

MASA ENFURECIDA Y ANTHROPOS. UN ANÁLISIS DE *FURIA* DE FRITZ LANG

Maria Cristina Betrian y Piquet

*La oposición entre psicología individual y psicología social o colectiva,
que a primera vista puede parecernos muy profunda,
pierde gran parte de su significación cuando la sometemos a un más detenido examen (...).
En la vida anímica individual aparece integrado siempre, efectivamente, “el otro” (...)
... de este modo, la psicología individual es al mismo tiempo
y desde el principio psicología social,
en un sentido amplio, pero plenamente justificado.*
Sigmund Freud

*... los miembros de la sociedad tienen que estar
aprendiendo constantemente algo sobre ella;
lo mismo la sociedad que sus miembros se encuentran
en proceso perpetuo de autodescubrimiento y autogeneración.*
Jürgen Habermas

Masa enfurecida y *anthropos* responde a una necesidad de explorar la doble vertiente del inconsciente, la individual y la colectiva, así como la articulación entre ambas, con el objetivo de detectar mecanismos del psiquismo grupal que pueden impulsar y arrastrar al individuo a participar en actos colectivos violentos. Me propongo hacer un análisis de los personajes y sucesos de la película *Furia* (1936) del director alemán Fritz Lang¹ para ilustrar cómo se gesta un movimiento de “masa enfurecida” que encadena a los individuos, y señala los procesos sobre los que se fundamenta la constitución del *anthropos*, el ser humano que puede mantener el estado de reflexión individual dentro del grupo.

¹ Este cineasta alemán intuyó lo que se estaba gestando en su país, partió a Francia el 1933 y, posteriormente, a EEUU, donde produjo la película *Furia*, la primera de una serie de contenido social.

Cómo desarrollaré este trabajo

El punto de partida de este trabajo lo da un apunte de las publicaciones de Sigmund Freud que pone de manifiesto la profunda interdependencia entre la vida anímica individual y la social. Sigue una definición de los términos: *masa, furia y anthropos*. A continuación, haré una breve reseña del contenido de la película *Furia* de Fritz Lang y luego, basándome en algunas escenas, ilustraré los mecanismos psíquicos involucrados: I. El proceso que desencadena la furia colectiva y II. El proceso que origina la asunción del individuo *anthropos* dentro del grupo. El trabajo finaliza con unas reflexiones a modo de síntesis y primeras conclusiones.

Latido de la psique grupal en el psicoanálisis

El método psicoanalítico fue concebido por Sigmund Freud como una terapia del alma y una investigación de la psique individual. Sin embargo, desde muy joven, el fundador del psicoanálisis estuvo profundamente atraído por temas culturales y políticos. Tras un largo rodeo por la medicina y la psicoterapia², desde 1913 hasta su muerte en 1939, Freud publicó *Totem y tabú* (1913), *Psicología de las masas y análisis del Yo* (1921), *El malestar en la cultura* (1930), *El porqué de la guerra* (1933) y *Moisés y la religión monoteísta* (1939), textos en los que analiza fenómenos colectivos que son un claro testimonio, como dice el mismo autor, de como la psicología individual es al mismo tiempo y desde el principio psicología social.

Términos masa, furia y anthropos

El término *masa*, según el sociólogo Elias Canetti (1972), señala un grupo de personas a partir del cual, cuando empieza a existir, desea incrementar su número, “la compulsión a crecer es la primera y suprema característica de la masa”, escribe.

² “Desde muy joven, me interesé realmente por los temas políticos”, y en la *Adición* de 1935 añade: “Mi interés luego de un largo *détour* por las Ciencias Naturales, la Medicina y la psicoterapia, volvió a los problemas culturales que tanto me habían fascinado largo tiempo atrás, cuando era un joven apenas con la edad necesaria para pensar”, Freud, S. (1924).

En su definición, el autor agrega que “el acontecimiento más importante que se desarrolla en el interior de la masa es la *descarga*. Antes de que ésta se produzca, la masa no existe propiamente: solo la descarga la constituye de verdad”. Canetti introduce el concepto *muta* para definir lo que es “un grupo pequeño de personas en un particular estado de excitación, que está muy relacionado con el estado de excitación de nuestras masas modernas”. Ambas, *masa* y *muta*, se caracterizan por el estado de excitación y por el hecho de convertirse en una masa soliviantada que de improviso desarrolla un deseo impetuoso, con un claro objetivo, que persigue con gran energía; y en un estado de máxima excitación, hasta que consigue su descarga. Solo se diferencian por el hecho de que la *muta* es la constituida por grupos pequeños o limitados, mientras que la *masa* puede crecer ilimitadamente.

El tipo de agrupamiento humano que presenta la obra de Lang concuerda con las características de *masa* y de *muta*, y más concretamente con lo que Canetti define como ‘*muta de caza*’, por estar limitada a algunas personas que de improviso, se lanzan sobre un hombre; a la vez, responde a lo que este autor define como *masa*, porque crece y se extiende a un grupo grande, aunque limitado a una población.

Furia viene del latín *furiae*, es la palabra con la que los romanos denominaban a las tres divinidades menores, hermanas terribles y sanguinarias, afectadas siempre de una rabia vengativa. El término furia designa, sobre todo, acceso de locura, arrebato demente y una fuerte agitación.

Anthropos, del griego *ἄνθρωπος*, ser humano, sinónimo de hombre, persona, eminentemente social, se caracteriza por su capacidad intelectual de introspección, de comunicación de gran complejidad, capaz de formar redes asociativas incluyendo sofisticados sistemas de parentesco y desarrollos culturales y artísticos.

La película Furia de Fritz Lang

La película *Furia* (*Fury*, 1936) es la primera de una trilogía de contenido social que el gran director alemán Fritz Lang realizó en Estados Unidos. En la primera parte pone en escena un proceso que gesta y desencadena un movimiento colectivo, que convierte a las personas de un pueblo, en miembros de una masa enfurecida que

lincha ³ a un hombre inocente. La segunda parte, aborda el deterioro que sufren las funciones psíquicas individuales y colectivas al actuar movidas por un “estado enfurecido”. La última parte, plantea el proceso que lleva a los “individuos-masa” a darse cuenta de sus actos y de sus consecuencias. *Furia* culmina con la transformación del *estado enfurecido* en *estado anthropos*.

Argumento

Una pareja, Katherin Grant (Sylvia Sidney) y Joe Wheeler (Spencer Tracy), se separan para reencontrarse y casarse más adelante. Pasado un tiempo, Joe viaja hacia la ciudad de Katherin para reunirse con su novia. En el trayecto, Joe hace una parada de descanso. Allí es detenido y encarcelado como sospechoso del secuestro de una chica del pueblo; delito que no ha cometido. El pueblo se enfurece contra el forastero a quien cree culpable. Provocan un incendio en la cárcel donde el hombre está retenido, en espera de juicio. No obstante, Joe consigue sobrevivir, y a partir de este momento, él intentará vengarse haciendo que sus “asesinos” corran la misma suerte que ellos trataron de infringirle. Finalmente, la intervención de Katherin logrará que Joe abandone su deseo de venganza y acceda a que sea un tribunal de justicia el que dirima sobre los hechos cometidos contra él.

