

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

L´amourre de L´oreal ó la talladura de lo real en “La (1) chica danesa”.

Bouza, Mariana.

Cita:

Bouza, Mariana (2017). *L´amourre de L´oreal ó la talladura de lo real en “La (1) chica danesa”*. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/825>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/HzB>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

L'AMOURRE DE L'OREAL Ó LA TALLADURA DE LO REAL EN "LA (1) CHICA DANESA"

Bouza, Mariana

Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

Tomando como base algunos conceptos de la materia psicopatología y articulándolos en relación a algunas escenas del guión del film *La chica danesa* (2016), el presente trabajo intentará dar cuenta de algunos pensamientos y reflexiones. La idea será la de intentar pensar ó esbozar una hipótesis diagnóstica psicopatológica posible partiendo de la observación de ciertos detalles visuales y/o verbales donde podría notarse el desencadenamiento de la estructura ó sus modos de compensación y/o estabilización entre otras cuestiones. Además se propondrá la formulación de interrogantes psicoanalíticos que pudiésemos atrevernos a conjeturar, ya que se cuenta con el material fílmico y no con el de un analizante (asimismo quien escribe no es analista aún, sino estudiante universitaria y reciente ex alumna de la materia psicopatología.)

Palabras clave

Cuerpo, Psicosis, Real, Talladura, Mujer, Tiempo

ABSTRACT

L' AMOURRE DE L OREAL OR THE REAL SCULPT IN "THE DANISH GIRL" Taking basically ones of some concepts of psychopathology matter and articulating them in relation to some scenes from the screenplay for the movie *The Danish Girl* (2016), this paper will attempt to realize some thoughts and reflections. The idea will be to then try to think or sketch a psychopathological diagnostic hypotheses as possible based on an observation of certain visual and/or verbal details where might notice is the triggering of the structure or its modes of compensation and/or stabilization among other issues, as well as the formulation of issues that could go or thinking since it has with film material and not an authentic therapy with a psychoanalytic person (who also writes is not still analyst , but is a recent college student of psychopathology subject)

Key words

Body, Psychosis, Real, Sculpt, Woman, Time

Tallarse un cuerpo, construirse un cuerpo, marcar y demarcar, borrar y barrar los bordes y los límites para limitar lo dado por la biología. En una pareja de artistas, de artistas plásticos específicamente de pintores que dibujan cuadros; ella: retratos, él, paisajea. Su mujer: primero lo empuja, después lo pierde, después lo acompaña, sin amarrarlo porque en definitiva lo ama al menos en el *film*. ¿Podríamos decir que su mirada es lo que ó aquello que `la` hace existir en él a través de la fantasía y de una ¿femenina? mascarada tal vez de demandarle un cuerpo imaginario para sus cuadros? Sin embargo, el tema del presente trabajo no será acerca de ella, sino de él. La.

El gusto, la sensación y luego la certeza de un otro género, del opuesto ó del complementario, según se mire, hará que el personaje quien visualmente se va transformando siempre avanza, sin conformarse con el nuevo hito, que siempre se correrá desde el inicio del re-corrido por el cual el personaje circula, quizá tratando que donde tal vez no circuló aquello que de algún modo fija o anuda, se lo ficciona. Una ficción tal vez como intento de fijar. Una ficción que fija, que une, pero que derivará en ir a un más allá de la sublimación.

Interesante analogía lo anterior, si lo pensamos desde Lacan y su carretera principal ó desde las secundarias ya que un hito kilométrico es una señal de tráfico que indica la distancia desde el inicio de la carretera, camino ó vía férrea por la que se circula y el punto por el que se circula. En éste caso el punto es el tiempo, que en definitiva no se puede cosificar, pero que puede decirse que al igual que lo real es lo que provoca y lo que produce los efectos, porque retorna, porque irrumpe, porque obra en silencio. Porque ni siquiera es éxtimo sino que es plenamente y absolutamente topológico. Está dentro y fuera. Atraviesa en el caso del personaje del film, no sólo sus pensamientos, sino sus sensaciones y su cuerpo.

