos o “amnesia hacia delante”) acompañada o no de pérdida de memoria retrógrada (pérdida de recuerdos pasados o “amnesia hacia atrás”), mientras que la segunda sólo implica pérdida de memoria retrógrada, nunca anterógrada.

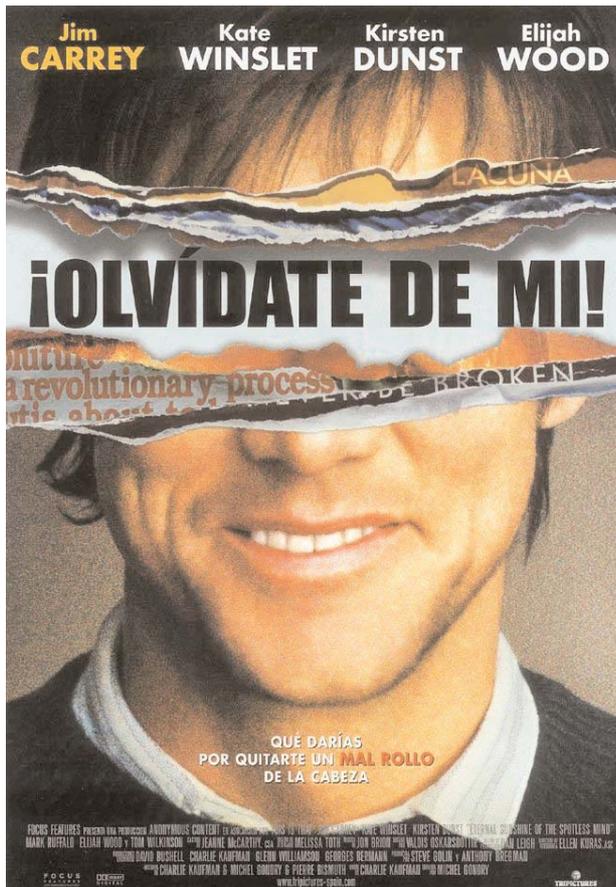
A pesar de tan claras diferencias, la amnesia disociativa y la orgánica han sido frecuentemente mezcladas y confundidas en el cine, que ha tendido a asociar causas orgánicas con manifestaciones disociativas. Así, es común reflejar pérdidas exclusivas de memoria retrógrada asociadas a golpes, lesiones o enfermedades.

Por otro lado, la amnesia retrógrada provocada por traumatismos en la cabeza pocas veces es masi-

va y no suele implicar la pérdida de recuerdos muy antiguos del sujeto y menos aún de la propia identidad. En cambio, la pérdida de memoria retrógrada que ha reflejado el cine cursa en la mayoría de las ocasiones con una pérdida absoluta de los recuerdos del paciente sumada a una pérdida total de la identidad, de forma que la persona no recuerda quién es ni de dónde viene. En la realidad, este tipo de amnesia masiva puede producirse en algunas amnesias disociativas, pero nunca en una amnesia debida a un golpe en la cabeza.



La ausencia casi total de la amnesia anterógrada en el cine choca con el abuso de la amnesia retrógrada. Dos casos cabe destacar entre las escasas cintas que reflejan la amnesia anterógrada: La española *¿Quién eres?* (1999), de Patricia Ferreira, fue la primera película en reflejar la amnesia anterógrada, y lo hizo a través del síndrome de Korsakov. En segundo lugar, *Memento* (2000) de Christopher Nolan, que utiliza la amnesia anterógrada del protagonista no sólo como argumento de la trama, sino como base de la estructura narrativa y estética del film. En este sentido, su director, Christopher Nolan, estructura la película obligando al espectador a hacer un verdadero esfuerzo “mnésico” para entender la trama, sintiéndose en



cierto modo tan desconcertado como un amnésico anterógrado que sólo vive momentos inconexos, sin conocer el pasado ni el futuro.

