



FAMILY LIFE, Ken Loach, 1971

Ken Loach y la familia esquizofrenógena

Anacleto Ferrer

Universitat de València

Cándido Polo

Psiquiatra

Mamá no me ama.

Me siento malo.

Me siento malo porque ella no me ama.

Soy malo porque me siento malo.

Me siento malo porque soy malo.

Soy malo porque ella no me ama.

Ella no me ama porque soy malo.

Ronald D. Laing

Introducción

Tras el estallido espontaneista y libertario de mayo del 68 y sus secuelas contraculturales, la década de los setenta vería surgir entre otras cristalizaciones de índole más o menos izquierdista la llamada «antipsiquiatría», un movimiento radicalmente crítico de la psiquiatría occidental cuyos «variados y controvertidos» principios resume así el historiador de la medicina Roy Porter: «la enfermedad mental no era una realidad objetiva de comportamiento o bioquímica sino una etiqueta

negativa o una estrategia para lidiar con un mundo loco; la locura tenía su propia verdad y la psicosis, en tanto que proceso de curación, no debería ser suprimida farmacológicamente». ¹ Así como existía una «antipsiquiatría» cuyo común denominador era el cuestionamiento de la razón asilar y los abusos del manicomio como «institución total», lo que podríamos llamar «antilocura» era el revés de lo que la «psiquiatría» oficial estigmatizaba con el marbete de «locura»; algo que para el escocés Ronald D. Laing –que había adquirido experiencia de trabajo psiquiátrico en el Ejército Británico mientras cumplía el servicio militar obligatorio, al tiempo que asimilaba las enseñanzas del psicoanálisis freudiano y de filósofos y artistas como Heidegger, Jaspers, Sartre o Becket– no era necesariamente un colapso sino también un descubrimiento.

Psiquiatría y antipsiquiatría –nombre éste que David Cooper utiliza por primera vez en el libro en que analiza su experiencia al frente de «Villa 21», un pabellón para jóvenes esquizofrénicos que creó en un gran hospital del noroeste de Londres, y que fue inaugurado en 1962–, pasaron a constituir los extremos de un acalorado debate en el que no se pugnaba tanto por cuestiones asistenciales y terapéuticas cuanto por planteamientos ideológicos y éticos. Dicho debate, que anegó de tinta las publicaciones radicales de Europa occidental en la década de los 70, penetró en nuestro país a través de revistas como *Triunfo*, *Ajoblanco* o *El Viejo Topo*, que muy a pesar de la censura pusieron en el punto de mira de la sociedad los manicomios del franquismo. Sobre todo, a partir de la experiencia impulsada por el carismático Franco Basaglia, líder del colectivo *Psichiatria Democratica*, que logró una profunda transformación de la red asilar italiana y el aparato legislativo que la sostenía. Porque la discusión trascendía el ámbito estrictamente sanitario, para trasladarse al escenario político y social donde la locura se fabricaba, según la expresión de Thomas Szasz, otro de los disidentes del saber oficial, que ponía en cuestión los esfuerzos que ha hecho la psiquiatría durante dos siglos al construir su andamiaje conceptual, renunciando al contenido científico de

¹ Roy Porter: *Breve historia de la locura*. Turner / Fondo de Cultura Económica, Madrid 2003, p. 197.

la disciplina para cuestionar su incidencia en la vida cotidiana a partir de las contradicciones ambientales que sufrían los pacientes.

Family Life, del director británico Kenneth Loach, fue una de las películas que más llamaron la atención dentro de las carteleras europeas de los años 72-74, por tratarse de la primera incursión del cine en el controvertido campo de la antipsiquiatría. Presentada en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes de 1972, pronto adquirió una dimensión pública que superaba los márgenes estrictos del ámbito cinematográfico, contribuyendo a popularizar sobre todo entre la juventud una imagen de la esquizofrenia que ha llegado en buena parte a nuestros días. En la Francia que aún vivía la resaca de los años precedentes, tras acoger inicialmente la presentación del filme en su más reputado festival de cine, estuvo prohibida, y sólo se autorizó su proyección acompañada del siguiente aviso: «Se anuncia que esta película trata de la evolución de una joven hacia una muy grave enfermedad mental, y que es, por ello, susceptible de turbar a algunas personas».

