

# Muerte, deseo y castración.

ORMART , ELIZABETH BEATRIZ.

Cita:

ORMART , ELIZABETH BEATRIZ (2003). *Muerte, deseo y castración. III Congreso Internacional on line de ética y cine. uba.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/elizabeth.ormart/213>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p70c/gpc>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*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>.*

## TÍTULO: MUERTE, DESEO Y CASTRACIÓN

## TITLE: DEATH, WISHED AND CASTRATION

Autora: Elizabeth Ormart

### Resumen

En el presente trabajo realizo una reflexión sobre dos películas: *La piel de zapa* (1943) e *In time* (2011). En ambas se aborda el tema de la muerte como barrera infranqueable que nos hace humanos. Hay dos temáticas actuales que tienen una fuerza arrasadora del lo humano: el acceso económico a los bienes que ofrece el mercado como única meta y sentido de la existencia y el desarrollo científico tecnológico aplicado a la vida humana para cubrir y ocultar el paso del tiempo. Estas dos ideas fuerzas se encuentran en *In time* pero no en *La piel de zapa*. Es esta una forma clara de mostrar al cine como catalizador de la sociedad actual. Mientras que *La piel de zapa* se centra en la cuestión filosófica existencial de la conciencia de la finitud y las estrategias psicológicas por eludir la castración simbólica y real negando el deseo. *In time* agrega lo propio de esta época, el mercantilismo como particularismo que aplasta la dimensión subjetiva homogenizando las diferencias en Un rasgo: el consumidor y la aplicación del desarrollo tecnológico a la estética que detiene en el plano imaginario el paso del tiempo pretendiendo abolir las marcas intergeneracionales.

### Abstract

In the present work I realize a reflection on two movies: *The skin of spade* (1943) and *In Time* (2011). In both there is tackled the topic of the death as impassable barrier that makes us human beings. There are two current subject-matters that have a big force of the human thing: the economic access to the goods that offers the market as the only goal and sense of the existence and the scientific technological development applied to the human life to cover and to conceal the passage of time. These two ideas forces are in *In time* but not in *The skin of spade*. There is this a clear way of showing to the cinema as catalyst of the current society. Whereas *The skin of spade* centre on the philosophical existential question of the conscience of the finitude and the psychological strategies for avoiding the symbolic and real castration denying the desire. In *time* he adds the proper of this epoch, the mercantilism as particularismo that squashes the subjective dimension

homogenizing the differences in A feature: the consumer and the application of the technological development to the aesthetics that stops in the imaginary plane the passage of time trying to abolish the intergenerational marks.

Palabras clave: bioética, desarrollo tecnológico, castración, muerte.

## MUERTE, DESEO Y CASTRACIÓN

“La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos se conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales.”

Borges

Hace algunos meses vi el film *In time* (2011). En él encontramos escenificado en una estética futurista el dilema de un joven que tiene insertada en su propia piel un cronómetro que le señala cuanto tiempo le queda de vida. En esta sociedad futura en la que todo, incluso el tiempo esta mensurado, se hace presente la constante mercantilista, que dicta que *el tiempo es dinero*.



El mercantilismo es uno de los más comunes particularismos de nuestros tiempos que aplasta la dimensión subjetiva homogenizando a cada uno en Uno: el consumidor. Desde

este paradigma, los más ricos viven en un gueto de existencia ilimitada, tal como los inmortales de Borges, y las grandes masas trabajan para acreditar en sus propios cuerpos unas horas más de vida. Este film me trajo a la mente, otro visto en mi niñez y que aunque despojado de los efectos Hollywoodenses presentaba esta idea fuerza de que el protagonista libraba una batalla para ganar algunas horas o días a su finita existencia.

Cuando era una niña disfrutaba junto a mi madre de largas tardes de cine nacional. Reproducían films de la época de Oro en los que desfilaban un sinfín de directores y actores excelentes. Por ese entonces, vi por primera vez *La piel de Zapa* (1943), una excelente realización dirigida por Luis José Bayón Herrera y guionada por Leopoldo Torres Ríos y Raimundo Calcagno según la novela homónima de Honoré de Balzac<sup>i</sup>.