I. Proceso instituyente de una masa enfurecida

En este primer apartado, propongo indagar los mecanismos inconscientes del psiquismo grupal que impulsan al individuo a transformarse en individuo-masa-enfurecida. Comenzaré por la descripción de “significación imaginaria social”, “imaginario instituyente” y “praxis instituyente”, conceptos que plantea el filósofo y psicoanalista Cornelius Castoriadis (1983) y que aportan una perspectiva radicalmente nueva en las ciencias sociales, que hace inteligible algunos de los elementos que determinan la masa enfurecida en *Furia*. A continuación, analizaré unas secuencias que considero ilustrativas del proceso que pone en escena Lang: 1.

³ El verbo *linchar*, proviene del nombre de Charles Lynch (1736-1796), plantador de Virginia (EEUU), que encabezó ejecuciones y castigos sin juicio legal.

El hecho traumático para el colectivo; 2. La ofensa al capital simbólico del colectivo; 3. La hostilidad hacia el extraño; 4. El trasfondo de malestar en la cultura; 5. Los procesos en cadena y encadenados, 6. El imperio del impulso; 7. Los cohesionadores del estado masa, 8. Las repercusiones de la masa enfurecida y 9. La furia, enfermedad contagiosa.

Castoriadis introduce el concepto de “significación imaginaria social” del que deriva su noción de “imaginario instituyente”, según la cual “el sujeto está dominado por un imaginario vivido como más real que lo real, aunque no sabido como tal, precisamente porque no es sabido como tal”. Por “imaginario” entiende, “no la capacidad de representarse algo que ya ha sido dado, sino una capacidad mucho más radical, la de hacer surgir como imagen algo que no es y que no ha sido”.

El “imaginario instituyente” es definido como “creación incesante y esencialmente indeterminada”, y comprende tanto lo psíquico como lo social y lo histórico. Esta tesis “hace valer la primacía de lo *instituyente* sobre lo instituido”. Desde esta perspectiva, lo social instituido, presupone siempre lo imaginario instituyente, donde el hombre “no puede existir sino definiéndose cada vez como un conjunto de necesidades y de objetos correspondientes”. La lógica que plantea Castoriadis es distinta a la lógica identitaria que ha primado en muchos estudios.

Este psicoanalista denomina “praxis instituyente” a un *hacer* de los hombres y del colectivo que crea su mundo social “aquí y ahora”, independiente de lo instituido, y que tiene, de forma prioritaria y fundamental, el poder de creación de lo social-histórico.

1. Hecho traumático para el colectivo

El primer ingrediente que Fritz Lang presenta en esta obra es el *secuestro de una joven del pueblo*, un acontecimiento traumático que desata una serie de hechos trágicos, en cadena. Con ello, el cineasta plantea, de entrada, la necesidad de reflexionar en torno a la compleja temática del “trauma colectivo”, sus causas, sus consecuencias y sus intentos de superación. Empezaré por el objeto secuestrado, que es una mujer joven de la comunidad y más adelante, abordaré el asunto del secuestro.

2. *Ofensa al capital simbólico del colectivo*

El acto de secuestro de una chica joven y sus terribles consecuencias, me recuerda aquellos hechos conocidos en la antigua Grecia que desencadenaron grandes desgracias colectivas: El rapto de Helena es el punto de arranque de la guerra y destrucción de Troya. El sacrificio de la jovencísima Ifigenia, de la Casa de los Atridas, abrió la cadena de asesinatos que conforma la Orestía de Eurípides. Conocemos que a lo largo de la historia, una ofensa a una joven es una ofensa a la dignidad de la familia, que provoca batirse en duelo, venganzas o desencadena reyertas interfamiliares, algunas con consecuencias mortales. Lang y gigantes como Eurípides y otros, ubican el secuestro, el rapto y el sacrificio de una joven como desencadenante de actos colectivos violentos. La concurrencia de *la figura femenina joven* en el eje de desastres colectivos, como el que señala ésta y otras magnas obras, apunta a que la mujer joven encarna *algo* y esto me lleva a plantear la pregunta: ¿Qué representa una figura femenina joven en el imaginario colectivo?

En un primer acercamiento, podemos pensar que el secuestro es un acto que daña a un ser humano que pertenece a un colectivo y que éste siente el dolor del miembro secuestrado y se moviliza para rescatarlo. También podemos pensar que una chica, además de ser un miembro del pueblo, es una hija, hermana, pariente, amiga, conocida..., alguien que pertenece a la comunidad. Pierre Bourdieu (2012) introduce el concepto de *capital simbólico de la sociedad*, representado por elementos materiales y componentes inmateriales. La tesis de este sociólogo sostiene que la mujer encarna el mantenimiento de una parte del *capital simbólico* en una función que él denomina *sociodicea*⁴, cuyo trabajo consiste en sustentar las relaciones sociales, en sentido amplio (visitas, celebraciones, intercambios, regalos, etc.). Bourdieu sostiene que el honor y el sentido de dignidad de la familia, del pueblo, del Estado, reside en el capital simbólico. Para el Estado, para la comunidad y para la familia, perpetuar el capital simbólico estaría en manos de las mujeres, asunto pues, de vital importancia.

⁴ Según Pierre Bourdieu, los Estados se constituyen y reposan sobre dos pilares: el *capital material* (ejército, nobles, juristas, economía) y el *capital simbólico* (personas, relaciones, objetos, creaciones, etc.). Este sociólogo ha creado el concepto *sociodicea*, a partir de la palabra teodicea. Teodicea es la justificación de Dios y el término *sociodicea* designa al capital simbólico que se encarga de la *justificación de la sociedad*. Bourdieu afirma que el capital simbólico, como el capital material, nace de la unidad doméstica y que “*las estrategias de sociodicea designan todo el trabajo que hace un grupo, la familia, el Estado, para mantener el orden simbólico*”.

Si nos basamos en la función *sociodicea* y en la tesis *sin el capital simbólico, el estado, el grupo, o la familia se desintegra*, podemos concluir que el hecho traumático del pueblo de *Furia*, es una ofensa al capital simbólico del colectivo, encarnado en la joven secuestrada⁵.

3. Hostilidad hacia el extraño

El sentimiento de ofensa al capital simbólico produce un efecto de perturbación colectiva que invade la psique de los individuos y del grupo-pueblo. Surge entonces la pregunta: *¿quién es el ofensor?* Y a esta pregunta le sigue la movilización hacia la caza y captura del agresor.