Argumento

Janice es una joven de diecinueve años que vive en una colonia de casas adosadas de las afueras de Londres, con unos padres autoritarios y puritanos, transmisores de los valores más tópicos y tradicionalistas de eso que en nuestras formaciones socioeconómicas se llama «normalidad». A Janice, desgarrada entre el padre ausente y la madre dominante, este mundo de orden rutinario le resulta insoportable. Intenta evadirse de él para conquistar su independencia, pero no le está permitido, como tampoco tener el hijo que desea tras haber quedado embarazada. Obligada a abortar «por su bien», Janice se desmorona psicológicamente, entre reproches y culpabilizaciones, hasta elaborar un desarrollo paranoide que perturba su precario equilibrio mental. Internada en un hospital psiquiátrico, es asignada a un pabellón poco convencional, dirigido por un psiquiatra crítico –un «antipsiquiatra»– que trata de fomentar entre sus pacientes la autonomía individual y el respeto a la vivencia de su enfermedad, en interrelación

terapéutica con los demás pacientes y sin presiones coercitivas del exterior. Así logra salir de alta, pero la experiencia de reinserción social dura poco y, tras nuevos choques familiares, la paciente reingresa en el centro. También en el hospital han cambiado las cosas, y la junta directiva decide prescindir del psiquiatra innovador, cerrando aquel servicio alternativo por su dudoso rendimiento. Janice cae entonces en manos de los representantes del viejo orden custodial, que garantizan su asistencia mediante electrochoques y terapias biológicas. Cuando se fuga, tratando de huir del circuito de control con ayuda de Tim, un joven pintor con el que mantiene una relación amistosa, es encontrada en casa de éste y sometida de nuevo a la disciplina del régimen de internamiento. Todas las posibilidades de remedio están ya agotadas. Janice acabará convertida en una inexpresiva paciente psicótica que será mostrada en sesión clínica en un anfiteatro docente al que asisten, indiferentes, los estudiantes de Medicina. En pleno estupor catatónico, ni siquiera escuchará el discurso del profesor que presenta el caso: «Janice..., hija de una familia feliz, de unos padres respetables...». Excluida de la sociedad, ha devenido definitivamente un caso psiquiátrico en vías de cronicidad.

Conviene tener presente que en esos años, como recordaba el «antipsiquiatra» de la Comunidad de la Arbours Association de Londres Gregorio Kohon a Jesús G. Varela, en el número 537, del 13 de enero de 1973, de *Triunfo*: «el cincuenta por ciento de los enfermos en hospitales o instituciones de Inglaterra son diagnosticados como «esquizofrénicos», y que un chico tiene diez veces más probabilidad de ser admitido en un hospital mental que en la Universidad».

Génesis

Family Life es la reelaboración cinematográfica de *In Two Minds* (1967) –telefilme que en un estilo propio del documental criticaba la atención sanitaria recibida por una joven esquizofrénica, el origen de cuya enfermedad residía en una madre que no cesaba de acosarla–,² otro guión

² Graham Fuller (ed.): *Ken Loach por Ken Loach*. Alba Editorial, Barcelona 1999, p. 34.

