

Universidad Autónoma de Entre Ríos
Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales
Licenciatura en Psicología

*El empuje a la mujer en la psicosis: una articulación
teórica a partir del filme argentino “El jockey” de Luis
Ortega.*

Autor: Mauro Gian Luca Gomez

Dirección: Alejandro Ruiz – Nicolás Ramallo Pisacreta

Paraná, 26 de Febrero de 2026



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-Compartirigual 4.0 Internacional

RIDA Repositorio Institucional
Digital Abierto



FHAYCS
Facultad de Humanidades,
Artes y Ciencias Sociales



FHAYCS

Universidad Autónoma de Entre Ríos

Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales

Trabajo Integrador Final

Licenciatura en Psicología

El empuje a la mujer en la psicosis: una articulación teórica a partir del filme argentino “El jockey” de Luis Ortega.

Ensayo

- Autor: Gomez Mauro Gian Luca
- DNI: 41403543
- Correo electrónico: gmauro709@gmail.com
- Celular: 3425545730
- Equipo de dirección: Lic. Ruiz, Alejandro; Lic. Ramallo Pisacreta, Nicolas.

Paraná, 26 de febrero de 2026

AGRADECIMIENTOS

El presente Trabajo Integrador Final representa el broche que cierra muchos años de esfuerzo y sacrificio. En el largo camino que hoy me lleva hasta este punto me fue imprescindible la ayuda de muchas personas. En ellas incluyo a toda mi familia, en especial a hermanos, madre y abuelos. Todos ellos me han posibilitado el tránsito por la universidad, sosteniéndolo y haciéndolo posible desde distintos puntos de vista, depositando en mí una cuota de confianza. Por ese don de amor voy a estar eternamente agradecido.

Este trabajo no sería posible sin la indispensable orientación y asistencia brindada por mis directores Alejandro Ruiz y Nicolás Sebastián Ramallo Pisacreta, a ellos mi plena gratitud.

Seré la primera generación de universitarios en mi familia, por ello el reconocimiento se extiende también para todos aquellos/as que hacen, sostienen y defienden a la universidad pública, en especial a mi querida Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

A todos ustedes ¡GRACIAS!

¡UNIVERSIDAD PÚBLICA SIEMPRE!

Dedicado a mi hermana y compañera incondicional Brunela...

ÍNDICE DE CONTENIDOS.

Resumen.....	4
Introducción.....	5
1- Primera parte. Nociones teóricas.....	9
1.1. ¿Qué desea una mujer? Feminidad en Freud y Lacan	9
1.2. Estructura y psicosis.....	15
1.3. Sexuación psicótica: el empuje-a-la-mujer.....	22
2- Segunda parte.....	28
2.1. Psicoanálisis y cine.....	28
2.2. “El jockey”: una película de Luis Ortega.....	29
3- Análisis.....	36
3.1. El empuje-a-la-mujer en psicoanálisis.....	36
3.1. El empuje-a-la-mujer en “El jockey”.....	37
4- Conclusiones.....	48
Bibliografía.....	54

RESUMEN.

El presente “Trabajo Integrador Final” se realiza para acceder al título de grado de la Licenciatura en Psicología de la FHAYCS-UADER. La modalidad elegida es el ensayo y en el mismo me propongo como objetivo indagar acerca de la noción de “empuje-a-la-mujer” y su función en la estructura de la psicosis. Esta noción es introducida por Jacques Lacan en el escrito “El atolondradicho” del año 1972, al referirse al caso emblema en cuanto al estudio de la psicosis se trata, el caso Schreber.

El empuje a la mujer es un fenómeno clínico con peso dentro de esta particular estructura que es la psicosis. Se lo puede plantear como una consecuencia directa de la forclusión del Nombre del padre. La no operatoria de este significante plantea en la psicosis una serie de consecuencias estructurales, una de ellas se refiere a la no inscripción del sujeto bajo el significante fálico, razón por el cual éste no opera en la estructura. Es así que el psicótico se las tiene que ver con otras herramientas para realizar su sexuación, es decir, regular el goce e inscribir su ser sexuado. El empuje-a-la-mujer parece ser, entonces, uno de los modos de abordar esta cuestión del goce no regulado falicamente –uno entre tantos– ya que este fenómeno no es regla general en todos los casos de psicosis.

El abordaje de los conceptos teóricos implicados será producido a partir de la articulación con la película argentina “El jockey” de Luis Ortega, estrenada en el año 2024. Me serviré de la misma partiendo de la selección de ciertas escenas significativas que me permitirán dar peso al entendimiento argumentativo sobre los conceptos teóricos propuestos.

Palabras clave: Empuje a la mujer - Estructura - Psicosis.

INTRODUCCIÓN

*“La música, los estados de felicidad, la mitología,
las caras trabajadas por el tiempo,
ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo,
o algo dijeron que no hubiéramos debido perder,
o están por decirnos algo; esta inminencia de una revelación,
que no se produce, es, quizá, el hecho estético.”*

Jorge Luis Borges

En el presente ensayo abordaré un concepto que Jacques Lacan introduce a su enseñanza en el escrito “El atolondradicho” del año 1972. Estoy haciendo referencia a la noción sintagmática (concepto compuesto) “empuje-a-la-mujer”, que el autor francés localiza en la estructura de la psicosis al analizar específicamente el caso Schreber. Es así que tenemos una serie de términos, conceptos y/o nociones emparejadas: el “empuje-a-la-mujer” en la “estructura” de la “psicosis”. A todos estos nos volcaremos en el presente trabajo ensayístico, tratando de responder al siguiente interrogante principal: *¿Cuál es la función que cumple el concepto introducido por Jacques Lacan de “empuje-a-la-mujer” en la estructura de la psicosis?*

El objetivo principal que me propongo apunta, entonces, a indagar acerca de la función que cumple el mencionado concepto de empuje-a-la-mujer en la estructura de la psicosis. Para ello, me serviré de las posibilidades que me brinda el ensayo como modalidad de escritura.

Además incluiré en el análisis y el tratamiento de la problemática, el recurso que me proporciona el cine, trayendo a colación recortes de escenas seleccionadas de la película argentina “El jockey” de Luis Ortega, estrenada en el año 2024. El fin al articular la teoría con el recurso fílmico no es otro que esclarecer y echar luz a la complejidad que envuelve al tema propuesto. En relación al filme se desprenden dos objetivos específicos que son: 1-analizar la función que cumple el ‘empuje-a-la-mujer’ en la estructura psicótica, tomando como referencia al personaje principal de “El jockey”; 2- Analizar las consecuencias clínicas que se evidencian a partir de producirse el ‘empuje-a-la-mujer’, tomando como referencia lo sucedido con el protagonista principal de la película “El jockey”.

¿Por qué un ensayo? El ensayo me parece una herramienta propicia para dar “riendas sueltas” a la argumentación sobre una cuestión que está envuelta en una trama teórica compleja. Si desglosamos el objetivo principal en su composición, quedan dispersas intrincadas nociones tales como son: psicosis, estructura y empuje-a-la-mujer. Algunas de éstas, como el aludido empuje a la mujer, conllevan detrás de sí referencias a lo femenino que necesitan ser retomadas desde Freud y Lacan, pero que fueron en su momento para ellos y lo siguen siendo aún hoy... un enigma.

El ensayo, en última instancia me brinda “libertad argumentativa” a la hora de jugar entre el ida y vuelta en la lectura y la escritura sobre lo leído, atendiendo siempre a un hecho fundamental: el presente trabajo final no se plantea como finalidad arribar a conclusiones fijas o cerradas, ni sentar postura al respecto, sino transitar el camino donde las respuestas y saberes sólo encuentran su sostén en el carácter y el peso que la palabra “provisorio” le aporta al tema propuesto. En el decir de Giordano (2005):

Si un ensayo de literatura es provisorio, ese no acabamiento, esa falta de conclusión no es accesoria sino fundamental: la lectura es, por definición provisorio: lo que en una lectura se cierra, en otra, capaz de inventar lo que aquella entredice, se reabre. (p.224)

De un modo oracular, es decir, tratando de ir un poco más allá de los saberes cotidianos (o del simple mortal) nos introduciremos en la problemática del “empuje-a-la-mujer”, resaltando el enigma que detrás de dicha noción compuesta se oculta, es decir, la mujer. Para aprehender (captar y tomar) algo en torno al saber acerca de la mujer voy a recurrir al mito en su carácter de construcción, tal es así, que el mito nos acerca a aquello que no logra saberse del todo. A este respecto Ferrero (2022) sostiene que “*el mito, ante la falta en palabra, construye imágenes, las que adquieren vida y transmutan*” (p.33).

Voy a poner el énfasis en el mito de Tiresias –el oráculo– en una de sus tantas versiones. Sobre él, se dice que tenía cualidades videntes acerca de los sexos debido a un castigo de los dioses que lo obligó a experimentar tanto lo masculino como lo femenino. El mito cuenta que el joven Tiresias se encuentra en una caminata por el bosque a dos serpientes copulando, es así que reacciona separándolas y en esa acción mata a la hembra. Los dioses se enojan y por ello lo castigan transformándolo en mujer. Vive un par de años de un modo femenino hasta que nuevamente se encuentra en el bosque a dos serpientes copulando y vuelve a separarlas, ahora los dioses lo vuelven a castigar y lo transforman nuevamente en hombre.

El mito cuenta que en una ocasión, dos dioses del Olimpo, Zeus y Hera (esposo y esposa) se encontraban discutiendo sobre una cuestión muy puntual. El problema era de índole sexual, acerca de ¿Quién gozaba más en el acto sexual, el hombre o la mujer? Para resolver dicho interrogante no tuvieron mejor idea que llamar a aquel que al modo andrógino había experimentado ambos sexos. Tiresias resolvió la incógnita de los dioses al responder que en una escala de uno a diez, la mujer goza en nueve partes y el hombre en una. Se dice que ésta respuesta despertó la ira de Hera quien castigó a Tiresias condenándolo a la ceguera, pero Zeus en un acto de bondad y compensación le otorgó el don de la adivinación.

Este mito es revelador, se ubica en la figura oracular de Tiresias –al cual recurren muchas figuras mitológicas para encontrar en él su verdad como el mismo Edipo–, una respuesta acerca del goce. Respuesta que afirma que la mujer goza siempre “de más” en comparación con el hombre.

Podríamos argüir que la respuesta tiresiana tiene un punto en común, en este sentido, con lo que Jacques Lacan propone a partir de sus fórmulas de la sexuación en el Seminario 20 (1972). Una primer cuestión que ubican tanto el mito como Lacan es la estrecha relación del sujeto – sea hombre o mujer– con el goce en lo atinente a la construcción de un “ser sexuado”, tornando en este sentido al goce como un elemento crucial para entender, según Lacan, la sexuación como una elección inconsciente. Mediante éste proceso un sujeto se posiciona como hombre o mujer a partir del elegir una modalidad de goce.

La elección del sexo en este punto resulta posible a partir de un único elemento que prescinde totalmente de la anatomía, el género o las identificaciones, cuando se habla de sexuación como una elección del sujeto se refiere a una elección de goce. Y cuando se trata de goce, estamos hablando de un único goce aceptado en el inconsciente, el goce fálico. Si hablamos del falo y su función –la función fálica– estamos en el terreno estructural neurótico. *“La función fálica, inscribe la operatividad de la castración, el sacrificio de un supuesto goce originario que conlleva la inscripción de la sexualidad en el lenguaje”* (Alenka Zupančič et al., 2013, p.86). Esto es una consecuencia directa de la operatoria metafórica del significante Nombre del Padre en el deseo del Otro.

Ahora bien, la psicosis plantea una serie de cambios estructurales que hacen a su diferencia con respecto a la neurosis, cambios que a groso modo podemos ubicar a partir de un accidente que tiene como principal consecuencia que dos significantes esenciales en la estructura se encuentren ausentes –forcluidos–. Estos son el Nombre del Padre y la significación fálica. Esta última resulta crucial, pues, es la que logra inscribir el único modo de goce aceptado en el inconsciente, en este sentido Alenka Zupančič et al. (2013) sostienen *“que el goce en tanto determinado por el inconsciente es siempre y únicamente goce fálico”* (p. 85).

A este respecto y frente a las anteriores consecuencias lógicas/estructurales ¿Que queda a disposición para que el sujeto psicótico elija su ser sexuado? ¿Como se plantea la cuestión de la elección del sexo en base al goce –la sexuación–, si esta solo se produce a partir de la función fálica, forcluida en el psicótico? ¿Qué sucede si el goce no está regulado fálicamente? ¿A qué recursos apela el psicótico para limitar el goce sin riendas fálicas?

He aquí la cuestión central del ensayo: el psicótico responde ante la carencia fálica para inscribir su sexo, muchas veces hasta pone de su cuerpo para ello. El psicótico responde con su inventiva y creatividad, aquí aparece el “empuje-a-la-mujer” en su máximo esplendor como un modo

más de respuesta. En las hojas venideras se intentará abordar este concepto en toda su plenitud, sirviendome para ello del filme “El jockey”, que como un recurso externo ayudará a dar soltura y peso a la argumentación teórica desarrollada a partir de estos intrincados conceptos.

El fin de este apartado es solo introducir y contextualizar un poco la temática que se abordará en extenso a continuación. Este ensayo estará organizado de la siguiente manera: la primera parte se centrará en la teoría y los conceptos implicados en el objetivo principal a indagar; una segunda parte estará orientada al psicoanálisis y el cine en su articulación, incorporando la película “El jockey” y las escenas de la misma sobre las que, en una tercera sección, se procederá a realizar un análisis a la luz de los conceptos, por último, se intentará abordar y dar un intento de respuesta al objetivo principal que sustenta la presente indagación en las conclusiones finales.

1. PRIMERA PARTE. NOCIONES TEÓRICAS

1.1. **¿Qué desea una mujer? Feminidad en Freud y Lacan.**

La pregunta que encabeza el presente apartado no es casual, como toda pregunta apunta a un vacío de saber. La mujer en la teoría psicoanalítica conceptualizada primero por Freud y luego releída por Lacan representó y representa aún hoy un agujero, brecha en el saber. Es así que “la mujer” como enigma fue enfrentándose a estos autores que intentaron asirla conceptualmente, de este enfrentamiento salió airosa ya que respecto a la misma no puede decirse todo, siempre resta un punto inefable. Sobre ella y su misterio versarán las siguientes páginas, resaltando como en un primer momento supuso un tope a la indagación freudiana, quien nunca dudó en admitir sobre el tema que lo enigmático siempre sobresale. Luego con Lacan advertiremos que como significante “La mujer” está lógicamente forcluida de la estructura, cerrando así el tema mediante la inauguración de un imposible. Es por ello, que no se sabe nada sobre “La mujer” en el inconciente, por lo cual para Lacan deviene Otro sexo –para ambos sexos–, lo *heteros* como radicalmente Otro.

Adentrándonos en el tema, la feminidad le impuso un tope a Freud cuando éste abordó el desarrollo del complejo de Edipo en una serie de escritos entre los que se destacan: “La organización genital infantil” de 1923; “El sepultamiento del complejo de Edipo” de 1924; “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos” de 1925; “Sobre la sexualidad femenina” de 1931, y por último, la “Conferencia sobre la feminidad” de 1933. En este último escrito, podemos decir que Freud recapitula con respecto al recorrido realizado en la formalización de Edipo al tema de la feminidad. Allí sostiene al respecto que, “*el enigma de la feminidad ha puesto cavilosos a los hombres de todos los tiempos*” (Freud, 1933, p.105). Más adelante en el mismo texto, Freud parece redoblar el aura enigmática que rodea al tema femenino, postulando una sola libido:

Existe solo una libido, que entra al servicio de la función sexual tanto masculina como femenina. No podemos atribuirle sexo alguno; si de acuerdo con la comparación convencional entre actividad y masculinidad queremos llamarla masculina, no debemos olvidar que subroga también aspiraciones de metas pasivas. Como quiera que sea, la expresión “libido femenina” carece de todo justificativo. (p. 122).

A continuación desarrollare brevemente el complejo de Edipo freudiano –en este caso solo en su variante positiva– para remarcar los puntos que diferencian a ambos sexos, puntos de diferencia sustentados, según Lacan, en la disimetría significativa que obliga a la niña a dar un rodeo por el padre para acceder así a su posición en la feminidad.

Partiendo, no obstante, de un punto común tanto para niños como niñas el creador del psicoanálisis sostiene que ya en la infancia existe una organización genital infantil. En dicha organización existe una fuerte ligazón al objeto que originariamente es la madre, por lo cual, las mociones pulsionales se dirigen en ambos sexos a la figura materna; la diferencia que se plantea aquí es con respecto a la sexualidad adulta, destacando que en la infancia no es posible aún la síntesis pulsional que conlleve al fin reproductivo, la pulsión es parcial. Otra diferencia para con respecto a los adultos hace a la cuestión de la fase fálica, Freud (1923) sostiene respecto a la misma que *“para ambos sexos, sólo desempeña un papel un genital, el masculino. Por tanto, no hay un primado genital, sino un primado del falo”* (p.146).