En los últimos años han visto la luz dos películas que reflejaban condiciones amnésicas inexistentes: *Olvídame de mí*/ *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), de Michel Gondry, y *50 primeras citas*/ *50 First Dates* (2004), de Peter Segal. La primera, venía a sumarse a una larga lista de filmes que juegan con el control y borrado artificial de la memoria [*Desafío total*/ *Total Recall* (1990), de Paul Verhoeven, *Abre los ojos* (1997), de Alejandro Amenábar, *Dark City* (1998), de Alex Proyas, ...]. En la segunda, una comedia romántica, se presentaba una situación en la que la protagonista perdía cada noche al acostarse todos los recuerdos del día, despertándose a la mañana siguiente sin recordar absolutamente nada, en una distorsión de la amnesia anterógrada que tiene su antecedente en la comedia policíaca *Borrón y cuenta nueva*/ *Clean Slate* (1994) de Mick Jackson.

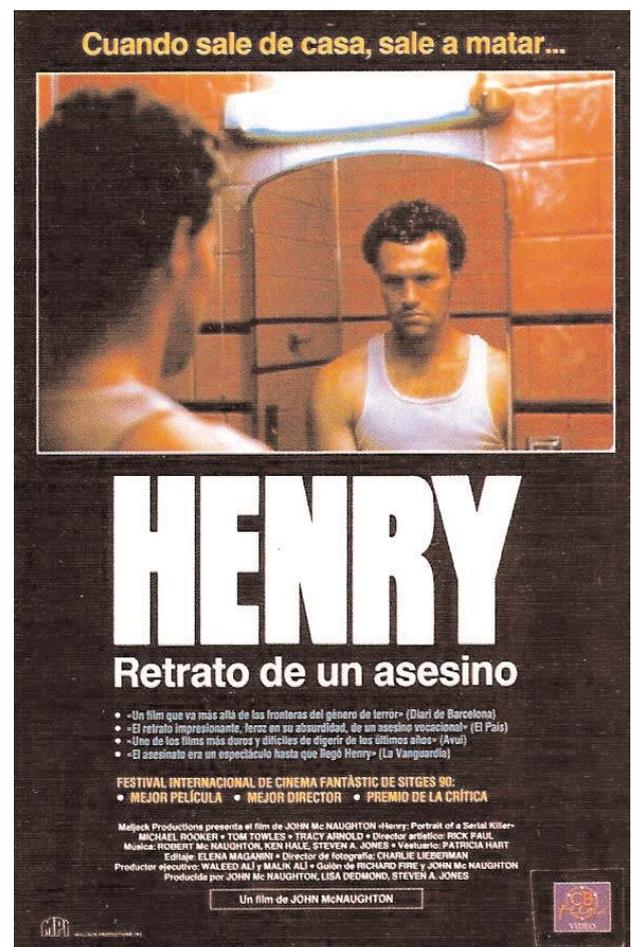
Psicopatía y psicosis

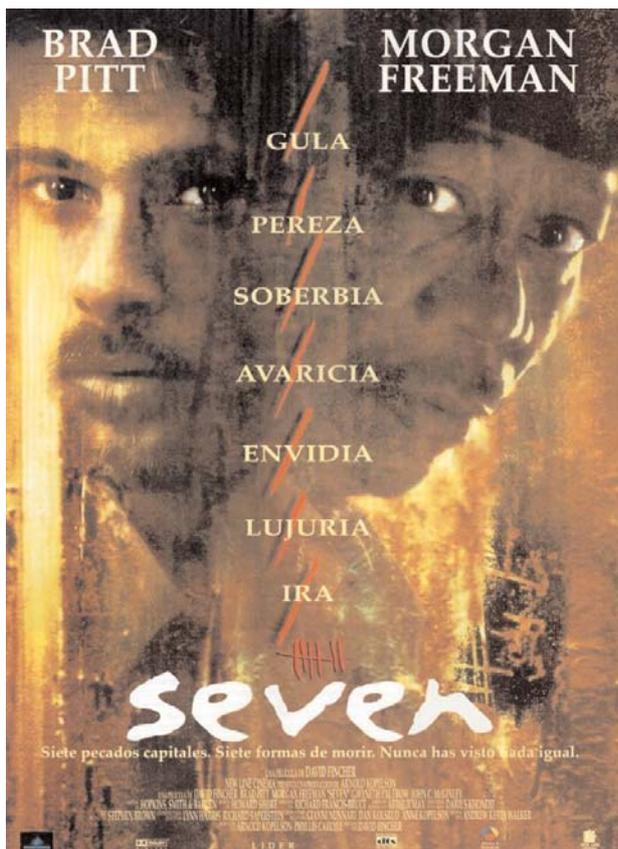
La psicopatía es, sin duda, un pilar básico en los *thrillers* y películas de terror de todos los tiempos. La per-