de David Mercer llevado a la pantalla por Loach, un joven licenciado en Derecho por Oxford formado en el teatro universitario, para las *Wednesday Plays*, producciones televisivas de la BBC en las cuales se trataban con mentalidad progresista temas poco habituales en el panorama audiovisual de aquellos años, como los conflictos obreros y los problemas relativos a la familia o la escuela, y que serían determinantes para su formación como cineasta. Mercer, que había seguido una carrera en la televisión británica con incursiones en el cine –como su guión *Morgan, un caso clínico* (1965), dirigido por Karol Reisz, uno de los «jóvenes airados» del Free Cinema británico–, había estado sometido a tratamiento psiquiátrico a finales de los años cincuenta y ello le había sensibilizado frente al carácter anulador que la psiquiatría tradicional podía llegar a tener. Tony Garnett, socio de Loach en Krestel Productions, la productora creada para financiar sus películas de denuncia social, explicaba así los orígenes y las líneas maestras de la colaboración entre ambos en una entrevista publicada en marzo del 72, tras el estreno de *Family Life*, por la revista *Film and Filming*: «Estudí para ser psicólogo. Es lo que estudié en la universidad, pero nunca me gané la vida como tal. Me gané la vida durante algunos años como actor; primero en el teatro y más recientemente en la televisión y en el cine. Entonces, en 1964, formé parte de un equipo de producción que trabajaba en una serie de dramas contemporáneos que eventualmente denominamos *Wednesday Plays*. Lo más importante acerca de la televisión es que algunos temas pueden dirigirse a, digamos, diez millones de personas simultáneamente. *Family Life* es interesante en este contexto porque es el único argumento que tratamos dos veces. Abordamos el mismo tema en televisión hace unos años, en *In Two Minds*. (...) La versión televisiva fue vista por nueve millones de espectadores, pero la cinematográfica tendrá un público mayor y será discutida más ampliamente que la televisiva».³ Y, en efecto, así será.

³ Carlos García Brusco: *Ken Loach*. Ediciones JC, Madrid 1996, p. 30.

La familia esquizofrenógena

Family Life surge de la influencia que sobre David Mercer, Ken Loach y Tony Garnett ejercieron las teorías acerca de la interacción de la familia en la aparición de la esquizofrenia planteadas por Laing y Cooper, en la línea de los colectivos comprometidos con el masivo encuentro por la «Dialéctica de la Liberación», celebrado en Londres a finales de los años 60. Las posiciones más radicales eran herederas de aquella orientación del *non restraint* defendida por los pioneros del tratamiento moral (Tuke, Connally, Chiaruggi...) y actualizada por la Escuela de Chicago y sus investigaciones sociogenéticas (Goffman, Becker, Scheft...), hasta constituir el movimiento llamado «antipsiquiátrico», una denominación tan desmesurada como efímera. Sería precisamente un especialista reconocido por su pragmatismo militante, Giovanni Jervis, el que haría la crítica más rotunda de la antipsiquiatría como mito sesentayochista reconvertido en mera teoría para psicologizar el malestar social. La hipótesis de una psiquiatría «contra el sistema» es, a su juicio, contradictoria, desde el momento en que las disciplinas de la psique forman parte activa del aparato del poder y cualquier intento de negación de sus instituciones está abocado al fracaso, o a quedarse en una mera reforma testimonial. «La antipsiquiatría, sencillamente no existe»,⁴ afirmará Jervis zanjando un debate que se había desvirtuado al convertirse en un nuevo producto de consumo cultural. Así lo reconocerá David Cooper en una réplica desmitificadora que culminaba con su abandono de la praxis profesional, al tiempo que defendía la recuperación popular de la locura.

Por su parte, R. D. Laing, el más reputado de los psiquiatras críticos, formulaba su hipótesis central articulando «la razón familiar en torno a *paradojas pragmáticas* –el doble vínculo era la más popular de ellas– que sustituían la experiencia real de sus miembros, o las contradicciones entre ellos, por falsas versiones de la historia familiar que confundían y descalificaban la razón y la experiencia de los más débiles conduciéndolos a la «inseguridad ontológica» primero, y a la locura después. La familia «normal» encubría su función autoritaria con tácticas de descalificación y

⁴ Giovanni Jervis: *El mito de la Antipsiquiatría*. Olañeta ed., Barcelona 1979, p. 34.

