

«El psicoanálisis le ayudará»: Un diálogo entre psicoanálisis, sociología y vanguardia



DAMIÁN SCHROEDER¹ E IGNACIO AMPUDIA²

DOI: 10.36496/N135.A4

SCHROEDER, D.; ORCID ID: 0000-0002-5962-0234

AMPUDIA, I.; ORCID ID: 0000-0001-6750-5538

RECIBIDO: SETIEMBRE DE 2022 | ACEPTADO: OCTUBRE DE 2022

RESUMEN

Entre 1948 y 1951, el semanario bonaerense *Idilio*, especializado en contenidos para el público femenino, habilitó entre sus páginas una sección llamada «El psicoanálisis le ayudará», en la que las lectoras enviaban los relatos de sus sueños. El sociólogo Gino Germani y el psicólogo social Enrique Butelman formulaban, bajo el pseudónimo de Richard Rest, sus interpretaciones, que iban acompañadas de los fotomontajes de Grete Stern, fotógrafa alemana formada en la Bauhaus, que había llegado a Argentina huyendo de la persecución nazi. Estos fotomontajes situaban en el centro de la escena a la mujer argentina y las transformaciones que estaba experimentando en ese momento político capitalizado por el primer gobierno de Perón. Durante su carrera, Stern defendió el fotomontaje como una técnica de gran potencialidad para la representación del mundo

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. damianschroeder@gmail.com

2 Docente del Departamento de Español y Ciencias Sociales de la University Studies Abroad Consortium. ignacio.ampudia@usac.edu

onírico. A través del análisis de este caso, nos proponemos plantear una reflexión acerca del contexto en el que el psicoanálisis trascendió desde los circuitos intelectuales y artísticos para pasar a configurarse como un contenido de gran atractivo y consumo en los medios de comunicación de masas.

DESCRIPTORES: HISTORIA / MEDIOS DE COMUNICACIÓN /
CULTURA / PSICOANÁLISIS / SUEÑO / MUJER
DESCRIPTOR CANDIDATO: FOTOGRAFÍA

SUMMARY

Idilio was a weekly published in Buenos Aires between 1948 and 1951. This publication had women as its target audience and stood out for the section «El psicoanálisis le ayudará» in which the readers sent the stories about their dreams. The sociologist Gino Germani and the social psychologist Enrique Butelman analyzed these stories and published under the pseudonym Richard Rest. These texts were completed with the photomontages by Grete Stern, a German photographer trained at the Bauhaus who had come to Argentina fleeing Nazi persecution. These photomontages placed Argentine women at the center of the scene in a political moment marked by the social and economic transformations of first Peron's government. During his career, Stern always defended photomontage as a technique with great potential for representing the oniric world. Through the analysis of this case, we propose a reflection on the context in which psychoanalysis transcended from the intellectual and artist circuits to become a content of great attractiveness and consumption in the mass media.

KEYWORDS: HISTORY / COMMUNICATIONS MEDIA / CULTURE
/ PSYCHOANALYSIS / DREAM / WOMAN
CANDIDATE KEYWORD: PHOTOGRAPHY

INTRODUCCIÓN

Es en la intersección disciplinar donde, con toda probabilidad, se gestan los resultados más sugerentes. También los más insospechados. Es en esa convicción que traemos a análisis el caso de la revista *Idilio* en el que es posible rastrear la convergencia de la sociología, el psicoanálisis y el arte de vanguardia en una publicación de masas que se inscribe en el espíritu de una época, finales de la década de los cuarenta del pasado siglo, en la que se produjeron cambios a nivel sociopolítico que serían determinantes para el desarrollo en las siguientes décadas. No obstante, estos cambios no se circunscribieron en exclusiva al terreno de la macropolítica y la macroeconomía, sino que tuvieron una traducción en la conformación de nuevas individualidades y, cómo no, de nuevas sensibilidades.

Para abordar este caso, nos detendremos en primer lugar en la figura de Grete Stern, autora de los fotomontajes que completaban el sentido de las interpretaciones de los sueños que tanto ella como Gino Germani, sociólogo, y Enrique Butelman, psicólogo, ofrecían en las páginas de la sección de *Idilio*. Abordaremos la naturaleza de la publicación y el ecosistema mediático de la Argentina del momento para pasar a analizar de forma pormenorizada algunos de los fotomontajes más representativos de esta experiencia instituyente. Para finalizar, abordaremos, a modo de apertura de hipótesis, algunos de los elementos que posibilitaron el fuerte arraigo de la práctica psicoanalítica en el Río de la Plata³.

¿QUIÉN FUE GRETE STERN?

Grete Stern nació el 9 de mayo de 1904 en Elberfeld, al oeste de Alemania. Su infancia estuvo marcada por el inicio de la Primera Guerra Mundial,

3. Este artículo tiene como antecedente la ponencia que realizamos en el marco del XI Congreso Internacional de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, titulado «La creatividad, esa humana experiencia: Diálogos del psicoanálisis con otras experiencias». Se celebró entre el 4 y el 6 de agosto de 2022, y en él compartimos la mesa «Historias del movimiento psicoanalítico: Instituidos e instituyentes», junto con Alicia Killner, bajo la coordinación de Laura Veríssimo. A ambas nos gustaría agradecerles sus comentarios y observaciones, que sin duda nos ayudaron a enriquecer tanto la ponencia como el presente artículo.

en 1914, y su adolescencia por la instauración de la República de Weimar, en 1918, el régimen que emergió del colapso económico y político que acarrearó el final de la contienda (Hobsbawm, 1994/1998, pp. 134 y ss.). Aquella Europa devastada por el conflicto bélico fue el escenario propicio para el surgimiento y desarrollo de las vanguardias, manifestaciones artísticas que exploraron vías de expresión innovadoras para canalizar la emergencia de una nueva filosofía vital. Desde el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, el suprematismo y el constructivismo se ensayaron las formas de cuestionar y romper con los valores establecidos, a los que se consideraba decadentes e inútiles después de la Gran Guerra.

