



TRANSGRESIONES, SEGREGACIÓN, EXCESOS.

NO ES EL BENEFICIO MÁGICO DEL AMOR, SINO AMAR Y PINTAR EN ESA CONTINGENCIA



CAROLINA CÓRDOBA

Psicoanalista en Córdoba

"En efecto Freud lo plantea con todas las letras hay una satisfacción que nace de la renuncia a la satisfacción pulsional. (...) Podemos decir que el amor es del orden de esta satisfacción que nace de la renuncia a la satisfacción pulsional. Esto es lo que impide pensar que la libido freudiana tenga todos los colores de la vida. La Liebesleben, la vida amorosa parece muy divertida, pero la libido freudiana en palabras de Lacan, no tiene los colores de la vida tiene color de vacío."

J.-A. Miller (1989 [2010]), *Los divinos detalles*, pp. 66-67

Saudie, *el color de la vida* (Walsh, 2017) aunque estigmatizada por la crítica como *biopic*, esta película logra no obstante trascender los vicios del relato biográfico. La directora irlandesa Aisling Walsh, si bien reduce el enmarañado devenir de una vida a la tradicional estructura dramática de tres actos, al mismo tiempo expande el foco en la indagación de los pormenores de la creación artística.

Es decir explora la minuciosa y detallada composición trídica de un nudo singular, el que conforma Maudie (Sally Hawkins) con sus parejas: la pintura, la enfermedad y su esposo. Se trata de la pintora *folk* Maud Lewis, que a lo largo de su vida y desde una posición marginal, produjo y logró vender cuadros

naif: de paisajes, pájaros, perros, gatos, caballos, ciervos, árboles y barcas, al tiempo que luchaba contra una severa artritis, que dejó sus manos y hombros plegados sobre sí mismos, mermando considerablemente sus capacidades motrices.

Walsh concentra buena parte de la película en la complicada relación amorosa que la pintora mantuvo con Everett Lewis (Ethan Hawke) un vendedor de pescado que inicialmente la maltrataba pero poco a poco fue rindiéndose a sus excentricidades. Gran parte de la crítica considera que es un romance enteramente predecible que paulatinamente va cediendo a la sensiblería y en el proceso eclipsa lo que podría haber sido un fascinante estudio psicológico.

Lo anterior se presenta para un psicoanalista



como un logro de la directora. Allí donde “el fascinante estudio psicológico” fracasa, la directora propone una estrategia, un pacto con los espectadores. Filmar lo mismo de otra manera no es hacer lo mismo ni lo otro, es considerar qué hace ella, Walsh en tanto otra, con su cámara. Y así, interpretar que sin renunciar al cine del corazón, subvierte la mirada. En la captación de la emergencia de un real: el odio a las mujeres y la segregación, desde esa opacidad, realza los destellos de la dignidad del lazo amoroso y su delicado tratamiento. Donde no sólo el amor hace condescender al goce al deseo, sino que una mujer se vuelve síntoma de otro cuerpo.

En la película se muestra que para que

eso ocurra, es necesario que opere vía una renuncia, el pasaje de lo pulsional, como una voluntad indomable que se le impone a cada uno a su manera, a la relación amorosa con el otro. Esto implicaría cierta transacción para que cada goce tenga una contabilidad y una medida y la condescendencia a no contrariar los goces respectivos en lo que ellos tienen de disimétricos y vivificantes. No se trata de un beneficio mágico del amor sino del consentimiento de ambos *partners* al juego de la pérdida, de lo que hay que ceder de un lado y del otro, para que la falta opere desde su vacío, y con ella el deseo. Entre la astucia femenina y el azar de ese hallazgo para el encuentro, Maudie ama pintar y ama, en esa contingencia donde se hace amar.