El desenvolvimiento del Edipo es plenamente coincidente, en este sentido, con el predominio de la fase fálica. Esta etapa le confiere a ambos sexos el mismo órgano anatómico ya que las diferencias entre el pene y la vagina aún no son tenidas en cuenta por el sujeto infantil. La actividad onanista placentera, tanto del niño como de la niña, es preponderantemente masculina y dirigida a la figura materna; pero esto no está destinado a mantenerse así, y es a partir de este punto común que la cuestión se bifurca para el varón y la mujer.

En cuanto al caso del pequeño varón sostenemos que de entrada se encuentra en pleno atravesamiento del complejo de Edipo, sus mociones pulsionales son dirigidas en este sentido a su primer objeto libidinal que es la madre, en tanto, su odio, celos y rivalidad son dirigidos a la figura del padre.

El quehacer masturbatorio del niño está en pleno auge. El pene como sede de sensaciones placenteras permitirá desarrollar al niño todo tipo de teorías e investigaciones sustentadas exclusivamente en esta parte del cuerpo. Como resultado del quehacer onanista se impone la afrenta adulta y la consecuente amenaza respecto a que se le cortará y/o llamará al doctor si se mantiene en dichos quehaceres, amenaza que en un primer tiempo no surte efecto en el niño sino hasta un momento clave que pone fin a su etapa fálica y con ella también al complejo de Edipo: *“el niño llega a descubrir que el pene no es un patrimonio común de todos los seres semejantes a él. Da ocasión de ello la visión casual de los genitales de una hermanita o compañerita de juegos”* (Freud, 1923, p. 147).

En esta misma dirección en “El sepultamiento del complejo de Edipo”, Freud (1924) afirma que la visión por parte del niño del genital femenino hace que la amenaza de castración tome fuerza como un hecho factible, *“con ello se ha vuelto representable la pérdida del propio pene, y la amenaza de castración obtiene su efecto con posterioridad”* (p.183). Es por ello que al tomar fuerza la amenaza de castración, el pequeño empieza a resignificarla a posteriori. El complejo de castración enfrenta entonces al niño a una elección a realizar: conservar el pene sobre el cual ha volcado un gran interés narcisista o el objeto amado. *“En este conflicto triunfa normalmente el primero de estos poderes: el yo*

del niño se extraña del complejo de Edipo” (Freud, 1924, p.184). Eligiendo conservar su pene, se identifica ahora al padre rival para acceder al objeto de amor, es decir, a su madre. La consecuencia de todo el proceso es la siguiente: *“La autoridad del padre, o de ambos progenitores, introyectada en el yo, forma ahí el núcleo del superyó, que toma prestada del padre su severidad, perpetúa la prohibición del incesto*” (Freud, 1924, p.184).

Con respecto al caso de la niña el panorama no parece ser el mismo, aquí la cuestión del esquema propuesto al varón se invierte: el recorrido del niño es desde el Edipo a la castración (quien le pone un fin). En cambio, la pequeña en un primer momento tal como un pequeño varoncito, dirige sus mociones pulsionales a la madre. Su actividad onanista está centrada en el clítoris, el cual hace las veces de pequeño pene. En el tránsito por el complejo de Edipo la niña se verá compelida a transmutar de objeto pasando de la madre al padre, debido a esto, su posición pasará de ser marcadamente masculina –pequeño varón– a la feminidad propiamente dicha. Este suceso conlleva, a su vez, el cambio de zona erógena relevando el clítoris por la vagina (en un inicio desconocida para ambos sexos).

De aquí que en la niña el complejo de Castración antecede al Edipo, al comparar sus genitales con un hermanito u varoncito se ve perjudicada en tanto sabe que no lo tiene desde un primer momento. Freud sostiene que la niña se aferra a la idea de que pronto le crecerá (punto de germen para el complejo de masculinidad, ya que la idea quedará perdurando en el inconsciente), pero en este sentido la realidad insiste, la diferencia sexual anatómica entre niño y niña impone sus consecuencias que *“corresponde al distingo entre la castración consumada y mera amenaza de castración*” (Freud, 1925, p.275). La pequeña cae presa de la envidia del pene y, a partir de este momento, se empieza a menoscabar la fuerte relación que la unía con la madre. A la madre se responsabiliza de haberla dotado en desventaja. Como resultado de la diferencia sexual anatómica la niña sabe que no lo tiene y quiere tenerlo, para ello será necesario realizar un rodeo, es así que al confirmarse castrada entra al Edipo en busca de un sustituto fálico. Ahora va en busca de un hijo del padre a quien toma como objeto de amor. En esta dirección Freud (1925), afirma que: *“la libido de la niña se desliza –solo cabe decir: a lo largo de una ecuación simbólica prefigurada pene=hijo– a una nueva posición. Resigna el deseo del pene para reemplazarlo por el deseo de un hijo*” (p.274).

En la niña el complejo de Edipo, sustentado en el deseo de poseer un niño del padre sustituto del pene no encuentra para su finalización el condicionamiento que si tiene el varón en la amenaza de castración. En la pequeña *“la castración ya ha producido sus efectos, y consistió en esforzar a la niña a la situación del complejo de Edipo*” (Freud, 1925, p.276). Por tanto, esto resalta otra consecuencia en lo que a la formación del superyó se refiere, en ellas según Freud (1925): *“el superyó nunca deviene tan implacable, tan impersonal, tan independiente de sus orígenes afectivos como lo exigimos en el*

caso del varón” (p. 276). Hasta este punto los desarrollos freudianos sobre el Edipo, estos desarrollos les presentan a Freud un enigma sobre la sexualidad femenina.

En cuanto a Jacques Lacan voy a introducir sus aportes resaltando en este autor dos modos de encarar el tema de la feminidad. El primero de esos modos está circunscrito al periodo en la enseñanza de Lacan en donde el predominio de lo simbólico toma relevancia (contexto de sus primeros seminarios). Época en la que el autor francés produce una relectura del edipo freudiano destacando un hecho crucial en su modo de entender la sexualidad, ésta aparece inscrita bajo las coordenadas que brinda lo simbólico: el significante.

En relación al edipo desarrollado por Freud, Lacan observa una ausencia en la mujer correlativa a una prevalencia muy potente en su par masculino, se destaca entonces, una disimetría significativa en favor del falo. Este es el hecho nodal por el cual las niñas deben realizar un rodeo identificatorio por el objeto paterno para acceder a su posición en la feminidad, el padre, en este modo de entender el Edipo toma una relevancia importante ya que permite, en ambos sexos, la inscripción sexual en el inconsciente. En este sentido Lacan apunta a que lo propiamente femenino –la mujer–, no existe sino permaneciendo en modo de pregunta: *“la mujer se pregunta qué es ser una mujer, del mismo modo el sujeto masculino se pregunta qué es ser una mujer”* (Lacan, 1955-1956, p.244). Hay allí un vacío en ser, no existen las coordenadas simbólicas necesarias que nos permitan responder a dicho interrogante –si no es a partir del significante paterno– así lo destaca Lacan (1955-1956) en el Seminario 3 sobre las psicosis:

Si tanto para la hembra como para el varón el complejo de castración adquiere un valor-pivote en la realización del Edipo, es muy precisamente en función del padre, porque el falo es un símbolo que no tiene correspondiente ni equivalente. Lo que está en juego es una disimetría en el significante. (Lacan, 1955-1956, p.251).

Las niñas al verse obligadas a realizar un rodeo por el padre para acceder a su posición femenina señalan que el falo es el único elemento con el que dispone el sujeto para posicionarse respecto al sexo, tema espinoso en cuanto a la mujer, ya que en ella algo de esto falta:

Hablando estrictamente no hay, diremos, simbolización del sexo de la mujer en cuanto tal. En todos los casos, la simbolización no es la misma, no tiene la misma fuente, el mismo modo de acceso que la simbolización del sexo del hombre. Y esto, porque lo imaginario sólo proporciona una ausencia donde en otro lado hay un símbolo muy prevalente. (Lacan, 1956, p.251)

En esta misma dirección en el texto “La significación del falo” del año 1958, Lacan apunta a

la importancia de dicho símbolo en la estructuración de todo sujeto, elevándolo a la categoría de un significante esencial en la economía intrasubjetiva, por sus lazos regulatorios del deseo: “*significante destinado a designar en su conjunto los efectos de significado*” (Lacan, 1958, p. 657). Lo que se juega en la estructuración psíquica a partir del complejo de Edipo y el de castración tiene su influencia, entonces, en la posición inconciente del sujeto, sin la cual “*no podría identificarse con el tipo ideal de su sexo, ni siquiera responder sin grandes vicisitudes a las necesidades de su partenaire en la relaciones sexual, e incluso acoger con justeza las del niño que es procreado en ellas*” (Lacan, 1958, p. 653).

El segundo momento donde Lacan aborda la cuestión de la mujer es en la década de 1970, tenemos que situarnos en el Seminario 20 (1972-1973), es un momento de la enseñanza del maestro francés donde prima el registro de lo real. En dicho seminario, Lacan introduce las denominadas fórmulas de la sexuación que vienen a mostrar las formas en que los sujetos se posicionan sexualmente en base al goce, por un lado, tenemos el goce fálico y por otro, el Otro goce suplementario al mismo: en este mismo sentido Schejtman (2006) sostiene:

Hay un goce que se regula por la ley del padre –goce fálico–, del que podemos decir que es un goce político –goce de la polis, de “la ciudad del falo” –, hay además un goce propiamente femenino que resiste (...) al encuadramiento que proviene de la ley. (p.269)

A continuación introduciré el cuadro correspondiente a los matemas de la sexuación desarrollado por Jacques Lacan en el curso del “Seminario Aun” (1972-1973), clase VII. Posteriormente voy a explicar cómo los ajusta al varón y la mujer destacando en dicha asignación dos modos distintos de goce:

$\exists X$	$\bar{\Phi}X$	$\bar{\exists}X$	$\bar{\Phi}X$
$\forall X$	ΦX	$\bar{\forall}X$	ΦX

Respecto a las fórmulas, sostiene que “*todo ser que habla se inscribe en uno u otro lado*” (Lacan, 1972-1973, p. 96). El lado izquierdo corresponde a la inscripción sexual del varón, el derecho es el lado correspondiente a la mujer. Esta partición no debe ser entendida en absoluto como un binarismo, más bien lo que las fórmulas vienen a remarcar es: “Un solo” goce en juego y otro suplementario a este, que no llega a conformar un uno. En así que podemos decir “*más que uno, pero no forzosamente dos*” ((Alenka Zupančič et al., 2013, p.88)

Para el varón la fórmula (ubicada en el cuadrángulo inferior izquierdo) señala que para todo hombre (x) se cumple la función fálica y la consiguiente regulación fálica del goce, es la fórmula del universal (para todo), que para constituirse (ubicarse en el cuadrángulo superior izquierdo) debe fundarse es una operación de excepción –al mismo universal–. Es así, que tiene que existir “al-menos-uno” que no se incluya en él, *“no hay que olvidar que esta función encuentra su límite en la existencia de una x que niega la función (...) Es lo que se llama la función del padre”* (Lacan, 1972-1973 p. 96). El padre es ese “al-menos-uno” exceptuado que confirma y sostiene el universal, por el cual todos los demás aparecen bajo la horma fálica.

Para la mujer, la fórmula en su generalidad expresa que ésta se encuentra no-toda determinada por la función fálica, en este sentido, algo de ella escapa a tal determinación. En el (cuadrángulo inferior derecho) la fórmula se lee: para no todo (x) se cumple la función fálica, ya que se niega el cuantificador universal (mediante la barra superior). Este modo de formular a la mujer hace que no esté totalmente captada y/o determinada por el falo, algo en ella excede a tal determinación. El (cuadrángulo superior derecho) remarca la no operatoria de la excepción en la mujer, no hay excepción –como ocurre con el padre, del lado varón–, la fórmula se lee: *no existe ni al menos uno que diga no a la función*. Esto deja a la mujer sin una clase que las englobe en un universal, no hay excepción que funde La Mujer, es por ello que no existe, cuestión que es bien remarcada por Lacan (1972-1973): *“No hay la mujer, artículo definido para designar el universal. Por esencia ella es no-toda”* (p.89). Solo podemos captarla en tanto tomada falicamente como la (/) mujer tachada, por ello, para Godoy (2012) *“las mujeres no hacen un conjunto sino una serie infinita, que es lo que se opone a un conjunto cerrado, es una, una, una, una...”*(p.173).

Del Otro goce en la mujer nada se sabe pues es un goce mudo. Está más allá del falo y parece ser suplementario al mismo, Guy Le Gaufey (2007) sostiene respecto al mismo que *“no tiene lugar; y acompaña al goce fálico como su sombra (...) ese otro goce se inscribe más bien en el tipo de argumentación propio de las teologías negativas. No se lo puede invocar sino para negarlo”* (p.53).

Es en base a lo desarrollado hasta este punto que frases axiomáticas de Lacan como: “No hay relación sexual” empiezan a cobrar un significado más claro. Asistimos a la falla del amor –a su impotencia–, ya que en términos de relación sexual siempre se alude al uno, al uno del sexo que no puede mas que establecer relación consigo mismo. *“El amor es impotente, aunque sea recíproco, porque ignora que no es más que el deseo de ser Uno, lo cual nos conduce a la imposibilidad de establecer la relación de ellos, quienes? dos sexos”* (Lacan, 1972-1973, p.14).

Para finalizar el presente apartado voy a aclarar porque en el mismo puse especial énfasis en el desarrollo del Edipo. Ello es así debido a que en mi opinión éste complejo nos permite entrever una lectura más ordenada sobre el tema de la mujer en la articulación de los autores tratados (Freud y

Lacan). Articulación que puede ser resumida muy bien en la siguiente cita de Schejtman (2006) quien respecto al papel del Edipo remarca que el mismo es: *“la maquinaria que regula el goce, tornándolo fálico, puede indicarse que una mujer es no-toda tomada por aquel, lo que tiene por consecuencia “para ella” que no todo el goce se deje atrapar en sus redes”* (p.270). En relación al motor que sepulta al Edipo en los varones (aludo a la amenaza de castración) falta por la disposición anatómica en la niña (esta se ve de entrada castrada), que es un modo de decir que la castración en ellas (mujeres) funciona de un modo no acabado. La consecuencia puede indicarse del siguiente modo: el goce en ellas resulta fálico –pero notodo–, resta un Otro que es suplementario al mismo. En palabras de Schejtman (2006), *“allí donde la mujer no disuelve (...) su Complejo de Edipo, no-toda es tomada por este”* (p.270)

1.2. Estructura y psicosis.

En la presente sección de desarrollo teórico se abordarán las nociones de estructura y psicosis. Partiré realizando para ello un breve recorrido contextual acerca de la corriente estructuralista en la que Lacan involucra su enseñanza. Luego voy a introducir la noción de estructura que el autor francés propone en el Seminario 3 (1955-1956), para desglosar y desarrollar sus componentes. Finalmente voy a transitar por la estructura de la psicosis y el modo en que Lacan piensa su mecanismo específico y sus particularidades.

El **estructuralismo** es un enfoque dentro de las ciencias humanas cuyo método es usado para analizar el lenguaje, la cultura, la sociedad, entre otros. El mismo hace su aparición en la segunda mitad del siglo XX. En términos generales podemos decir que el estructuralismo se aboca al estudio de las relaciones e interrelaciones, dentro de las cuales, en una cultura determinada se producen los significados. De acuerdo con esta corriente *“dentro de una cultura el significado es producido y reproducido a través de varias prácticas, fenómenos y actividades que sirven como sistemas de significación”*(Aliani, 2012, p.154).

Podemos afirmar que hasta el momento en que el estructuralismo aparece, el orden del estudio del mundo estaba basado en el modelo natural, positivista y descriptivista; por lo tanto, los objetos eran estudiados a partir de las cualidades que poseían. Al surgir el estructuralismo pone el foco de atención en las relaciones recíprocas entre los objetos, sale del terreno de las cualidades de determinada sustancia para ubicarse en las relaciones entre las mismas, analizando los fenómenos en una sincronía múltiple, es decir, atendiendo a todas las relaciones posibles del objeto estudiado, sin particularizar al mismo ni aislarlo.

Ferdinand de Saussure (1857-1913), es considerado como el precursor pionero en el estructuralismo, a partir de sus estudios sobre el lenguaje y su objeto, es decir, la lengua. *“En tal*

movimiento propuso a la lengua como el primer modelo estructural” (Aliani, 2012, p.162). Sostuvo que la lengua estaba compuesta de dos dimensiones, una de ellas, la horizontal y necesaria hace referencia al sistema de signos con sus puras diferencias, la vertical y atributiva entre el significado y el significante que hacen a la unidad del signo lingüístico.

A partir de los aportes de Saussure *“los objetos culturales eran susceptibles de ser interpretados como una estructura por ser efecto de una estructura mayor, el lenguaje”* (Aliani, 2012, p.163). Luego de él, otros autores fueron tomando el modelo estructural para realizar sus investigaciones, entre estos, se destacan Jacobson, Lévi Strauss y Lacan. En el caso de este último, podemos decir que la lingüística representó el suelo estructural desde donde construyó sus aportes al psicoanálisis, no sin antes distanciarse y afirmar que él no haría el trabajo del lingüista, sino más bien, –lingüisteria– (neologismo compuesto por la conjugación de lingüística e histeria).