En este marco surgió la Bauhaus, en 1919. Su fundador, el arquitecto Walter Gropius, absolutamente espantado por los horrores de la guerra en la que luchó como oficial de caballería, apostó por una vuelta a los conceptos de artesanía que entraban en contradicción con la mecanización de la producción. Proponía una alianza entre el artista, la industria y la técnica para superar los factores del antiguo trabajo individual (Whitford, 1991, p. 36). En el Departamento de Fotografía de esta escuela, dirigido por Walter Peterhans, Grete se formó como fotógrafa y diseñadora. Tuvo como compañera a Ellen Auerbach, con la que fundó en 1929 el estudio fotográfico *ring + pitl*, donde incursionó en el prometedor campo del diseño gráfico y la publicidad. De la mano de Peterhans, Grete aprendió el tratamiento específico de la imagen, la perspectiva, las propiedades plásticas y morfológicas de los objetos, los puntos de vista y procedimientos de captura, encuadrándose en los postulados de la Nueva Objetividad que rechazaba el expresionismo y aspiraba a mostrar la realidad de la sociedad alemana de posguerra (Bertúa, 2017, p. 9). En ese círculo formativo conoció también al fotógrafo argentino Horacio Cópola, con el que se casaría años después.

La Bauhaus fue clausurada en abril de 1933 en la que quizá haya sido la primera acción cultural del gobierno de Adolf Hitler, obsesionado con eliminar cualquier resto de lo que él sin duda consideraba arte «decadente» y «bolchevique» (Whitford, 1991, p. 9). Aquella señal fue definitiva para que Grete, junto con Horacio y algunos otros compañeros de la escuela, se exiliaran en Londres. En la capital inglesa abrió un estudio de fotografía en Abbey Road junto con su amiga y compañera Ellen. De ese período destacan los retratos que les hicieron a Bertold Brecht, a la actriz y directora

Helene Weigel, esposa del dramaturgo, a Paula Heimann, psicoanalista con la que Grete se trató, a Karl Korsch, filósofo, y a Paul Mattick, economista polaco, un círculo de marcadas posiciones marxistas con el que Grete y Horacio trabaron una profunda relación (Bertúa, 2017, p. 10).

El estudio funcionó hasta 1935, año en el que emigraron a Buenos Aires. A su llegada a la capital argentina, Grete Stern se vinculó con un círculo de artistas argentinos, inmigrantes algunos, hijos de inmigrantes otros, de posiciones antifascistas, entre los que destacaban los pintores Lino Enea Spilimbergo y Antonio Berni, la también pintora y escultora Raquel Forner, el diseñador gráfico Clément Moreau y la escritora María Elena Walsh. En el 1073 de Ascasubi, actual Ballesteros, barrio Villa Sarmiento, Grete y Horacio instalaron su vivienda y su taller, e hicieron de aquel punto de la ciudad un espacio de encuentro e intercambio cultural y político de varias figuras culturales del momento. A pesar de que no fue hasta mediados de la década de los cuarenta cuando el mundo publicitario y el diseño gráfico comenzaron a adquirir envergadura en Argentina, Grete recibió encargos profesionales de editoriales como Emecé y Losada, y de diferentes agencias de publicidad, tareas que combinaba con participaciones en proyectos artísticos vinculados a la revista de artes abstractas *Arturo*, cuyo único número se publicó en 1944. En torno a esta publicación surgió el Colectivo Madí y también el Movimiento Arte Concreto Invencción, ambos como grandes representantes de las vanguardias rioplatenses. Para este último, Grete diseñó el folleto programático y creó diferentes fotomontajes en ocasión de su segundo encuentro, en 1945, en Buenos Aires (Plante, 2018, p. 225; Bertúa, 2017, p. 8). En ese ambiente de tertulia cultural que caracterizó al Buenos Aires de entonces fue que Grete Stern empezó a relacionarse con figuras de la intelectualidad porteña y con los psicoanalistas Marie Langer y Enrique Pichon-Rivière, fundadores de la novel Asociación Psicoanalítica Argentina, en 1942.

REVISTA *IDILIO*

Fue durante la posguerra de la Segunda Guerra Mundial cuando se consolidó la cultura *psi*, con un aumento en la matrícula de los estudios de psicología y la proliferación de la oferta de tratamientos psicológicos.

Parte de esta emergencia se explica a raíz de la llegada a Argentina del exilio europeo, en particular del de integrantes de círculos artísticos e intelectuales, antifascistas y, casi como consecuencia, antiperonistas, con alta cualificación y con intenciones claras de influir en una sociedad argentina que estaba experimentando un momento de eclosión en el campo político y social. Estos nuevos códigos del lenguaje mediático encontraban su correlato en una dinámica de transformación de patrones culturales. Desde principios del siglo XX, la sociedad argentina venía atravesando un proceso de cambios graduales en las estructuras de poder y los flujos de capitales que terminarían cristalizando en la conformación del primer gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1952). Este proceso implicó una nueva redistribución de las fuerzas en el terreno de las alianzas interclasistas que tuvo como consecuencia una expansión del mercado interno y la necesaria incorporación al mismo de un nuevo contingente de consumidores (Murmis y Portantiero, 1971/2006, pp. 175-176).

A finales de la década de los cuarenta del siglo XX, Buenos Aires se había configurado como una metrópolis de gran actividad cultural gracias al desarrollo alcanzado por los medios de comunicación de masas. Las políticas de alfabetización y escolarización llevadas a cabo en las primeras décadas del siglo habían conformado un nuevo y nutrido mercado de consumidores de medios escritos. Del mismo modo, las reducciones en las jornadas laborales y el aumento progresivo del poder adquisitivo facilitaron el acceso a diferentes consumos culturales para las capas medias y populares. Estas nuevas dinámicas de relacionamiento con la producción cultural produjeron un aumento del número objetivo de potenciales consumidores que quedaron segmentados en un mercado diversificado. Las editoriales comenzaron a competir por captar el interés de lectores y también de lectoras. El universo de publicaciones enfocadas al público femenino se expandió de la mano de *Rosalinda*, *Vosotras*, *El Hogar* o *Para ti*.