Hugo del Carril interpretó a Raphael de Valentín en el filme argentino de 1943 *La piel de Zapa*.



En esa época su sentido, aunque fascinante, permanecía como algo enigmático. Lo familiar y desconocido que transmite el film remite a la presencia acechante de la muerte. La conciencia de la finitud había sido encarnada en el agotamiento de un trozo de piel. La magnífica metáfora ideada por Balzac en su novela homónima, logra transmitir a través de una sustancia tangible la deletérea idea de la contingencia humana.

Otra cuestión interesante, es que el motivo que produce el achicamiento de la piel es el deseo. Algunos pensadores han aludido al conflicto central que ha querido transmitir Balzac entre deseo y longevidad, entre elegir una vida intensa pero breve o una larga existencia moderada y prudente. La piel mágica representa la energía vital de su propietario, que se agota con cada deseo. Esta idea de Balzac fue rápidamente llevada a escena. Su adaptación más temprana al cine fue en 1909, en un cortometraje mudo del director francés Albert Capellani llamado *La peau de chagrin*.<sup>ii</sup>

El largometraje interpretado por Hugo del Carril es fiel a la obra literaria de Balzac. La idea central de la obra literaria, escenificada en el film podría resumirse en la afirmación: la vida es un deseo incesante y continuo, pero su ejecución conlleva la muerte. Se trata de una paradoja. Por un lado, no se puede vivir sin desear, el deseo no se puede llevar a un punto cero, tal es la esperanza del neurótico obsesivo. Por otro lado, el estado de ausencia de deseo es la muerte. Esta paradoja esconde como mensaje a ser leído una hermenéutica filosófica sobre el sentido de la existencia y una reflexión psicoanalítica acerca de las estrategias que despliega el neurótico obsesivo frente a la muerte y al deseo.

El film presenta en un terreno fantástico el fantasma neurótico del deseo imposible, la degradación de la vida amorosa y el temor a la muerte.

El escrito de Balzac está organizado en tres secciones: "El talismán", "Una mujer sin corazón" y "La agonía".

En "El talismán" un hombre joven llamado Raphael de Valentin apuesta en el juego su última moneda y pierde. Deprimido se dirige al río Sena para ahogarse. Sin embargo, en el camino el joven decide entrar en una tienda en la que venden curiosidades de todo el mundo. El anciano comerciante de aquel local, le muestra un pedazo de piel colgando en una de las paredes. La piel tiene escrita una sentencia en sánscrito con el sello del Rey Salomón: *"si me posees lo poseerás todo pero tu vida me pertenecerá. Dios lo ha querido así. Deseas y tus deseos se cumplirán pero acomoda tus deseos a tu vida. Tu vida está encerrada aquí. Si me quieres tómate. Dios te escuchará"* (Balzac: 1831) Esta piel escrita promete satisfacer cualquier deseo de su dueño, encogiéndose levemente con el cumplimiento de cada uno. Raphael de Valentin toma la piel y desea un banquete digno de un rey, lleno de vino, mujeres y amigos. Lo hace entre risas y presa de una absoluta desconfianza. Luego sale del comercio y se encuentra con unos conocidos que lo invitan a un evento como el deseado, donde pasaría horas comiendo, bebiendo y hablando. Es en ese momento, que se da cuenta que el talismán ha empezado a operar.

En la segunda parte, "La mujer sin corazón", Raphael disfruta del banquete pero rápidamente, empieza a caer en la cuenta del pacto en el que se encuentra inmerso. Presa de una enorme angustia comienza a relatar su pasado. Cuenta que su padre, era un hombre bueno que perdió toda la fortuna. Abatido por la pena de dejar a su único hijo

en la miseria murió. Raphael se despide de su sirviente y se instala en una modesta pensión —donde la dueña y su hija Pauline lo tratan cariñosamente— vive aislado y con lo mínimo para subsistir, mientras se esfuerza en escribir su primera obra. Se encuentra con un antiguo amigo, Eugène de Rastignac, quien lo convence de frecuentar los salones de la alta sociedad parisina. Y allí conoce a Fedora, una mujer refinada y coqueta, pero fría y narcisista que han intentado conquistar todos los hombres pero no lo han logrado. Con ella habla de sus ideas filosóficas acerca de la voluntad que son la base de su tratado.