Luego de introducir brevemente el posicionamiento estructuralista, llegamos a los desarrollos lacanianos sobre la **noción de estructura**. Al respecto, podemos plantear una discrepancia en el modo en que Lacan concibe a la estructura, imponiendo un sello propio con respecto a sus predecesores. La noción de estructura hasta Lacan era entendida como una totalidad que *“sostiene que los fenómenos observados constituyen un conjunto significativo imposible de ser comprendido fuera de su orden”* (Aliani, 2012, p.164). En el Seminario 3 sobre Las psicosis (1955-1956), Lacan introduce la noción de estructura sosteniendo que: *“La estructura es primero un grupo de elementos que forman un conjunto co-variante”*. (p.261). Una página más adelante y rompiendo con la definición de estructura de sus predecesores afirma: *“Dije un conjunto, no dije totalidad (...) la noción de totalidad sólo interviene si estamos ante una relación cerrada con un correspondiente, cuya estructura es solidaria. Puede haber, por el contrario, una relación abierta, a la que llamaremos de suplementariedad”* (Lacan, 1955-1956, p.262).

La noción de estructura queda entonces conformada de la siguiente manera: *conjunto co-variante de elementos significantes en una relación abierta de suplementariedad. “Se trata, entonces, de las nociones matemáticas de conjunto y de co-variación, asociadas a la noción lingüística del significante”* (Eidelsztein, 2008, p.49).

Sobre la noción de conjunto podemos afirmar que *“designa a una colección de elementos finitos o infinitos de propiedades y órdenes cualesquiera”* (Aliani, 2012, p.187). En este sentido, retomando a Eidelsztein (2008), *“conjunto es la mera enunciación de una colección de elementos, precisamente definidos y que se caracteriza por que evita las implicaciones de la totalidad o las depura”*(p.49). Lacan afirma que en el caso de la batería significativa, la misma está completa; más allá de ello, es importante pensar un conjunto no cerrado y completo. Y es así como partiendo de la base lógica del no-todo el autor francés sostiene una noción de estructura que *“implicaría reconocer una*

carencia estructurante de la lengua al modo de que cualquier agrupación significativa, por más grande que sea, no contendría ni prevería todos los elementos posible” (Aliani, 2012, p.188). Este agrupamiento no-todo, Lacan lo llama tesoro significativo. Es por ello que la noción de estructura lacaniana dista de la de sus antecesores. La cuestión de la estructura, no se pliega en un totalidad cerrada, más bien, un elemento faltante hace de la cadena incompleta. ¿Cuál es ese elemento faltante del conjunto que hace a la estructura? El significativo de una falta en el Otro.

En la lógica del tesoro significativo el significativo que inscribe la falta en el Otro, no es más, que una marca que debe descontarse en el mismo acto de sumarla. Estamos ante un denominador del conjunto indecible, un elemento que inscribe lo inefable como ineliminable, cada vez que anota una presencia se pone en acto su sustracción. (Aliani, 2012, p.188)

Siguiendo con otro de los elementos de la estructura, llegamos a la noción de co-variancia. La misma hace referencia al valor puramente diferencial de los elementos, en este caso, los significantes. *“Los elementos del conjunto son lugares negativos del sistema de relaciones, que no poseen posiciones fijas con ningún otro elemento de la estructura o por fuera de ella”* (Aliani, 2012, p.188). En sí mismo, cada elemento no vale nada, solo al hacer diferencia con otro cobra un valor, en este sentido, hacen falta al menos dos. El día y la noche son el par de opuestos que cobran valor a partir de su pura diferencia significativa.

Por último, arribamos al significativo. Sobre el mismo mucho se puede decir. Para definirlo tomaré primeramente una referencia de Masotta (1991) quien sostiene que el significativo *“es la palabra, en tanto la palabra es capaz de remitir a más de un significado”*(p.16). En una definición más ajustada, podemos decir:

El significativo es la manifestación material de una serie finita de fonemas, ósea, de los elementos diferenciales últimos del lenguaje. Los significantes son discretos, justamente por no ser otra cosa que series de fonemas y, además, su número, en la batería del significativo, es finito también. (Eidelsztein, 2008, p.52)

Como tal, por ellos mismos los significantes no significan nada, solo a partir de su conjugación por intermedio de la co-varianza cobran un valor a partir de la pura diferencia con los otros. Es sobre el significativo que Lacan opera una serie de modificaciones. Tomando originariamente los aporte de Saussure trastoca la indisociabilidad del signo lingüístico –compuesto por el significado y el significativo– y deja a este último en un lugar de determinación del primero. En este sentido, la relación ya no es de reciprocidad entre ambos términos, en el inconsciente el significativo toma preponderancia al hacer cadena con otros y en los intersticios entre ellos surgirán los efectos de significado. Es en base a este predominio significativo por el cual sostendrá que *“el inconsciente está*

estructurado como un lenguaje” (Lacan, 1964, p.28), es decir, seguirá las mismas leyes que tiene el lenguaje haciendo especial énfasis en la metáfora y la metonimia (asociación y contigüidad)

A continuación voy a introducir los aportes que Lacan realiza en torno a la **estructura de la psicosis**. Para ello voy a utilizar la estrategia de contraste entre neurosis y psicosis para marcar lo que distingue a la segunda de la primera. El fin del contraste no es otro que resaltar la disimetría entre ambas estructuras sin juzgar ni anteponer una sobre la otra. De hecho, siguiendo a Soler (2004), sostengo que la psicosis *“no es un caos, no es un desorden, es lo que se llama “un orden del sujeto”*. *Por cierto un orden trastornado en relación con el orden del sujeto neurótico, pero un orden con todo*” (p.11). Este hecho crucial que iguala el tratamiento de ambas estructuras al concebir la psicosis como un “orden distinto” sustenta una posición ética que hace al triunfo sobre *“la segregación política de la anomalía”* (Soler, 2004, p.11).

Entonces partiendo de un punto común, Soler (2004) sostiene que tanto la neurosis como la psicosis son estructuras en estrecha conexión con el significante. Es así que Lacan en “De una cuestión preliminar...” (1958) instituye su doctrina de la psicosis en base a su tesis del “inconsciente estructurado como un lenguaje”, en este sentido, para el autor francés *“la condición del sujeto [neurosis o psicosis] depende de lo que se desarrolla a nivel del Otro”* (p. 549).

Lo que sucede a nivel del Otro respecta al significante Nombre-del-padre y su operatoria mediante la metáfora paterna hecho que tiene como principal consecuencia estructural la instauración de la significación fálica. Esto hará a la diferenciación estructural entre la neurosis y la psicosis. El Nombre-del-Padre es introducido por Lacan en el Seminario 5 “Sobre las formaciones del inconsciente” (1957-1958), allí destaca su importancia en tanto este significante es la impronta de la ley: *“lo que autoriza el texto de la ley le basta con estar; por su parte, en el nivel del significante. Es lo que yo llamo el Nombre del Padre, es decir, el padre simbólico”* (p. 150); más adelante sostiene que su operatoria es a partir de una metáfora *“una metáfora, es un significante que viene en lugar de otro significante”* (Lacan, 1958, p 179).

Es así que podemos plantear la cuestión diferencial entre ambas estructuras a partir del funcionamiento –o no– de una metáfora (que no es cualquier metáfora) sino la metáfora paterna. Partiendo del caso de la neurosis, respecto a la misma podemos decir siguiendo a Soler (2004) que:

La metáfora paterna (...) al sustituir el significante del deseo de la madre por el Nombre-del-Padre, el significante del padre, –y ésta es la sustitución metafórica–, hace surgir una significación: la significación fálica, que le da sentido al ser del sujeto, al ser de viviente.
(p. 124)

En esta línea, podemos afirmar que el significante Nombre del Padre en la operación de “castración” encarna el límite al deseo de la madre y mediante su prohibición produce una sustracción de goce (que hace a la extracción del objeto a). La serie que podemos seguir es la siguiente: 1-Nombre-del-Padre hace a la 2- Castración (entendida como un vaciamiento de goce) y de resultas 3- el deseo se instaura (entendido como barrera al goce). El padre nos delega la respuesta fálica que transforma el enigmático deseo del Otro en una respuesta sobre el deseo del Otro. En esta línea, “*este vacío inaugural, enigmático, que es el deseo de la madre recibe una respuesta universal: desea el falo, operación de significantización que da una respuesta en términos fálicos*” (Tendlarz, 2009, pp. 25-26).

El falo pasa, entonces, a comportarse como un significante esencial en la economía intrasubjetiva, ya que es bajo el peso de la operatoria metafórica del padre que el falo se torna ese significante que se estampa sobre lo significable –el ser del ente del sujeto– invistiendolo de significado.

La significación fálica siguiendo a Tendlarz (2009), nos permitirá entre otras cosas: organizar el conjunto de significaciones (el sentido común); instalar una posición inconciente según el tipo ideal de sexo; nos orienta en cuanto al rol a cumplir frente al partenaire sexual; nos va a decir algo en cuanto a ser padre o madre; y por último, tiene capital importancia en lo que Lacan denomina “la juntura más íntima del sentimiento de vida”. De aquí deviene su capital importancia ya que además en esta operación el falo en su operación simbólica se establece como el significante del deseo, “*significante privilegiado de esa marca en la que parte del logos se une al advenimiento del deseo*” (Lacan, 1958, p.659).

En cuanto a la psicosis, hay algo de la operatoria metafórica que no funciona en el nivel del Otro; esto debido a un mecanismo que tiene un funcionamiento en la estructura de la psicosis y que da a la misma su carácter particular haciendo que su orden este “trastocado” respecto a la neurosis. Estoy refiriéndome a la forclusión “Verwerfung” (que podemos traducir como rechazo): “*Lacan identifica la Verwerfung como el mecanismo específico de la psicosis, en el cual un elemento es rechazado fuera del orden simbólico, exactamente como si nunca hubiera existido*” (Evans, 1996, p.97). Este mecanismo es planteado por el autor francés como esencial, es decir, está ubicado entonces en la base de toda psicosis pero no es sino por sus efectos que se lo puede inferir. Es por la determinación del significante que se ordena o desordena el mundo, esto queda claro cuando Lacan afirma que “*es la falta del Nombre del Padre en ese lugar la que, por el agujero que abre en el significado, inicia la cascada de los retoques del significante de donde procede el desastre creciente de lo imaginario*” (Lacan, 1958, p.552).

Es un término con raíces freudianas, Lacan lo rastrea en el texto “Neuropsicosis de defensa” (1894) allí respecto al mecanismo defensivo de la psicosis alucinatoria Freud sostiene “*el yo rechaza*

(Verworfen) *la representación intolerable conjuntamente con su afecto y se conduce como si la representación no hubiese jamás llegado a él*” (p.175). [El agregado entre paréntesis es mío]

Que el significante Nombre del Padre no funcione en la estructura –legalizándola– es un hecho cargado de consecuencias. La primera de ellas la podemos notar en cuanto al falo y su no funcionamiento en la estructura: *“esto es lo que la forclusión hace imposible. Por lo tanto, se puede decir que la psicosis nos presenta un sujeto no inscripto en la función fálica”*. (Soler, 2004, p. 14).

Ahora bien, para entender cómo opera el mecanismo de la forclusión que hace a la ausencia del significante Nombre del Padre y, por consecuencia, también al defecto en la operatoria metafórica tenemos que remitirnos a los primeros tiempos lógicos de constitución subjetiva, tiempos lógicos que hacen a la constitución del adentro y el afuera. Para ello, voy a retomar los aportes que Lacan realiza a partir de la lectura de los textos freudianos: “Pulsión y destinos de pulsión” (1915) y “La negación” de (1925). Es a partir de ellos que se deducen una serie de procesos que hacen a la constitución del aparato donde el término forclusión cobra un sentido más claro.

En esos primeros tiempos según el autor francés –para el caso de la psicosis– sucede que algo de lo primordial y tocante al ser no se lleve a cabo por parte de la simbolización: *“puede entonces suceder que algo primordial en lo tocante al ser del sujeto no entre en la simbolización, y sea, no reprimido, sino rechazado”* (Lacan, 1955-1965, p. 118).

Tenemos por una lado la “Bejahung” cuya traducción es afirmación primordial, y por el otro a la “Ausstossung” que significa expulsión, estos procesos son el derecho y el revés, caras de una misma moneda. Tenemos también el juicio de atribución y el juicio de existencia.

El juicio de atribución se refiere a la incorporación que realiza el yo, el mismo incorpora de acuerdo a las cualidades atribuidas a los objetos: lo bueno/placentero pasa a formar parte del yo, mientras que lo no placentero/malo es expulsado, *“detrás del juicio de atribución, ¿Qué hay? Hay el quiero apropiar(me), introyectar o el quiero expulsar”* (Hyppolite, 1956, p.842). Es así cómo podemos hacer coincidir este primer juicio de atribución con la Bejahung sosteniendo que la misma hace referencia a la inscripción en el aparato del primer cuerpo significativo. En palabras de Lacan (1956) la Bejahung *“no es otra cosa sino la condición primordial para que de lo real venga algo a ofrecerse a la revelación del ser”* (p.369) A su vez, al momento de incorporar algo al orden significativo perdemos otra cosa, la cosa en sí es perdida, a esto hace referencia la Ausstossung –expulsión de la cosa–, pérdida de goce, en tanto “eso” es expulsado a lo real nunca será parte del aparato y, por tanto, es irrecuperable por medio de la palabra único medio que posibilita la historización.

En un segundo momento lógico podemos pensar el juicio de existencia, este es el que confiere y concede existencia a una representación en la realidad. Lo que entra en el terreno del juicio de existencia va a poder ser recuperado por medio de la representación (significante) que ya forma parte del aparato. Lógicamente para que el juicio de existencia pueda representarse internamente un objeto de la realidad, es necesario un tiempo primero de afirmación primordial de dicho objeto. Es así como la realidad, a partir de este momento, está hecha de lo que –él yo afirmó primitivamente–, y puede encontrar allí (afuera) de idéntico a un ya representado en su interior. *“La realidad está hecha de lo que el ich puede encontrar allí de idéntico a un ya-representado en su interior (...) la realidad es ese mundo imaginario ordenado por los recortes significantes del sujeto.”* (Rabinovitch, 2000, p. 25). La realidad en este sentido, se diferencia de lo real que alude a lo expulsado (Ausstossung) en tanto jamás entra en simbolización, por ende, le confiere la propiedad de inasimilable mediante la vía simbólica, es lo queda en estado de cosa: *“constituye, nos dice Freud, lo que propiamente no existe, y es en cuanto que ek-siste, pues nada existe sino sobre un fondo supuesto de ausencia, nada existe sino en cuando que no existe”* (Lacan, 1956, p. 372).

La forclusión, entonces, debe entenderse como un rechazo acotado exclusivamente al significante Nombre del Padre que ocurre en los tiempos de afirmación/rechazo primitivos que hacen a la conformación del aparato. Es así que hay un accidente en lo que a la simbolización primordial del significante paterno refiere, éste significante no puede ser afirmado “Bejahung” y –no entra al primer cuerpo significante–. El Nombre del Padre “Verwerfung” pasa a compartir destino con la “Ausstossung”, y por lo tanto, es rechazado a las tinieblas de lo real.

Es por ello, que eso rechazado del interior reaparecerá a nivel fenomenológico en lo real. Todo el color clínico de esta particular estructura se basa en el hecho de que aquello que retorna, no lo hace en su versión de síntoma cifrado simbólicamente –como sucede en la neurosis–, síntoma a descifrar; lo que retorna en la psicosis no viene de lo reprimido, en tanto esto supone afirmación previa, sino que proviene de lo real. Lo que retorna es la cosa en su estado de puro fenómeno. Así planteamos a la alucinación como el retorno de la cosa que nunca fue afirmada simbólicamente, frente a ésta el sujeto *“se detiene ante la extrañeza del significado”* (Lacan, 1955-1956, p. 371). Esto lo plantea Lacan ya en el seminario 3 (1955-1956), al sostener respecto al fenómeno psicótico que él mismo es *“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”* (p. 124).

Para terminar esta apartado, voy a destacar que el campo de la psicosis puede ser separado en dos polos, el primero de ellos es el polo metafórico propio de la paranoia, ésta es dentro de la psicosis el cuadro que mayor estabilidad puede alcanzar, incluso revestir periodos de total estabilización, ello a partir de que el sujeto puede anclarse mediante la elaboración de una metáfora delirante. Podemos tomar como ejemplo el caso Schreber quien luego de un periodo turbulento de crisis sistemáticas logra

estabilizar su cuadro en un delirio que consistía en ser la mujer de Dios. La metáfora delirante viene a suplir un hueco en lo simbólico y, por lo tanto, no es una metáfora lograda. En este sentido, no deja escapar nada y reviste completud ya que se encuentra articulada a una certeza inamovible que no admite desplazamiento, el paranoico “*a diferencia del sujeto normal para quien la realidad está bien ubicada, él tiene una certeza: que lo que está en juego –desde la alucinación hasta la interpretación– le concierne*” (Lacan, 1955-1956, p. 110).

El otro polo es el metonímico y en él incluimos los cuadros más severos como por ejemplo la esquizofrenia. Muy relacionado con el autoerotismo y la fragmentación corporal. Aquí el recurso de la palabra no se encuentra presente como en el caso de la paranoia, el neologismo se comporta como una fórmula vacía que se caracteriza por la cascada de monosílabo, estribillos, ritornelos, entre otros. Es decir, aparece el factor material y sonoro del significante pero sin una relación con el sentido propiamente dicho, lo que impide crear un sentido que suture el hueco en la realidad.