sonalidad antisocial, como técnicamente se conoce a la psicopatía, está presente en la historia del Séptimo Arte, y aunque este trastorno no implica necesariamente el asesinato, el cine ha identificado casi indefectiblemente psicópata con asesino en serie: desde las películas clásicas de terror hasta los grandes éxitos comerciales como *Henry, retrato de un asesino*/ *Henry, Portrait of a Serial Killer* (1990), de John McNaughton, *El silencio de los corderos*/ *The Silence of the Lambs* (1991), de Jonathan Demme, *Seven*/ *Se7en* (1995), de David Fincher, o *American Psycho* (2000), de Mary Harron.

La psicopatía ha sido confundida en innumerables ocasiones con la psicosis, dando lugar a uno de los mitos más arraigados en relación a la enfermedad mental: que el loco es violento. La relación entre los trastornos psicóticos y el cine se ha visto invariablemente truncada por un común y nada inocuo error, que ha sido el de asociar esquizofrenia y violencia, psicosis y psicopatía.

La imagen de Norman Bates (Anthony Perkins) *Psicosis* (1960) es quizá uno de los mejores ejemplos de esta situación. Mientras entre la comunidad





científica se debate acerca del diagnóstico correcto para el personaje, para el público general Bates encarna al asesino psicópata prototipo.

Trastorno obsesivo compulsivo

El trastorno obsesivo compulsivo en el cine tiene un antes y un después de la película *Mejor... Imposible/ As Good as It Gets* (1997), de James L. Brooks, protagonizada por Jack Nicholson. Poco se sabía entre la población leiga acerca de tan singular trastorno, y el personaje de Melvin vino a dar a conocer un trastorno tan sorprendente como espectacular que a pocos dejó indiferente. Se rumorea, de hecho, que fueron muchas las personas que, padeciendo el trastorno desde hacía años sin haberle dado nombre, acudieron a un especialista a raíz de ver la película. Sin embargo, el gran fallo de la cinta es mezclar el trastorno obsesivo compulsivo con el carácter misógino, homófobo, huraño y desagradable del protagonista, lo que llevó al público a asociar los dos elementos como si uno fuera irremediablemente asociado al otro.

En la actualidad, triunfa en todo el mundo la serie de televisión norteamericana *Monk* (2002-?) una creación de Andy Breckman, que retrata a un entra-

ñable detective que padece un trastorno obsesivo compulsivo de libro, del que hace gala en cada uno de los capítulos de una serie que ya va por la cuarta temporada. *Monk* pone de manifiesto una amplísima gama de obsesiones y compulsiones que comprometen muchas veces sus investigaciones, pero que a la vez le permiten ser lo suficientemente detallista y cuidadoso como para ser el único en descubrir al malhechor.



El mejor retrato realizado hasta la fecha de un trastorno obsesivo compulsivo viene de la película para la televisión británica *Dirty Filthy Love* (2004) de Adrian Shergold. El guión está co-escrito por Ian Puleston, quien padece el trastorno, lo que lo transforma en un retrato casi autobiográfico que aporta al filme la veracidad necesaria. El film retrata la vida de Mark Furness (Michael Sheen), un prestigioso arquitecto que ve cómo su vida se desmorona por completo debido a un TOC asociado a un síndrome de Tourette que le pone en incómodas situaciones. Gracias a su encuentro con Charlotte (Shirley Henderson), una obsesiva compulsiva que le anima a acudir a su grupo de psicoterapia, Mark logra tomar las riendas de su vida y aprender a vivir con su trastorno.