Intento denodado de amarrarse que pondrá fin a su vida. Más allá de que se pudiese llegar a decir y a inferir ó fundamentar desde el campo psicopatológico que se trataría de una estructura de psicosis esquizofrénica, lo interesante también es su marco ya que está secundada por ése gran Otro del Capitalismo en éste caso de la Ciencia, con un discurso que en tanto Amo hace que el saber se produzca, a expensas del individuo que sucumbe ante la verosimilitud ó tal vez verdad del sujeto de su inconsciente, cayendo finalmente fuera de la escena, fuera de cuadro, cual objeto a lacaniano. Y hasta podríamos aventurarnos un poco más y ver un otro amo (quizás un subrogado) dentro de ése Amo de la ciencia capitalista si pensamos que el personaje del hombre es también entonces un amo (superyoico) inventado frente al que su cuerpo es un esclavo del goce de su certeza. Un hombre que se tratará de convertir en mujer impulsado precisamente y primeramente por ...su mujer. Relación curiosa si las hubo.

Una lectura posible luego de ver la película, ó uno de los temas que pueden extraerse del film `La chica danesa`, más allá de su argumento, puede ser tal vez la del intento por parte del personaje de hacer *symptom* (elemento que anuda, que liga, que suple una ausencia) con la (de)construcción de su cuerpo (y hoy de tantos otros, podríamos pensar).

Otra temática tendría que ver con la castración: Una castración sí tangible quizá a falta de la simbólica. La talladura de lo Real en otras ¿palabras? Quizá una castración que discurre, como en un

discurso: ... "eso se mueve, eso los, eso nos, eso se traspasa" (Lacan, 1972) ... Todavía, aún...encore... , pas encore? En un cuerpo. Con un ropaje que convoca a la mirada. Mirada que se desliza por detrás de los cosméticos.

L Oreal: marca de productos cosméticos para las mujeres. Viene de *Auréale*, que, podría traducirse por aureal de áureo ó también en la jerga psi lacaniana se le podría dar una torsión dis-torsión ó corte que daría lugar a "hacia lo real": *au reale*.

Y es de ésto de lo que precisamente intentará dar cuenta, entre otras cosas, éste trabajo. El *film* "La chica danesa" ó "Una chica danesa" me parece que es además de interesante y original, un material ó una herramienta con la cual podemos hacernos preguntas de temas diversos: el amor, la muerte, la certeza, el exceso, los límites, la tramitación de lo traumático y el cuerpo por ejemplo. Luego de escuchar el guión y de ver determinadas imágenes de algunas escenas del *filme* donde el arte es el marco: ¿El amor amarra (*L amour amouree?*) podemos preguntarnos ó podemos considerar también que el acto de tallarse un cuerpo, de hacerse un cuerpo en el propio, de des-hacerse al mismo tiempo es quizá un acto también de dejarse leer (por un Otro ó por los otros) y también de escribirse de algún modo, donde el cuerpo que soporta es el soporte para una nueva letra en un cambio radical de la imagen, tanto interna como externamente. Y, de ser esto último ¿Es una escritura absolutamente ligada a lo real que continuará hasta que al fin se produzca lo real del encuentro con dicho registro?

Luego de pensar si el amor amarra o también el con-jugar al modo de Lacan interrogantes varios con las cadenas significantes posibles de ser construídas (¿Tallarse un cuerpo, hacerse un cuerpo, dejarse leer, escribirse? ¿De qué modo? ¿Fantástico o fantaseoso? ¿Soñado ó padecido? ¿Decidido, compartido ó no ligado? ¿O tal vez...ligado a lo real?) se puede pensar incluso en la realidad que construye ó que se construye en ó desde lo real.