1.3. Sexuación psicótica: el empuje-a-la-mujer.

Genevieve Morel en su libro “Ambigüedades sexuales: sexuación y psicosis” (2002), nos plantea de entrada la dificultad de todo ser humano para posicionarse en relación al sexo. La ambigüedad sexual (entendiendo por ambiguo lo que no tiene un sentido fijo) nos excede, no hay seguridad al respecto y un sujeto puede continuamente deslizarse entre una y otra posición –ni hombre ni mujer–.

En esta línea, lo biológico como disposición anatómica no resulta suficiente como punto para apuntalar una ubicación en relación al sexo. En la misma dirección, la autora apunta contra el género entendido como “*esa noción gramatical de la oposición masculino/femenino en la lengua*” (Morel, 2002, p. 19). Respecto al mismo, uno se puede preguntar si ubicarse de un lado u otro de esa diferenciación gramatical puede alcanzar para hacer consistir “un ser” hombre o mujer. Es por ello que “*las teorías de género, cualquiera sea el interés de las investigaciones clínicas que produjeron son conceptualmente insuficientes y están ‘al costado’ de lo que se deduce de la práctica del psicoanálisis*” (Morel, 2002, p. 20).

La ambigüedad sexual está en el centro de la sexuación de un sujeto y su protagonismo nos indica el ombligo de la cuestión sexual. Si a los seres humanos les cuesta orientarse tanto en lo que a la sexuación refiere, ubicarse del lado varón o mujer: “*¿No hay que suponer en el inicio un “vacío real” y no un núcleo de identidad?*” (Morel, 2002, p. 20).

Ese real, que hace al agujero en cuanto a la sexuación, fue abordado en el punto 1.1 de este trabajo, allí destacamos cómo la feminidad planteó problemas a Freud y Lacan. La centralidad del falo

como único medio para inscribirse sexualmente tanto en niños como en las niñas (la aporía freudiana), la noción de una sola libido propuesta por Freud, o la afirmación “la mujer no existe” propuesta por Lacan, indican ese punto espinoso.

El concepto de goce y los modos de gozar toman preponderancia, entonces, en cuanto a la posición a ocupar tanto como hombre o mujer. Esto es lo que propone Lacan a partir de sus fórmulas de la sexuación, destacando al goce fálico como preponderante en ambos sexos, pero que no va sin un goce suplementario –Otro goce–, para el caso de la mujer, que respecto al goce fálico resulta entonces no-toda tomada por él.

Adentrándonos en el tema de la sexuación, podemos definirla, tal como lo hace Lacan en el Seminario 21 (1974) como: “una opción de identificación sexuada”. *“Opción quiere decir que hay una elección del sujeto, identificación implica la intervención del lenguaje y el significante, identificación sexuada muestra que no se trata de la segunda identificación freudiana sobre el rasgo unario, sino de otro funcionamiento”* (Morel, 2002, p. 137).

Siguiendo a Morel (2002), la identificación sexuada es planteada como un proceso que se desarrolla a partir de 3 tiempos. La sexuación es el resultado final y, como tal, marca una decisión del sujeto con respecto a su modo de gozar.

El primer tiempo es el de la “diferencia sexual entre los sexos” –diferencia natural–, aquí lo real del organismo toma preponderancia. Este momento sólo toma relevancia a partir del segundo tiempo denominado por Morel como “discurso sexual común”, aquí lo natural es interpretado por el discurso de los otros. Discurso fundado, podríamos decir, en la comunidad del falo. El discurso común asigna sus criterios fálicos al primer momento –no importa lo real del organismo, lo anatómico–. *“Mediante el discurso y sus criterios fálicos, el órgano natural (pene o vagina) se convierten en organon, instrumento significante (de una ausencia en el caso de la niña)”* (Morel, 2002, p. 138). Esto corresponde al tiempo de normativización fálica propia del Edipo. El tercer tiempo es el de la “elección sexuada propiamente dicha” y se realiza como conclusión de los dos momentos anteriores.

En el segundo momento el discurso sexual común toma relevancia. El discurso en términos psicoanalíticos siempre está anclado a lo que funda lazo, eso que funda lazo no es otra cosa que el falo (único elemento que subordina al goce y crea un sentido común) al unificarlo bajo la significación fálica. Si el significante Nombre del Padre y la operatoria de la metáfora paterna funcionan en la estructura, determinarán lo que Morel (2002) denomina “error común”. Este se refiere al papel preponderante del falo, a la aporía freudiana respecto a la inscripción sexual mediante un solo y único elemento. *“El sujeto puede rechazar o aceptar el error común del discurso sexual, consistente en*

transformar el significante fálico del goce, en el que el niño se empapa pasivamente, en un significante amo bajo el cual debe decidir inconscientemente inscribirse” (Morel, 2002, p. 140).

En la psicosis, los criterios fálicos –como discurso común–, no tienen cabida ni papel en la sexuación debido a que el sujeto los rechaza (consecuencia directa de la forclusión del Nombre del padre) y, por lo tanto, el psicótico expone taxativamente el denominado “error común”. Queda fuera del discurso que posibilita el falo y *“deberá en ese caso, inventarse una sexuación inédita, sin la ayuda de la función fálica”* (Morel, 2002, p. 140). Es aquí donde se juega la libertad propia del psicótico.

Arribamos entonces a la noción de “empuje-a-la-mujer”, la cual es introducida por Jacques Lacan en el escrito “El Atolondradicho” (1972), haciendo referencia al caso Schreber de la siguiente manera:

Podría aquí, al desarrollar la inscripción que hice, mediante la función hiperbólica, de la psicosis de Schreber, demostrar en ella lo que tiene de sardónico el efecto empuje-a-la-mujer que se especifica en el primer cuantor habiendo precisado bien que por la irrupción de un padre como sin razón, se precipita aquí el efecto experimentado como forzamiento, en el campo de un Otro a pensarse como lo más ajeno a todo sentido. (p. 490)

Respecto a esta noción, sostenemos que es uno de los modos inéditos que tiene el sujeto psicótico de procurarse una posición en relación al sexo –una entre otras–, ya que no forma parte en todos los casos de psicosis, aún así cabe resaltar que *“la puesta de relieve de un empuje a la mujer inherente a la psicosis constituye un ‘dato clínico’ que se impone con toda su generalidad en cuanto alcanza su formalización”* (Maleval, 2003, p. 19).

De acuerdo a la lectura de diversos autores entre los que destaco a: Lacan, Maleval, Morel, Mahieu, Soler, etc; voy a definir el “empuje-a-la-mujer” como: *un proceso de feminización forzada de un sujeto, ya sea anatómicamente hombre o mujer, que se debe principalmente a la orientación femenina del goce que toma relevancia en la psicosis a causa de la forclusión del Nombre del padre y la significación fálica. Puede alojarse dicho forzamiento en un delirio que el sujeto debe sostener con una construcción perpetua o revestir un proyecto de castración en lo real del cuerpo.*

De ahí que, “La mujer” solo exista en la psicosis ya que ésta estructura la hace consistir. Esto debido a que la psicosis no cuenta con el recurso paterno que posiciona universalmente en relación al sexo. La mujer al estar forcluida de la estructura, forma parte de lo que escapa (aunque no-toda) de la preponderancia fálica y manifiesta estar en relación muy estrecha con el Otro goce. El psicótico encarna ese Otro goce como forzamiento a la mujer pero sin límites fálicos al respecto, cuestión que

diferencia a la estructura de la psicosis con la posición femenina (anclada no-toda al falo). Es así como lo argumenta Maleval (2003):

Un efecto de la forclusión del Nombre del padre es hacer existir La mujer, es decir, la encarnación de un goce infinito. Cuando la mascarada del Padre simbólico falta, surgen figuras de goce ilimitado, una de las más inminentes de las cuales es La mujer (p.301)

La figura de La mujer en la psicosis, reviste la cualidad de ser total, ser La mujer-toda. A eso apunta la falta de límites que ubica al psicótico en el centro del goce sin limitación posible, la función hiperbólica (figura literaria y retórica que denota exageración) marcada por Lacan como forzamiento. En este sentido, argumenta Mahieu (2004) quien sostiene:

Es una Mujer-toda que el psicótico va a tratar de hacer consistir en una tentativa de fundar un todo, un universal en donde él pueda situarse, puesto que el todo de los hombres le está vedado por el hecho de la forclusión del Nombre-del-padre. La falta de la excepción paterna empuja al sujeto a encarnar él mismo una figura de excepción. (p. 67)

En la psicosis debido a la ausencia del significante fálico, medio que posibilita crear el único universal en relación al goce sexual –hace a que la posición hombre no se encuentra constituida –; por ello, el psicótico tiende a crear su propia excepción en relación a las fórmulas de la sexuación, su propio universal con respecto al goce. Este es un hecho nodal que marca la desestimación con respecto a Freud de la defensa conta una moción homosexual como mecanismo específico en la etiología de la paranoia. En la psicosis no existe la categoría del hombre como universal. En esta línea argumenta Collete Soler (2004) en una conferencia en el Hospital Borda titulada “El empuje a la mujer”; allí sostiene que el psicótico no puede ser homosexual (no puede por estructura), no puede sostener por ejemplo: una posición de mujer respecto a un hombre –no se trata de una elección de objeto–. Esto debido a que no hay hombre en la psicosis y para ser hombre homosexual primero hay que ser hombre.

A causa de esta forclusión del universal hombre, el psicótico se encamina a dar consistencia a un universal que tiende a lo femenino, es por ello que prevalecen a este respecto figuras femeninas que encarnan la excepción, tales como la mujer de Dios, La mujer de las mujeres, La madre de todas las madres, etc; figuras ellas todas equivalentes a lo que del lado hombre representa el Padre mítico gozador de todas las mujeres que Freud introduce a nivel mítico en el texto “Tótem y tabú” (1913). En este sentido Patricio Alvarez Bayon en el libro “Psicosis: lo clásico y lo nuevo” de S. Tendlarz (2009) sostiene:

¿Qué produce que el Nombre-del-Padre no esté? Produce que –en vez de permitir el pasaje de todos por la castración– se origine un pasaje al otro lado de la fórmula de la sexuación, un

pasaje a La Mujer. No estamos hablando en este caso de una mujer castrada, de una mujer que también ha pasado por el goce fálico, sino que se refiere a: una mujer en el sentido absoluto, se refiere a La Mujer. (p. 63)

Por otra parte, Lacan sostiene que el empuje-a-la-mujer se presenta como un efecto de empuje sardónico y es por ello que no deja de tener relación con la pulsión, entendida en uno de sus cuatro elementos, uno de ellos habla del empuje constante de la misma.

El empuje está, entonces, en relación directa con la pulsión, pero posee aquí características propias. La pulsión freudiana es constante, no conoce día ni noche (...) encuentra un límite en el Nombre-del-padre que dice no a un goce ilimitado. Pero en la psicosis no encuentra esta figura que dice no, como en la neurosis, y un efecto “sardónico” se produce. (Mahieu, 2004, p. 66)

Lo sardónico hace referencia a la risa, Lacan lo toma del campo médico que designa las contracciones musculares que provoca en la cara la intoxicación por la planta de sardonía, contracciones que de una manera extraña provoca en la víctima una mueca de risa. Es así que podemos pensar lo sardónico como una burda mueca de lo femenino.

En cuanto a la manifestación del empuje-a-la-mujer puede aparecer de diversos modos dentro del campo de la psicosis revistiendo diferentes características según el cuadro clínico que prevalezca. Morel (2002) distingue entre el forzamiento a la mujer en la paranoia del producido en el transexual primario. En el caso del primer cuadro cuyo máximo exponente fue el presidente Schreber, el empuje a la mujer se manifiesta a través de toda la evolución delirante (se aloja principalmente en el delirio). La cuestión estructural hace a una regresión tópica al estadio del espejo donde la relación es con un otro especular, se localiza así el empuje a la mujer en un otro que goza del sujeto. Para el caso del transexualismo primario se trata de un rechazo absoluto al discurso común en términos fálicos, se pone de entrada en escena una certeza inamovible sobre lo inadecuado del sexo, es por ello que aquí no hay elaboración delirante sino intervención en lo real del cuerpo. Muchas veces las intervenciones sobre el cuerpo son avaladas por la industria de la medicina estética. El sujeto para acceder a este proyecto de castración demanda al saber médico quien legitima –o no según el caso– dichas intervenciones. “*En el transexualismo nos encontramos ante una adivinación inconsciente, el empuje-a-la-mujer enunciado como un saber de entrada, salvo que sin disolución imaginaria, por lo tanto sin regresión tópica al estadio del espejo*” (Mahieu, 2004, pp. 160-161).

Otra manifestación de este forzamiento a la mujer la podemos ubicar en relación a los cuadros melancólicos, en estos el empuje a la mujer se manifiesta en la versión difamatoria. En este sentido Collete Soler (1992) afirma:

El melancólico no se feminiza como Schreber, pero se difama. Esta es su propia versión del empuje-a-la-mujer. Versión más asoladora, pues obsérvese que en Schreber corre a la par con la estabilización y se acompaña de una homeostasis del goce (p. 39).

Para finalizar esta sección abordaré el caso Schreber y la divergencia que con respecto al caso tuvo Lacan con Freud, divergencias que se ubican a nivel del mecanismo propio de la paranoia propuesto por el creador del psicoanálisis.

En el punto 3 del historial de Schreber Freud introduce lo que para él es el mecanismo propio de la paranoia. Al respecto sostiene “*diríamos que el carácter paranoico reside en que para defenderse de una fantasía de deseo homosexual se reacciona, precisamente, con un delirio de persecución de esa clase*” (Freud, 1910-1911, p. 55). Lacan va contra esta idea, al respecto en “De una cuestión preliminar..” (1958) afirma que “*la homosexualidad, supuesta determinante de la psicosis paranoica, es propiamente un síntoma articulado en su proceso*” (p. 521). Lacan retoma la primer fantasía que Schreber tiene en estado de duermevela acerca de: “*lo hermosísimo que es sin duda ser una mujer sometida al acoplamiento*” (Freud, 1911, p. 14), y resalta que en ese momento ya está en germen el núcleo delirante. Con respecto a la mencionada fantasía el presidente del supremo tribunal transita desde un rechazo inicial a la aceptación en la resolución final del delirio donde finalmente se entrega a ser la mujer de Dios.

El proceso de feminización transcurre durante todo el periodo y es un modo de localizar el goce desatado como consecuencia de la forclusión del Nombre del padre. En esta dirección, Schreber llega –mediante la adivinación del inconsciente–, especie de mántica que “*a falta de poder ser el falo que le falta a la madre, le llega la solución de ser la mujer que le falta a los hombres*” (Lacan, 1958, p. 541). Maleval (2003) afirma en este sentido que:

En estas líneas se encuentra ya la afirmación de que un efecto de significación, no coordinado con el falo pero relacionado con la sexuación, puede tener un efecto resolutorio para el delirante. El testimonio de Schreber indica que el fenómeno de empuje a la mujer surge cuando se produce la llamada a un goce sin límites reveladora de una deficiencia de la función fálica. (p. 296)

2. SEGUNDA PARTE.

“Había un modo de expresión que Sartre evocaba prácticamente tan alto como la literatura: El cine.

Mirando pasar las imágenes sobre una pantalla, tuvo la revelación de la necesidad del arte y descubrió por contraste la deplorable contingencia de lo inmovil, de aquello que se da por sentado”.

Simone de Beauvoir.

2.1. Psicoanálisis y cine.

El presente ensayo tiene como objetivo principal trabajar la noción lacaniana de empuje-a-la-mujer en la estructura de la psicosis. Utilizaré como herramienta para dar fuerza y soltura a la argumentación teórica sobre el tema a indagar el arte cinematográfico, específicamente voy a trabajar la teoría en sintonía con la película argentina “El jockey” del director Luis Ortega, estrenada en el año 2024. Es por ello que primeramente este apartado hará énfasis en las relaciones que se tejieron entre el psicoanálisis y el cine como expresión artística.

La lógica que planteo para incluir la película como herramienta a utilizar para el análisis es simple y sigue los lineamientos generales que plantean Carlos Giusti y Norma Barbagelata (2004) quienes proponen que: *“los modos de acercamiento entre el cine y el psicoanálisis son diversos: debates, lecturas, investigaciones, en algunos casos simplemente el uso del cine para ejemplificar aspectos de la teoría psicoanalítica”* (p. 13).

Se puede plantear que el cine y el psicoanálisis mantienen íntimas relaciones entre sí, en general el arte, en sus diversas plasmaciones tiene estrechos vínculos con la teoría psicoanalítica. En este sentido Freud consideraba que las obras de arte (sean estas pictóricas, literarias, y porque no más acá en el tiempo cinematográficas) *“a menudo expresan en forma poética verdades sobre la psique, lo que implica que el creador (...) puede intuir directamente las verdades que los psicoanalistas sólo descubren más tarde por medios más laboriosos”* (Evans, 1996, p.40).