Está planteado el reto, torcer la voluntad de una mujer inconquistable, y Raphael lo toma. Dice: *“un impulso enloquecedor de dominar a Fedora, de reducirla sumisa a mi voluntad se apoderó de mi”* (Balzac: 1831) Una mujer idealizada e inalcanzable, de quien se enamora perdidamente por su carácter ideal.

Otro elemento presente en la fantasmática neurótica, es la dupla entre la mujer sencilla y amorosa (Pauline) y la fría, hermosa y calculadora<sup>iii</sup> (Fedora). Detrás del apasionamiento por conquistar a la mujer imposible gasta el poco dinero que le queda en ella, pero es rechazado y decide morir. Rastignac interviene de nuevo y lo convence de que muera en medio de vicios y placeres con el dinero que obtienen apostando. Y sigue así, hasta que le queda sólo la última moneda que va a jugar al Palais Royal al comienzo de la novela.

La última parte, "La agonía" comienza varios años después del banquete. Raphael de Valentin, utilizando el talismán para obtener una renta cuantiosa, descubre que la piel y su propia salud menguan. La situación lo aterra por el hecho de que más deseos podrían adelantar su muerte. Organiza su hogar para evitar la posibilidad de desear cualquier cosa: su criado, Jonathan, ordena los alimentos, la ropa, y los visitantes con regularidad precisa. Se reencuentra con Pauline, también enriquecida, y se confiesan su mutuo amor; comprometidos, viven felices una temporada, hasta que la mermante piel le recuerda a Valentin la cercanía de su muerte. Desesperado, un enfermo Raphael intenta encontrar alguna manera de estirar la piel, pero los científicos que estudian la zapa fallan. Se somete a la opinión de un consejo de médicos, quienes indican distintos diagnósticos y le recomiendan un viaje al balneario de Aix-les-Bains para que recupere su vitalidad.

Vuelve a París aún más enfermo, cuando la piel sólo mide alrededor de 5 cms. Pauline lo visita en su habitación, reafirmando su amor. Raphael le muestra la piel y le explica sus

efectos. Horrorizada, al darse cuenta de que ella misma es el objeto del deseo de Valentin y que esto lo matará, se encierra en otra habitación e intenta suicidarse. Él golpea la puerta, le declara su amor y expresa su deseo de morir en sus brazos. Raphael tumba la puerta y muere junto a Pauline.

### El deseo y la muerte

Canguilhem (2005) en el texto *Lo normal y lo patológico* cita al cirujano Leriche quien afirma que: “La salud es la vida en el silencio de los órganos” Parfraseando a Leriche podríamos decir que para Raphael “la vida es el silencio de la muerte”. Pero la muerte está allí para todos los que nos llamamos mortales, su silencio hace que olvidemos su presencia pero no que desaparezca. La piel de zapa, en tanto objeto tangible hace imposible el olvido y entonces comienza este estado de padecimiento, y los consecuentes esfuerzos por prever lo imprevisible, por evitar lo inevitable.

En este punto Raphael de Valentin se esfuerza por no desear. Organiza una estrategia para protegerse de su deseo y construye un parapeto, que lo preserve. El término parapeto tiene varios significados: designa una pared o baranda para evitar caídas. Por otro lado, es un terraplén para defenderse del enemigo. Tiene entonces las funciones de proteger y de repeler. Al tiempo que protege de los peligros del exterior, impide la salida hacia el exterior y la entrada de lo exógeno. El efecto colateral es el aislamiento en el que el sujeto queda encerrado, como veremos en Descartes preso de su mónada<sup>iv</sup> deductiva, o en Raphael preso en su casa, aislado de las personas.