En un colectivo que sufre un hecho traumático, ser un “extranjero” es estar en riesgo de ser señalado como el culpable del mal. Freud (1929-1930) escribe que “la inclinación agresiva del hombre, retenida y que no se siente bien con la renuncia, ofrece un escape a su pulsión en la hostilización a los extraños”.

Joe es un viajero que hace un alto en el camino y se encuentra en un pueblo del que no es miembro y sobre él recae la creencia de culpabilidad. La relación entre creencia y realidad es un tema de largo alcance del que el psicoanalista Ronald Britton (1998) concluye: “La creencia se basa en la probabilidad, no en la certeza, pero a pesar de esto produce un estado mental parecido al de realidad”. En *Furia* la “prueba de la realidad” de culpabilidad se apoya en la presencia de polvo de cacahuete en el bolsillo de Joe. ¿Qué hay más minúsculo que el polvo que sea visible a simple vista? Ciertamente, los detalles pueden encaminarnos a la fuente del conocimiento de la realidad (como mostraré más adelante, con un cosido en la gabardina de Joe), pero también pueden conducir a error, como es el punto que estamos analizando. En esta película, la elección de un elemento tan pequeño como el polvo, escenifica la idea de que el movimiento de esta masa se inicia a partir del más mínimo detalle, sin detenerse a confirmar su veracidad.

En el inconsciente colectivo, el extranjero es el objeto de temor o desconfianza que, en circunstancias difíciles o de sufrimiento, cohesiona al grupo en torno a tres *creencias*: una, el extraño, el diferente, es el objeto causante del mal;

⁵ En otros pueblos, el capital simbólico del colectivo puede estar representado por objetos materiales como unas Torres gemelas o figuras representativas, como el Dios de cada uno, etc.

dos, eliminar la causa, es eliminar el mal; y tres, es necesario proceder contra el mal para repararlo.

4. *Trasfondo de malestar en la cultura*

Me pregunto ¿porqué es tan fácil movilizar a la realización de actos de barbarie a individuos cultos, con capacidad para ver y pensar? En sus estudios, Freud (1929) expone que la instauración de la cultura somete las pulsiones del hombre y que esta sumisión genera agresividad que se mantiene contenida por la misma cultura, pero que ésta permanece. En otro punto, Freud sostiene una visión que da una respuesta a nuestra pregunta: “la verdad oculta, que negaríamos de buen grado, es la de que el hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que solo osaría defenderse si se le atacara, sino, por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad”⁶. Esta perspectiva dilucida otro factor que moviliza a realizar actos colectivos de barbarie, la oportunidad de escape de la agresividad que fue retenida en pro del proceso de culturización.

5. *Procesos en cadena y en-cadenados*

Un rasgo que se he podido observar y caracteriza el proceso hacia la constitución de la masa enfurecida es el despliegue de *procesos encadenados*, en un doble sentido: en el sentido de *en cadena* de “hacer cadena” dentro del colectivo, y en el sentido de *en-cadenado*, de “quedar atrapado”.

A continuación, partiendo de la pista del polvo, describiré los mecanismos o *praxis instituyente* de lo que en *Furia* llamo *proceso de en-cadenamiento*, que nos llevará del minúsculo polvo de cacahuete a un reguero de pólvora que provocará el incendio de la cárcel, donde está retenido el *culpable*:

- *Escena anuncio: La alianza*

⁶ “El elemento cultural está dado con el primer intento de regular los vínculos sociales. De faltar ese intento, tales vínculos quedarían sometidos a la arbitrariedad del individuo, vale decir, el de mayor fuerza física los resolvería en el sentido de sus intereses y mociones pulsionales” (Freud, 1929).»

Al inicio de la película, Katherin regala a Joe el anillo que su padre había regalado a su madre y ésta, a Katherin.



La imagen de cadena que vincula, o encadena, entiendo que viene representada por el anillo que se transmite en cadena, de uno a otro: del padre de Katherin a la madre, de la madre a la hija Katherin y de ésta a Joe. En nuestro análisis, el anillo simboliza el compromiso de fidelidad con el antecesor, puesto que la película *Furia* representa un fenómeno psíquico de alianza que encadenada a los individuos al movimiento de la masa enfurecida (no como cadena amorosa, sino, en este caso, como cadena de odio).

En el inconsciente de cada individuo se va estableciendo una alianza con el inconsciente colectivo enfurecido, en una especie de *afiliación en cadena*, donde el inconsciente individual de la mayoría de sus miembros, queda *enganchado* al de la masa y se diluye en ella.

○ *Escena: Enganchada y rotura*

Khaterin y Joe pasean por la estación de trenes, donde están a punto de despedirse. Caminando, el bolsillo de la gabardina de Joe se engancha al hierro saliente de una reja.



La escena del enganche de la gabardina describe la acción de quedar sujeto de un gancho. Así es como se nos anuncian simbólicamente dos procesos mentales que se

producen en *Furia*: el enganche al movimiento grupal y la rotura del ligamento, o de la adecuada articulación de los procesos mentales del individuo y del grupo.

“Enganchar”⁷, aquí, se refiere a quedar atrapado por el pensamiento grupal. La masa “tiene gancho”, consigue atraer el interés de los individuos que, en cadena, van quedando enlazados entre sí. La idea-gancho que encadena es la afirmación incuestionable de que el hombre al que han detenido es el culpable del secuestro. La rotura en el bolsillo de la gabardina es una imagen que entiendo como la representación de la ruptura de los vínculos entre nuestros distintos pensamientos, una función imprescindible para la reflexión individual.

El enganche acarreará la producción de un *individuo encadenado* que se convierte, transitoria o permanentemente, en *individuo eslabón* de una cadena que, repite y transmite lo que otros dicen y hacen.

5.1. Habla “cacareo”

En la barbería del pueblo, un cliente pone en duda el trabajo de la comisaría. El ayudante del *sheriff*, que está presente, *se pica* y para evitar que la gente piense que en la comisaría solo juegan a cartas, responde alardeando: “Sabemos muy bien lo que hacemos”, sin especificar a qué se refiere. Sus palabras son interpretadas equívocamente y se transforman en la afirmación incuestionable de que ya han detenido al culpable. Así es cómo se inicia la construcción de la idea, en el imaginario colectivo. Esta idea empieza a correr de boca en boca. Las palabras manan con fruición entre los individuos, extendiéndose con presteza y alegría.

○ *Escena: Gallinas cacareando*

Del barbero pasa a su mujer, de ésta a la vecina, de la vecina a otras mujeres de la calle y así, sucesivamente, *en cadena*, a los hombres del café del pueblo, generando un repetir alborotado, como el de las gallinas cacareando que Lang intercala en esta secuencia.

⁷ El verbo enganchar, se compone del prefijo “en”, del sustantivo “gancho” y del sufijo “ar” que indica el infinitivo. La palabra gancho, relacionada con el francés *ganse*, lazo, cordón.