Lo real: Registro que si bien se nombra no se tangibiliza, pero que tiene y que demuestra como Dios ó como el aire, sus efectos. (¿Lo real, amarra? ¿Atrae? ¿En qué casos? Tal vez deje rastros ó registro de ello en lo siniestro, en lo ominoso, en lo certero, en alguno de los nombres (no nombrados aún) del padre:) "*les nom du père serán*". [i]

Si bien el acento es mío (la frase es de Lacan y remite a futuro: `serán`. Cuando se lo escucha (no tanto en los incautos, sino en los advertidos), y tal vez nosotros sin yerrar podamos intentar aventurarnos en lo que sigue a continuación. ¿Será entonces quizá La Mujer alguna de las versiones significantes forcluídas de los Nombres del Padre?, podemos preguntarnos después de haber visto (ó mirado analíticamente) ésta película[iii], porque aquel significante no inscripto es el que retorna, volviendo una y otra vez a lo real, y éste es lo que por definición vuelve una y otra vez mientras el personaje dura y destina al sujeto (arrasando con el individuo) a lo real, y así podamos concluir que el significante del Nombre del Padre forcluído en éste filme es La Mujer, más allá del falo.

La Mujer es lo que (le) retorna y lo torna en torno a su cuerpo. La certeza de La Mujer en Einard. La modificación y des-composición

del cuerpo masculino para componer el de una mujer. Grotesca cual creación de Frankenstein primero. Hiperdelicadísima después. Pero sin poder detenerse en su afán. En el robo y el despojo a y de sí mismo. ¿Es ése no parar la prenda ó la seña del costo del deseo en la psicosis esquizofrénica? ¿Es ése no parar lo que lo destinará a parar (ya despojado del órgano fálico) únicamente en un pasaje al acto? Non pére. No inscripción que no para de no inscribirse.

... Tallarse un cuerpo, hacerse un cuerpo. Lo real, eso que nos precede y que subsiste a pesar de nuestra inefable existencia. Existencia que si no conlleva una falta en ser, lejos de ser la ilusión de la totalidad completa, valga la no redundancia, podrá producir tal vez por un exceso de goce, del goce de la pulsión específicamente; un inefable pero real encuentro con el deseo, con lo real en el deseo, con lo real como finalidad del deseo, en fin, con Lo Real. Empuje pulsional al goce en post del cumplimiento del deseo, que lleva a lo ominoso, a lo inexplicable, a lo siniestro (ó tanático freudiano) del otro lado del espejo que es la Vida. Del goce real del sujeto. ¿Barrado? ¿Sin barrar? Qué más da. Lejos de ser un *plus*, ya que de eso no se trata el goce femenino, es una consumación del acto real. Lo que no se explica, lo que no se sabe, de lo que no se regresa, ya que será el propio Ser el faltante, el costo y el precio de dicho viraje. Así al menos, podemos observarlo en algunas escenas del film "La chica danesa". La, "una chica más" que no lo será, dado que no hay límite que limite su deseo.