A esa competición llegó *Idilio* (editorial Abril) el 26 de octubre de 1948, con la publicación de su primer número. En las páginas de *Idilio* convivían diferentes géneros discursivos, algo bastante frecuente en las publicaciones enfocadas al público femenino. Había cartas de lectoras, artículos de moda y belleza, consejos para el hogar e historias de amor en novelas por entregas. Se buscaba un tipo de consumo ágil y de lectura cru-

zada, ideal para rellenar los huecos libres en la jornada laboral. Su objetivo fue el de convertirse en uno de los elementos de referencia en el tiempo de recreación de estas capas medias urbanas, apostando por convertirse, como era habitual en las publicaciones del momento, en espacio en el que se cruzaran elementos letrados y populares sin disonancias (Bertúa, 2012, pp. 18 y ss.). Entre sus diferentes secciones, *Idilio* abrió un espacio en sus páginas titulado «El psicoanálisis te ayudará», que pasó a llamarse «El psicoanálisis le ayudará» a partir del undécimo número (Krochmalny y Mariasch, 2017, p. 9). Cesare Civita, director de la editorial Abril, tuvo la intuición de crear esta sección como un consultorio sentimental en la que se difundieran nociones elementales de psicoanálisis, para lo cual convocó a Grete Stern, al sociólogo Gino Germani y a Enrique Butelman, psicólogo social y fundador de la editorial Paidós.

Tanto Germani como Butelman provenían del mundo académico que se había visto alterado por el nuevo escenario de producción cultural. Las transformaciones sociales en marcha también afectaron el mundo académico e intelectual en un sentido de recambio de cuadros docentes e investigadores que implicó la exclusión de unos para la llegada de otros. Desde los aparatos propagandísticos del peronismo se marginaron las expresiones estéticas e intelectuales relacionadas con la vanguardia y el arte moderno, así como el existencialismo y el psicoanálisis, por considerarlas antinacionales y antipopulares. Esto implicó una gran dificultad de inserción laboral en los circuitos habituales y, en consecuencia, se produjo un redireccionamiento de intelectuales y artistas hacia espacios alternativos poco habituales para sus discursos (Bertúa, 2012, p. 33). Ese fue el caso de Gino Germani, que desde 1941 participaba en calidad de investigador en el Instituto de Sociología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), hasta que en 1947 fue apartado de sus cargos, hasta 1955 (Rawicz, 2012, p. 253). El caso de Enrique Butelman se inscribe en el mismo fenómeno. En 1945, con tan solo veintiocho años, Butelman había fundado, junto con Jaime Berstein, la editorial Paidós, con la idea de acercar al público especializado obras de pedagogía y psicología social publicadas en español, pero la llegada del peronismo cortó de raíz su progresión en el mundo académico, hasta que finalmente en 1959 ingresó como docente de la carrera de Psicología en la UBA (Moreau, 2006, p. 148).

Stern también trabajó al margen de los canales oficiales legitimadores, en un movimiento conjunto con otros tantos artistas vinculados a la abstracción. En su caso, a mediados de la década de los cuarenta ya se había consolidado en el terreno profesional como acreditada retratista y como diseñadora de cierta trayectoria con agencias de publicidad y editoriales. En ese sentido, es sintomático el contraste de la actitud de Germani y Butelman con respecto a la autoría de su obra y la de Stern. Mientras que ellos se escondieron detrás de un alias -Richard Rest- para no dejar pruebas de su participación en un medio de comunicación de masas, juvenil y femenino, algo que sin duda, según el criterio de la época, podría devaluar sus prestaciones y reputación como académicos, Stern firmó con su nombre todas y cada una de sus creaciones. Según declaraciones de su hija Silvia, en *Idilio* Stern era prácticamente la única persona que no ocultaba su identidad «porque no se avergonzaba y respetaba su trabajo» (Gainza, 28 de diciembre de 2003, párr. 12).

La convocatoria de la sección «El psicoanálisis le ayudará» invitaba a participar a las lectoras con el siguiente mensaje:

Queremos ayudarla a conocerse a sí misma, a fortalecer su alma, a resolver sus problemas, a responder sus dudas, a vencer sus complejos y a superarse. Escriba a [...]. En esta sección queremos poner a su alcance, en la medida en que lo permita el medio empleado, la ayuda que el psicoanálisis puede proporcionarle para resolver sus problemas... Invitamos pues a todos los lectores y lectoras a escribirnos sin miedo, sin vacilaciones, pues solo encontrarán humana comprensión y leal ayuda. – Prof. Richard Rest (Rest, 1948, p. 118)

En esta sección se ofrecía una suerte de cuestionario con preguntas⁴ que buscaban indagar sobre la infancia, la relación con padres y hermanos, las

4. «Cuéntenos sus más antiguos recuerdos infantiles. ¿Tuvo usted una infancia feliz? ¿Cómo eran sus padres para con usted y usted para con ellos? ¿Y con sus hermanos? ¿Cuáles eran sus más ardientes deseos cuando niña? ¿Qué aspiraba a ser cuando grande? ¿De qué se ocupa actualmente? ¿Está satisfecha de su trabajo?» (p. 119). Al final del cuestionario, se le solicitaba que relatara con total espontaneidad «el sueño que más le ha impresionado y el último que recuerde haber soñado» (p. 119).

aspiraciones para el futuro, las ocupaciones en el presente, la vida amorosa y los sueños. Una vez recibidas las respuestas, Butelman las seleccionaba y junto con Germani interpretaban estos sueños en clave psicoanalítica para después publicarlos en la sección bajo el pseudónimo de Richard Rest. Desde la redacción se establecieron más de dos centenares de categorías: sueños de barcos, sueños de muerte, sueños de monstruos, sueño de conflicto espiritual, sueños de evasión, sueños de celos... Cada texto se acompañaba de un fotomontaje que Grete Stern elaboraba específicamente en función de la temática de cada sueño. Según la propia Stern, Germani le entregaba el texto del sueño y conversaban acerca de la interpretación para después pasar a sugerirle algunas indicaciones acerca de la diagramación:

que debía ser horizontal o vertical, o con un primer plano más oscuro que el fondo, o representar formas intranquilas. En otras ocasiones me señalaba que tal figura debía aparecer haciendo esto o lo otro, o insistía para que aplicara elementos florales o animales. (Príamo y Goretti, 2012, p. 29)

Los intereses de Stern y Germani convergieron en que el foco debía ser la mujer en una situación de conflicto, y se generó de este modo un guion de contenido temático preciso y una ejecución bastante libre y abierta que se materializaba en alguna de las habitaciones de la residencia de Grete, ayudada por su hija Silvia, que aparece como modelo en gran parte de las piezas, y de Cacho, la empleada doméstica.