Las imágenes simultáneas de gallinas cacareando y personas hablando apasionadamente, transmitiéndose de una a otra la idea de la culpabilidad de Joe, aporta una excelente representación de un tipo de acción comunicativa que conceptualizo como *habla cacareo*, un hablar cloc-cloc alborotado, que repite sin reflexión y aturde la mente con una misma idea; o bien, con añadidos de cosecha propia, que van produciendo un tipo de palabras incendiarias, análogas al reguero de pólvora que incendiará la cárcel.

La aparición de nuevos instituyentes en la creación de simbolismos solo son posibles en el lenguaje (cualquier tipo de lenguaje) y en su dinámica generan historia. Según Castoriadis (1983), hay historia por el hecho de que los hombres se comunican y cooperan en un medio simbólico. La historia existe en y por el lenguaje.

5.2. Palabras incendiarias reguero de pólvora

A partir del polvo del cacahuete en el bolsillo del detenido y de la interpretación errónea del comentario ambiguo del ayudante del *sheriff*, se construye una creencia: *Joe es el culpable*. Demos ahora una breve mirada a la escena en cuestión, para ver cómo toma cuerpo en el colectivo esta creencia.

La primera palabra es la insinuación de una duda, a la que le sigue una respuesta autodefensiva del ayudante del *sheriff* en la barbería, ésta es interpretada desde el estado mental traumatizado del colectivo. Sobre este malentendido se hacen aseveraciones-cacareo: “dicen que”, se recurre a falsas pruebas; “sé de muy buena tinta”, se dan versiones en las que cada uno pone de su cosecha; “quería escapar, pero lo detuvieron”; y si alguien pregunta: “¿quién te lo ha dicho?”, recibe por respuesta: “no lo puedo decir”. De esta manera, se genera una creencia.

5.3. Individuo-masa

El individuo susceptible de ser influenciado, aquejado por sus propios sufrimientos o traumas, puede agarrarse fácilmente a una idea-creencia y al grupo que la propaga. Esto es lo que ocurre a los miembros del pueblo que sufren el trauma del secuestro de uno de los suyos.

La conversión del individuo en individuo-masa se produce cuando aquel se adhiere a una idea del colectivo sin contar con suficientes datos de la realidad y sin tener la posibilidad de razonarla en la complejidad de su amplitud (Habermas, 1981). Este colectivo funciona de tal manera que no da tiempo a que la idea sea contrastada, y la hace circular velozmente, encendiendo el estado emocional que activa los impulsos contenidos de los individuos masificados. La creencia acabará desencadenando un linchamiento como el de *Furia*.

6. Imperio del impulso

○ Escena: ¿Qué es el impulso?

El barbero con una navaja en la mano y un cliente sentado frente a él, con la crema de afeitar en la cara, discute apasionadamente sobre *¿qué es el impulso?*



Lang expone lo que él entiende por impulso a través del personaje del barbero. El barbero —o Lang—, dice: “Impulso cosa rara, si lo resistes estás cuerdo / si no lo resistes categoría de locos / es como un escozor, hay que rascarse / miles de veces he tenido el impulso de rebanar el gaznate de un solo tajo”.

La escena del barbero es genial, cuando acaba su discurso sobre el impulso, la barbería ha quedado vacía. Toda la clientela ha huido. Freud (1929-1930) señala que, en condiciones que nos sean favorables, cuando desaparecen las fuerzas psíquicas antagónicas, que por lo general nos inhiben, en nosotros puede “manifestarse el impulso espontáneamente, desenmascarando al hombre como una bestia salvaje que no conoce el menor respeto por los seres de su propia especie”.

○ *Escena: Linchar con fuego*

Los individuos (hombres y mujeres) convertidos en masa se aglomeran, trazan un reguero de pólvora en el suelo en dirección hacia la cárcel, ante la mirada complaciente de unos espectadores-masa que alientan y disfrutan del acto preparatorio del linchamiento. A continuación, encienden el reguero y prenden fuego a la prisión. Entre las llamas se ve el rostro aterrorizado del hombre, tras los barrotes de la ventana de su celda.



La escena del linchamiento es la viva y magistral imagen del *efecto incendiario de las pasiones agresivas* en los individuos masificados. El yo individual pasa a ser propiedad del yo colectivo, y antiguos enojos contenidos –individuales y colectivos– se precipitan movidos por el nuevo desagrado, que activa a la masa. Esta masa no responde al reclamo de “pensad lo que estáis haciendo” del *sheriff*. Cuando el impulso agresivo se desinhibe, se extiende contaminando a los individuos del colectivo que se transforman en una muchedumbre cegada por la furia y el deseo de venganza.

7. *Cohesionadores del estado masa*

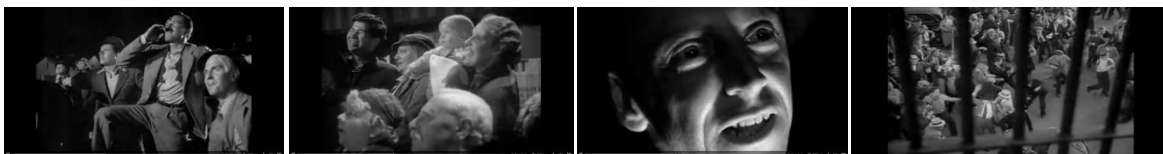
Hemos colegido que el trauma compartido y la ofensa al capital simbólico, por el secuestro de una joven del colectivo, cohesionan al grupo en torno a una hostilidad que permite dar rienda suelta a las pulsiones agresivas inconscientes retenidas. En el caso que estamos analizando, la hostilidad se dirige contra el extraño, aportando así, de paso, lo que Freud (1929-1930) llama “una satisfacción relativamente cómoda e inofensiva de la inclinación agresiva, por cuyo intermedio se facilita la cohesión de los miembros de la comunidad”, así como también, un contentamiento del narcisismo colectivo de las pequeñas diferencias.

¿Qué cohesionan, el odio o el amor? Odio y amor conviven entrelazados cohesionando a los individuos del pueblo, siendo así “posible ligar en el amor a una multitud mayor de seres humanos, con tal que otros queden fuera para manifestarles la agresión” (Freud, 1929-1930).

La búsqueda de felicidad y seguridad es otro cohesionador de masa en cuyo seno “el sentimiento de felicidad experimentado al satisfacer una pulsión instintiva indómita, no sujeta por las riendas del yo, es incomparablemente más intenso que el que se siente al saciar un instinto dominado” (Freud, 1929-1930).⁸

Magnífica fiesta

La gente sale a la calle a disfrutar del linchamiento. Aparecen hombres, mujeres, jóvenes, viejos, niños, bebés... Individuos en estado masa se van concentrando alrededor de lo que para ellos es un espectáculo, una magnífica “fiesta”, y un horror para el hombre atrapado dentro de su celda.