En lo artístico como expresión se juega mucho de lo inconsciente, Freud lo evidenció ya en (1908), destacando la soltura con la que el poeta arriba a las puertas de su alma y nos brinda un espectáculo estético al hacerlo; desde este punto de vista, el camino del poeta y el del psicoanalistas va en la misma dirección, la diferencia podría plantearse con respecto a los medios que cada uno utiliza. Desde este punto de vista Brainsky (2000), afirma que la facilidad poética del artista para llegar a su alma contrasta *“con el laborioso camino que el psicoanalista, creador artesanal, debe recorrer en el mismo sentido”* (p. 158).

En cuanto al cine como expresión artística Elizabeth Cowie (2003), sostiene que el mismo tiene una lógica similar a la que plantean los sueños, estos según el creador del psicoanálisis son el camino regio al inconsciente. Así frente a la obra cinematográfica podemos vernos ante el contenido manifiesto y el latente, lo que muestra y evidencia una película en cuanto a proyección de imágenes –lo visible– siempre deja algo no cerrado que es preciso que cada espectador ponga allí algo de sí para completar la “trama”, –lo que hace a su vez a su propia trama particular–. El juego de sentidos posibles entonces nunca es cerrado, primando la lógica del no-todo.

En esta línea, planteamos que toda obra de arte es un fenómeno multideterminado y ninguna disciplina puede capturarla en el esplendor de su totalidad. Es así que *“el psicoanálisis, en calidad de un lente parcial, sólo puede captar algo de la esencia de lo artístico”* (Brainsky, 2000, p. 160).

En calidad de lente parcial, el psicoanálisis puede embellecer una obra cinematográfica al estudiarla a la luz de los procesos inconscientes que se juegan y entretajan, destacando los fenómenos y procesos psíquicos que muestran las conductas de los personajes, lo que muestran y lo que se intuye de lo que muestran. Es así que “El jockey” resulta ser una película con una trama que a primera vista parece ser lineal y con un sentido claro, pero esta cuestión luego se complejiza y el sentido que uno atribuye al personaje principal empieza a divagar. El sinsentido atrapa en ocasiones más que algo monótono y previsible, ese hecho fue tal vez lo que me condujo a mirar más allá de lo que la película muestra, a mirarla con el lente psicoanalítico.

2.2. “El Jockey”: una película de Luis Ortega.

En este apartado realizaré primero una breve presentación de la película y sus personajes con los que luego realizaré el análisis, para tener así, un panorama amplio acerca de la trama de la misma.

Posteriormente recortaré seleccionando de la misma las escenas significativas –a partir de ciertos indicios significativos–, que servirán para analizar las categorías teóricas implicadas en los objetivos de investigación que motivan la realización del presente ensayo.

De las escenas seleccionadas en cuestión, se resaltan frases, dichos, gestos y/o muecas que consideramos significativas para trabajar con las nociones de la estructura de la psicosis y el fenómeno de empuje a la mujer.

Presentación del film y sus personajes.

La película trata acerca de las dificultades que se le presentan a un “jockey”, corredor de caballos. Dificultades que tienen que ver con un presente profesional no muy bueno que se debe principalmente al consumo de distintas sustancias en exceso.

Nuestro personaje principal es Remo Manfredini, quien supo ser una estrella en su profesión. Actualmente se encuentra atravesando serios problemas de consumo, hay un desborde de excesos en nuestro personaje quien antes de toda carrera consume alcohol, ketonal (anestésico para caballos) y cocaína. Esto hace que su performance en la pista de carrera no sea la óptima. Respecto a la impresión que nos transmite parece ser un desinteresado total, un personaje apático y saturnino, que hace las cosas sin motivación, solo porque sí.

Otro de los personajes es Abril su novia, la cual, está esperando un hijo de Remo. Abril también es jockey y es hija de Sirena, dueño de los caballos, especie de mafioso del mundillo de las carreras. Es un tipo adinerado que siempre se muestra cargando un bebe en brazos –bebe que nunca es el mismo–, junto a él aparecen sus tres matones.

Sirena quiere levantar el presente profesional de su corredor, quiere volver a recuperar al viejo Remo Manfredini. Para ello, nada mejor que traer para el próximo gran premio una yegua desde Japón (Mishima) que es lo mejor de lo mejor, por ella paga una fortuna en dólares, la condición es una victoria sí o sí. Entonces se disponen a “limpiar” al jockey y lo someten para ello a una abstinencia de cualquier tipo de consumo que lo desvíe de la meta, lo encierran antes de la carrera un par de días.

Cuando llega el esperado día Remo parece estar muy ansioso, tiembla y transpira. Las cosas no salen como lo planeado, el jockey no está nada bien, parece necesitar alcohol. En la largada no parece poder controlar a Mishima y la misma se desvía de la pista teniendo un terrible accidente. La yegua muere y Remo es hospitalizado. Frente a esta situación, Sirena enfurece y manda a sus matones a liquidar al corredor.

A partir de este momento, la trama se vuelve interesante. Remo no vuelve a ser el mismo. Despierta en el hospital luego de sufrir una fuerte contusión cerebral, sobre su cabeza sobresale un gran vendaje blanco. Observa el ambiente, ve colgado en la sala un gran tapado de piel marrón y una cartera, inmediatamente se lo ve salir del hospital vistiendolos y comienza su travesía divagando por la ciudad. Abril, mientras tanto, comienza a buscarlo.

Se lo vé exuberantemente maquillado, maquillaje que sobresale en los grandes ojos de nuestro protagonista, su aspecto luce femenino, su caminar y sus gestos también. Da testimonio de su transición a la transformación en mujer una escena en la cual orina cuidando con detalle y sutileza el

mejor modo de hacerlo (sentado a lo mujer) y, mientras tanto, aprovecha para darse un toque más de maquillaje.

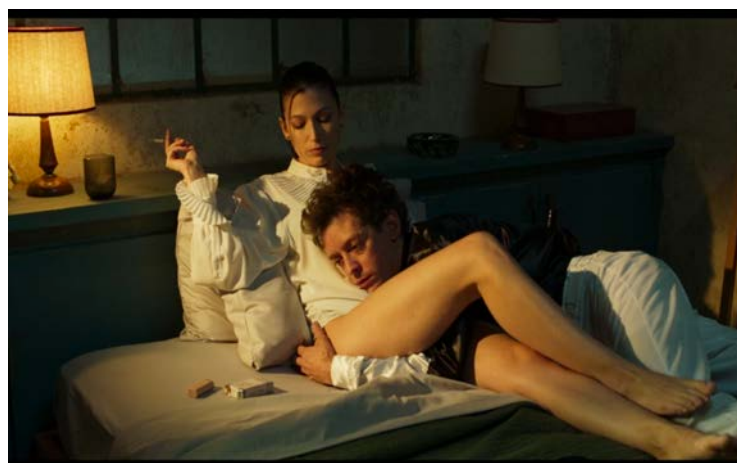
Su comportamiento es errático, parece ser otra persona, a partir de este punto la película no da seguridad respecto a si lo que uno está viendo pertenece o no a la realidad o es creación de Remo, se lo ve caminar por suburbios marginales, caminando entre dementes. Su travesía termina cuando tras hacerse con un arma se encuentra a sus perseguidores y los mata. Posteriormente se dirige a Sirena quien sufre el mismo fin.

Luego de entregarse a la policía, entrega que es pactada previamente con Abril, se desenvuelve en la cárcel donde se hace llamar Dolores o a veces también Lola (su apariencia es ya completamente femenina lo que marca que su viraje a la mujer está consumado). Parece estar tranquila y con buen ánimo, conversa y se ha ganado el respeto de los demás internos trabajando como peluquera.

El film termina nuevamente con Remo, quien por una propuesta del director de la prisión accede de nuevo a correr clandestinamente. Parece ser que el jockey-Remo y Dolores-Lola no pueden ser compatibles, o es uno o es otra. La última escena marca como Remo se desvanece en Lola su hija que acaba de nacer, marcando nuevamente el contraste entre los sexos.

Escenas identificadas.

Escena 1:



La escena transcurre luego de que Remo recibiera el ultimátum por parte de Sirena y sus secuaces, quienes en una reunión previa le dijeron que sus excesos lo perjudican y que para la próxima carrera debe estar limpio. En la misma reunión, Abril deslizó la idea de abortar el hijo que esperan juntos para poder seguir corriendo. La seleccioné como primera escena ya que sitúa muy bien el papel

del goce, en términos de aquello que hace al desequilibrio homeostático en tanto excesivo y mortal. También sitúa algo en relación a su novia Abril sobre la cual parece recaer por parte de Remo una idealización, tal vez, situándose en ella el papel de una mujer idealizada.

En el lugar que les acondicionaron a la pareja (antes del gran premio) sucede la siguiente secuencia: aparece el Dealer a traer cocaína a Remo quien no espera y consume.

Dealer: *“se acabaron los buenos tiempos Remo. Si no ganas te van a matar”*.

Remo: *“mejor”*.

Abril: *“tiene razón”*.

Remo: *“no me van hacer nada, les hago ganar plata”*.

Abril: *“yo les hago ganar plata, tú eres un cachivache”*.

Remo: *“¿Por qué no querés tener hijos conmigo?”*

Abril: *“Porque no seríamos buenos padres. Además quiero seguir corriendo”*.

Remo: *“¿Que tengo que hacer para que me sigas amando?”*

Abril: *“Morir y nacer de nuevo”*.

Remo: *“Bueno”*.

Escena 2:



La segunda escena fue elegida porque se destacan dos figuras peculiares: una de ellas es un hombre no vidente, especie de oráculo que señala el camino hacia la otra figura que aparece, me refiero a La virgen. Ésta es reconocida por muchos autores como una figura emblema de la Mujer-Toda. Dentro de esta virgen se encuentra una botella de vodka que, en mi opinión, es un signo del goce que desborda.

Remo se dirige por un largo pasillo que lo llevará a las gateras del hipódromo, se lo ve sumamente ansioso, en el medio del camino se encuentra a un hombre que viene en dirección opuesta.

Figura misteriosa que tiene grandes lentes negros y usa un bastón para invidentes. Allí mismo, en el medio del pasillo esta persona lo para y le dice: “rezale a la virgen”.

Al final del pasillo hay un altar donde se encuentra “La virgen”, Remo levanta la estatua de yeso y saca debajo de la misma una botella de lo que parece ser “vodka”. Inmediatamente hace fondo blanco pareciendo quedar en éxtasis. Luego de beber procede a ir a correr.

La escena termina con un final trágico ya que Remo no parece poder controlar a Mishima y por tal motivo pierde el control y sale eyectado de la pista. La yegua muere y Remo es hospitalizado.

Escena 3:



Transcurre inmediatamente luego de sufrir el accidente en el contexto del hospital. Se ve a Remo inconsciente en una cama, conectado a la parafernalia médica con un gran vendaje sobre su cabeza. En un momento aparece una figura enigmática, un sujeto con un sombrero y bigote. Todo parece indicar que se trata de una figura paterna –aunque nunca se presenta como tal–, tal vez se trate de Un-padre que como figura tercera retorna desde lo real. Otro dato que llamó sumamente la atención es que este hombre parece venir autorizado en nombre de “Dios”, contraste absoluto con la escena dos, donde prima la imagen femenina de “La virgen”.

Al acercarse a la camilla, este personaje enigmático les dice a dos mujeres que se encuentran en la misma sala con otro paciente:

-Personaje enigmático: *“lo conozco desde chiquito, era un buen muchacho. Una vez se esguinzó el tobillo por no pisar una hormiga”*. –Empieza a cantar–, *“A mí me pasa lo mismo que a usted, me siento solo, lo mismo que a usted”*. –En ese momento entra un médico–.

-Médico: *“Señor, ¿quien lo autorizó para entrar?”*

-Personaje enigmático: *“Dios”*.

-Médico: *“Igual no puede estar acá”*.

-Personaje enigmático: *“no”*.

Escena 4:



La presente escena nos muestra el viraje a la mujer ya consumado, en este caso ya no se trata de Remo, sino de Dolores y en ocasiones también es llamada por el nombre Lola. El contexto donde se desarrolla es en prisión. Allí establece lazos con los demás internos quienes parecen admirar al antiguo jockey, con ellos conversa sobre caballos y desarrolla la profesión de peluquera. Todo indica estabilización y tranquilidad, se la ve bien maquillada y cuidada. En lo que a su aspecto se refiere, completamente mujer.

En un momento el director de la prisión amante de las carreras le propone volver a correr –esta vez de forma clandestina–. Aquí puede notarse claramente cómo al verse atraída a su antigua vida de corredor –vida de Remo–, Dolores empieza a trastabillar y hacen su aparición los fenómenos de lenguaje que anuncian –tal vez– una nueva desestabilización. La secuencia es la siguiente:

-Director (D): *“tengo caballos, y admiro tu trayectoria, o la de Remo. Dicen que no hay que conocer a los ídolos. ¡Qué curiosidad! Porque ahora que te conozco sos otra persona”*.

-Lola (L): *“Suele pasar”*.

-D: *“Tengo entendido que te formaste en las carreras clandestinas”*.

-L: *“Los griegos decían que cuando las almas reencarnan, antes tienen que beber agua del río del olvido. Así olvidan sus vidas pasadas y pueden empezar una nueva libremente”*.

-D: *“¡Ay, Lola, que divina que sos! ¿Te cuento? A ver si algo te acordás, Hay un grupo de gente selecta, muy seria que organiza encuentros en las sombras, son sin público”*.

-L: *“son sin...”*

-D: *“mmm...”*

- L: “*son sin...*”
- D: “*No entiendo*”.
- L: “*Yo tampoco*”.
- D: “*¿Puedo seguir?*”
- L: “*Por su puerco*”

Escena 5:



Esta última escena transcurre mientras Dolores/Lola se encuentra cortando el pelo a un recluso, allí afirma la idea de que no hay raíces en ella, destacándose notablemente la ausencia de lo filiatorio –la historia sobre sí– señalamiento de la ausencia del Otro.

-Dolores (D).(mientras tiñe el pelo) –canta–, “*a mí me pasa lo mismo que a usted. Nadie me espera, lo mismo que a usted. Porque se sigue negando el amor que voy buscando, lo mismo que a usted... Para mantener estos claritos, te vas a poner limón, vas a salir al patio para que te pegue el sol. ¿Sabés pichón?*”

-Recluso (R): “*Espero que a mi señora le guste*”.

-D: “*tú eres tu señora. ¿Sabés tu ascendente?*”

-R “*Italiano. ¿Vos?*”

-D: “*No se, yo me parí a mí misma*”.

3. ANÁLISIS

*“Comiencen por creer que no comprenden.
Partan de la idea del malentendido fundamental.
Esta es una disposición primera, sin la cual
no existe verdaderamente ninguna razón para que no
comprendan todo y cualquier cosa”.*
Lacan, Seminario 3.

3.1. El empuje-a-la-mujer en psicoanálisis.

Este apartado estará dedicado al análisis de los recortes escenográficos realizados en el punto 2.2 de este ensayo sobre la película “El Jockey”, a partir de éstos, se procederá a una articulación teórica con el concepto de ‘empuje-a-la-mujer’ y la función que cumple en la estructura de la psicosis. Para ello, antes que nada, es necesario precisar qué se entiende por el aludido concepto.

Siguiendo los lineamientos de diversos autores, entre los que podemos nombrar a: Lacan, Maleval, Morel, Mahieu, Soler, entre otros; en el punto 1.3, precisé acerca del concepto ‘empuje-a-la-mujer’ que el mismo consiste en: *un proceso de feminización forzada de un sujeto, ya sea anatómicamente hombre o mujer, que se debe principalmente a la orientación femenina del goce que toma protagonismo en la estructura psicótica a causa de la forclusión del significante Nombre del padre y la significación fálica –consecuencia directa de la no operatoria del primero–, pudiendo alojarse dicho forzamiento en un delirio que el sujeto debe sostener con una construcción perpetua o revestir un proyecto de castración en lo real del cuerpo.*

El empuje a la mujer es un modo –uno entre tantos– en que el sujeto psicótico puede plantearse una posición sexuada –ubicarse en la sexuación–, prescindiendo para ello totalmente del padre y del falo forcluidos. Es así, que el empuje es a ‘La mujer’ (sin barrar) quien viene en el lugar del padre excepcional (ubicado en el primer cuantor de las fórmulas de la sexuación) y, que en la psicosis orienta y atrae el goce deslocalizado hacia el lado femenino.

En este sentido, el psicótico intenta crear su propia excepción, al modo de un universal que comande y delimite el goce. Es decir, que la función de excepción puede ser compartida tanto por la figura del Padre gozador (localizable en el mito de Tótem y Tabú), como por La Mujer-Toda que específicamente encarnan y nos enseñan ciertos sujetos psicóticos.

Lo femenino como forcluido es lo radicalmente Otro, el goce femenino se torna suplementario al goce fálico escapando en parte a su dominio. Digo en parte, ya que si bien este goce resulta indomable, la posición femenina no deja de estar subsumida bajo el límite fálico. Solo está no-toda

imbuido en él. Entonces es preciso, a fin de evitar confusiones, distinguir entre la mujer (barrada) sujeta al significante fálico y La Mujer-toda que carece de límites posibles.