"La chica", un fanteche de la no inscripción del significante de la metáfora paterna, de la no operación de lo simbólico de la castración, del Gran Otro de la ciencia. Ciencia que intentará llevar al zenit y a la cumbre los anhelos de un sujeto que nunca cesa de querer más. Lejos de preguntarse al modo histérico qué es una mujer... y lejos aún de serlo, y de ser femenina atravesando un falo, se hará castrar luego de haber construído a falta de la metáfora real (en el sentido simbólico del vocablo) una metáfora delirante donde el personaje {luego de una fantasía de la cual su mujer (no sin angustia) se arrepentirá y no sin amor lo acompañará (al menos en el film, dado que está basado en cuestiones de una historia verídica) hasta el fin} dice el texto shweberiano que "Dios le ha creado mujer". Podemos atrevernos a pensar en quizá ubicar el sutil detalle del desencadenamiento ("¿Qué es el fenómeno psicótico? La emergencia en la realidad de una significación enorme que parece una nadería -en la medida en que no se la puede vincular a nada, ya que nunca entró en el sistema de la simbolización- pero que, en determinadas condiciones puede amenazar todo el edificio." Lacan, 1925 [iii]) a través de sus ojos, en la escena del contacto con ésa primera puesta de algo de la ropa femenina (la parte inferior exactamente) mientras posa para su esposa quien lo pinta, al modo de su girl modelo [iv], ausente. "Así es como la situación puede sostenerse largo tiempo, como los psicóticos viven compensados, tienen comportamientos ordinarios considerados como normalmente viriles y, de golpe, Dios sabe por qué, se descompensan... ¿Cómo vuelve el significante en cuanto tal a formular sus exigencias?" [v] Así, ella más adelante lo pinta. ¿La pinta?. Esta vez, sobre su cuerpo, maquillándolo, como si fuese una mujer para un vernissage de un marchand. Lili. Divertido él se presta al juego.

Espejándose con ella y dejándose llevar por él, sintiendo en su

cuerpo lo que comenzará a escribirse. Aprendiendo a caminar, a mirar, a tratar de ser ó de dejarse ser. En otro avance donde ya se muestran en el film las consecuencias del pedido de su esposa ella le dice que es mejor que Lili no vuelva (Lili ya ha sido besada). Él le dice que por un momento él fue su personaje y que quien lo besó sabía que era él también. Ella le recuerda angustiada (ante la fantasía que respondió una pregunta) que Lili no existe. El responde con una sonrisa. ¿Ella? Ella le recuerda que era un juego, y él le dice que algo cambió. El mirará su cuadro, el que pinta una y otra vez, sin embargo quien lo mira al cuadro esta vez en él, es Lili. Gerda[vii]ha perdido a su marido en tanto partenaire. Barra su cuadro y traza líneas curvas. No vuelven a tener relaciones sexuales y ella le sugiere ver a un doctor. Él sale pero no para ver a un médico sino a Lili en él en el vestuario de teatro de su cuñada. Se quita la ropa y frente al espejo ve el cuerpo de Lili. Forja su imagen especular modificando los ángulos de su corporeidad en su reflejo en el cual (él) se mira, se siente, se imagina y se diseña ella, luego visita a Eric (un pretendiente), regresa a su casa y se vé ya Lili en el cuadro que Gerda ha finalizado. Es interesante que el director de la película ha hecho otra escena, previa, en la sala de ensayos, que puede prestarse a la ambigüedad, dado que no se sabe si es un fetichista que goza al tocar la ropa, o si es el amante de la artista teatral, si es un voyeur, o si simplemente ha aparecido el esbozo pre psicótico de la respuesta que devendrá desde el lugar hacia el cual arribará (suponiendo que lo real esté en el sitio más alto ó tan alto como el cielo, o tan extenso como para contener el exceso de su goce y difuminarlo, cual cuadro de arte que una y otra vez retocará remarcando, -podría decirse metafóricamente- marcando, re-encontrando lo exacto de su deseo). Respuesta que llegará (antes de que se lo pregunte, es decir sin pregunta ubicable en el grafo, dado que sería neurótico pero respuesta al fin y) curiosamente pro-puesta por su mujer. Una otra que devendrá Otra. Y que con lo enigmático de su otredad atraparé al sujeto en sus medusinas redes. A falta de una castración simbólica, lo imaginario dará lugar al encuentro con lo real desde la pulsión siempre en movimiento, en alianza (al parecer de ésta singularidad) con la certeza que no se rompe pero que se hace de uno de los modos que también implica una ruptura: un corte, una tallada. La dureza y la persistencia de la certeza (desde una psicosis que si se pudiese nombrar así quizás cabría denominarla narcisista, ó con sesgos narcisistas, pero a los fines de éste trabajo digamos u optemos por pensarla esquizofrénica por lo corporal y por algunos fenómenos que son propios de dicho cuadro). ¿Se puede pensar entonces en un deseo en la psicosis? Tal vez, pero será otro deseo. Otro modo de en vez de saber hacer, de hacerse hacer y hacerse construir, no un nombre como en Joyce ya que lo que lo compensaba al personaje de la película ya era su propio arte, y las mujeres como en el adolescente de Katán, hasta que si se ven escenas, imágenes, se presta atención y se escucha lo que el texto del personaje dice además de lo que el actor produce al hacerle hacerse sentir a través de las sensaciones de su cuerpo, no extremas como en Schweber, pero sutiles y es desde ésa sutileza que se sentirá al modo de quien lo precedió en las memorias (Schweber no se pudo hacer operar por razones epocales) (tampoco sabemos si lo hubiese hecho) ser llamado, sin alucinaciones ni delirios terribles, pero en fin ser llamado por Dios