8. Repercusiones de la masa enfurecida

8.1. Efecto multiplicador

Lang realiza una obra maestra abordando con profundidad y complejidad, el proceso de enfurecimiento en torno a “un secuestro que afecta a todo el pueblo”. En

⁸ Véase también, Freud (1921): “A pesar de todas las privaciones y restricciones impuestas al Yo, la violación periódica de las prohibiciones constituye la regla general, como nos lo demuestra la institución de las fiestas, que al principio no fueron sino períodos durante los cuales quedaban permitidos por la ley todos los excesos, circunstancia que explica su característica alegría. Las saturnales de los romanos y nuestro moderno carnaval coinciden en este rasgo esencial con las fiestas de los primitivos, durante las cuales se entregan los individuos a orgías en las que violan los mandamientos más sagrados (...) y de este modo, (...) encuentran de nuevo en el contento de sí mismos, una magnífica fiesta”.

la parte final de la película, pone en escena que aquel primer secuestro desata una dinámica de múltiples secuestros.

Se secuestra y se pervierte la verdad, el funcionamiento de la justicia, la aplicación de las leyes constitucionales, la ética de los políticos, el interés público, la función periodística, la conciencia del daño que se infringe al otro.

- Se secuestra *la verdad*.

La intención declarada de “llegaremos a la verdad lo antes posible”, se frustra. No se lleva a cabo la investigación que Joseph Wheeler implora cuando lo encierran en la celda y que demostraría su inocencia.

- Se secuestra *la defensa de las leyes constitucionales*.

Aquello de que “alguien no va a la cárcel si es inocente, lo garantiza la constitución!”, no se aplica.

- Se secuestra *la aplicación de la justicia*.

“Se le tratará con justicia”, dice el *sheriff*, pero la masa invade la comisaría y expulsa al *sheriff* con violencia. La masa impide aplicar la ley de amparo al sospechoso de culpabilidad, negándole la oportunidad de ser juzgado. La masa enfurecida ejecuta sin juicio.

- Se secuestra el *interés público*, sustituyéndolo por intereses individuales.

El político impide la actuación de las fuerzas de orden público, con el argumento de que podría ir en detrimento de los votos a su favor, en futuras elecciones. “Adiós carrera política si juegas a los soldaditos antes de elecciones”, dice el alcalde, mientras el hombre inocente queda completamente solo y desprotegido. También esta masa queda desprotegida y a ella se añaden individuos aprovechados, forasteros que secuestran el proceso, infiltrándose en él. “Vengo de defender una huelga de trenes y veo que ahora me necesitan aquí”, proclama un salvador de causas. Otro sujeto, el delincuente Dawson, se hace cabecilla del movimiento contra el “delincuente” Joe. Este personaje encarna a aquel cuyo mayor interés es invertir su rol de perseguido a perseguidor.

- Queda secuestrada *la conciencia de la función periodística*.



El periodista, ávido de noticia fresca e impactante, busca los mejores planos para filmar el linchamiento. En él solo se adivina el interés profesional y no muestra la más mínima conciencia que está ante un proceso de quemar a un hombre vivo. Para él solo se trata de “una primicia”, “un bocado periodístico”, dice.

- Se secuestra *la conciencia del daño que se infringe al otro*.



Esto equivale a un acto contrario a lo justo, ya que lo justo es por definición *honeste vivere, alterum non laedere et suum cuique tribuere*, que quiere decir, entre otras cosas: no dañar al otro. Los individuos que intentan argumentar y hacer reflexionar serán expulsados por la masa.

8.2. Furia: enfermedad contagiosa

Esta película está llena de información sobre procesos psíquicos individuales y colectivos. La segunda parte se ocupa de mostrar el efecto contagioso del enfurecimiento grupal en la mente individual, cómo una masa encolerizada y sedienta de venganza, contagia de furia y sed de venganza el espíritu de su víctima, que la hace suya –es decir, la introyecta–; y se identifica con el funcionamiento de la masa.

El ciudadano Joe, hombre tranquilo y pacífico antes del linchamiento, se transforma en Joseph Wheeler, penetrado por la furia de la masa.



El linchamiento enferma el psiquismo de Joe-humano-víctima de la masa enfurecida, transformándole en un Joe-masa-enfurecido-vengativo-verdugo de sus verdugos; poniendo así de manifiesto, de nuevo, el patrón de “en-cadenamiento”, ahora en forma de inversión de roles. El sufrimiento causado por la furia de la masa, transforma al hombre en un ser revanchista que, para compensar el perjuicio sufrido, encontrará satisfacción a través de la venganza. Joe instigará a sus hermanos para que denuncien por delito de asesinato a quiénes ejercieron violencia contra él.

8.3. Víctima, doblemente

Esta violencia convierte a Joseph Wheeler en una doble víctima: primero, en víctima de la violencia de la masa, y, seguidamente, en víctima de su propia cólera, de un odio furibundo y del sentimiento de venganza que lo hará prisionero de sus pasiones.

II. Procesos psíquicos hacia el estado *anthropos*

Furia no solo ofrece imágenes del estado enfurecido de una masa, sino que también aporta imágenes de un proceso de salida de este estado enfermizo de los individuos y del grupo. En este segundo apartado, recojo y analizo las escenas que, a mi entender, ilustran lo que es un proceso de transformación de esta masa en grupo *anthropos*: 1. Función intuitiva de la psique; 2. La observación del detalle; 3. Preocupación por la alteridad; 4. Transformación del estado masa en estado *anthropos*; 5. El símbolo del fuego y 6. Acción transformadora.

Katherin, la novia, y un reducido número de personas, sufren viendo lo que acontece.



1. Función intuitiva de la psique

El fenómeno anticipativo que encontramos en *Furia*, proviene de la Grecia antigua, tal como lo manifiestan sus trágicos⁹. Hay tres escenas en el inicio de la película que interpreto como el anuncio de la función intuitiva que el cineasta escenificará en su obra: 1. La alfombra resbaladiza, 2. La preocupación frente a mucha gente y 3. Ser la mente “brazo derecho”. Las dos primeras escenas muestran al personaje masculino en estado intuitivo, es decir, sabe lo que sucederá. La tercera de ellas, a través de personaje femenino, anuncia el proceso de *anthropos* presentándolo como desenlace de la película.

1.1. Alfombra resbaladiza

La primera escena de *Furia*, presenta a Joe y a Katherin, cogidos del brazo. Se detienen delante del escaparate de una tienda de muebles. Contemplando un dormitorio de matrimonio, el personaje masculino señala la alfombra que se encuentra a los pies de la cama y dice: “Poner el pie sobre esta alfombra es correr el riesgo de caer y romperse la cabeza”.