Es por ello que este ‘Otro goce’, del cual nada puede decirse, cobra total relevancia en la psicosis en la cual no existe un límite posible. Podemos entender al mismo como una tendencia a la infinitización, el todo encarnado en figuras femeninas cobra relevancia como denominador común de un mundo sin marcos de referencia que se torna ilimitado. Al respecto, se puede afirmar que el psicótico explota –al modo capitalista– vorazmente ese ‘gocentro’ (el centro del goce), donde no hay atadura fálica posible y del cual ‘la mujer’ (barrada) y ciertos ‘místicos’ nos muestran sólo una parte.

3.2. El empuje-a-la-mujer en “El Jockey”.

La articulación teórica que voy a proponer a continuación será planteada, en un primer punto, de una manera general, aplicada al personaje y la película en su generalidad. Luego, en un segundo momento, voy a remitirme al análisis de las escenas seleccionadas propiamente dichas, en específico, destacando a partir de cada una de ellas diversos temas teóricos a desarrollar.

Remo es nuestro protagonista principal, él mismo nos muestra en un primer tramo de la película una serie de conductas y comportamientos que nos revelan indicios estructurales, los “sutiles detalles” que hacen a lo que podemos llamar la estructura psicótica.

En la lectura –arbitraria– que hago del personaje, considero al jockey como un paranoico. En este sentido el análisis que a continuación realizaré va de la mano de este cuadro dentro de la psicosis. ¿Por qué lo considero un paranoico? Sostengo que en Remo asistimos a una gradual “elaboración delirante” de su versión femenina, de su empuje a la mujer. Esta construcción va atravesando sucesivas etapas que finalmente hacen a la estabilización en una figura totalmente femenina, al final del recorrido a ‘Dolores’ (como se hace llamar) se la ve ya como mujer, sumamente tranquila y “adaptada” al ambiente carcelario. Construcción delirante que viene a suplir el hueco que en lo real dejó el nombre del Padre forluido y que se asemeja –en cierto punto– a la elaboración schreberiana en torno a situarse siendo la mujer de Dios.

El personaje a partir de su viraje a la mujer parece haber olvidado totalmente su historia pasada, en ese sentido se juega un contraste entre Remo y Dolores o Lola (ya que utiliza ambos nombres). Ambos parecen ser inconciliables. En Dolores cualquier indicio que indique la vida anterior –como corredor de caballo, el mundillo de las carreras– parece desestabilizarla.

En primer lugar, de un modo general y sin entrar aún en el análisis de las escenas propiamente dichas, voy a ubicar algunas coordenadas que hacen a lo que considero el *elemento desencadenante de*

la psicosis, tal como lo precisa Lacan en “De una cuestión preliminar...” (1958), donde sostiene con respecto al inicio de la psicosis:

Búsquese en el comienzo de la psicosis esta coyuntura dramática. Ya se presente para la mujer que acaba de dar a luz en la figura de su esposo, para la penitente que confiesa su falta en la persona de su confesor; para la muchacha enamorada en el encuentro del “padre del muchacho”, se la encontrará siempre, y se la encontrará más fácilmente si se guía uno por las “situaciones” en el sentido novelesco de este término (p. 552).

En nuestro personaje un hecho puede oficiar de desencadenante: Remo está pronto a ser padre –su novia Abril está embarazada–, hecho que lo ubica eminentemente ante la posición paterna. En el caso del presidente del supremo tribunal durante su segunda crisis, según Lacan, se ve confrontado a un significante nodal que hace a la paternidad; la enfermedad se desencadena *“porque accede finalmente a una posición paterna. Esta sería la causa directa del desencadenamiento de la crisis”* (Lacan, 1955-1956, p. 49).

Si en la psicosis no hay un gran Otro, toda dialéctica se reduce a la relación especular $a \rightarrow a'$, no hay terceridad allí, el conocimiento paranoico se funda en la rivalidad de los celos propio del estadio del espejo. Esa relación puede funcionar hasta que por situaciones que presenta la vida un tercero aparece interfiriendo en dicha relación especular, este tercero es llamado por Lacan Un-padre. En palabras de Maleval (2003), *“el encuentro con un-Padre, situado éste como tercero en una pareja imaginaria, incita a concebir que la intervención del significante paterno, al revelar lo que el sujeto no ha simbolizado, desencadena al significante y obliga a reorganizarlo en su conjunto”*. (p. 18). Es así que por ese llamado en vano al nombre del Padre ausente –puro vacío– se inicia la cascada de retoques del significante de donde procede el desastre creciente en lo imaginario, tal como lo expone Lacan en 1958.

A partir del momento en que confronta con el significante de la paternidad nuestro protagonista (al igual que Schreber al asumir una posición paterna como principal candidato a presidir el supremo tribunal), se desencadena y aparece la psicosis. Sobre dicho desencadenamiento notamos que no es para nada estrafalario. Al respecto, Remo no manifiesta una invasión de fenómenos, más bien lo que nuestro personaje evidencia da cuenta de un goce no atado, un descontrol que hace a la falta de límites y que evidencia sus problemas de consumo. Alcohol, cocaína y ketonal (llamada en la película falopa de caballos) son todos ellos marcas del exceso.

No hay límite ni una localización del goce, funciones que son propias del nombre del Padre y del significante fálico que se encarga de una localización fuera del cuerpo vaciando a éste de goce. Estos elementos no están presentes en la psicosis, ambos Padre y falo, se encuentran ausentes.

Ausencia que Lacan en “De una cuestión preliminar...” (1958) designa en el “esquema I” con el número 0.

Otro hecho a tener en cuenta es lo que el autor francés (1958) denomina “*un desorden provocado en la juntura más íntima del sentimiento de la vida de un sujeto*” (p. 534). El sentimiento de vida alude al vínculo –siempre inestable– que un sujeto tiene con su propia existencia. Remo nos ilustra este desorden en el sentimiento de vida, en el primer tramo de la película se nos muestra como personaje apagado y saturnino, haciendo las cosas porque sí, nada lo parece motivar ni mover. Los otros los describen como un desastre al cual no le importa nada, ni el éxito ni el dinero. El desgano se impregna en él. Podemos entender por el sentimiento de vida una consecuencia directa de la operatoria –o no– del signifiante nombre del Padre que hace a la consecuente significación fálica. Este desorden en la juntura íntima del sentimiento de vida no debe ser confundido con un simple desgano, alude a las relaciones primordiales que un sujeto establece (o no) con aquellos elementos importantes de su vida.

El falo es el elemento que a partir de su turgencia vital hace al sentimiento de vida. En su versión simbólica el falo es el encargado del movimiento vital (movimiento en el que aparece siempre velado) oficiando como el signifiante del deseo. El deseo siempre aparece apuntando a otra cosa en un constante movimiento metonímico, ello porque “*el falo es el signifiante privilegiado de esa marca en la que parte del logos se une al advenimiento del deseo*” (Lacan, 1958, p.658).

En su carácter imaginario, “*de todo lo que aporta el cuerpo, lo que más da la imagen de estar vivo es la erección fálica. Es lo que se designa como característica de la función imaginaria del pene: la turgencia vital*” (Eidelsztein, 2008, p. 175).

A continuación procederé con el análisis de las escenas seleccionadas: en la **–escena 1–** estamos ante un diálogo que se produce entre el protagonista y su novia Abril, quien dijimos, está a la espera de un hijo. De esta secuencia me resultó llamativo el diálogo que se produce entre ambos y el lugar que Remo le asigna a Abril. En mi opinión esta escena marca el inicio del camino de transformación –viraje– a la mujer en el jockey. Transformación que traerá consigo cierta estabilización en la estructura.

En el diálogo que ambos tienen:

-Remo (pregunta) “*¿Qué tengo que hacer para que me sigas amando?*”.

A lo que Abril (contesta) “*Morir y nacer de nuevo*”.

-Remo responde sin expresividad “*bueno*”.

Esta escena me conduce a tres cuestiones que voy a desarrollar. En primer lugar, el papel que juega Abril, en tanto podemos ver en ella una “mujer idealizada”. Por otro lado, la cuestión que hace a

la noción de la “estabilización imaginaria”. Y por último, voy a ubicar algo en relación a la “iniciativa del Otro” en la psicosis.

Capta mi atención la posición “idealizada” en la que el jockey sitúa a su mujer Abril. En este sentido, G. Morel (2002) señala que en muchos casos de transexualismo femenino el empuje-a-la-mujer aparece localizado en la figura de una mujer idealizada. En el caso de Remo, me atrevo a formular una hipótesis semejante, quizá podríamos ubicar en Abril el germen de un empuje a la mujer en el jockey.

La idealización hace a la estabilización en lo imaginario, las identificaciones imaginarias juegan un papel importante en toda estabilización. Lacan (1955-1956) retoma en su “Seminario 3” el caso de Katan, afirmando que el adolescente (paciente) se sostenía en su falta primordial identificándose a un camarada “*encontramos manifestamente allí el mecanismo del como si (...) es un mecanismo de compensación imaginaria*” (p. 275). En este sendero, Tendlarz (2009) argumenta en relación a Schreber, sosteniendo que el mismo está inserto en una relación dual con su mujer a—a’ que lo estabiliza. Dicha estabilización se sostendría en el sintagma –Schreber ama a su mujer–. A este respecto, “*cuando desde el yo delirante Schreber ama a su mujer mantiene una relación dual a partir de la cual puede mantener una estabilización imaginaria*” (Tendlarz, 2009, p. 54). Dicha estabilización dual se desmorona cuando ante la misma interviene un tercero denominado por Lacan ‘Un padre’ que viene a exponer aquello con lo que el sujeto no cuenta.

Centrándonos ahora en el contenido del diálogo, llama la atención la pasividad con la que el protagonista acepta la respuesta de su novia, respuesta que alude –si se puede decir de este modo– a la muerte del sujeto: “*morir y nacer de nuevo*”.

Podríamos argüir que dicha pasividad atestigua el desvanecimiento del sujeto frente a la iniciativa voraz del Otro. Si antes formulamos que es en la idealización de Abril donde ubicamos –en este momento– el germen y/o núcleo del empuje-a-la-mujer en Remo, tiene sentido que sea desde allí de donde parta la iniciativa de un Otro gozador que lo empuje a lo femenino. El sujeto, entonces, es tomado como un puro objeto de goce por parte del Otro (donde ubicamos a Abril).

Iniciativa del Otro que viene en sintonía con la falta de los significantes esenciales en cuanto a la toma de posición –el hecho de poner algo de sí–, correspondientes al nombre del Padre y el falo forcluidos. En esta dirección Morel (2002) sostiene:

En la psicosis el sujeto, que no puede apoyarse en la ley paterna, tiene un margen mucho más débil frente al deseo materno y luego frente al deseo de los otros. Debido a ello, está sometido a la “iniciativa del Otro”, a la que no siempre puede replicar (p. 78).

En relación a la **escena 2**, que podemos llamar “escena de la virgen” voy a ubicar y desarrollar en principio tres cuestiones. Una de ellas alude a la figura de la virgen como una imagen de excepción propio de lo femenino, por otra parte, ubicaré el exceso pulsional y gozante que se pone en juego en nuestro personaje. Por último, diré algo sobre ‘el accidente con el caballo’ que pone fin a la escena.

Podemos situar a La virgen (con la cualidad de omnipotencia) como una figura de excepción tal como lo es el Padre gozador. Sosteniendo respecto a la misma el carácter de invención y creación propia del psicótico, quien mediante ésta intenta fundar un universal donde poder situarse. La virgen puede presentarse como un ícono de La-Mujer-Toda. Es una mujer absoluta que comparte con Dios el rasgo de ubicuidad, “*se ve a las claras que en el sitio, opaco, del goce del Otro, de ese Otro en tanto podría serlo la mujer, si existiese, está situado ese ser supremo*” (Lacan, 1972-1973, p. 100). La relación entre Dios y La mujer (La virgen en este caso) resulta lógica e íntima, ambos son un mismo nombre de la verdad. La virgen eterna, la madre única, la reina loca, la madre de la humanidad “*todas figuras que tratan de encarnar este lugar de la excepción que podría fundar un universal del lado mujer*” (Mahieu, 2004, p. 70).

Lo llamativo de esta figura es que la misma aparece otorgando a Remo la sustancia de goce. Es decir, que contiene “literalmente” aquello que desborda al jockey –la bebida–. Toda la escena está impregnada de misterio. En el largo pasillo que lo lleva a las gateras, Remo se encuentra con un sujeto invidente muy misterioso –quien de un modo oracular– remarca “*rezale a la virgen*”. Este sujeto señala –quizá al modo de Tiresias– un saber sobre el goce que contiene La virgen como figura de excepción. Al acercarse al altar al final del pasillo dentro de la virgen se encuentra una botella de vodka que consume a fondo blanco. Por ello destaco que La virgen aparece como la que brinda el goce, si pensamos al mismo como aquel exceso que desequilibra.

En cuanto a la pulsión, sobre todo lo que hace a la oralidad, aparece muy presente en Remo quien no pierde oportunidad para ‘chupar’ lo que encuentra. La pulsión adquiere características propias dentro de la estructura de la psicosis, características que van de la mano con la falta de límite propio de la misma.

En la neurosis las pulsiones se comportan bajo el dominio que impone el principio del placer y su descarga es mediante el aparato significativo, esto hace a las pulsiones sexuales (otro modo de decir parciales); por ello “*la satisfacción pulsional sólo es posible mediante una articulación significativa*” (D’Angelo et al. 1984, p. 112). Esto es fundamental, hablar de satisfacción por medio del significativo implica reconocer una pérdida estructural, “*sino en la descarga: nos encontraríamos con una satisfacción tan certera como lo sería la instintiva*” (D’Angelo et al, 1984, p. 112). Las pulsiones

representarán parcialmente al objeto perdido, bordeando y satisfaciéndose en el trayecto realizado por los huecos del cuerpo, allí donde resuena el eco de un decir.

El principio del placer entendido en este sentido es homeostático y regulador, su fin será gozar lo menos posible. Es por eso que las pulsiones y el consecuente goce que las mismas conllevan realizan su fin mediante los subrogados de la cosa perdida –a causa de la articulación significativa–, en ese sentido, las pulsiones ficcionalizan la pérdida del objeto y en esa ficción recobran “una parte” del goce perdido. En este sentido, D'Angelo et al. (1984) afirman que: *“El Principio del placer, en tanto cadena significativa y en cuanto límite a la deriva pulsional, tiene por efecto hacer que el objeto de la pulsión se recubra con el objeto del deseo”* (p.119).

En esta misma línea argumenta Rabinovich (2013), *“resulta de ello que todos los placeres permitidos por el Principio del placer son satisfacciones parciales que aseguran siempre un resto sin alcanzar. Ese resto más allá del Principio del placer ciñe precisamente el campo central del goce”* (p. 17). Por su naturaleza cercana a “la Cosa”, según Rabinovich (2013), *“lo que estamos afirmando es que la pulsión atraviesa el cerco de lo posible y alcanza lo imposible, es decir, lo real”* (p. 33). La pulsión se caracteriza, entonces, por ser la única vía que posibilita ir más allá de la homeostasis “más allá” que alude principalmente a la pulsión de muerte tal como la concibe Freud en “Más allá del principio del placer” (1920). Si hablamos de pulsión de muerte como desequilibrio aludimos al goce, respecto a este término Braunstein (2006) sostiene que: *“el goce es la satisfacción de una pulsión, bien, pero de una muy precisa, la pulsión de muerte”* (p.62). *“Pulsión de muerte es el nombre dado al deseo constante del sujeto de irrumpir a través del principio de placer hacia la Cosa y hacia un cierto exceso de goce, el goce es entonces la senda hacia la muerte”* (Evans, 1996, p.103). En tanto que rodea el vacío esencial que hace a “la Cosa” como lo real inasimilable perdido por la operatoria significativa, el movimiento pulsional es un recorrido que se satisface en su fracaso.

Ahora bien, en el caso de la psicosis, podemos afirmar que la pulsión se impone aún más con la vehemencia propia del carácter pre-subjetivo y acéfalo (características que Lacan le otorga a la satisfacción pulsional en el autoerotismo, donde aún no hay un sujeto presente) y, podemos decir, se pone a gozar sola. Sin la constricción paterna ni el recurso de la descarga mediante la palabra función propia del Principio del placer, el sujeto aparece pasivo frente a una pulsión más real y desbordante. Podemos decir una pulsión fragmentaria y disyunta.

Es por ello que Lacan habla de la presentificación en la psicosis de los objetos perdidos. En esta misma dirección, toman peso las afirmaciones lacanianas respecto a que el psicótico tiene el “objeto a” en el bolsillo y, por tanto, no existe una falta de objeto, sino más bien se trata de la presencia de un objeto en más.

La escena tratada culmina en el momento en que el Jockey en plena carrera pierde el control de la yegua (Mishima) y se sale de la pista al eyectarse de la misma. Este accidente apunta en todas sus coordenadas al concepto de pasaje al acto, a partir del despiste se produce un antes y un después, al salir del hospital Remo ya no es el de antes y su futuro se distanciará cada vez más de la identidad del exitoso corredor de caballos. Aún es más interesante ver porque se precipita en el accidente destacando –el antes– donde lo que prevalece es la figura de La virgen (como ícono de un goce absoluto, infinito y mortal). Si entendemos que *“el pasaje al acto es una salida de la red simbólica, una disolución del lazo social (...) que entraña una disolución del sujeto; por un momento el sujeto se convierte en objeto”* (Evans, 1996, p. 148) y, podríamos agregar, sale eyectado de la escena. Estoy tentado a sostener que –La virgen– representa “eso” insoportable frente a lo cual el sujeto se desvanece.