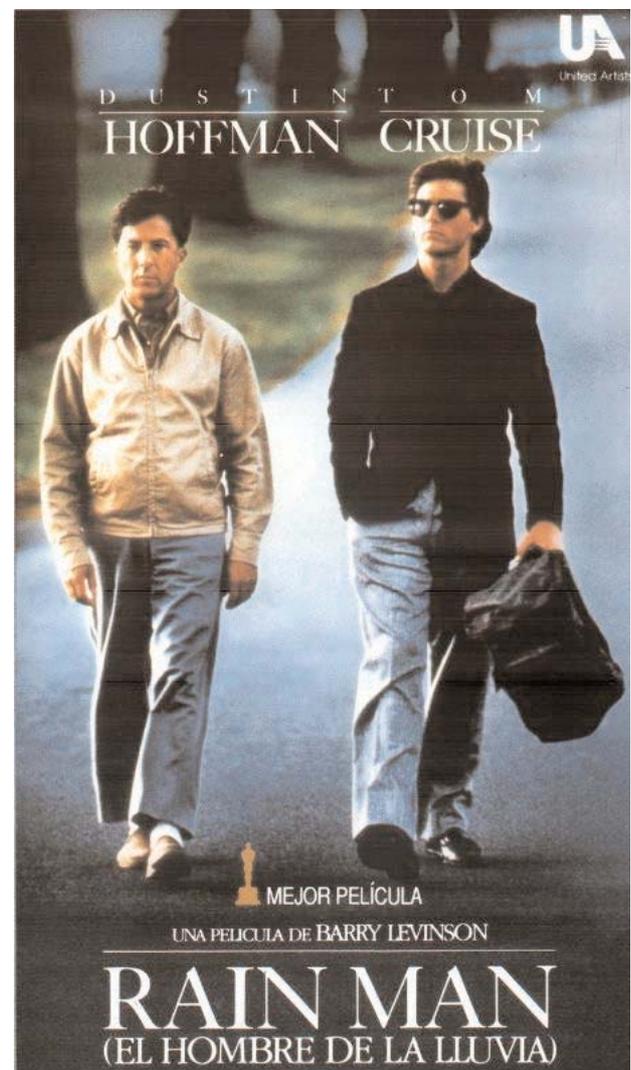
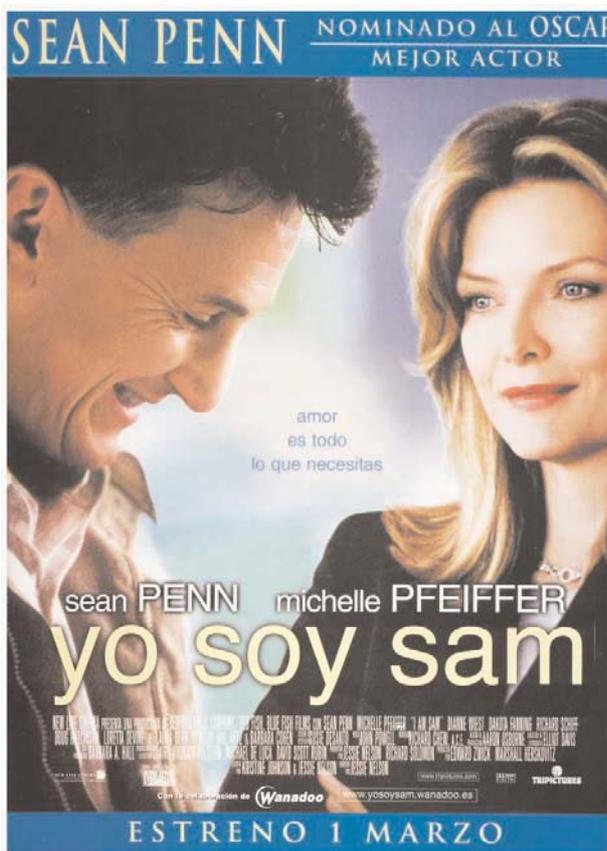
Retraso mental y autismo

El retraso mental ha sido presentado por el cine excesivamente edulcorado, atribuyendo una inteligencia emocional superior a personas con problemas en sus capacidades intelectuales, como ocurre en *Forrest Gump* (1994), de Robert Zemeckis, o en *Yo soy Sam/I am Sam* (2001), de Jessie Nelson. Puede observarse una tendencia a eliminar todo elemento negativo asociado al trastorno, reflejándolo como una condición de pureza, ingenuidad y simplicidad que sigue un esquema prototipo: el protagonista, en apariencia “poco inteligente” resulta ser más sabio que su *partenaire*, considerado inteligente y exitoso, y termina enseñándole una auténtica lección de vida (el tópico del “tonto sabio”).