A juzgar por las respuestas dadas en la sección del cuestionario referida a la ocupación, la variedad entre el público lector de *Idilio* era predominante femenino, puesto que sus páginas convocaban tanto a amas de casa como estudiantes universitarias y jóvenes profesionales de forma masiva. La revista estaba logrando vender en el entorno de 350.000 ejemplares en cada edición a cuarenta centavos, un precio bastante asequible en comparación con otros medios que apuntaban a los sectores medios. El tono en las respuestas de Rest emparentaba la sección con la dinámica del lenguaje publicitario que a finales de la década se afanaba por construir la imagen de una mujer hecha a sí misma, joven, moderna y urbana, que podría encontrar el bienestar en los diferentes ámbitos de su vida con la voluntad de su carácter (Bertúa, 2012, pp. 43-44).

Stern eligió el fotomontaje como la técnica más idónea de representación del mundo onírico por su capacidad para representar diferentes planos de la realidad por medio de la combinación de elementos de procedencias diversas. Si bien Stern nunca adscribió sus trabajos al surrealismo de forma explícita, estas creaciones son el producto del cruce del tratamiento de las disparidades de objetos en representación tan características de dadaístas y surrealistas, con el tratamiento del modelo, el encuadre, la nitidez y la luz que remiten al espíritu más realista. La creatividad de Stern la hacía recurrir a fotos de su propio archivo o del archivo de Horacio Cópola, tomar recortes de revistas de la época, distorsionar las perspectivas, atemporalizar, como diría Ricoeur, las escenas, apelando a la condensación y desplazamiento de los elementos, evocando los mecanismos que Freud describiera para la creación de los sueños, y así configurar fotomontajes con una potencia irreverente y política.

En la intersección del absurdo temático (una jirafa manejando un auto o una niña con patas de elefante son algunos ejemplos) con el realismo técnico que aprendió en su etapa de formación en la Bauhaus es donde Stern materializa su propuesta artística (Bertúa, 2008, p. 9). La originalidad de esta propuesta desde las páginas de *Idilio* se encuentra en que el consultorio lograba articular en un único movimiento el psicoanálisis, la sociología y el arte, contribuyendo de forma determinante a la popularización del campo léxico y semántico de las teorías freudianas y la terapia psicoanalítica como un dispositivo más de la vida cotidiana del cual no cabía avergonzarse (Krochmalny y Mariasch, 2017, p. 8).

Ahora bien, ¿de quién son los sueños? No disponemos de los relatos de esos sueños ni de las respuestas a los cuestionarios. La sección «El psicoanálisis le ayudará» incluía las respuestas a las cartas recibidas, pero no las consultas mismas. Lejos de la clave freudiana acerca de la importancia del relato de un sueño y de las asociaciones al mismo, solo contamos con las respuestas de Richard Rest y los fotomontajes de Stern.

ACERCA DE LAS INTERPRETACIONES DE REST

Las fuentes teóricas psicoanalíticas del consejero sentimental y sus interpretaciones de los sueños, si bien hacen referencia a conceptos en relación

con el inconsciente, el determinismo psíquico, la importancia de la re-
presión y los sueños de una neurosis entendida como conflicto de fuerzas
(Bertúa, 2012, p. 65), están más inspiradas en Jung que en Freud, que no
aparece referido en forma explícita. Predomina una concepción del simbo-
lismo en la que lo inconsciente singular remite a arquetipos enraizados en
un inconsciente colectivo tal y como puede observarse en la interpretación
del sueño cósmico que reproducimos a continuación:



Aquí la interpretación de Richard Rest trasciende las vivencias
personales de la soñante para articularlas con experiencias de toda la hu-
manidad. Se trata de sueños universales en los que se simbolizan deseos,
miedos y angustias de todo ser humano. Como librada de las cadenas que
la ataban a la tierra, la soñadora vaga ahora por el espacio viviendo «la
sobrecogedora experiencia de lo infinito» (Príamo y Goretti, 2012, p. 117).

En los sueños de triunfo y dominación, Rest, lejos de ver el sueño
como una realización disfrazada de deseos que remite a la sexualidad in-
fantil, estos sueños son «jungianamente» referidos a proyectos presentes
y futuros.



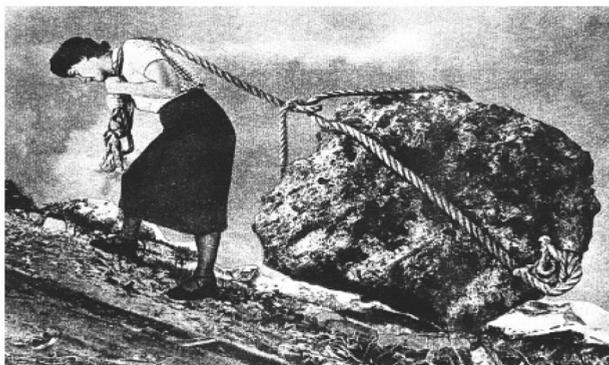
Afirma sobre este sueño que «un exagerado sentido del propio valor tenía como consecuencia una disminución efectiva de los logros que sus cualidades reales le hubieran permitido alcanzar» (Krochmalny y Mariasch, 2017, p. 75). Las diferencias con las tesis freudianas en relación con la sexualidad son evidentes. Si bien los términos *sexo* y *sexualidad* ni siquiera aparecen, esta aparece reiteradamente aludida, incitada; es el impulso de otra naturaleza que subyace escondido.

