

Comentario sobre *La piel que habito*¹

CAMILO CAZALLA

Adaptación de la novela *Mygale* (2011), del escritor francés Thierry Jonquet, *La piel que habito*, obra que el director español Pedro Almodóvar llevara a la pantalla en el año 2011, es una película tan convocante como perturbadora. En ella, el reconocido cineasta no deja de insistir sobre el enigma femenino pero esta vez con un guión menos centrado en el cuestionamiento simbólico del querer saber sino apoyándose en la práctica científica de la transgénesis como intervención real sobre el cuerpo, con el inevitable correlato forclusivo sobre la subjetividad que ello acarrea.

La historia encuentra también arraigo en el mito de Pigmalión, rey de Chipre, quien cansado de no dar con La mujer, se enamora de su más bella creación artística, de su escultura Galatea. Enamoramiento que la diosa Afrodita reconoce y premia dotándola a ésta de humanidad. La gran diferencia con la obra del director español es que la creación del objeto se realiza sobre un ser viviente,

¹ De Pedro Almodóvar.

sobre un ser parlante, desatando efectos subjetivos no calculados por la ciencia.

Podemos decir que el psicoanálisis nace alojando aquello forcluido del discurso científico en las histéricas freudianas que hasta entonces eran consideradas como locas y a quienes se les deparaba muchas veces el peor de los destinos. Por ello es que *La piel que habito* nos permite pensar qué es para nuestra práctica estar a la altura de la época.

Vicente-Vera

Almodóvar nos presenta al cirujano plástico Robert Ledgard, interpretado por Antonio Banderas, quien se obsesiona con la creación de piel que le permita recomponer los daños, las quemaduras que sufriera su mujer en un accidente automovilístico. Mientras lleva adelante el cultivo celular que finalmente le permite dar con una piel resistente, su mujer se ha quitado la vida luego de contemplar su propio cuerpo carbonizado en el reflejo de una ventana. Tal episodio incide de forma traumática en la hija del matrimonio que es testigo de la escena.

Sin poder elaborar la pérdida de su mujer, Ledgard busca reconstruir el objeto de amor perdido, pero esta vez sobre el cuerpo de Vicente, un joven a quien supone como el abusador sexual de su hija. Vicente, figura que Almodóvar se encarga de vincular con los semblantes femeninos, es víctima de secuestro, sometido a una vaginoplastía y a un tratamiento de transgénesis que terminan por convertirlo en Vera, el objeto de goce de Ledgard.

Durante el transcurso del film Almodóvar nos conduce a lo que parece un perfecto amoldamiento de ésta persona al nuevo cuerpo que habita. Nace así, entre el perverso científico y el objeto de su

creación, una vinculación sexual y amorosa que parece velar la pérdida de su antiguo partenaire. Momento del relato en el que la sutura entre la piel y el ser parece no comportar falla, como si La mujer fuera construible por medio de los semblantes más sofisticados, como si hubiera posibilidad para el hombre de una adecuación sin fisuras entre el cuerpo y el ser. Pero el ser no es el cuerpo, no para el humano, y el efecto devastador no contemplado por la ciencia irrumpe luego de una fractura imaginaria dando lugar a lo mortífero. El encuentro fortuito con su antigua imagen en una fotografía, con lo que fue su rostro varonil produce una conmoción en Vera que la conduce al acto homicida de su creador. En la escena final se presentará ante su madre, y devastando la ambición científica sentenciará “soy Vicente”, remarcando así lo que el semblante no logra velar.

El cuerpo no se es, en todo caso se habita.

Ciencia y sujeto

Lo que vemos en el inicio de la película es que el personaje encarnado por Antonio Banderas pierde primero a su partenaire y más tarde a su hija, y la primera reflexión al respecto que podemos hacer es la de un duelo no realizado. Es necesaria una reconstitución de la trama simbólica por la producción de un trazo sobre ese real perdido. Por eso la función del duelo, que es la de subjetivar la pérdida inscribiendo un trazo nuevo, que recubra ese agujero en lo real es lo que Banderas desecha. Podemos pensar entonces que la falta de la realización de este duelo queda delatada en la presencia de fenómenos que son del orden del hacer, mostrar, escenificar, que se repiten en un intento fallido de inscribir lo traumático de la pérdida. Vicente devenido en Vera es el objeto del goce fantasmá-

tico que el científico no resigna. Convocado de una forma brutal y ominosa a velar la pérdida, la castración sufrida por la muerte de la primera figura femenina del film, el único desenlace esperable es la agresividad mortífera. Al no subjetivar la pérdida, Ledgard apela a la práctica de la transgénesis para dar con la creación objeto adecuado para su goce y que lo restituya a su antigua posición. Y aquí ya presenciamos lo característico del discurso de la ciencia asociada al capitalismo que es la suposición del saber en lo real, y la correlativa conformación del objeto de goce. El resultado es la forclusión de la subjetividad, la de Vicente. Es su objetivación, que es lo mismo que decir intentar extraer del hombre su condición de ser parlante.

Lacan nos enseñó que el surgimiento del sujeto es producto del nacimiento de la ciencia moderna. Y nos remarcó que el sujeto del psicoanálisis es el mismo sujeto de la ciencia (2002: 834- 856). Además, lo propio del discurso científico es un reforzamiento permanente de este sujeto, la aceleración de los tiempos y la penetración permanente, la inundación de sus productos, como lo evidencia la proliferación del objeto a en nuestra cultura.

No es necesaria la película de Almodóvar para tomar nota de que la transformación de un hombre en mujer es algo que se realiza continuamente. Sólo que aquí esta transformación prescinde de la voluntad de quien la padece. La ciencia ha tocado lo real. Y esto siempre se supo que iba a suceder desde el nacimiento de la ciencia moderna, como lo aclara Jacques Alain Miller en la clase dictada en ocasión del último Congreso de la AMP en Buenos Aires en el año 2012 (2012: 85- 95). Pero Vicente muestra que hay algo irreductible a la manipulación llevada a cabo por Banderas. Manipulación que consiste en la observación constante (característica de la época actual donde tenemos cámaras que nos filman en todo momento) manipulación ejercida además por la transgénesis o injerto de piel,

(la fabricación de la piel humana para la venta, que se llama Apligraf, ha sido reglamentada en el año 1998, y la organización que comenzó con su fabricación se denomina Organogénesis y tiene sede, no es extraño, en los EEUU). Manipulación que además se ejerce a través de los ejercicios de yoga, que consisten o encuentran apoyo en la idea de dominación del cuerpo. Lo que se ve mediante la operación sobre Vicente es que el discurso científico considera que hay un correlato entre el ser y el cuerpo.

La conjunción científico capitalista en la época del Otro que no existe propone insistentemente estos objetos gadgets en función del goce que permita desconocer la castración propia del hombre. A ese lugar es convocado Vera, al lugar del objeto del goce del otro. Pero es Vicente, ese significante del nombre propio lo que da cuenta de lo forcluído que insiste, aquello que el semblante no logra recubrir, la porción descosida de la piel que se habita y que a nosotros, practicantes del psicoanálisis, nos toca escuchar.

Bibliografía

- Lacan, J. (2002). “La ciencia y la verdad”. En *Escritos II* (pp. 834-856). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Miller, J. A. (2012). “Lo real en el siglo XXI”. En *Lacaniana* 9 (13), 85- 95. Buenos Aires: EOL.
- Thierry, J. (2011). *Mygele*. París: Gallimard.