El autismo por su parte ha sido presentado como una coraza tras la cual se esconde un “niño normal”, una coraza removible que es posible eliminar con afecto y cariño, transformando esta creencia en un auténtico mito aceptado por muchas personas. Un ejemplo prototípico de este fenómeno se ve en *Molly* (1999) de John Duigan, film protagonizado por Elizabeth Shue, en el que una joven autista es sometida a una operación cerebral que la devuelve a la normalidad. Durante su vuelta al mundo real, Molly relata cómo el autismo era como un muro que la separaba de los demás mien-

tras ella era plenamente consciente de todo.

No suele faltar tampoco en las películas de autistas el fenómeno *savant*, una condición muy rara que aparece en algunas personas con severas deficiencias intelectuales y emocionales, pero que son brillantes en algunas áreas intelectuales específicas, normalmente en tareas de memoria, cálculo matemático, música o arte. En el cine, la asociación casi constante del fenómeno *savant* al autismo ha podido dar a entender que se trata de un síntoma más del trastorno. Sin embargo, ni todos los *savant* son autistas (sólo el 50% son autistas, el resto padecen otros trastornos) ni todos los autistas son *savant* (sólo uno de cada diez)³.



El caso prototípico lo encontramos en la película *Rain Man* (1988) de Barry Levinson en la que Dustin Hoffman interpreta de forma brillante a un autista con sorprendentes capacidades *savant*.

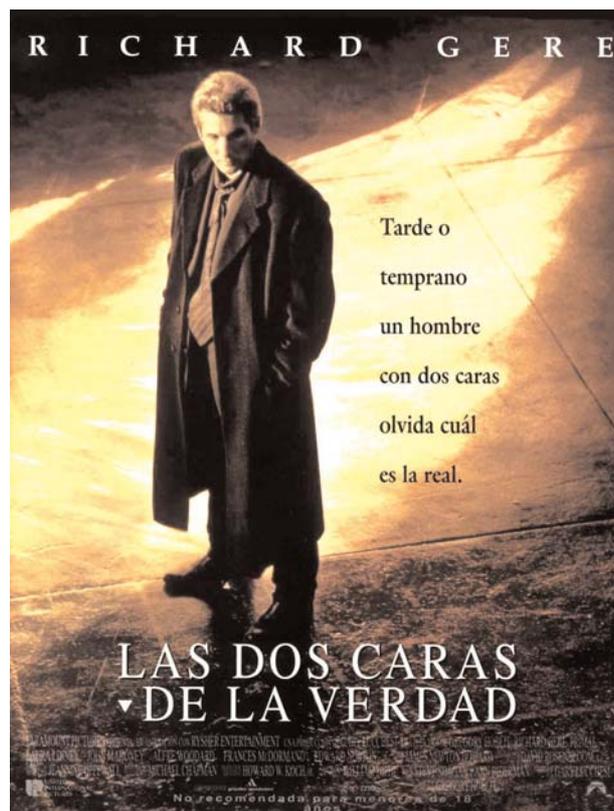
El desenlace de los trastornos en el cine suele estar seriamente distorsionado, y en muchas ocasiones se producen curas milagrosas. Este aspecto se ve muy marcado en el caso de películas sobre autistas que parecen “despertar” de su aislamiento, como ocurre en *Un testigo en silencio/ Silent Fall* (1994), de Bruce Beresford, en la que al final de la película el niño autista aparece como un pequeño afectuoso, cariñoso y lleno de amor que dar a sus nuevos padres.

La importancia del experto como asesor técnico en el cine

Los asesores técnicos encargados de documentar y controlar los aspectos psiquiátricos de las películas son, en ocasiones, elementos clave para el desarrollo final de la trama. Casos demostrativos son *Rain Man* (1988) y *Las dos caras de la verdad/ Primal Fear* (1996), de Gregory Hoblit.