Las palabras que Lang pone en boca de Joe, señalan la intuición del personaje que le permite prever una posible caída. Su temor al riesgo de resbalar, al poner el pie sobre la alfombra, es análogo al escalofrío de Agamenón, en la *Orestía* de Esquilo, cuando está a punto de pisar la alfombra púrpura que le conducirá a la muerte.

1.2. Temor a mucha gente junta

⁹Véase la función predictiva del vigía y de Casandra en la *Orestía* de Esquilo (458 a.C.).

La pareja camina por la estación del tren y se encuentra en medio de una aglomeración; Joe se inquieta visiblemente y expresa en tono de preocupación: “hay mucha gente”.



La preocupación del personaje Joe frente a mucha gente, apunta a que su psique adivina cuál es el objeto al que debe temer: mucha gente junta, a lo que para él será la masa o muta de caza.

1.3. *Ser la mente* “brazo derecho”

En el paseo antes de la despedida, Joe está triste y lo expresa diciendo: “está lloviendo, precisamente hoy, ¿qué voy a hacer cuando te vayas?”. Después se produce el enganche de su gabardina en el hierro saliente de una reja. La pareja toma asiento en un banco y ella cose el roto con hilo azul. Él mira a Katherin y le dice “te necesito, eres como mi brazo derecho”.



Con estas tres escenas, el cineasta centra de entrada la atención de los personajes y del espectador en la alfombra resbaladiza, en la preocupación del personaje masculino frente a la concentración de personas en un mismo espacio, anunciando así la caída del hombre en manos de lo que será una masa enfurecida. A continuación, introduce la figura femenina cosiendo el roto. Con esta tercera escena, anuncia que el proceso de toma de conciencia del alcance y las consecuencias del acto del linchamiento y el vuelco hacia *anthropos*, surgirá de la psique de la novia.

2. La observación del detalle

Hay un detalle que la novia observa y al que ella hace mención en estas primeras escenas. Se trata de la palabra “momento” que Joe pronuncia erróneamente diciendo “memento”. La observación del uso de la palabra “memento” en un escrito que aparecerá durante el juicio, cuando se supone que Joe ha muerto en el incendio, junto al cosido con hilo azul que la novia observará en la gabardina que ahora usa el hermano de Joe, son dos detalles que llevarán a Katherin a deducir que Joe está vivo y que no ha muerto en el linchamiento, como todo el mundo, excepto sus dos hermanos, cree.

Así es como este film ilustra que la observación, y especialmente la de los detalles, es la fuente del conocimiento que, cuando es asumido, cambia el curso de todo en *Furia*, produce el cese del estado masa y la entrada del hombre *anthropos*.

3. Preocupación por la alteridad

En este punto del argumento, conviene señalar que la preocupación y el sufrimiento por uno mismo y por la alteridad son constitutivos del hombre *anthropos*. La psicoanalista Melanie Klein adoptó el término “posición” para definir un sesgo diferente al de etapa o fase para delimitar dos constelaciones: la esquizo-paranoide y la depresiva, que se desarrollan durante el primer año de vida y que permanecen oscilando de la una a la otra, a lo largo de toda la vida adulta¹⁰. La posición esquizo-paranoide está regida por la ansiedad persecutoria, por ansiedades de aniquilación y por defenderse identificando el origen del mal en la alteridad, lo que Wilfred R. Bion (1959) señala como ataques al vínculo de conocimiento. En cambio, la posición depresiva se distingue por el temor a dañar la alteridad; la capacidad para soportar

¹⁰ El término “posición” designa postura, estado fluctuante de la psique humana. Si bien hay estados mentales atrapados claramente en la posición esquizo-paranoide, el hecho de haber adquirido la evolución suficiente para alcanzar la denominada posición depresiva, no quiere decir que, en determinadas condiciones, la psique pueda retroceder a funcionamientos de la posición esquizo-paranoide. Desde la perspectiva del pensamiento kleiniano, ubicaríamos el estado enfurecido de la masa de *Furia*, como un estado esquizo-paranoide colectivo, y el final del film como un movimiento de oscilación de entrada en la posición depresiva del colectivo.

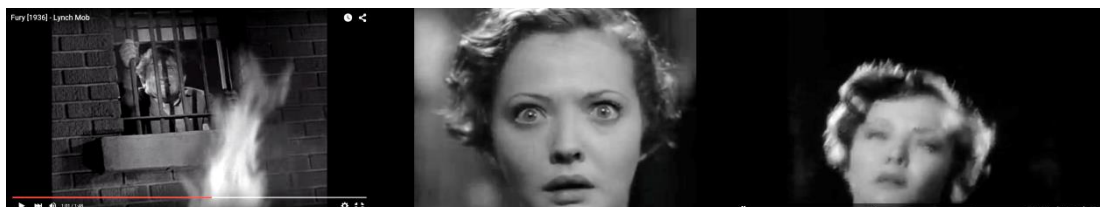
el sentimiento de culpa; la responsabilidad que mueve la necesidad de reparar el daño infringido; el deseo de bienestar de la alteridad; el sentimiento de gratitud. Desde la perspectiva del pensamiento kleiniano, ubicaríamos el estado enfurecido de la masa de *Furia*, como un estado esquizo-paranoide colectivo y su desenlace, como un movimiento de entrada en la posición depresiva del colectivo.

4. Transformación del estado masa en estado Anthropos

4.1. Sentir horror y conmiseración

Lo que para un individuo-masa enfurecida es un acto-espectáculo curioso y alegre, para el hombre-*anthropos* ver quemar a un hombre vivo, ser testigo sufriente de la desesperación del hombre atrapado entre las llamas, es un hecho que le produce sentimientos trágicos de horror y conmiseración.

En pleno linchamiento, la novia Katherine llega corriendo y ve a su futuro esposo tras la ventana de la cárcel en llamas. Cae al suelo desmayada.



El personaje Katherin, a diferencia de los individuos-masa, no está enajenada de la realidad y no puede soportar ser testigo del acto tan violento que la masa comete contra su novio y escenifica lo insostenible en su psique con el desmayo. Su cuerpo físico se desploma y el psíquico colapsa cayendo en estado de estupor catatónico que le durará semanas. El hombre dentro de la masa es ajeno a todo esto.

4.2. De la enajenación al reconocimiento

Cuando empieza el juicio contra los actores del linchamiento, éstos niegan rotundamente haber cometido los actos que se les imputan. Impacta ver cómo llegan a creerse la propia mentira “yo no he sido”, “yo no he hecho nada de eso”. La

impresión es que lo niegan sinceramente. En ellos se ha producido una enajenación, una ruptura del vínculo con lo que han hecho, hasta que pasan la filmación periodística, como prueba de sus actos.

El reconocimiento del propio comportamiento enfurecido y la capacidad de establecer vínculos con los actos realizados y sus efectos nocivos, es característico del funcionamiento *anthropos*.