a ser mujer, ser llamado desde su certeza, certeza que se originó después de una petición de su propia esposa[vii] para reemplazar a una modelo ausente, certeza que lo llevará a aceptar (no nos metamos con el discurso de la ciencia pero es pertinente) que a modo de padre fallido en su castración un médico devenga un padre que no castra en lo simbólico sino en lo real de su corporeidad. De su propio cuerpo. Un Otro, un otro Otro más que se irá sumando ó anejando a ésa Otra que devendrá ó nacerá (como el personaje dice) desde su interior y desde el fracaso de no poder tener hijos con su esposa, su otra, además de la abuela del personaje, otra. Puede relacionarse también otra cuestión con lo actuado, por así decirlo, ya que se parte de una necesidad de su mujer, ok, para pasar a un justificado acting out donde Einard juega con gusto a ser Lili casi a modo de fantasía histórica (la de ella, la de Gerda) no sin torpeza, no sin ensayo, pero tampoco no sin pre psicosis ya que desde ése vernissage en el que juegan las miradas y las palabras dicen, se hará un efectivo pasaje al acto para que un Otro le produzca un corte. Un re corte, una y otra vez. Einard en escenas avanzadas ya en la clínica de operaciones, conversa con una mujer embarazada y él (ya Lili) le dirá que (en algún momento) también tendrá (avances de la ciencia mediante) hijos. No duda de eso. (Los hijos que Einard en tanto tal no tuvo, Lili piensa que cuando le coloquen el útero los podrá tener, si bien no hace ser una mujer el cortarse ó el modelarse un cuerpo o el imitar sus maneras, modales, miradas [viii]). Lo que se ha mantenido a lo largo de todo el film es que al igual que en Schweber, en Einard “no está en juego la realidad, sino la certeza. Aún cuando se expresa en el sentido de que lo que experimenta no es del orden de la realidad, ello no afecta a su certeza, que es que le concierne. Esta certeza es radical.” [ix]

A modo de ir cerrando éste primer trabajo, podemos esbozar algunas conclusiones al tiempo que abrir caminos para seguir pensando. Tal vez una sea llegar a considerar que Einard terminó siendo el objeto agalmático de Lili. Y así Lili (quizás a falta de otro significante) (se) escribió en el cuerpo de Einard. O que Lili se devoró a Einard, dada la falta del falo que tapone la boca del cocodrilo. O parafraseando y dudando de la conocida frase, puede pensarse ó decirse que detrás de cada mujer... tanto de Lili como de Gerda hay un hombre. En el film podría pensarse que hubo, y que a falta de la función paterna que sirva como carretera principal y anclaje ó mejor dicho anudamiento simbólico[x], donde opera la castración, una búsqueda desde Einard a ó hacia Un Padre a un Gran Otro en el cirujano haciendo real en su cuerpo el corte que en lo simbólico no se produjo, haciendo cortes inacabables de la mano del discurso (también pensado de época a modo capitalista) de ése Otro gran Otro de la ciencia, con su “todo se puede”. Haciéndose hacer, siendo objeto de. De una (¿propia?) pulsión que se lo engulle. Hasta culminar ahogado como Narciso, en (ésta vez sí) su propia imagen, la de Lili. Puede pensarse tal vez como nodal también (y yendo un poco más allá) que se introdujo el padre del goce, dentro de la certeza y del empuje que lo llevó a Einard a morir, dando un no límite a lo que podría decirse tal vez a su deseo pero pensado del modo psicótico. Otro deseo, no neurótico, un cuerpo que caía no histórico, un individuo que era matado por el sujeto. Interesante cuestión me parece. Una no pregunta por la mujer sino una certeza de serlo. Entonces una obsesión que no era obsesiva, una muerte y