Los dos psiquiatras encargados de asesorar el guión en la película de Barry Levinson hicieron algunos cambios que resultan fundamentales en el resultado final del filme⁴: además de sustituir el retraso mental del guión por el autismo, eliminaron varios detalles que se habían exagerado del fenómeno *savant* y que lo hacían parecer demasiado fantástico, pero sobre todo, modificaron el final. En el guión original, Raymond, el personaje al que da vida Dustin Hoffman y que sufre de un autismo severo, termina desarrollando un vínculo afectivo con su hermano (Tom Cruise) y se va a vivir con él. Los asesores estuvieron absolutamente en contra de esta reacción milagrosa de Raymond y aconsejaron que éste permaneciera ajeno a su hermano y volviera a la residencia, algo sin duda mucho más cercano a la realidad que el final “hollywoodiense” pretendido en un primer momento.

De manera similar, los asesores de *Las dos caras de la verdad* recomendaron modificar el final de la película. En el final original, Aaron (Edward Norton) es justamente exculpado de asesinato por padecer un trastorno de identidad disociativo. Su otra personalidad, Roy, habría sido la autora del crimen. El asesor técnico recomendó modificar el final e introducir un elemento de simulación de trastorno que, precisamente, es el que dio fama y renombre a la cinta, en un final sorprendente y apabullante. Para proponer este cambio se basaba en la realidad del derecho penal: han sido muchos los asesinos en serie que han fingido tener varias personalidades, como por ejemplo el famoso Ted Bundy. Sólo uno de ellos, Billy Milligan, logró conmutar su pena por este trastorno, el resto



fueron meros simuladores. En la actualidad se prepara una película, *The Crowded Room* (2008) de Joel Schumacher, basada en su historia⁵.

Las lagunas en la documentación y la falta de asesores especializados son las grandes lagunas que afectan a muchas de las películas que abordan la enfermedad mental, y un trabajo más serio y profundo en este campo daría lugar sin duda a retratos más ajustados a la realidad. Muchos actores, en cambio, sí realizan una labor de documentación y preparación de su personaje enfermo. En estas ocasiones, la interpretación de los actores se ve claramente enriquecida gracias al contacto con personas que padecen el trastorno, al visionado de videos de pacientes o a charlas mantenidas con psicólogos y psiquiatras especializados...

Conclusiones

El cine ha sido un factor clave en la creación y perpetuación de mitos relacionados con la enfermedad mental y quienes la padecen. Pero también se convierte en una herramienta fundamental a la hora de enseñar y mostrar a alumnos y aficionados la fascinante realidad de los trastornos de la mente.

El cine que toma como referente la enfermedad mental permite al público tener acceso a un

mundo que de otra forma estaría vetado sin ser profesional en la materia. Así, como si de una visita de incógnito a un hospital psiquiátrico se tratase, las películas sobre este tema permiten saciar una curiosidad morbosa natural y presente en la mayoría de las personas. Sin embargo, al tratarse del único contacto con esta realidad, el público no suele cuestionar ni poner en duda lo que se le dice, de ahí la facilidad con que algunos sesgos y prejuicios se han instalado en la sociedad general. Con todo, la historia de amor entre cine y locura no parece tener visos de concluir, y cada año surgen nuevas historias que contar a la luz de ese fascinante mundo que es la mente y sus trastornos.

Referencias

- 1.- American Psychiatric Association APA. DSM-IV- TR Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. Barcelona: Masson; 2005.
- 2.- Vera Posek B. Imágenes de la locura. La psicopatología en el cine. Madrid: Calamar Ediciones; 2006.
- 3.- Treffert DA. Extraordinary People: Understanding Savant Syndrome Omaha: Backinprint.com/iUniverse.com; 2000.
- 4.-Treffert, D. A. Rain Man, the Movie / Rain Man, Real Life. Wisconsin Medical Society [citado 10 mayo 2005]. [alrededor de 6 p.] Disponible en: <http://www.wisconsinmedicalsociety.org/savant/rainman.cfm>
- 5.- The internet movie database [base de datos en Internet]. The Crowded Room (2006) [citado 10 mayo 2005]. Disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0411256>