En sueños de animales, vemos a una mujer asediada por lo pulsional representado en este caso por un león:



Rest sostiene que la mujer aquí representada, «acostumbrada a reprimir todo lo sentimental» (p. 35), afronta una suerte de sublevación de su inconsciente para la que apenas cuenta con una defensa débil compuesta de una pared de vidrio y un candado que, lejos de reforzar su posición, estaría simbolizando la persistencia de la protagonista en la represión del lado emocional de su personalidad. Es en este sentido que podríamos afirmar que la propuesta de la sección en *Idilio* presenta una lógica instituyente que persigue la incorporación de una nueva sensibilidad en la modelación de la personalidad femenina.

Otro ejemplo en esa dirección es el plasmado en los sueños de cansancio:



En este sueño que envió una mujer pocos días antes de contraer matrimonio después de un largo noviazgo, Rest sostiene que el camino de la soñadora hacia el altar es muy abrupto, de ahí el sentido de caminar cuesta arriba, cargando algo inútil que además es muy pesado, trasunto del matrimonio. Este sueño reveló el conflicto inconsciente de la soñadora, que se opondría a un enlace que sí deseaba de forma consciente. De esta forma, Rest está promoviendo el derecho al amor, así como a la dimensión erótica y la libre expresión de las emociones. Este enfoque vendría a darle una nueva orientación a la individualidad, promoviendo la atención a la subjetividad femenina para tratar así de trascender el modelo tradicional de sacrificio y asistencia.

No obstante, el inconsciente revelado por el profesor Richard Rest está sujeto a patrones de una moral sexual tradicional en relación con las insatisfacciones sexuales femeninas que se deducen de las interpretaciones.

En sueños de cuerpo, vemos la parte inferior de una mujer aproximarse hacia un hombre sentado en un banco:



Afirma Rest que la «parte menos noble de su ser» (p. 34) era la parte de su cuerpo que se sentía atraída por un hombre por el que, seguramente, ella profesaba, en el plano consciente, un «respeto casi filial» (p. 33). Ella misma, en el plano inconsciente, censuraba con todo rigor esa atracción, aspecto que quedaría reflejado en la silueta del diablo que figura en la parte inferior derecha y que simboliza el pecado. «De este modo, al revelar a la luz de la conciencia la naturaleza de sus propios impulsos, la joven evitó males peores» (p. 33). La promovida autonomía femenina en las cuestiones del corazón tenía como fin alcanzar un «amor verdadero» que más tarde o más temprano conduciría al matrimonio. Un amor verdadero entendido como un equilibrio entre lo físico y lo espiritual que no llega a desafiar las buenas costumbres ni las relaciones normativas entre los sexos.

Tomando como referencia el concepto de trabajo del sueño acuñado por Freud, paradójicamente los fotomontajes «reproducirían» la actividad

propia de todo soñante con la regresión al polo perceptivo motriz debido a la suspensión de la motilidad. Fragmentos de vivencias latentes diversas aparecen conjugados en un mismo escenario, así como elementos con carga angustiante aparecen deslizados en otras representaciones. Esto se puede observar, por ejemplo, en un sueño de fracaso:



Vemos una mujer que, según su relato, mantenía una intensa relación con la música desde sus años más jóvenes. Su máximo deseo era estudiar piano, actividad que combinaba con su trabajo como oficinista. Según Rest, en el relato de su sueño es posible apreciar «una angustiada duda sobre sí misma y sus posibilidades de éxito» (p. 37). En ese concierto en un gran teatro, que simboliza el cenit de su carrera, en lugar de las teclas del piano, lo que se encuentra es el teclado de su «odiada» máquina de escribir, mientras todo el auditorio se burla de ella. Para Rest, su inconsciente le está diciendo que jamás logrará trascender su realidad como oficinista y que todo esfuerzo que haga para transformar esa condición solo cosechará burlas. Los fotomontajes despertaron en las lectoras una nueva sensibilidad coherente con los fenómenos inexplorados de los sueños, se trató de una forma de retratar lo que nunca se ha visto. En una clara filiación con el surrealismo, penetró en las profundidades del inconsciente: analistas y artistas *perlaborando* la misma materia prima.

Muchos de los fotomontajes para *Idilio* muestran con ironía el estado de opresión y manipulación de las mujeres bajo el patriarcado. La cosificación de las mujeres es evidente en imágenes como el sueño del pincel, en el que la mujer queda casi reducida a su cabellera:



Se trata del sueño de una mujer casada que, aunque vivía en un amor correspondido, se cuestionaba si en realidad ella podría llegar a ser la inspiración o, eventualmente, la razón de la vida de un hombre. Según Rest, «el sueño le dijo lo que ella sabía inconscientemente, pero que el orgullo le impedía reconocer» (p. 170). Se soñó como un pincel en las manos de su marido, con el que él pintaba las paredes de una habitación. Esa era la función que ella tenía entonces en la vida de su marido: darle color y brillo. Esta interpretación de Rest es relevante si la cruzamos con la expresión extática del rostro de la mujer, que vendría a problematizar de forma irónica con el deber ser de la mujer sancionado por los dispositivos instituidos. Se confirmaría que la mujer no es más que un útil de uso doméstico sabiamente manipulado por un hombre.

En los sueños de encarcelamiento, no solo se trata la circunstancia de cautividad de la mujer, sino su complacencia por tal estado:



La mujer relata un sueño en el que se siente prisionera, y la interpretación de Rest es que esa condición de presa no se evidenciaba solo en sus sueños, «sino también en su vida cotidiana» (p. 95). Le diagnostica una gran cantidad de falsos prejuicios que son los mismos que le estarían imposibilitando expresarse de forma clara y franca ante los demás. Según él, «el sueño le está mostrando la inutilidad de su vida» (p. 95). El simbolismo que emplea Stern en este fotomontaje no reviste demasiada complejidad para su traducción: la mujer se encuentra en el living de una casa pequeñoburguesa que no es más que la jaula en la que vive. Sin embargo, del rostro y la postura de la mujer se desprende una cierta comodidad. La idea se tensa y muestra una ambivalencia de los espacios domésticos en los que pueden llegar a convivir el placer con lo amenazante para la propia vida. En todo caso, Stern invitó a espiar a las lectoras, a través de su lente, escenas que la vida despierta se revela impotente de suscitar.