un palco que no eran neuróticos, con un leve esbozo al principio tal vez de lo que pudo pensarse como algo de perversión, de fetichismo, o de voyeurismo, pero no lo eran. Tampoco podemos hablar de una sublimación pero sí de una compensación y/o estabilización a través del arte y de sus mujeres. En especial de su mujer a quien la fantasía se le va de las manos y que por amor acepta la pérdida. Y aún así algo acompaña, algo ayuda, algo ama, algo está, a pesar de su angustia. (¿La de haberse comido al marido en su fantasía de a-venirlo mujer, primero por accidente y luego por necesidad de sostener lo creado?) Pero centrémonos en Einard, (“Nada se asemeja tanto a una sintomatología neurótica como una sintomatología prepsicótica” ha dicho Lacan [xi]) a quien algo en relación a la posición junto a su mujer lo anudaba: el arte. Sin embargo, al verse al espejo, no se entregaba a un juego de engaño propio de lo imaginario sino que en lugar de reconocerse como hombre y ver que se hace con éso, de poseer, de tener el falo, lo de-tendrá, despejará su cuerpo del falo, del pene real, y lo hará salir de escena, en vez de erigirlo, de eruirlo, de levantarlo. Lo hará salir del cuadro, del espejo. En sus caídas[xii], pero ya en las del cuerpo entero, podemos ver a un individuo que cae, y podemos suponer ó considerar que es el sujeto que lo habita quien lo hace caer. Sería factible, si bien no es un sujeto en análisis (por lo que sólo se toman y valga la duplicidad se hacen recortes de escenas ó frases[xiii] de la película), considerar que Einard ha construido una certeza, un delirio de ser mujer, desde la fantasía de la propia (es decir de su compañera, su partenaire al principio). Y que no será su ceguera por así decirlo, ó su egoísmo extremo al punto de dejar de importarles su compañera (salvo para demandarle) sino que lo que le empuja a él es la certeza en su indubitabilidad acerca de ella, de sentirse ella, de desearse ella, de querer ser ella. Trans-formándose, a un costo muy alto, habiéndose delineado, (¿(re)marcado?) y (con)sentido anteriormente. Así y por todo lo expresado, primero podríamos pensar que Einard muerto en Lili caerá de la escena a modo de resto, de objeto a, al igual que se hizo quitar el pene, el falo, cual resto. Para finalizar, entonces podemos preguntarnos: ¿Qué restará [xiv] aún, además de su hecho? Su obra. Pero, curiosamente, en el arte de su mujer. Segundo puede pensarse en Lo real como eso que se esfuma, que rodea, que no existe (desde la tangibilidad), que se conceptualiza, pero que marca. Lo real, lo inatrapable, lo inabarcable, lo inmodificable, pero que modifica, que dirige, y que avanza; y que tal vez nos avanza, porque nos modifica. Lo real, eso que produce efectos en lo simbólico y en lo imaginario. Lo real, aquello que coquetea con la muerte, en la vida.

Y tercero también podemos ver Lo real pero desde otro modo: un detalle tan sutil y efímero pero que nos modela dado que se extiende tan sólo mientras perdura(mos aquí), porque aunque está por fuera (prefijo ex), es aquello de lo que en definitiva se tiene ó se sostiene (del latín *tenio*) nuestra vida (independientemente de nuestras creencias): **el tiempo**.