confusión de las experiencias reales de sus miembros más jóvenes, hasta cerrar el círculo con la neutralización del sujeto disidente para asegurar la convivencia en la unidad grupal. Con ello la comunicación familiar iniciaría un proceso de enajenación que imposibilitaría la *validación de la experiencia* y la construcción de un yo con seguridad ontológica, sustituido en los casos graves, por un yo invalidado por dobles órdenes imposibles de cumplir y por mixtificaciones de las experiencias reales del malestar de los miembros. El sentido común que dicta una versión de lo real familiar entra en contradicción con un miembro más veraz descalificado como loco o malo». ⁵ La existencia de patrones ineficaces de comunicación familiar estaba pues, según una popular teoría de Laing formulada por primera vez por el antropólogo de la escuela de Palo Alto Gregory Bateson, en la raíz misma de la etiología de la esquizofrenia. Se pensaba que la comunicación en el interior de las familias se hallaba distorsionada y se basaba en «mensajes dobles». Al expresar emociones o dar órdenes, las familias con estructura tradicional –y sobre todo las madres «esquizofrenógenas», según eran rotundamente calificadas por la psicoanalista Frieda Fromm-Friedman– pueden enviar a sus hijos mensajes dobles y contradictorios, poblando el universo familiar de dobles vínculos. En opinión de Laing, los individuos que sufren repetidamente este tipo de situaciones tendrán dificultades para conservar su equilibrio íntimo y, por consiguiente, serán propensos a hundirse mostrando cierta incapacidad para establecer una correcta distinción entre las salidas lógicas y aquellas otras en las que se produce una situación de *double-bind*, cuya superación lógica no es posible.

El doble vínculo

Veamos un ejemplo. Una madre dice a su hija: «ven aquí y dame un beso», y cuando la niña se acerca la madre la aleja de sí. Los hijos de padres así son siempre castigados, cualquiera que sea la orden que obedezcan, llegando a sentir que complacer a su progenitor es una tarea imposible. En este

⁵ Guillermo Rendueles: «El desencanto psiquiátrico», en ARCHIPIÉLAGO. CUADERNO DE CRÍTICA DE LA CULTURA, nº 37, verano / 1999, pp. 94-95.

contexto, los esquizofrénicos son gentes conducidas, habitualmente por sus propias familias, a reacciones protectoras que la sociedad tilda de locura. «La teoría del doble vínculo», explica Ruth Padel, «también manifiesta una idea psicológica moderna más general: que la gente enloquece para evitar el dolor. Si el mundo es anormalmente doloroso, la mente abandona las formas normales de afrontarlo. Sería una locura no hacerlo».⁶ Verdadera o no, esta teoría nos ayuda, en opinión de la autora, a dar una respuesta a los conflictos encarnados por la humanidad trágica, que se encontró en una trampa similar a la del hijo o la hija que se enfrenta a un progenitor esquizofrenógeno: «La divinidad cuida y refuerza la moral humana, pero no está limitada por las reglas que ella misma impone. La divinidad es una fuente de órdenes contradictorias, que nos castiga por obedecer una según la lógica de la otra: establece prohibiciones (“no mates a tu madre”), nos obliga a romperlas y nos castiga por haberlas roto».⁷

De entre los conflictos internos de orden lógico exactamente presentados en el guión del filme destacamos dos. El primer caso se trata de una *descalificación y confusión de una experiencia real*: Janice es obligada a abortar «por su propio bien» por unos padres que explícitamente condenan tales prácticas; el segundo de una *doble orden*: la madre de Janice se niega a abrirle la puerta de casa un día que llega tarde y le ordena que se vaya. Mientras Janice se marcha, la madre baja a abrirle. Al día siguiente recriminará violentamente a la hija el que se hubiese ido. Es la existencia de esta clase de conflictos generadores de «inseguridad ontológica», característicos del «doble vínculo», lo que confiere textura trágica al personaje de Janice, pues escapan a su control.

La recepción

A raíz del estreno en Madrid de *Family Life* –el primero de una película de Loach en nuestro país– se ofrecieron en el número 589 de *Triunfo*, del 12 de enero de 1974, dos versiones críticas del filme: la de Diego Galán y la de

⁶ Ruth Padel: *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*. Sextopiso, Madrid 2009, p. 352.

⁷ *Ibid.*, pp. 352-353.

