

TIME: la mujer, escultura del hombre

Time | Kim Ki Duk | 2006

Carolina Koretzky*

Universidad Paris VIII- Francia

Recibido 10 agosto 2012; aceptado 11 septiembre 2012

Resumen

El presente trabajo aborda desde una perspectiva psicoanalítica la película *Time* (2006) del director Kim Ki-duk. Las consecuencias del impacto del discurso capitalista en la relación entre los sexos es aquí un tema central. La teoría de los discursos así como la problemática de la alteridad en la posición femenina, desarrollados por el psicoanalista Jacques Lacan, guiarán el presente análisis.

Palabras clave: Alteridad | Discurso médico | Femenidad

Abstract

This article analyzes director Kim Ki Duk's film 'Time' (2006) from a psychoanalytical perspective. Particularly, it examines the impact of the capitalist discourse on the relationship between the sexes. The theory of the four discourses, together with the issue of otherness in the feminine position, themes that were developed by psychoanalyst Jacques Lacan, were the guiding influences behind our analysis of this film.

Key words: Otherness | Medical discourse | Femininity

Kim Ki-duk, director coreano, autodidacta y heteróclito. Los coreanos parecen no quererlo demasiado, quizás porque describe crudamente la sociedad coreana, sus fallas, sus contradicciones. Su cine es admirado por el extranjero, sobre todo en Francia, donde el joven Kim Ki-duk vivió un año vendiendo sus propias pinturas para sobrevivir. En esa época era pintor, luego fue marinero, luego casi sacerdote.

En el año 2006 estrena *Time*. Película de una absoluta contemporaneidad, nos muestra los avatares de una pareja cuando el tiempo corroe el brillo del objeto deseado. ¿Cómo volverse Otra? La temática de las vías para alcanzar una alteridad en la relación entre los sexos es aquí central.

Una respuesta inédita

Luego de dos años junto a Ji-Woo (Jung-woo Ha), a See-Hee (Ji-Yeon Park) comienza a inquietarle el futuro de su pareja, así como la manera en que el tiempo podría desgastar su amor. Celosa, See-Hee no soporta que su novio mire o dirija la palabra a otra mujer. Crisis, lágrimas, gritos, See-Hee lamenta sobre todo tener siempre el mismo cuerpo

y la misma cara para ofrecer a aquel que ella ama con tanta pasión. Es así que de un día para otro See-Hee desaparece dejando a Ji-Woo completamente desamparado. De incógnita, See-Hee se interna en una clínica de cirugía estética y pide que le rehagan completamente su cara. Durante cinco meses estará enmascarada. Al sexto, See-Hee renacerá, otra, nueva, irreconocible, será Say-Hee.

La película comienza así por el desencuentro entre See-Hee y Ji-Woo. Sabemos que pasaron dos años juntos, pero el director elige comenzar por mostrarnos el momento en que la pareja vacila: o él comienza a mirar a otras mujeres, o esa mirada, en un momento dado, se vuelve insoportable para ella.

En todo caso, el personaje femenino produce una respuesta inédita en la pareja. See-Hee construye una respuesta frente a aquello que imagina ser el deseo de su partenaire. Respuesta que podríamos resumir en lo siguiente: "él quiere algo nuevo". Ella interpreta el deseo de su novio como siendo un deseo de novedad. Ella cree que él ya se aburría de ella: de su cuerpo, de su cara, siempre la misma, "discúlpame por tener siempre la misma

* carokor@yahoo.fr



cara”, le lanza. No parece ser la rutina cotidiana que la acecha, sino el tiempo, los altibajos del deseo en el tiempo. Así, See-Hee piensa que bastaría con reinventar el primer encuentro para reanimar el deseo. Sin embargo no es fácil salir de la cárcel de ella misma y poder volverse Otra... salvo cuando esto se vuelve accesible a través de la cirugía.

Es precisamente en ese momento que See-Hee decide encarnar, en lo real, ese objeto “cuerpo nuevo” que, según ella, colmaría el deseo de su hombre. La primera escena de intimidad entre los amantes muestra los indicios de su pasaje al acto quirúrgico: frente a la dificultad de erección de Ji-Woo, ella le pide que piense en otra mujer. Así, él logra gozar. Las cosas son claras: él mira mujeres, ella las mete en la cama.