René Descartes en sus *Reflexiones metafísicas* relata de manera autobiográfica su pasaje por el ejército y el interés reflexivo que lo alentaba a quedarse sentado en su litera viendo pasar algunas personas a través de una ventana. Esta observación desencadenó un largo razonamiento sobre la dudosa certeza de lo percibido. El silogismo se encadena pasando de postulados iniciales a deducciones sucesivas, describiendo un círculo escéptico. La duda hiperbólica sobre su propia existencia tenía a René perplejo sobre su cama. Durante años se detuvo en el camino (método) de la duda y sus consecuencias y aun afirmando que es una cosa que piensa no logró salir de la mónada racional. “Yo soy, yo existo, pero ¿Cuánto tiempo? El tiempo que pienso porque si cesara de pensar, en el mismo momento dejaría de existir [...] no soy más que una cosa que piensa.” (Descartes, 1965. Pág. 58) Endogamia logística que lo alejó exitosamente de la certeza existencialista

“soy un ser para la muerte”. Certeza de la que también huye Valentín por la estrategia de las representaciones mentales. Estrategia común del neurótico obsesivo que cree que pensando vive.

En la vía de vaciar la vida de deseo las estrategias neuróticas se organizan de las formas más variadas. Ya en el *Proyecto de Psicología para neurólogos* Freud afirma la hipótesis de que la ausencia de deseo conduce a un estado de nirvana que es la muerte del aparato psíquico.

Raphael se encierra en casa huyendo de su deseo pero éste se filtra en la figura de Pauline. Esta fantasía que sostiene Raphael de vivir aislado para no desear es la plasmación del deseo como imposible. Detrás de esta fantasía se atrinchera otra: la inmortalidad es posible y solo se logra no deseando.

El deseo y la muerte son formas de la castración. Su negación bajo las formas de la ausencia de deseo y de las fantasías de inmortalidad son los modos neuróticos de no querer saber.

Baudrillard remite a las bases biológicas para mostrar el estatuto humano de la muerte. En nuestro cuerpo hay células que mueren y otras que olvidan morir. “Hay algo escondido dentro de nosotros: nuestra propia muerte. Pero algo más está oculto, al acecho, dentro de cada una de nuestras células: el olvido de la muerte. En las células acecha nuestra inmortalidad.” (Baudrillard, Pág. 5)

Sin embargo, si seguimos el razonamiento propuesto por Baudrillard la mortalidad es una conquista evolutiva. “La evolución de la biosfera es lo que conduce a los seres inmortales a convertirse en mortales”. Como decía Borges, “Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse mortal.” (Borges, 1957)

La perspectiva desde la mortalidad incluye el deseo y la responsabilidad subjetiva.

## Conclusiones

Las dos columnas de este cuadro de oposición expresan tensiones presentes a lo largo del escrito que nos hacen reflexionar sobre la posición subjetiva de cada uno frente a la vida.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aceptación de la mortalidad</li> <li>• Aceptación de la castración</li> <li>• Deseo. Que supone una singular forma de anudamiento entre el sujeto y el objeto (a) que lo causa.</li> <li>• Azar. Propiciado por el encuentro con lo real, en tanto imprevisible.</li> <li>• Diferenciación. Esta dada por el deseo en tanto que es el punto de satisfacción exclusivo de ese sujeto.</li> <li>• Condición de lo humano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anhelos de inmortalidad</li> <li>• Pretensión de completud</li> <li>• Abulia, indiferencia.</li> <li>• Disociación mente cuerpo y supresión de las sensaciones. “No hay placer más complejo que el pensamiento y a él nos entregábamos.” (Borges, 1957)</li> <li>• Cálculo de posibilidades: “en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas [...] Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio...” Borges, 1957. Tanto Raphael como Descartes no le dan espacio al azar, quieren cuantificar y dosificar sus deseos.</li> <li>• Indiferenciación: “Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.” (Borges, 1957)</li> <li>• Condición inhumana. El hombre es un ser para la muerte.</li> </ul>
---	--

Más allá de la piel de zapa: In Time

Hay dos temáticas actuales que tienen una fuerza arrasadora del lo humano: el acceso económico a los bienes que ofrece el mercado y el desarrollo científico tecnológico aplicado a la vida humana. Estas dos ideas fuerzas se encuentran en *In time* pero no en *La piel de zapa*. Es esta una forma clara de mostrar al cine como catalizador de la sociedad actual.