Pablo Berbén, quien no era otro que Eduardo Haro Tecglen, oculto tras uno de los varios seudónimos con que colaboraba en la revista.⁸ El primero se extendía sobre las virtudes del filme, afirmando que «la renovación estilística de Loach consiste en haber sabido sintetizar lo que de válido conservan aún tres escuelas que no supieron en su momento adecuarse a las nuevas necesidades del público más inquieto. El neorrealismo, el «cinema-verité» y el «free-cinema» son condensados por este inglés de treinta y ocho años, que observa atentamente la realidad de cada día para proponer en el cine una visión profunda de la sociedad»; el segundo –un experimentado crítico teatral, no lo olvidemos– rebatía con *Family Life* las limitaciones de un medio como el cine «donde la objetividad no existe –es curioso que el cine, salvo en contadas y muy elogiadas excepciones, no haya conseguido liberarse del todo de su pecado original, el de la reducción de los problemas a una lucha de «buenos» y «malos»–, y confundiremos insensiblemente el personaje «simpático» –y desdichado, y oprimido, y alienado– con todo un grupo universal similar». En una dirección complementaria apuntaba Franco Basaglia, al reprochar al filme una visión demasiado simplista de la familia en la etiología de la patología psíquica de algunos enfermos, pues «la familia es una estructura inserta dentro de la lógica de un sistema social, y en última instancia debe observar las reglas de la organización social de la cual depende. No sirve de nada culpabilizar a un miembro u otro de la estructura, como se hace en *Family Life*, porque, personalizando, las culpas se desconocen y, por tanto, se encubren las causas reales».⁹

Puede que no le faltara razón a Pablo Berbén al criticar la película por su indisimulado maniqueísmo, en el que la clase de edad más joven son los «oprimidos» y la senatorial o paternal los «opresores» –los padres de Janice «son feos, fríos y seguros: no dudan un solo momento, ni nadie les ayuda a dudar». Pero a estas alturas nadie cuestiona ya las disfunciones neuroquímicas que subyacen en lo más íntimo de los procesos psicopatológicos. Por más que Basaglia hiciera notar que el defecto esquizofrénico pudiera ser un doble de la enfermedad mental creado

⁸ J. Benito Fernández: *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Anagrama, Barcelona 2005, p. 102.

⁹ Entrevista a Franco Basaglia contenida en el libro de Juan Obiols: *Psiquiatría y antipsiquiatría*. Salvat, Barcelona 1975, p. 74.

por la institución psiquiátrica, Cooper insistiera en la interiorización por el individuo de la alienación social, o Bateson remarcara el impacto de una comunicación distorsionada «doblemente vinculante», que para Laing estaría en la raíz fenomenológica del «yo dividido», otro de sus conceptos fundamentales.

Sin embargo, es necesario reconocer a *Family Life*, como lo hace el historiador de la psiquiatría Jean Garrabé, haber contribuido de manera decisiva «a hacer que la esquizofrenia saliera del campo estrecho de los especialistas que hasta entonces eran los únicos interesados en ella y que no habían encontrado entre el público, así fuera cultivado, un eco a sus estudios para hacer del tema una cuestión sobre la que cada quien (periodista, escritor, filósofo) pensó que debería tener una opinión, aun si no había tenido nunca relaciones directas con individuos afectados por tales trastornos, y estos nuevos opinantes se situaron incluso dentro de algún campo teórico. Éste fue un efecto paradójico de este filme antipsiquiátrico que, al buscar verdaderamente la desaparición del concepto psiquiátrico de esquizofrenia, lo colocó por el contrario en el centro mismo de las reflexiones ontológicas contemporáneas, lo que constituye un viraje esencial en la historia cultural de esta psicosis».¹⁰

Después de tantos años

Pero tampoco le faltaba razón a Diego Galán al saludar «la renovación estilística» de Loach, un cineasta que orienta su arte hacia la experiencia de lo real, «para proponer en el cine una visión profunda» de la estructura social que sustenta los conflictos individuales. Pues siguiendo con inusitada coherencia ese mismo compromiso político con los débiles, los explotados y los marginados, que pone no obstante en primer plano a las personas y no a las ideas, ha cimentado una de las carreras cinematográficas más sólidas y personales del cine contemporáneo, con, por ejemplo, la magistral trilogía sobre la clase obrera británica castigada por la política neoliberal del thatcherismo compuesta por *Riff-Raff* (1991), *Lloviendo piedras* (1993)

¹⁰ Jean Garrabé: *La noche oscura del ser. Una historia de la esquizofrenia*. Fondo de Cultura Económica, México 1996, p. 239.

y *Ladybird, Ladybird* (1994), basada en un caso real que recuerda a *Family Life* en su demostración de la opresión psicológica sistemática vivida en el ámbito doméstico.