4.3. Actor espectador

Verse y reconocerse en los propios actos es la acción psíquica transformadora por excelencia del hombre-*anthropos*. Mi mayor deseo ahora, en la elaboración del presente apartado, es encontrar la manera de transmitir la potencia transformadora que contiene el acto interno de contrastar dos perspectivas: la de ser, a la vez, actor y espectador de uno mismo. Observarse haciendo lo que uno hace.

La cámara del periodista que cubría la noticia, ha grabado con detalle el proceso del linchamiento. Cuando en la sala del juicio empiezan a pasarse las imágenes filmadas, las veintidós personas acusadas de haber sido los ejecutores directos del acto pasan del negar rotundamente su participación, a no poder creer que se trata de ellos mismos.

Las imágenes periodísticas de ellos mismos actuando son incuestionables y ponen a cada uno de ellos frente la cruda realidad de sus actos.



Sin embargo, verse no implica reconocerse y asumir como propias las acciones realizadas. El impacto que produce verse cometiéndolas, provoca que algunos huyan, otros se desmayen y otros griten que no pueden creer que sean ellos quienes muestra la filmación.

El director de *Furia* pone a las personas frente a su propia imagen actuante. Utiliza el mismo recurso de la tragedia griega y de la técnica psicoanalítica para resolver el desenlace de los hechos dramáticos que presenta en su película. Ser actor

y a la vez espectador de uno mismo, participando en un linchamiento, es una experiencia afectiva y cognitiva íntima, intransferible, de captación de una totalidad –una *gestalt*– que produce *insight*, una mirada hacia adentro de uno mismo y, a su vez, hacia fuera. Ello permite atar cabos, vincular percepciones y pensamientos, para luego pensarlos.

5. *El símbolo del fuego*

El fuego es un elemento polisimbólico, que representa tanto la destrucción como la vida. El fuego aparece dos veces en esta película. La primera, como elemento para el linchamiento; la segunda, como fuego de una cerilla que uno de los hermanos de Joe enciende frente a la cara catatónica de Katherin. Si observamos los dos momentos en que se prende fuego en esta película¹¹, veremos que su aparición está vinculada a los dos procesos analizados en este trabajo. La primera vez, el fuego es el elemento del linchamiento que causa múltiple destrucción; y la segunda, es el fuego de la cerilla que produce el despertar de la psique paralizada-catatónica del personaje femenino, convirtiéndola en la psique “brazo derecho” que, junto a las imágenes periodísticas, mueve el despertar de la conciencia de todo el colectivo, incluido el personaje Joe-masa, cambiando el curso de los acontecimientos.

6. *Acción transformadora: venganza versus justicia*

Mientras se está juzgando por asesinato a los veintidós cabecillas del linchamiento, nadie sabe –excepto sus dos hermanos– que Joseph Wheeler (Joe) logró huir de la cárcel y se encuentra vivo. Escondido, sigue el curso del juicio por la radio e instiga la acusación a través de sus hermanos.

La observación de los detalles –palabra “memento” y cosido con hilo azul– conduce a Katherin a darse cuenta de que Joe sigue vivo y va a buscarlo. Encuentra

¹¹ El fuego es un elemento que se emplea en los rituales de transformación ¿Se destruyen, se transforman los individuos de esta masa? Pienso que inconscientemente, los individuos-masa pueden sentir que realizan un acto de cremación de los aspectos internos nocivos, a través de hacer arder al hombre en quien ven lo nocivo y que –mediante el mecanismo de identificación proyectiva– representa su propia nocividad.

un Joe enfurecido y vengativo, un Joe enfermo, contagiado de furia y deseo de venganza. La intervención razonadora “brazo derecho” de la novia, promueve que Joe se replantee su actitud, renuncie a la venganza y acepte el juicio ecuánime de jueces con espíritu inocuo, transformándose así en hombre-*anthropos*¹².

Para mostrar que sigue vivo, Joe se presenta en pleno juicio ante el juez y dice: “Señoría, soy Joseph Wheeler. Sé que presentándome aquí he salvado la vida a veintidós personas, pero no he venido por eso. Sus vidas me traen sin cuidado, son unos asesinos. Sé que según la ley no lo son porque yo estoy vivo, pero lo estoy a pesar de ellos. Y la ley no sabe que para mí eran importantes cosas –tontas a lo mejor– como la fe en la justicia y la idea de que los hombres son civilizados, y el orgullo de pensar que mi país era distinto a los demás (...). La ley no sabe que todas esas cosas quedaron consumidas por el fuego dentro de mí aquella noche”.



Conclusiones

La cólera

Canta, Musa, la cólera del Pelida Aquiles.

La cólera es el asunto del que se ocupa la *Iliada*, en el primer verso del primer poema escrito de la historia de la humanidad. Desde tiempos inmemoriales, el hombre, como atestigua la *Iliada* de Homero, la *Orestía* de Esquilo y ahora, *Furia* de Fritz Lang, tratan sobre el hombre atrapado por su cólera, sus causas, sus consecuencias y su apaciguamiento. La obra de Lang aborda esta arcaica emoción y su resolución en el terreno del conflicto individuo-colectivo.

¹² Esquilo (458 a.C.): “Como dice la diosa Atenea al constituir el Tribunal del Areópago, el primero de la historia de la humanidad: ‘Cumple ya con tu oficio, heraldo, y contén a la masa (...) escogeré unos jueces para que justamente fallen, sin transgredir en nada el juramento, con espíritu inocuo’”.

El humano es un *ser individual* y un *ser social*, necesita al grupo para nacer, vivir, evolucionar y para constituirse en esta doble vertiente de su *ser*. El individuo busca, a través del grupo, cubrir sus necesidades de seguridad, protección y bienestar. Esto lo halla en el hecho de “ser hijo de”, “ser... de”, es decir, en su pertenencia a una *cadena de afiliación*¹³. Pero una cosa es afiliarse y otra, adherirse.

El colectivo de *Furia* se adhiere a un “imaginario social” compartido e inconsciente, que rige a los individuos y al colectivo, y se caracteriza por poseer la capacidad de hacer surgir algo nuevo, es decir, vengar el secuestro de la joven del pueblo con la muerte del culpable. A esta imagen, se añade la creencia ancestral y universal, frecuente en los grupos, que el hombre extranjero es el culpable. Este imaginario genera en la psique colectiva, un *impulso* tan apremiante, que desencadena la realización de su inmediata *descarga*. El estado emocional exaltado del colectivo ataca la capacidad de observar, y la individualidad va diluyéndose en la masa, convirtiendo al individuo, transitoria o permanentemente en *un eslabón* de una cadena que propaga el fuego emocional que impera sobre el colectivo, en repetidor de lo que otros dicen, de lo que otros hacen y participante del acto de linchamiento.