En *in time* aparece fuertemente la premisa mercantilista que equipara tiempo y dinero. Los ricos tienen dinero y por lo tanto tiempo en abundancia. Sin embargo, la vida no puede ser reducida a un bien de consumo. Los mortales aparecen escenificados, en la figura del vulgo y los inmortales en la aristocracia. Sin embargo, los inmortales no lo son plenamente, en la medida que, como vemos en el joven que decide suicidarse, no escapan de la castración simbólica. Para el ser humano, tal como lo señala Baudrillard y Borges en sus escritos, la inmortalidad es imposible. La vida inmortal no es una vida humana pierde su sentido humano. Volviendo sobre la frase inicial de Borges, pierde valor en tanto que no está signada por lo el valioso carácter de lo perecedero. Lo que no se puede perder carece de valor. No se trata de una imposibilidad biológica sino propia de la estructura de lo humano. Por su parte el film de Balzac, aborda los problemas a los que se ven enfrentados los mortales por su condición y las estrategias siempre fallidas de escape. La inmortalidad aparece con el estatuto de una fantasía neurótica más que bajo la forma de posibilidad fáctica.

Otro punto de absoluta importancia para pensar en la incidencia de las nuevas tecnologías en la reproducción humana tiene que ver con la abolición de lo generacional. En la película *In Time* madre e hijo tienen 25 años. Los cuerpos no envejecen, no se deterioran. Las marcas reales del paso del tiempo sobre los cuerpos no se visibilizan. Hay dos escenas clonadas en el film: el encuentro y el abrazo entre el protagonista y su pareja y entre el protagonista y su madre. Hay en esta reproducción de escenas un componente incestuoso. Desde lo imaginario, madre e hijo no lo son. Los cuerpos no tienen huellas del paso del tiempo. La diferenciación generacional sólo aparece en el orden simbólico, en los lugares que otorga la palabra. Las alteraciones en la cadena filiatoria, si bien se presentan en el film como transformaciones futuristas, son una constante en muchas de las actuales técnicas de reproducción asistida<sup>y</sup>. El imperativo estético de borrar el tiempo aparece fuertemente unido al acceso económico de un bien más: la jovialidad. Este anhelo que llega a puntos de demanda social en los adultos mayores, aparece en el film *In time* materializado en el logro científico de la detención del tiempo.

## Bibliografía

Balzac, H. (1931) *La piel de zapa*. Consultado el 01/08/2012. En línea:  
[http://edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/B/Balzac,%20Honore%20De%20-%20Piel%20de%20Zapa,%20La.pdf](http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Balzac,%20Honore%20De%20-%20Piel%20de%20Zapa,%20La.pdf)

Baudrillard, J. (2000). *La solución final: la clonación más allá de lo humano e inhumano*. En *La ilusión vital*. Siglo XXI, España, 2010.

Borges, J (1957) *El inmortal* en *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé. Pp. 27 a 31. 1996: 55º reimpresión.

Canguilhem (2005) *Lo normal y lo patológico*. Buenos Aires: Editorial siglo XXI.

Descartes, R (1965) *Meditaciones Metafísicas*. Buenos Aires: Schapire.

FREUD, Sigmund. *Proyecto de Psicología para neurólogos*.(1895) Obras Completas. Tomo1. Amorrortu, Bs. As. 1991

Ormart, E. (2011) *La virgen y la puta en clave de sol*. En línea:  
<http://www.elsigma.com/arte-y-psicoanalisis/la-virgen-y-la-puta-en-clave-de-sol/12193>  
Consultado el 4/8/12.