A través de su obra, Stern cuestiona los imaginarios instituidos en relación con una figura de la mujer desvalorizada. En los sueños de evasión, vemos cómo una mujer trata de escapar de forma desesperada trepando por una tabla de lavar:



Para Rest, esta mujer estaba obsesionada con las labores domésticas, tanto que en realidad lo que ella quería era huir de una «monótona y rutinaria existencia de trabajos domésticos que no le dejaban tiempo para ninguna otra ocupación más elevada» (p. 143). El mensaje que traslada Rest nunca llegó a cuestionar de forma abierta los roles tradicionales relacionados con la esfera doméstica, pero sí alentó de alguna forma la ampliación de los horizontes de expectativas de sus lectoras, que profundizaran en la comprensión de las problemáticas que las aquejaban.

¿De quién son «los sueños»? ¿De las que los soñaron (que nunca aparecen)? ¿De Germani, que los interpretó? ¿De *Idilio*, que los publicó? ¿Quién es el sujeto que enuncia? ¿Son los sueños de Grete? Esta última pregunta nos remite a que los fotomontajes generan un efecto de trasmisión de experiencia acerca de lo inconsciente que tal vez tenga que ver con lo que pudo haber sido su análisis personal con Paula Heimann. Podríamos pensar los textos de los sueños, esos de los que no disponemos, oficiando a modo de restos diurnos⁵ para Stern, desencadenantes de una nueva figurabilidad onírica. A través de los fotomontajes, Stern buscó manifiestamente escenificar las fantasías oníricas de las soñantes. Esta dimensión personal,

5. Agradecemos este aporte a Laura Verissimo en una comunicación personal.

singular, instituyente hace también a una dimensión social, colectiva e institucional. «El psicoanálisis le ayudará» habría operado al modo de un *sismógrafo social* (Bertúa, 2012, p. 60) que captó una época signada por cambios políticos y sociales en los procesos de subjetivación. Estos fotomontajes de Stern nos cuestionan con una potencia que resiste el paso del tiempo.

ORÍGENES Y POPULARIZACIÓN DEL PSICOANÁLISIS EN EL RÍO DE LA PLATA

Ciertamente, la sección «El psicoanálisis le ayudará» marcó un hito con respecto a un psicoanálisis relacionado a las masas, pero tiene antecedentes que tienen que ver con los orígenes del psicoanálisis en el Río de la Plata. Sería posible establecer una incipiente genealogía de la llegada del psicoanálisis a la región cuando José Ingenieros publicó en 1904 su obra *Los accidentes histéricos y las sugestiones*, basada en los trabajos de Jean Martin Charcot y Pierre Janet. Ingenieros menciona a Freud y Breuer, aunque ampliará el tratamiento de la obra de Freud en 1919, con la publicación de *Histeria y sugestiones*. Tan solo un año antes, en 1918, el psicoanalista Jorge Thenon organizó cursos y conferencias sobre psicoanálisis y medicina, además de coordinar un homenaje a Freud en el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) (Krochmalny y Mariasch, 2017, pp. 12-13).

En la década de los veinte, el magazine *El Hogar* ya incorporaba columnas y artículos que hacían referencia a la disciplina y a Freud, exponiendo ideas y empleando elementos básicos del campo léxico psicoanalítico (Bertúa, 2012, p. 42). Esta presencia en los medios de comunicación de masas se acentuó cuando, entre 1931 y 1932, el diario *Jornada* publicó una sección titulada «Psicoanálisis», firmada por Freudiano. Presidida por un dibujo de la cara de Freud, cada edición proponía un tema sobre el que se ampliaban algunos aspectos con fines educativos. Esta difusión de las ideas freudianas se acompañaba con comentarios del propio autor, en los que destacaba el uso de terminología de Janet, Adler o Jung. Sin embargo, la gran novedad que incorporó la sección fue la conformación del primer consultorio psicoanalítico público, en clara sintonía con los consultorios médicos, jurídicos y químicos que también ofrecía la publicación. En este

consultorio, los lectores recibían instrucciones de cómo debían enviar sus datos, y se remarcaba la importancia del relato del sueño. Se combinaban párrafos sobre el complejo de Edipo y el narcisismo con accidentes, delirios, chistes y sueños para psicoanalizarlos (Assandri, 2018, pp. 233 y ss.).

La publicación de *Freud al alcance de todos* entre mediados de la década de los treinta y mediados de la década de los cuarenta también constituye un hito clave en la difusión del psicoanálisis en el Río de la Plata. Bajo el pseudónimo de J. Gómez Nerea, el poeta peruano Alberto Hidalgo publicó en diez volúmenes su particular visión e interpretación de las ideas del austríaco. Durante la década de los veinte, Hidalgo participó en diversas vanguardias literarias y fue un asiduo usuario de la descalificación pública con objetivos tan destacados como Jorge Luis Borges, el propio José Ingenieros o Victoria Ocampo. En 1930 fue expulsado de Argentina debido a su participación en el Klan Radical de corte yrigoyenista, que peleaba en las calles del país contra, principalmente, la Liga Patriótica Argentina, de corte fascista y enemiga del Presidente. Después de pasar dos años en Berlín, regresó a Buenos Aires, donde se asoció con el mallorquín Joan Torrendell i Escalas, fundador de la editorial Tor. Torrendell, concebía el mundo del libro como un negocio que podría llegar a ser muy lucrativo, ya que compraba el papel a la mitad de lo que lo vendía, sin importar lo que se hubiera imprimido en él (Assandri, 2018, pp. 240-241). Lo que el doctor Gómez Nerea hizo en estos diez volúmenes que se publicaban en tiradas de entre 5.000 y 10.000 volúmenes fue ofrecer una reescritura alterada de la obra de Freud, poniendo el foco en las cuestiones sexuales. La operación que se hace desde Tor es la de poner a Freud en el plano del entretenimiento, con escaso rigor por parte de Gómez Nerea en las traducciones y en el tratamiento de los casos de estudio, que terminan transformados en historias de amor e intimidad (Piacentini, 2012, p. 97). Lo que perseguía Hidalgo era una «vulgarización» de Freud en la que él mismo se posiciona como una suerte de facilitador de la inteligibilidad de sus ideas. Como proyecto editorial, la publicación de estos diez tomos no tuvo una dirección ajena a los intereses de las audiencias. Los volúmenes se iban agrupando con ese criterio, y muestran un escaso interés en la calidad gráfica y la corrección de erratas. No obstante, es innegable el ascendente de la obra de Hidalgo como difusor de las ideas freudianas en un formato y accesibilidad que