El imaginario social determina una *praxis instituyente*, un *hacer*. En *Furia* hay dos *praxis instituyentes* de algo muy distinto en cada una. En la primera parte, crea una masa enfurecida y en la segunda parte, la *praxis*, el *hacer instituyente* lleva a recurrir a lo *instituido*, a un Tribunal de Justicia.

Furia, así como las dos obras maestras mencionadas, señalan el origen de la cólera en el rapto, el sacrificio y el secuestro de una mujer joven del colectivo. Esta reiteración me ha llevado a concluir que el ataque a lo que representa el capital material o el simbólico –como puede ser una joven o cualquier objeto sobre el que el grupo proyecta algo “sagrado”– es traumático y una ofensa que enciende la cólera de los individuos y de los colectivos. Éstos establecen *alianzas fraternas* para compartir el sentimiento de ofensa; sus emociones de odio, furia, ira; el sentimiento de poder, “juntos vamos a linchar”, con lo que se niega el malestar. Las alianzas fraternas también se establecen para ejercer el sentido de responsabilidad del colectivo, “juntos acudimos a la institución que nos proteja”.

¹³ Etimologías.dechile.net. Véase: El verbo afiliar viene de un supuesto latín vulgar *affiliare* (incorporar como hijo). La palabra *filius*, que nos dio hijo, feligrés. De este mismo verbo nos viene ahijar –adoptar como propio– y ahijado –adoptado o que tiene padrinos–.

La teoría de Castoriadis, que nos ha dado elementos para este análisis de la película *Furia*, propone dos ideas: la fuerza de la imaginación como creadora de instituciones y la sociedad como correlato único posible de la vida del sujeto. A esta perspectiva, tengo que señalar una precisión: que la fuerza de la imaginación es creadora de lo mejor y lo peor, como muestra Lang en su película. Toda su concepción está planteada desde el punto de vista de las tensiones entre individuo y sociedad, entre consciente e inconsciente, imaginario social, lenguaje y acción, por lo tanto, como dice Castoriadis, “comprender el simbolismo de una sociedad es captar las significaciones que la mueven”.

Al final de este trabajo, entiendo por hombre *anthropos* aquel que siente sus miedos, sus escalofríos, ante determinadas situaciones, y los escucha. Entiendo por hombre *anthropos* aquel que desarrolla su capacidad imaginativa y sabe que ésta le hace representarse cosas que son y, a veces, cosas que no son. Entiendo por hombre *anthropos* aquel que, sintiendo lo que siente, reflexiona sobre ello, piensa sus pensamientos y decide sus acciones. Entiendo por hombre *anthropos* aquel que, tras un determinado hacer, puede ver y aceptar que se ha equivocado. El hombre *anthropos* ejerce opciones: participar y no participar en determinado colectivo; decide calibrar los riesgos y las ventajas. *Anthropos* asume lo que hace, como cosa propia. La mirada *anthropos* es multifocal, es “de ida y vuelta”. De ida a la globalidad y vuelta a los detalles, y esto infatigablemente.

Para mí, el hombre *anthropos* es el hombre trágico, aquel que vive y cae, que acierta y se equivoca, y que de su caída hace una oportunidad para adquirir una mayor conciencia de sí mismo y del mundo, y que actúa en consecuencia, sabiendo que atinar y errar forman parte del vivir la vida.

Referencias bibliográficas

Bion, W.R. (1949), *Volviendo a pensar*, vol. VIII, Buenos Aires, Lumen-Hormé, 1996.

Bourdieu, P. (2012), *Sobre el Estado*, Barcelona, Anagrama.

Britton, R. (1998), *Creença i imaginació*, Monografies de Psicoanàlisi i Psicoteràpia, núm. 9, Barcelona, 2005.

Canetti, E. (1972), *Masa y poder, ensayo contemporáneo*, Barcelona, Biblioteca Universal, Opera Mundi, Círculo de Lectores, S.A., 2000, pp. 27-51.

Castoriadis, C. (1983), *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets.

Esquilo (458 a.C.), *La Orestía*, Barcelona, Bosch, 1987, pp. 353-364.

[Etimologias.dechile.net](http://etimologias.dechile.net).

Freud, S. (1913), *Totem y tabú*, en *Obras Completas*, II, Biblioteca Nueva, Tercera Edición, Madrid, 1973.

Freud, S. (1921), *Psicología de las masas y análisis del Yo*, en *Obras Completas*, III, Biblioteca Nueva, Tercera Edición, Madrid, 1973.

Freud, S. (1924-1925), *Autobiografía*, en *Obras Completas*, III, Biblioteca Nueva, Tercera Edición, Madrid, 1973.

Freud, S. (1929-1930), *El malestar en la cultura*, en *Obras Completas*, Amorrortu, vol. XXI, 1986, pág. 111.

Freud, S. (1929-1930), *El malestar en la cultura*, en *Obras Completas*, III, Biblioteca Nueva, Tercera Edición, Madrid, 1973, pp. 3027-3046.

Freud, S. (1933), *El porqué de la guerra*, en *Obras Completas*, III, Biblioteca Nueva, Tercera Edición, Madrid, 1973.

Freud, S. (1939), *Moisés y la religión monoteísta*, en *Obras Completas*, III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

Habermas, J. (1981), *Teoría de la acción comunicativa*, Trotta, S.A., 2014.

Klein, M. (1935), *Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos*, en *Obras Completas de Melanie Klein*, vol. I, Barcelona, Paidós, 1989.

Laval, Ch., Dardot, P. (2015), *Común: Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*, Barcelona, Gedisa.

Resumen

Masa enfurecida y *anthropos* hace un análisis de la película *Furia* (1936) de Fritz Lang. Con escenas del film, ilustra la interrelación entre la doble vertiente individual y colectiva del hombre, en el escenario de un movimiento de masa enfurecida. En su primera parte, la autora examina cómo se gesta esta masa y cómo activa la más arcaica emoción de cólera, encadenando al hombre a lo que denomina *hablar y hacer "cacareo"*, un repetir agitado de lo que los otros dicen y hacen, sin opción a la reflexión. El trabajo muestra al individuo haciéndose uno con otros, en torno a un impetuoso deseo de venganza, que consiente desatar la agresividad ahogada y contenida por la cultura, así como también, a disfrutar juntos del acto más violento contra otro hombre, sin darse cuenta de las consecuencias de los propios actos. La segunda parte, aporta la descripción ilustrada de la construcción del hombre y el colectivo *anthropos*, aquel que puede mantener sus funciones de observación, reflexión y responsabilidad dentro del colectivo.

Palabras clave: Fritz Lang, Furia, capital simbólico, imaginario social, praxis instituyente, individuo-masa, individuo eslabón, estado anthropos.

Maria Cristina Betrian y Piquet
Psicoanalista, miembro de la SEP-IPA
Psicóloga clínica
mc@betrian.com