## Notas a pié

---

<sup>i</sup> **La piel de zapa** (en el original en francés: *La peau de chagrin*) es una novela de 1831 del escritor y dramaturgo francés Honoré de Balzac (1799-1850). Ambientada en París a comienzos del siglo XIX, la obra cuenta la historia de un joven que recibe un pedazo de piel o cuero mágico que satisface cada uno de sus deseos. Sin embargo, por cada deseo concedido la piel se encoge y consume una porción de su energía vital.

<sup>ii</sup> En internet pudimos rastrear un largo listado de films que reproducen esta idea. Lo que refuerza su interés estético y ético. Colocamos aquí algunos films posteriores al del cine mudo: En 1915 apareció el filme *The magic skin* (en español: *La piel mágica*) dirigido por Richard Ridgely. En este se realza el tema del pacto con el diablo, ya que introduce elementos fáusticos ajenos a la novela. La próxima adaptación es un filme alemán de 1917 llamado *Das Spiel vom Tod* (en español: *El juego de la muerte*) del director Alwin Neuss. Le siguen tres adaptaciones en 1920: *Desire*, del director británico George Edward Hall, *Narayana*, del director francés León Poirier y *The dream*

---

*cheater* del director estadounidense Ernest C. Warde; *Narayana* incorpora elementos orientales, de modo que el objeto que concede deseos ya no es una piel de zapa sino una estatuilla india,<sup>95</sup> y en *The dream cheater*, a diferencia de la novela, el protagonista logra sobrevivir deseando la desaparición de la piel.<sup>96 97</sup> En 1923, el director estadounidense George D. Baker produjo *Slave of Desire* (en español: Esclavo del deseo)<sup>98</sup> y en 1939, el alemán Heinz Hilpert, estrenó *Die unheimlichen Wünsche* (en español: Los deseos siniestros).<sup>99 100</sup> El español Luis Bayón Herrera — que realizó la mayor parte de su producción en Argentina—, dirigió en 1943 *La piel de zapa*, adaptación que contó con la participación de actores como Hugo del Carril —en el papel de Rafael de Valentín— y [Florence Marly](#) como Fedora.<sup>101</sup> En 1958 Rolf Bayer produce en Filipinas *Azimat* (en español: El talismán).<sup>102</sup> Se adaptó también para la televisión en 1980, bajo la dirección de [Michel Farvat](#), y en 2010 por [Alain Berliner](#).<sup>103 102</sup>

<sup>iii</sup> Al respecto, se puede consultar un escrito previo Ormart, E. (2011) La virgen y la puta en clave de sol. En línea: <http://www.elsigma.com/arte-y-psicoanalisis/la-virgen-y-la-puta-en-clave-de-sol/12193> Consultado el 4/8/12.

<sup>iv</sup> Wilhelm Leibniz (1646-1716) utiliza la palabra “mónada” (del griego “*monás, monadós*”, unidad) para referirse a los componentes últimos de la realidad. El filósofo alemán sostenía que “la mónada no tiene ventanas” por consiguiente, que nada puede entrar o salir de ella. El proceso deductivo que llevó a Descartes a afirmar el cogito, está antecedido por la duda hiperbólica que fue poniendo entre paréntesis todo acceso a la realidad por el yo. De ahí que use la metáfora de la mónada deductiva porque el proceso deductivo fue confinando al sujeto a un progresivo aislamiento del mundo exterior y de los datos de los sentidos.

<sup>v</sup> Ver los numerosos casos de abuelas que prestan el vientre a sus hijas y dan a luz un hijo y nieto al mismo tiempo. En la serie *Private Practice*, el episodio: *Iguals y diferentes* presenta el caso de dos hermanos biológicos que eran hijos del mismo donante y que no lo sabían. Se enamoran, se casan y cuando deciden tener hijos y no pueden recurren a estudios genéticos que descubren su vínculo filiatorio.