trasciende los círculos elitistas para ponerlo a disposición de los canales de comunicación de masas (Vezzetti, 1996, pp. 218 y ss.).

Estas vías de acceso universal a las teorías freudianas estuvieron vinculadas con el espacio político de la izquierda. Freud quedaba signado como una figura intelectual que incidía de forma clara en la transformación de las formas de conocer, así como de las costumbres, y entraba a formar parte de los contenidos presentes en una tradición pedagógica más propia del reformismo que buscaba llegar a las masas como parte de un programa de cambio cultural, social y político. Este enfoque implicó la ampliación del campo de la izquierda de postulados ideológicos que no estaban vinculados con el marxismo y que se podían observar en muchos de los intelectuales europeos que se exiliaron en la región desde mediados de la década de los treinta del pasado siglo (pp. 128-129). En ese sentido, fue clave la publicación en 1933 de *La curación por el espíritu* de Stefan Zweig, donde presentaba a un Freud vinculado con la crisis moral del mundo contemporáneo. Para el autor, las ideas freudianas vendrían a ser un diagnóstico moral de su momento histórico y, de esa forma, se asociaba con un proyecto revolucionario en el campo de las costumbres que habría de eliminar el sistema moral previo a la Gran Guerra protagonizado por las generaciones jóvenes. En otro plano, Zweig busca ensayar una crítica sobre la medicina mental que conceptualiza el cuerpo como una máquina en detrimento de una visión que concibe la medicina como una práctica restauradora que integra todas las dimensiones del humano. De este modo, el psicoanálisis parece expandirse hacia espacios externos a la medicina, casi como si se tratara de una corriente espiritual (Plotkin, 2003, p. 41; Vezzetti, 1996, pp. 136-137).

Este incipiente arraigo del psicoanálisis en la región durante las primeras décadas del siglo XX cristalizaría en una instancia clave con la fundación de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA), el 15 de diciembre de 1942. El acta fundacional llevaba la firma de Ángel Garma, Celes Cárcamo, Arnaldo Rascovsky, Enrique Pichon-Rivière, Marie Langer y Enrique Ferrari Hardoy, un grupo cohesionado por su concepción del psicoanálisis como un movimiento social transformador del individuo y la sociedad (Balán, 1991, p. 119). Pocos meses después se creó la *Revista de Psicoanálisis*, aunque no fue hasta finalizar la Segunda Guerra Mundial

cuando la APA fue oficialmente reconocida en el congreso de la International Psychoanalytical Association (IPA). Quince años después, se crearía la carrera de Psicología en la UBA y el Instituto Nacional de Salud Mental (Savio, 2015, p. 96).

ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Con este recorrido hemos tratado de abarcar las aristas principales, a nuestro juicio, de la experiencia instituyente que fue *Idilio*. El consultorio sentimental y epistolar ciertamente captó un malestar en la cultura de la Argentina de entonces. En este sentido, tanto las interpretaciones del profesor Richard Rest como los creativos fotomontajes realizados por Grete Stern pusieron en el centro de sus abordajes a la mujer en conflicto. La condición instituyente de esta experiencia estuvo dada por el carácter irreverente, subversivo, emancipador y liberador de la propuesta, que tuvo como ejes principales la proclamación del derecho al amor, la autonomía y la liberación de los impulsos subyacentes en lo inconsciente. La iniciativa perseguía la incorporación de una nueva sensibilidad en la modelación de la personalidad femenina, y en ese sentido es posible advertir un impulso feminista que impugnó algunos de los pilares básicos del modelo de mujer de la época.

En esta propuesta, que estuvo inspirada en factores comerciales de cierta especulación económica –con una clara filiación con las experiencias de un *marketing* incipiente–, se cruzaron sin disonancias elementos letrados y populares. Hubo una manifiesta propuesta de difusión de conceptos psicoanalíticos en lo que se entendió como un factor necesario de progreso social, una suerte de predicación liberadora. Sin embargo, es posible localizar algunos puntos de conflictos entre lo instituyente y lo instituido. Más allá del factor común emancipador ya señalado, la hermenéutica de Richard Rest está atravesada por una moral sexual tradicional que colisiona con la propuesta gráfica de Stern, en la que se promueve ese efecto de fractura del discurso, de desgarró, de fisura, de hiancia en relación con los instituidos patriarcales.