El hombre relevo, la mujer Otra

See-Hee quisiera ser Otra para él. Volverse otra mujer nos pone sobre la pista de la problemática del ser en la posición femenina y evoca la famosa cita de Lacan: “La otredad del sexo se desnaturaliza por esta enajenación [enajenación al Otro, explica Lacan unas líneas antes]. El hombre sirve de relevo para que la mujer se convierta en ese Otro para sí misma, como lo es para él” (Lacan, 1966: 732). Frase bastante curiosa ya que el hombre es calificado de “relevo” y la mujer de “Otra” para él y para ella misma. A través del hombre la mujer encuentra una duplicidad en ella misma: por un lado un goce fálico, por el otro un goce misterioso y que releva de otra dimensión. A partir de

aquí, ¿cuál es la variante que introduce el sujeto histórico? En lugar de interrogar la alteridad como tal, tomando al hombre como relevo, la histérica va a convocar, en ese punto, Otra mujer. El personaje femenino de Time lejos está de producir una respuesta histórica. Claro está, ella va a interrogar la alteridad sacrificando lo más preciado para ella: su hombre. Ella va a arriesgarlo todo, está lista para hacer cualquier cosa, desaparecer durante meses, todo ello con tal de ser todo para él.

Pero ser Otra mujer, para See-Hee, debe conllevar una transformación en lo *real* de su cara. Esto lo paga muy caro ya que, apenas operada y apenas Ji-Woo (quien ignora que se trata de la misma See-Hee) es vuelto a seducir, ella se siente nuevamente traicionada por la otra que ella misma se volvió. Su nueva cara es su trampa: es una carrera al infinito, carrera evocada por esa mano que atrapa a los amantes pero que sube al cielo por una escalera que se abre sin límite preciso.



Insaciable, celosa de su rival que no es otra que ella misma, su doble.

Debe ser por ello que See-Hee adora la isla de Modo y su parque de esculturas: allí donde uno puede ir una y otra vez a mirar las esculturas eróticas que el tiempo no logra desgastar. Las esculturas fijas y rígidas, un amor inmóvil que le permite a See-Hee olvidar el ineluctable paso del tiempo. El tiempo es para Lacan uno de los nombres de lo real.

De ello se trata: del deseo y del tiempo, del deseo en el tiempo. See-Hee se golpea contra el muro del tiempo que ya no es más un síntoma sino un real del cual ella no quiere saber más nada. Volver al punto cero del encuentro amoroso y repetir ese instante al infinito, See-Hee sueña con vivir fuera del tiempo. Después del pasaje al acto, ese sueño toma aires de pesadilla.

Una economía de la palabra

La respuesta frankensteiniana de See-Hee es de una absoluta modernidad. El recurso a la ciencia médica busca una total economía de la palabra. See-Hee piensa que

de esa forma no tendrá que preguntarse más: ¿qué quiere?, ¿qué quiere cuando mira otra chica?, ¿cuál es su deseo?, ¿a quién se dirige?, ¿qué soy para él? La problemática de See-Hee corresponde a una búsqueda de la alteridad, pero la solución del lado de la transformación real de su cara es un corto-circuito de todos los vericuetos propios al cuestionamiento sobre el deseo del Otro. Es quizás éste el rasgo más contemporáneo de *Time*: a este escamoteo de la palabra se le suma la inmersión del espectador en un mundo impersonal: departamentos ultra-minimalistas e idénticos unos a los otros, en donde el único trazo singular son algunas fotos expuestas; personajes sin profesión, sin historia, sin pasado, sin familia. Definitivamente, en esta película el espectador asiste a un mundo donde lo simbólico vacila y falla.

Y la pseudo-ciencia médica moderna parece prometer ese imposible. El médico no esconde nada a su futura paciente, con un fino sadismo le muestra las imágenes de la operación ya que, como dice el refrán de hoy, el cliente es rey y nada debe ser velado. See-Hee no retrocede y el médico tampoco, después de todo el usuario es siempre quien decide. El médico, verdadero amo contemporáneo, ofrece una solución a este sujeto contemporáneo.

Porque See-Hee hace de ella misma lo que nuestra sociedad de consumo le impone al objeto: que siempre se renueve, sin cesar, que cambie, que sea siempre otro,

intentando colmar un apetito de consumo que se vuelve cada día más hambriento mientras más objetos hay. See-Hee, pegada al discurso capitalista, interpreta el deseo de un hombre y le da lo que él quiere. Pero no se coloca en el lugar del objeto del fantasma de ese hombre, sino que encarna realmente un objeto de consumo renovable. Un discurso es un lazo social que dicta una modalidad de goce: vea la película hasta el final, See-Hee y Ji-Woo no salen indemnes de esta carrera sin límite...



Referencias

- Lacan, J. (1966), « Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine » en *Écrits*, Paris, Seuil.
- Lacan, J. (1969-1970), « L'envers de la psychanalyse » en *Le Séminaire*. Livre XVII. Paris, Le Seuil, 1991.
- Lacan, J. (2011) *Je parle aux murs*, Paris, Le Seuil.
- Miller, J.-A. (2005) «Una Fantasía» en *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*. Bs. As. EOL. Año 3, N° 3.