Continuando con el análisis, procederé con la **escena 3**. Sobre la misma lo primero que voy a resaltar es el contraste con la escena 2 (ambas se continúan en la trama). Contraste que alude a las excepciones, por un lado, dijimos que La virgen (escena 2) hace –en cuanto Mujer-toda– a la excepción propia de la psicosis, es decir, invento y creación que posibilita en dicha estructura fundar el universal donde ubicarse. Por otro lado, tenemos en esta escena la figura de un sujeto misterioso con “aura paterna” que podemos ubicar tomando como referencia el cuadro de las fórmulas de la sexuación, como el padre en tanto mítico o excepcional ya que su aparición viene desde lo real.

Respecto a lo que sucede luego del accidente, punto de antes y después, queda claro –en tal caso para mí– que no estamos frente a la realidad. Lo que se muestra, en mi opinión, es una construcción de Remo (un delirio propiamente dicho). Luego del accidente y “la contusión” Remo ya no es el mismo. En este contexto es que aparece esta figura: hombre maduro, con bigotes y sombrero. Este hombre representa el significante paterno que Remo rechazó en lo simbólico y reaparece en lo real. Dan fuerza a esta interpretación –que asigna a esta figura el carácter de ser una alucinación del significante paterno en lo real–, el hecho de que éste hombre diga venir en nombre de Dios, quien parecer ser el que lo autoriza.

Esta figura aparece en varios tramos de la película, en los momentos críticos de nuestro protagonista –en este caso el accidente–, es llamativo que cuando aparece lo hace como pura exterioridad. En el momento en que el Jockey no habla o no puede hablar, aparece como en las sombras observando de lejos y cuando se incluye en la escena el que se calla es Remo. El silencio ante “eso” que aparece en lo real podría ser una manifestación que da cuenta de la perplejidad ante lo enigmático (o no simbolizado), frente a lo cual toda apelación a la palabra resultaría imposible.

Para ir terminando con la escena 3 lo llamativo de la misma y el motivo de incluirla al análisis es debido a que muestra, en este sentido, una oscilación entre hombre y mujer (ya que ambas escenas 2

y 3 se siguen), parece que la ambigüedad que hace al “ombbligo sexual” (tal como lo desarrolle en el punto 1.3) aparece en su máxima expresión en este contraste.

Ahora nos centraremos en la **escena 4**, la misma nos llevará a dos temas. El primero de ellos se refiere al debate en torno a cómo se concibe la clínica de la psicosis en lo referente al inicio y transcurso de la misma. En la concepción que Lacan ha desarrollado sobre esta estructura se destacan, a priori, dos ordenamientos disímiles entre sí. Uno de ellos entiende a la psicosis de un modo más “sincrónico”, aquí la palabra clave es “desencadenamiento”; la otra perspectiva la concibe de un modo “diacrónico” donde el paradigma es el “desenganche”.

Por otro lado, adentrándonos en el diálogo entre Dolores y el director, veremos el papel de los fenómenos del lenguaje que se desarrollan en la protagonista y la función que juegan en ese momento específico.

En gran parte de este trabajo utilice la noción de desencadenamiento para referirme al punto inicial de toda psicosis, esta noción es utilizada por Lacan en la década del 50, donde el paradigma se situaba en relación a la ruptura y discontinuidad, a un antes y un después. En cierto sentido, la psicosis una vez desatada no tiene vuelta atrás, aún así este término solapa en gran medida los recursos con los que el psicótico puede suplir la falla central en el significante paterno. Es así que el término desencadenamiento terminó dando lugar posteriormente alrededor de la década del 70 a la noción de desenganche. Lo central en la clínica del desenganche es que no prevalece la ruptura y el corte, en relación a esto Tendlarz (2009) sostiene: *“que puede haber sucesivos desenganches y enganches, no trabajamos ya tanto con el término estabilización sino de suplencias, que permiten volver a engancharse al Otro”* (p. 53).

En lo que hace a la escena en cuestión, podemos ver nuevamente a un sujeto “Dolores” enganchado al Otro, encontramos así un punto de capitón posible que permite abrochar un nuevo sentido que viene en lugar de “la vieja identidad”, a este respecto Dolores nos dice que este nuevo sentido reencarnado en ella no quiere saber nada del pasado, punto a tener en cuenta: *“Los griegos decían que cuando las almas reencarnan, antes tienen que beber agua del río del olvido. Así olvidan sus vidas pasadas y pueden empezar una nueva libremente”*. Recordemos que todo aquello que parece volver al antiguo Jockey-Remo parece desenganchar y/o desestabilizar a Dolores, en este sentido, las suplencias con las que el psicótico puede sobrellevar la vida, en muchas ocasiones caen ante los determinantes fortuitos de la vida cotidiana que exponen la falencia significativa.

Ahora podemos notar como ante la propuesta –para volver a correr– hecha por el director de la prisión hacen aparición en Dolores los fenómenos del lenguaje, fenómenos que señalan lo endeble de la estabilización que le ha permitido encontrar un sentido con el que sobrellevar su estancia en la

prisión. Respecto a estas carreras señala el director que son sin público, inmediatamente la respuesta de Dolores es “*son sin*”, se genera un vacío de sentido que decanta en un “*no entiendo*” por parte del director, Dolores contesta “*yo tampoco*”. “*Puedo seguir*” (pregunta el director), “*por su puerco*” responde ella.

Los fenómenos de lenguaje son fundamentales, tal es así que en el contexto del Seminario 3, Lacan estableció que el diagnóstico de la psicosis debe requerir de estos trastornos, destacando que “*el delirio se distingue precisamente por esa forma especial de discordancia con el lenguaje común que se llama neologismo*” (p. 52). Son palabras con un peso propio que no se articulan dialécticamente. “*La significación de esas palabras que los detienen tienen como propiedad el remitir esencialmente a la significación en cuanto tal*” (Lacan, 1955-1956, p. 52).

Hay dos tipos de fenómenos neológicos: la *intuición* con la característica de ser plena, un sentido que colma; en el otro lado, tenemos a la *fórmula vacía*, en tanto esta ya no remite a nada, se repite, reitera con una insistencia machacadora. Respecto a ellas Lacan (1955-1956) sostiene “*ambas formas, la más plena y la más vacía, detienen la significación, son una especie de plomada en la red del discurso del sujeto*” (p. 53).

Según mi punto de vista, podemos entender las palabras dichas por Dolores “*son sin*” y “*por su puerco*”, desconectadas y sin referencias al contexto como significantes sueltos en lo real, significantes fuera de la cadena. En esta línea, Soler (2004) sostiene que “*el significante está en lo real cuando la cadena signifiante, que encadena los significantes para producir la significación, está rota*” (p. 126). El sentido que sostiene a Dolores es endeble, en cuanto algo la direcciona a su pasado trastabilla y aparecen estos cortos “desenganches” que enuncian los fenómenos del lenguaje. Por último, me generan una duda las frases en sí: “*son sin*” y “*por su puerco*” ¿Estarán por alusión, refiriéndose al antiguo Jockey? Tal como el significante “marrana” lo hace con el sujeto que Lacan examina en el Seminario 3.

Por último nos queda entrar en la **escena 5**, esta escena es traída al análisis porque muestra cómo en la psicosis se configura el empuje a la mujer, los medios de los cuales el sujeto psicótico se sirve para fundar esta posición en lo femenino, signada como imposible. El recurso no es otro que lo imaginario. Es así que el psicótico hace un sardónico semblante de lo femenino, lo sardónico como hipóbole, es decir, suma exageración de la mujer —que no existe—.

Voy a retomar dos frases enunciadas por Dolores, conversando con un interno —a quien está pintando el pelo— (Dolores) dice “*Tú eres tú mujer*”, posteriormente respondiendo a una pregunta sobre su ascendencia afirma: “*No sé, yo me parí a mí misma*”.

El “*tú eres tú mujer*” no deja de suscitar cierta semejanza con el “*tú eres mi mujer*”, frase que Lacan expone en su clase n°3 del Seminario sobre la psicosis (1955-1956). Allí profundiza en la palabra indagando en su estructura sosteniendo un hecho nodal “*el sujeto recibe su mensaje, del otro en forma invertida*” (p. 57). Lo que Lacan quiere demostrar trayendo a escena estas modalidades de la palabra: tanto el “fides” (en cuanto palabra que se da en buena fe) como su contracara el “fingimiento” la palabra tramposa en tanto no asegurada, no es otra cosa que la determinación velada del Otro en todo acto de enunciación. La comunicación para Lacan es la palabra en tanto hablar y hacer hablar al Otro.

El valor fundante de estas palabras está precisamente en que lo apuntado por el mensaje, así como lo manifiesto en el fingimiento, es que el Otro está ahí en tanto que Otro absoluto. Absoluto, es decir que es reconocido pero no conocido (...) Esta incógnita en la alteridad del Otro es lo que caracteriza esencialmente la relación de palabra en el nivel en que es hablada al otro (Lacan, 1955-1956, p. 59).

Ahora bien, por contraste Lacan desarrolla lo que sucede con el caso del paranoico, resaltando que este habla (pero no del Otro), sino del otro (a minúscula) que es el semejante y del cual nos testimonia. “*Estamos aquí ante otro tipo de alteridad*” (Lacan, 1955-1956, p. 60). En el paranoico, se pone en juego el conocimiento instaurado en la rivalidad de los celos. Toda la dialéctica del estadio del espejo, entre alienación y separación a la imagen del otro es evidenciada en el paranoico que ‘conoce’ que: “*como el punto de partida de esta dialéctica es la alienación en el otro, hay un momento en que puedo estar en posición de ser a su vez anulado porque el otro no está de acuerdo*” (p. 62).

A partir de este punto, ambas frases de Dolores (“*tú eres tú señora*” y “*no se, yo me parí a mí misma*”) cobran sentido en tanto hacen a la anulación del Otro y de cualquier determinismo más allá de la dinámica imaginaria a—a’. No hay tercero que —como palabra— medie la relación caótica de espejos en que específicamente el paranoico queda encapsulado. Evidentemente Dolores logra parirse ahora con un semblante femenino, pero esta creación no da lugar al tercero y se funda solamente en la dinámica imaginaria para hacer consistir un mero semblante. Sobre esto último, voy a cerrar el apartado trayendo una sentencia lacaniana sobre la creación imaginaria (sin apelación al tercero) en el caso de Schreber:

Estando pues verdaderamente excluido el Otro, lo que concierne al sujeto es dicho realmente por el pequeño otro, por sombras de otro, o como se expresará nuestro Schreber para designar a todos los seres humanos que encuentra, por hombrécitos mal paridos, o hechos a la ligera. El pequeño otro presenta, en efecto, un carácter irreal, tendiente a lo irreal. (Lacan, 1955-1956, p. 81)

4. CONCLUSIONES

*“Oh, alma mía, no aspiras a la vida inmortal,
pero agota el campo de lo posible”*

Píndaro. III Pítica.

Arribando al punto final de este ensayo es turno ahora de exponer las conclusiones que tanto el recorrido teórico realizado, así como el análisis sobre la película “El jockey”, me permitieron entrever. El recorrido teórico argumentativo que realice en este trabajo ensayístico se apuntaló en un objetivo principal, el mismo se orientó a: *indagar acerca de la función que cumple el concepto introducido por Jacques Lacan de ‘empuje-a-la-mujer’ en la estructura de la psicosis*. Me encuentro llegado a este punto del camino en condiciones de dar un atisbo de respuesta a dicho objetivo, no obstante, antes es necesario intercalar una aclaración.

La conclusión del presente TIF se caracteriza en su “esencia” por ser provisoria, es decir, que con la misma no pretendo cerrar o fijar una postura determinada sobre el tema indagado. La construcción del saber, en este sentido, se impone como un proceso permanente de interrogación, dinámico y reflexivo; vuelve así sobre sus pasos, y en ese movimiento se cierra y se abre continuamente. Otra lectura respecto al mismo tema siempre es posible.

Retomemos –a modo de resumen– brevemente el recorrido realizado.

Partiendo del concepto de sexuación arribamos a los desarrollos que Lacan introduce a su enseñanza en el Seminario 20 (1972-1973), allí propone sus fórmulas de la sexuación que inscriben las modalidades de goce en las que el sujeto queda inscripto. La sexuación es entendida como un “proceso de elección inconsciente que el sujeto realiza sobre una opción de identificación sexuada”. Morel (2002) analiza dicho proceso y propone para entenderlo, que el mismo se conforma de tres tiempos que podemos llamar “lógicos”. En dicho proceso resalta el predominio –o dominancia– de un solo goce a disposición, el goce fálico. Este es el único goce que el inconsciente conoce, en ese sentido, *“sin duda el inconsciente (...) es falocéntrico; lo cual no equivale a acusar al psicoanálisis de falocentrismo”* (Alenka Zupančič et al., 2013, p.85).

Hablar de falo e inconsciente supone y da por sentado que la operatoria metafórica del padre ha operado en la estructura –la castración–, la sexuación entendida en el contexto del Seminario 20, es la sexuación neurótica: *“la ‘función fálica’ inscribe la operatividad de la castración, el ‘sacrificio’ de un supuesto goce originario que conlleva la inscripción de la sexualidad”* (Alenka Zupančič et al., 2013, p.86). A partir del Nombre del Padre se instaura la significación fálica que hace a la constitución de un discurso común donde el sujeto se incluye, el discurso o la polis del falo (podríamos llamarlo).

Aún así, a partir de las fórmulas de la sexuación Lacan evidencia la existencia de un “Otro goce”, un goce suplementario al fálico propio de la mujer (barrada) y de ciertos místicos.

Ahora bien, ¿Qué sucede en el psicótico, quien por razones estructurales ya desarrolladas en este ensayo –me refiero a la forclusión del Nombre del Padre y no instauración de la significación fálica– no puede nombrar a su goce ni atarlo fálicamente? En principio, podemos decir que el sujeto psicótico puede arreglárselas –en ocasiones muy bien– para prescindir del falo y desarrollar de todos modos una sexuación. Es así que Morel (2002) destaca que en el sujeto psicótico se pueden ubicar al menos dos modos de construcción de una sexuación al margen de la función fálica forcluida, pero en lo que hace a la psicosis –los modos de hacer con el goce– son tantos como sujetos psicóticos existan, se impone la prudencia de considerar el caso por caso sin caer, a este respecto, en vanas generalizaciones.

Los sujetos psicóticos en efecto, exhiben modos muy variados de localización de su goce, ya sea mediante prácticas o gracias a significaciones delirantes. El alcohol o la droga, pero también la escritura, las matemáticas, la danza e incluso el psicoanálisis y muchas otras cosas más, pueden anudar. (p. 116-17)

En cuanto a la sexuación toma predominio en este punto, lo imaginario como suplencia a lo simbólico forcluido. El sujeto psicótico según Morel (2002), puede ubicar y localizar algo respecto a su modo de goce –y de este modo hacerse de una sexuación– mediante una identificación imaginaria (relacionada por ejemplo con el estadio del espejo), a una imagen ideal. O bien, puede anclar su goce mediante identificaciones sexuadas fundadas en la elección de un significante amo (provenientes de un otro). Estos modos hacen a la estabilización y, podemos decir, quedan circunscritos a las psicosis no desencadenada o prepsicosis.

¿A partir de qué momento podemos hablar de “empuje-a-la-mujer”? Este fenómeno debe estar ceñido precisamente al desencadenamiento de la psicosis propiamente dicha o posterior al mismo, haciendo a un modo de estabilización. Es así que es un fenómeno que tiene lugar a partir de que la psicosis se haya instalado. Podemos, a priori, ubicar dos modalidades donde el “empuje-a-la-mujer” toma relevancia: 1-el desencadenamiento y 2-la estabilización.

Aquí se aclara la función propia del “empuje-a-la-mujer”. Sostengo que la misma comple una función “estructural” en la psicosis desencadenada y puede ser planteada como: *una modalidad, es decir un modo posible –entre tantos otros–, de dar un tratamiento (también podemos decir interpretación) al goce que en la estructura de la psicosis no se encuentra regulado fálicamente. En este sentido, el goce –sin ataduras fálicas– es orientado por el sujeto psicótico hacia una figura*

femenina –La mujer-toda– que tiende a comportarse como una excepción que localiza al psicótico en relación a una clase universal (función propia de la función fálica forcluida de la estructura).