NOTAS

[i] Por la homofonía con el francés en ils seront ó en ils auront (ellos serán/estarán ó ellos habrán/tendrán) partiendo y completando lo escrito en el pie de la pág. 299 del libro de F. Shejtman et. Cols. “Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis” (2 ed. 2012/2014) ya que el autor escribió “el parecido del título Les non dupes errent suena muy parecido a los nombres

del padre”, pero en verdad sin completar el parecido con el verbo. Sólo se tradujo del título el sonido “les non du pé” sin agregar el errent. Por lo tanto me atrevo a decir, a escribir que puede decirse que el título tomándolo en su totalidad “suena parecido” a “los nombres del padre serán”. También daría lugar a pensar desde el deslizamiento significante que permite jugar con el equívoco, sin error, que “los nombres del padre tendrán” ... las suplencias tecnológicas, u otras de la contemporaneidad, ó las modificaciones que pueden hacerse en los organismos a través de la ciencia, y por ende en lo corporal, tal vez.

[ii] En el sentido de pensar en el film (“La (1) chica danesa”) al significante “la mujer” como suplencia del significante del nombre del padre forcluido, es “La” chica..., al modo del caso Schweber de ser “la” mujer de Dios.

[iii] LACAN, J. (1955-56), El seminario, Libro 3, Las psicosis, Paidós, Buenos Aires, 1984, pág. 124.

[iv] Escribí la palabra girl a falta de un femenino para la neutralidad del sustantivo modelo, cuyo género debe designarse por el artículo que le preceda.

[v] LACAN, J. (1955-56), OB. CIT. pág. 292.

[vi] A futuro Gerda recurrirá a un amigo de juegos de la infancia de Einard, devenido marchand también quien accede a hablar con ambos, pero Einard se ausenta. Al regresar ellos a su casa, los espera Lili, quien le pregunta si es casado, Hanz, su otrora amigo, le responde que no. Lili le dice que el matrimonio es lo que todos esperan en la vida porque “crea a alguien más, que sólo a dos”. Aquí podríamos hipotetizar que en lugar de tener un bebé y de ser padre, Einard ha yerrado en una mujer, podría pensarse no ya desde “los incautos ó los no advertidos yerran” sino desde la segunda parte del título del Seminario 24 (título por demás interesantísimo para traducir más de un sentido, pero excede a éste trabajo) : ...l'une bévue s'aile à mourre... homofónicamente se puede escuchar: ...“un bebé es el amor”, en el caso de Einard, como no ha sido padres, dado que con Gerda no han podido concebir un bebé, lo que él concibe es una nueva personalidad. Amourre de amarrar. Amour de amar. Pero a costa de dividirse realmente por lo que dará lugar en Lili a su muerte: a mourt.

[vii] Gerda, quien luego, en la película se ve que tal vez por amor, siguió queriendo en Lili a Einard, al hombre que fue, tratando en vano de rescatar lo irrescatable y de seguir amando lo inamable. Lili deviene en amiga, una vez perdido su marido, en la misma persona.

[viii] El film está basado en algunas de las circunstancias (otras son creadas para la película) de la vida real de un pintor danés, a quien en la realidad se le produjo su deceso en la cuarta operación que fue la de útero efectivamente, mientras que en la película el personaje finaliza su estadía en la segunda, en la de la vagina.

[ix] LACAN, J. (1955-56), OB. CIT. pág. 110.