La pretensión de Loach por conseguir películas realistas, visible ya en esta película, queda perfectamente recogida por la actriz y directora Icíar Bollaín, en su libro *Ken Loach. Un observador solidario*, testimonio directo sobre el modo de trabajo de Loach elaborado durante el rodaje de *La canción de Carla* (1996): elige actores poco conocidos que ignoran la historia hasta el rodaje de cada secuencia, para que vayan creando el personaje a medida que avanza el relato; los escenarios y localizaciones en los que se desarrollan sus historias son aquellos por los que suelen circular los sectores populares; oculta la cámara todo lo que puede para conferirle a sus imágenes un aspecto robado más cercano al documental que a la ficción; apenas repite tomas con el fin de que la acción sea espontánea; y en lugar de escribir diálogos completos, sugiere a sus actores que hablen como lo harían en verdad sus personajes. «Por eso», explica Bollaín, «rodar una película con Ken Loach no se parece a veces a rodar una película. Como dicen algunos de sus colaboradores habituales, es más bien «una experiencia». (...) La experiencia tiene relación con una forma de ver la vida, con una forma de estar en ella, con una necesidad de conocer el pasado y el presente y a las personas que lo padecen o lo disfrutan, de reflexionar sobre ello y de sentirlo con ellos, de una manera de ver el cine, de ver lo que el cine puede dar de sí. Es una forma de hacer películas que tiene más que ver con vivir que con rodar, con intuir que con racionalizar, con aprender que con saber. Una manera viva, orgánica y comprometida de contar historias que tratan de transmitir emociones, sentimientos, ideales o esperanzas».¹¹ Y desde ese punto de vista, *Family Life* no ha perdido un ápice de vigencia después de tantos años.

¹¹ Icíar Bollaín: *Ken Loach. Un observador solidario*. El País / Aguilar, Madrid 1996, 17.

BIBLIOGRAFÍA

- Bollaín, Icíar: *Ken Loach. Un observador solidario*. El País / Aguilar, Madrid 1996.
- Fuller, Graham (ed.): *Ken Loach por Ken Loach*. Alba Editorial, Barcelona 1999.
- García Brusco, Carlos: *Ken Loach*. Ediciones JC, Madrid 1996.
- Garrabé, Jean: *La noche oscura del ser. Una historia de la esquizofrenia*. Fondo de Cultura Económica, México 1996.
- Jervis, Giovanni: *El mito de la antipsiquiatría*. Olañeta ed., Barcelona 1979.
- Obiols, Juan: *Psiquiatría y antipsiquiatría*. Salvat, Barcelona 1975.
- Padel, Ruth: *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*. Sextopiso, Madrid 2009.
- Porter, Roy: *Breve historia de la locura*. Turner / Fondo de Cultura Económica, Madrid 2003.
- Rendueles, Guillermo: «El desencanto psiquiátrico», en ARCHIPIÉLAGO. CUADERNO DE CRÍTICA DE LA CULTURA, nº 37, verano / 1999, pp. 92-96.
- <http://www.triunfodigital.com>



Col·lecció
Quaderns
del MuVIM
SERIE MINOR



Cine y locura El pensamiento claro no nos basta

CICLO DE CINE

Anacleto Ferrer y Cándido Polo, eds.

President de la Diputació de València
Alfonso Rus Terol

Diputat de Cultura
Salvador Enguix Morant

Col·lecció Quaderns del MuVIM (Sèrie minor)
Número 17: Cine y locura. El pensamiento claro no nos basta
Directors acadèmics: Anacleto Ferrer i Cándido Polo
Coordinació de l'edició: Ricard Triviño i Josep Monter
Centre d'Estudis i d'Investigació:

Manuel Ventimilla (Coordinador cicles de cinema)
Vicent Flor (Coordinador de Congressos i Jornades)
Ada Moya (Producció)

Administració: Miguel Porcar, Chelo Viana, Manuel Gómez i Eva de Gracia

© Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat
Àrea de Cultura de la Diputació de València

ISBN: 978-84-7795-566-5
D.L.: V-1588-2010

Disseny: www.disearte.net
Impressió: Igrafic Integral de Impresión, S.L.