Hemos señalado, además, que los conceptos manejados por Richard Rest en sus interpretaciones tienen que ver con principios muy generales

del psicoanálisis de un Freud que, a pesar de no ser citado nunca, constituía una referencia clara, como intentamos dar cuenta en la sección correspondiente a los orígenes del psicoanálisis en el Río de la Plata. Pero si la caja de herramientas predominantemente junguiana de Richard Rest está lejos del inconsciente freudiano y de la sexualidad infantil, los fotomontajes de Stern nos remiten a la intimidad de nuestros sueños. Grete ha sido señalada como la *fotógrafa* del inconsciente. Es una gran ironía acerca de la imposibilidad de capturar lo que nunca nadie vio, el *ombbligo* de nuestros sueños. El *modus operandi* de *Idilio* acerca de los sueños poco tiene que ver con el método de interpretación de los sueños de Freud. Tomando como punto de partida, que no tenemos, los relatos de los sueños, sí hay un trabajo colectivo que es el que nos ayuda a preguntarnos de quién son los sueños: ¿son los sueños de las que efectivamente escribieron?, ¿son los sueños de Germani?, ¿son los sueños de Grete o los sueños de una época? A modo de hipótesis, remarcamos la forma en la que el producto de los fotomontajes condensa dimensiones singulares y colectivas. Sin descartar la relativa incidencia de lo que pudo haber sido su experiencia de análisis personal con Paula Heimann en el caso de Grete, podemos pensar los relatos de los sueños, los textos enviados por las lectoras operando al modo del resto diurno, haciendo una comparación con cómo Freud concibe el trabajo del sueño. Tal vez que Grete haya pensado los fotomontajes con técnicas muy próximas a los mecanismos de condensación y desplazamiento descubiertos por Freud en el trabajo de elaboración onírica, imaginando así el deseo inconsciente, hace que esos sueños se conviertan de alguna manera en sueños de todos.

Con la perspectiva que nos brinda las siete décadas que nos separan de la publicación de los fotomontajes, es un elemento de análisis y reflexión comprobar cómo estas piezas concebidas en el marco de la revista han adquirido una luz propia. Así lo estarían indicando las múltiples muestras itinerantes y exhibiciones que se han realizado en este tiempo y que nos sitúan frente a un proceso de valoración de la obra de Grete como objeto artístico. El salto de las páginas de una revista femenina a mediados del pasado siglo a las salas de museos como el Malba, en Buenos Aires, o el Reina Sofía, en Madrid, en los primeros años del siglo XXI dan cuenta de las transformaciones que han operado en nuestra forma de conceptualizar

el hecho artístico, con el cuestionamiento de la frontera entre alta y baja cultura. La «artisticación» de la obra de Stern habla más de nuestra época que de la suya y nos hace apropiarnos, desde una mirada contemporánea, de una obra que dialoga a la perfección con nuestros valores estéticos y la comunicación de masas de corte publicitario. La interpretación de la construcción de un nuevo modelo de individuo que plantea Stern no estaría muy alejada del modelo del individuo productor-de-sí-mismo sobre el que descansa el espíritu de nuestra época.

Decíamos al comienzo que la propuesta de interpretación de los sueños y los fotomontajes en *Idilio* ciertamente captaron un malestar en la cultura. Volver a señalar esto tal vez tenga que ver con cómo nos interpela frente a lo que serían los malestares de hoy, los malestares de nuestra cultura de hoy, y en qué sentido, como psicoanalistas, estamos siendo capaces de escucharlo. Si la experiencia de *Idilio* fue posible, si pudo haber un «psicoanálisis le ayudará», es porque se inscribió en un proceso de difusión de las ideas psicoanalíticas que comenzó a principios del siglo XX. En estas líneas hemos querido por lo menos trazar un esbozo de cómo se fue dando ese proceso de implantación, señalando los antecedentes principales. Ciertamente, tratar de entender por qué el psicoanálisis se difundió con la amplitud y profundidad que lo hizo en la Argentina entonces, en el Río de la Plata, constituye una tarea mayor, que desborda el alcance de estas líneas. ♦

BIBLIOGRAFÍA

- Príamo, L. y Goretti, M. (ed.) (2012). *Sueños: Fotomontajes de Grete Stern*. Fundación CEPPA.
- Assandri, J. (2018). *Alberto Nin Frías: Una tumba en busca de sus deudos*. Estuario.
- Balán, J. (1991). *Cuéntame tu vida: Una biografía colectiva del psicoanálisis argentino*. Planeta.
- Bertúa, P. (2008). Sueños de *Idilio*: Los fotomontajes surrealistas de Grete Stern. *Boletín de estética*, 6, 7-32.
- Bertúa, P. (2012). *La cámara en el umbral de lo sensible: Grete Stern y la revista Idilio, 1948-1951*. Biblos.
- Bertúa, P. (2017). Devenires de una artista migrante: El destino argentino de Grete Stern. *Revista de Historia Bonaerense*, 46, 7-14.

- Gainza, M. (28 de diciembre de 2003). La interpretación de los sueños. *Página12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1152-2003-12-28.html>
- Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*. Crítica. (Trabajo original publicado en 1994).
- Krochmalny, S. y Mariasch, M. (2017). *Los sueños*. Caja Negra.
- Moreau, L. (2006). Enrique Butelman: Su participación en los comienzos de la organización de la carrera de Psicología en la UBA. En *XIII Jornadas de investigación y segundo encuentro de investigadores en psicología de Mercosur*. (pp. 147-149). Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- Murmis, M. y Portantiero, J. C. (2006). *Estudios sobre el origen del peronismo*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1971).
- Piacentini, S. (2012). El Dr. Gomez Nerea y la apropiación literaria de los historiales de Freud. En *Actas IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR* (pp. 95-97). Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-072/147.pdf>
- Plante, I. (2018). Ambición profesional y vocación universal sudamericanas: París como arena cultural para la abstracción geométrica de la posguerra a los años sesenta. En S. Guilbart (curador), *París pese a todo: Artistas extranjeros 1944-1966* (pp. 220-231). Museo Reina Sofía.
- Plotkin, M. (2003). *Freud en las Pampas: Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*. Sudamericana.
- Rawicz, D. (2012). Gino Germani: Socialismo liberal y sociología científica. *Andamios*, 19(9), 235-257.
- Rest, R. (1948). El psicoanálisis te ayudará. *Idilio*, 1, 118-119.
- Savio, K. (2015). Acerca de los inicios de la divulgación del psicoanálisis en Argentina: Un análisis de *Escuela para padres*. *Literatura y Lingüística*, 33, 95-128.
- Vezzetti, H. (1996). *Aventuras de Freud en el país de los argentinos: De José Ingenieros a Pichon-Rivière*. Paidós.
- Whitford, F. (1991). *La Bauhaus*. Destino.