[x].. “importante es ver como esto responde a la demanda, indirectamente realizada de integrar lo que surgió en lo real, que representa para el sujeto ese algo propio que nunca simbolizó. Una exigencia del orden simbólico, al no poder ser integrada en lo que ya fue puesto en juego en el movimiento dialéctico en que vivió el sujeto, acarrea una desagregación en cadena, una sustracción de la trama en el tapiz, que se llama delirio. Un delirio no carece forzosamente de relación con el discurso normal, y el sujeto es harto capaz de comunicárnoslo, y de satisfacerse con él, dentro de un mundo donde toda comunicación no está interrumpida”. LACAN, J. (1955-56), OB. CIT. pág. 128.

[xi] LACAN, J. (1955-56), OB. CIT. pág. 273

[xii] El personaje comenzaba a ver a los médicos porque caía, tenía dolores en el estómago y sangrados mensuales de su nariz.

[xiii] “A veces pienso que atravesarás la pintura y desaparecerás”, le dice Gerda a Einard (cuando él pinta una y otra vez el paisaje con el que abre la película, paisaje posterior al que un amiguito cuando niños lo besó porque estaba “tan bello disfrazado con las ropas de su abuela” que no pudo resistirse) El, hombre, le responde que no desaparecerá en el pantano, ya

que el pantano está en él.

[xiv] Juego de palabras dado por la homofonía de restar (quitar) y reter (verbo intransitivo e impersonal francés que indica -además de `lo que hace falta`, en una de sus acepciones- lo que queda, quedarse)

BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Z. y Dossal, G. (2014) El retorno del péndulo. Sobre psicoanálisis y el futuro del mundo líquido. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2014.
- Bassols, M. (2017) Lo femenino, Grama ediciones, Buenos Aires, 2017.
- Freud, S. (1911-13), Obras completas, XII, Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente, Amorrortu Ed., Buenos Aires, 2012.
- Freud, S. (1914), Obras completas, XIV, Introducción del narcisismo, Amorrortu Ed., Buenos Aires, 2012.
- Lacan, J. (1955-56), El seminario, Libro 3, Las psicosis, Paidós, Buenos Aires, 1984.
- Lacan, J. (16.02.1966), Mesa redonda sobre 'Psicoanálisis y medicina'
- Lacan, J. (1976), El Seminario, Libro 24. "L'insu que sait de l'une bevue s'aile a mourre".
- Lacan, J. (1972) El seminario, Libro 20. Aún. Paidós, Buenos Aires, 1991.
- Lacan, J. (2006) El Seminario, Libro 23, El sinthome, Paidós, Bs. As., 2006
- Laurent, E. (2007) Los órganos del cuerpo en la perspectiva psicoanalítica. JVE ediciones, Buenos Aires, 2007.
- Miller, J-A (1998) La erótica del tiempo y otros textos. Buenos Aires: Tres Haches, Los signos del goce. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Miller, J-A (2002) De la naturaleza de los semblantes. Buenos Aires: Paidós, 2002
- Miller, J-A (2002) Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo. Buenos Aires: Colección Diva, 2002
- Miller, J-A (2004) La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Miller, J-A (2004) La psicosis ordinaria. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Miller, J.-A. (2005) La invención del delirio, El saber delirante, ICdeBA-Paidós, Bs. As., 2005
- Miller, J-A (2010) Extimidad. Buenos Aires: Paidós, 2010
- Miller, J-A (2010) Los divinos detalles. Buenos Aires: Paidós, 2010
- Milner, J-C (1997) Le triple du plaisir Verdier, France 1997.
- Nasio, J-D. et Dolto, F. (2002) L'Enfant du Miroir Payot, France, Paris, 2002.
- Nasio, J-D. (2003) The book of Love and Pain: Thinking at the limit with Freud and Lacan Suny USA, 2003
- Nasio, J.-D. (2008), Mi Cuerpo y sus Imágenes. Paidós, Buenos Aires, 2008.
- Shejtman, F. et cols. (2012), Elaboraciones lacanianas sobre la psicosis, (3ra. Reimp.) 2014.
- Shejtman, F. et cols. (2012), Elaboraciones lacanianas sobre la neurosis, (2ra. Reimp.) 2014.