Centrándonos en el momento del desencadenamiento, Patricio Alvarez Bayon (2016) en su artículo “El empuje a la mujer como pere-versión”, retoma la cita lacaniana del “El atolondradicho” (1972) para marcarnos que el autor francés ubica allí el “empuje-a-la-mujer” como un fenómeno propio y circunscripto al desencadenamiento:

Por la falta del primer cuantor irrumpe en su lugar el Un-padre real y su consecuencia es el empuje a La mujer; es decir que este empuje es inherente al desencadenamiento: “es por la irrupción de Un padre como sin-razón, que se precipita aquí el efecto experimentado como forzamiento”. Quizás no podríamos ubicarlo clínicamente en todos los casos, pero si nos atenemos al párrafo, podemos decir que el empuje a la mujer es estructural, y forma parte del desencadenamiento: si no hay inscripción del cuantor del padre de la excepción, es decir que no hay castración ni goce fálico, el resultado es un empuje del goce hacia lo femenino sin barrar. (p. 6)

Si ubicamos el empuje-a-la-mujer en el momento del desencadenamiento de la psicosis la noción debe ser considerada en su variante más mortífera, tomada en el sentido de un “empuje gozante”, donde lo pulsional en tanto fuerza constante cobra relevancia. Esto en sí hace al desequilibrio y al desborde, frente a ello, el sujeto puede rechazar esta significación o puede tomarla como un ataque a su masculinidad en una especie de protesta masculina como se ve, por ejemplo, en el caso Schreber. Es decir, el sujeto puede verse como presa de un goce enigmático que pulula por su cuerpo, no localizado y que lo fuerza a lo femenino. La cara “negativa” del empuje a la mujer caracterizada por Morel (2002) como el revés (contracara del lado derecho) de esta orientación del goce:

Se caracteriza a menudo por una posición del sujeto como objeto feminizado del goce de uno o varios otros, vivida como abyecta, envilecedora, infamante (...) Esta tendencia de la pulsión específica de la psicosis se revela a veces como pulsión de muerte, identificable en la tentación suicida, el intento de automutilación o la demanda de operación quirúrgica sexual. (p.260)

Podemos preguntarnos: ¿Por qué se da este “empuje-a-la-mujer” en el desencadenamiento? ¿Qué hace que en ese momento preciso o posterior al mismo el goce deslocalizado se oriente hacia lo femenino? Aquí cobra relevancia según Lacan “la adivinación del inconsciente”, el inconsciente como intérprete. Al referirse al caso Schreber en “De una cuestión preliminar...” (1958) el maestro francés afirma que “sin duda la adivinación del inconsciente ha advertido muy pronto al sujeto de que, a falta

de poder ser el falo que falta a la madre, le queda la solución de ser la mujer que falta a los hombres” (p. 341). En este mismo sendero, Eric Laurent (1999) sostiene que *“el inconsciente, en tanto maquinaria mántica –mántico significa adivinatorio– da soluciones, aunque sean del registro de la elección forzada por fuera del apoyo fálico, cuando la madre no puede simbolizar su deseo entorno al semblante fálico”* (p.80).

En principio, la idea apunta a un sinsentido. Según Laurent (1999) esto es lo que se oculta en este término dicho al pasar “adivinación del inconsciente” en tanto que: *“decir adivinación del inconsciente es, a la vez, valorizar todos los elementos estrictamente formales del inconsciente, y al mismo tiempo que el formalismo no alivia de la interpretación, que puede ser del orden del sentido o, más precisamente, solución que se deduce”* (p.78). Cuando de lo real del sexo se trata, estamos fuera del terreno del sentido, es así que para Alenka Zupančič et al. (2013) *“a diferencia de la filosofía, la experiencia analítica –por su experiencia del au-sexo por la vía del au-sentido– se topa con un real que desplaza toda referencia al sentido en el que queda atrapada la búsqueda de la verdad filosófica”* (p. 78). Podemos decir entonces, que tiene sentido que se trate de un sinsentido...

En otros casos, el empuje a la mujer puede funcionar de un modo de abrochamiento, un modo de hacer a un sentido que logre cierta estabilización en la estructura. Esta cara “estabilizante” del empuje a la mujer es denominada por Morel (2002) como el derecho (y no el revés), la arista positiva: *“la invención del significante La mujer”* (p. 260).

En estos casos, Alvarez Bayon (2016) sostiene que todo va a depender de que separemos el sintagma “empuje a la mujer” en: ‘empuje’ por un lado y ‘La mujer’ (como significante) por el otro. El empuje a la mujer extendido desde su costado estabilizante es equiparado por Alvarez Bayon a la noción de “sinthome” que Lacan propone en su Seminario 23 (1975). El sinthome: *“designa entonces una formulación significativa que está más allá del análisis, un núcleo de goce inmune a la eficacia de lo simbólico. Lejos de pedir alguna “disolución” analítica, el sinthome es lo que “permite vivir” al proporcionar una organización singular del goce”* (Evans, 1996, p. 184). El empuje es a ‘La mujer’ sin barrar, si dicho empuje logra inscribir lo que no existe –La mujer sin barrar– ésta funcionará como excepción haciendo posible un modo de límite y localización al goce, otorgándole así al mismo una significación que en este caso resulta femenina.

Respecto a Remo, nuestro personaje analizado de la película “El jockey”, mis objetivos específicos apuntaban a indagar el rol del “empuje-a-la-mujer” en él y aclarar respecto al mismo las consecuencias clínicas que evidencia a partir de su viraje a la mujer.

A este respecto, podemos afirmar que el “empuje a la mujer” se presenta en Remo quien pasa a denominarse “Dolores” en su arista –que podemos nominar como encadenante–, haciendo a la

estabilización. Es decir que oficia en este sentido como un modo de anudar algo respecto al goce. Lo que evidencia el personaje es una transformación en lo que a su imagen respecta, en cuanto a lo simbólico no tenemos datos, es decir, la película no se caracteriza por mantener grandes diálogos. El personaje más bien fluctúa entre escenas mudas. Digo esto, porque no puedo circunscribir dicho cambio en la imagen a una elaboración delirante (en el sentido de una construcción) como sí sucede con Schreber, quien literalmente nos dona un escrito al respecto. Soler (2004) dice que Schreber anuda un sentido en una metáfora delirante (de suplencia) a la forclusión del Nombre del Padre, donde *“Schreber se hace el soporte, el último soporte del orden del universo”* (p.130) y consecuentemente a esto, logra anudar algo en relación a la significación (a la imagen) en *“ser la mujer de Dios”* (p.130) que viene a suplir la carencia del falo simbólico.

Tal vez en Remo, (podemos inferir) que algo de la construcción de un sentido metafórico (metáfora de suplencia) venga de la mano del Otro. Ello si retomamos la frase de la escena 1 (dicha por Abril) que aluden a *“morir y nacer de nuevo”* que parece haber sido tomada en su literalidad por Remo –quien muere– y en su lugar logra parirse ahora –como Dolores–. Es posible entonces que logre nacer nuevamente coordinando a ello una nueva imagen, esta vez al modo femenino (esto sí es observable en el filme). Es así que podemos plantarlo en términos de “travestismo” en tanto para Morel (2002), *“anuda lo imaginario (la ropa es como una segunda piel) lo real (parecer es ser) y lo simbólico (el valor de verdad). Por lo tanto, el travestismo es un síntoma, que tiene aquí la función de un sinthoma”* (p. 200).

Si tomamos en cuenta la película dividiéndola en dos partes (la parte de Remo) está signada por lo que anteriormente he denominado como “un desborde pulsional” y gozante. Además sostuvimos que Remo se desencadena en el momento en que se ve confrontado a su posición paterna y ubicamos allí este desorden signado por el exceso y la ausencia del sentimiento de vida, sucesos que apunta a la falla estructural propia de la psicosis.

Ahora bien, si ponemos el foco de atención en la segunda parte de la película, donde cobra relevancia la persona de Dolores, vemos allí un drástico cambio. En esta dirección son dos personas distintas. Dolores parece en apariencia muy bien cuidada, sostiene en prisión un oficio de peluquera y parece conectar con los demás internos, entablando con ellos un lazo. Sostengo que todos estos cambios son propiciados por cierta estabilización estructural que puede ser correlacionado con el empuje-a-la-mujer –y al modo de tratamiento que esta figura ofrece al goce–.

Para ir finalizando, quisiera decir algo en torno a lo que podemos denominar el tratamiento y direccionamiento del goce a lo femenino en la clínica de la psicosis. Respecto a este tema una palabra se impone –prudencia–. Es así que, en todo tratamiento psicoanalítico que se tope con real –en su cara desbordante– debemos ser en principio cautelosos. En este sendero Mahieu (2004) sostiene que:

Surgen dos modalidades o relaciones con lo real: la sabiduría y la prudencia, aquella que recomendara Lacan en Televisión. La prudencia se mueve en el dominio de lo contingente, es decir de lo que puede ser diferente de lo que es. Ella debe inspirar esta otra noción que Aristóteles introduce en su obra (...) el Kairos. (p. 184)

La prudencia se impone, en esta vía, Vicente Palomera (2021) en una conferencia titulada “El empuje a la mujer”, argumenta que como analistas frente al “empuje-a-la-mujer” hay que saber advertir la posición del sujeto en el tratamiento, posición que puede –o no– hacer a la estabilización. Sostiene que no hay que forzar lo que ya es un forzamiento (por medio de la adivinación del inconsciente), sino poder recuperar esta vertiente interpretativa de lo inconsciente en su versión resolutoria. La orientación/adivinación del inconsciente puede, dependiendo el caso, anunciar un saber acerca de lo que un sujeto determinado admite como un posible modo de tratar su goce. Hecho que para Palomera (2021) le brinda al sujeto la posibilidad de darle un nombre al goce que lo invade, paso crucial para que un sujeto se reconcilie con su ser de goce, –que “eso” se vuelva de algún modo tolerable–.

El sujeto mismo nos expone y anuncia su saber hacer con respecto al goce, saber que porta y muchas veces hace carne. Como secretario del alienado, tal vez, nuestra posición como analistas no sería otra que ordenar en ciertos puntos, observar con cuidado en otros y aprender siempre. Esta última fue la maniobra freudiana sobre el Historial de Schreber, de allí primero Freud y luego Lacan extrajeron valiosas enseñanzas para la teoría de la psicosis.

Schreber como un personaje célebre en la cuestión de la psicosis mostró un ‘saber fino’ sobre el goce y su problemática, tal es así, que en una de las tantas historias clínicas confeccionadas sobre su delirio se destaca que Schreber:

Pide ser reconocido por los médicos para que comprueben cómo todo su cuerpo está provisto, de pies a cabeza, de nervios de la voluptuosidad, cosa que a su juicio sólo sucede en el cuerpo de la mujer; mientras que el hombre sólo posee tales nervios en los órganos genitales y en las regiones inmediatas a los mismos. (Freud, 1911, p. 1500).

Esta cita corresponde a la versión que establece sobre el historial de Schreber, Lopez Ballesteros, y en mi opinión destaca a la perfección el modo en que el sujeto en la psicosis se encuentra cercano a lo real de goce y nos testimonia de su saber al respecto. La elijo para cerrar el ensayo ya que representa un modo –podríamos decir– de finalizar por el principio...

BIBLIOGRAFÍA.

- 1) Aliani, N. (2012). *Psicopatología, psicoanálisis y orden médico*. Ed. Mar por medio.
- 2) Alvarez Bayon, P. (2016). *El empuje a la mujer como pere-versión*. Consultado en Revista Virtualia. [El empuje a la mujer como pere-version | Virtualia, Revista digital de la EOL](#)
- 3) Braunstein, N. (2006). *El goce: un concepto lacaniano*. Siglo XXI editores.
- 4) Brainsky, S. (2000). *Psicoanálisis y cine. Pantalla de ilusiones*. Grupo Editorial Norma.
- 5) Castro Tolosa, S. Lombardi, G. (2016). *Consideraciones sobre el empuje a la mujer*. Consultado en Acta académica. <https://www.aacademica.org/000-044/676>
- 6) Cowie, E. (2003). *The Cinematic dream-work of Ingmar Bergman's Wild Strawberries (1957). En The Couch and the Silver Screen* (pp. 181-203). Brunner-Routledge.
- 7) D'Angelo, R., et al. (1984). *Una introducción a Lacan*. Lugar Editorial.
- 8) Eidelsztein, A. (2008). *Las estructuras clínicas a partir de Lacan*. Letra Viva.
- 9) Evans, D. (1996). *Diccionario introductorio al psicoanálisis lacaniano*. Ed. Paidós.
- 10) Ferrero, A. (2022). *El interrogante sobre la femineidad<> metáfora, desde una clínica <>escritural psicoanalítica*. Laborde Editor.
- 11) Freud, S. (1894). *Neuropsicosis de defensa*. Amorrortu Editores.
- 12) Freud, S. (1908). *El creador literario y el fantaseo*. Amorrortu Editores.
- 13) Freud, S. (1911). *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) Autobiográficamente descripto*. Biblioteca Nueva.
- 14) Freud, S. (1911). *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia Paranoides) descrito autobiográficamente*. Amorrortu Editores.
- 15) Freud, S. (1913). *Totem y tabú*. Amorrortu Editores.
- 16) Freud, S. (1914). *Introducción al narcisismo*. Amorrortu Editores.
- 17) Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Amorrortu Editores.
- 18) Freud, S. (1923). *La organización genital infantil*. Amorrortu Editores.
- 19) Freud, S. (1920). *Más allá del principio del Placer*. Amorrortu Editores.
- 20) Freud, S. (1923). *Neurosis y psicosis*. Ed. Biblioteca Nueva.
- 21) Freud, S. (1924). *La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis*. Ed. Biblioteca Nueva.
- 22) Freud, S. (1924). *El sepultamiento del complejo de Edipo*. Amorrortu Editores.
- 23) Freud, S. (1925). *La negación*. Amorrortu Editores.
- 24) Freud, S. (1925). *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*. Amorrortu Editores.
- 25) Freud, S. (1931). *Sobre la sexualidad femenina*. Amorrortu Editores.
- 26) Freud, S. (1933). *Conferencia sobre la feminidad*. Amorrortu Editores.
- 27) Giordano, A. (2005). *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*. Ed. Beatriz Viterbo Editora.

- 28) Giusti, C. y Barbagelata, N. (2004). *Psicoanálisis y cine. Un dispositivo de extensión*. Editorial: UNL
- 29) Godoy, C. (2012). Psicosis y sexuación. En F. Schetjman, *Elaboraciones lacanianas sobre la psicosis*. (pp. 157-177). Gramma Ediciones.
- 30) Guy Le Gaufey. (2007). *El notodo de Lacan*. Ed. El cuenco de plata.
- 31) Laurent, E. (1999). *Posiciones femeninas del ser*. Editorial Tres Haches
- 32) Laplanche, J. y Pontalis, J. (2013). *Diccionario de psicoanálisis*. Ed. Paidós.
- 33) Lacan, J. (1936). *Escritos I. El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. Ed. Paidós
- 34) Lacan, J. (1955-1956). *Seminario 3: Las psicosis*. Ed. Paidós.
- 35) Lacan, J. (1956). *Escritos I. Comentario hablado sobre la Verneinung de Freud*. Ed. Paidós.
- 36) Lacan, J. (1956). *Escritos I. Respuesta al comentario de Jean Hyppolite sobre la Verneinung de Freud*. Ed. Paidós.
- 37) Lacan, J. (1957-1958). *Seminario 5: Las formaciones del inconsciente*. Ed. Paidós.
- 38) Lacan, J. (1958). *Escritos I. La significación del falo*. Ed. Paidós.
- 39) Lacan, J. (1958). *Escritos I. De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*. Ed. Paidós.
- 40) Lacan, J. (1964). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Ed. Paidós.
- 41) Lacan, J. (1972). *El atolondradicho, o las vueltas dichas*. En revista Escansión, 1984.
- 42) Lacan, J. (1972-1973). *Seminario 20: Aun*. Ed. Paidós.
- 43) Lacan, J. (1974). *Seminario 21: Los nombres del padre*. Clase IV.
- 44) Lacan, J. (1975). *Seminario 23: El sinthome*. Clase I.
- 45) Masotta, O. (2012). *Lecturas de psicoanálisis: Freud, Lacan*. Ed. Paidós.
- 46) Maleval, J. (2003). *La forclusión del Nombre del Padre*. Ed. Paidós.
- 47) Mahieu, T. (2004). *El empuje-a-la-mujer: formas, transformaciones y estructura*. El espejo Ediciones.
- 48) Morel, G. (2002). *Ambigüedades sexuales: sexuación y psicosis*. Ed. Manantial.
- 49) Palomera, V. (2021). *El empuje a la mujer*.
<https://www.youtube.com/watch?v=f91wP3t9nJs&t=2030s>
- 50) Rabinovitch, J. (2000). *Encerrados afuera: la preclusión un concepto lacaniano*. Ediciones del Serbal, S.A.
- 51) Rabinovich, N. (2013). *Lágrimas de lo real*. Psicolibro Ediciones.
- 52) Schetjman, F. (2006). Freud, la feminidad en la horma fálica. En R. Mazzuca, *La cizalla del cuerpo y del alma*. (pp. 253-268). Berggasse 19 Ediciones.
- 53) Schetjman, F. (2006). Lacan, el Otro goce. En R. Mazzuca, *La cizalla del cuerpo y del alma*. (pp. 269-281). Berggasse 19 Ediciones.
- 54) Soler, C. (1992). *Estudios sobre las psicosis*. Ed. Manantial.

- 55) Soler, C. (2004). *El inconsciente a cielo abierto de la psicosis*. JVE Ediciones.
- 56) Soler, C. (2004). *El empuje a la mujer. Conferencia inédita en el Hospital Borda, 2004*.
- 57) Tendlarz, S. (2009). *Psicosis: lo clásico y lo nuevo*. Ed. Grama ediciones.
- 58) Zupančič, A., et al. (2013). *Ser-para-el-sexo: diálogo entre filosofía y psicoanálisis*. Ediciones CyP.