

Maquillaje / Alas de tango

## De mujeres y tangos

Nadia Brailovsky \*

*Universidad de Buenos Aires*

---

### Introducción

Para comenzar se hace necesaria una aclaración. Si bien me centraré en la cuestión de lo femenino, no pretendo hablar de “las mujeres en general”, ya que en este campo se trata más bien de “una por una”. Tampoco es mi objetivo hacer un análisis del tango en relación a lo artístico, a su desarrollo histórico o como movimiento cultural.

Elegí el tango como excusa para, a partir de allí, recortar algunos rasgos relacionados con lo femenino. Como tampoco se trata del tango en general, tomé como disparadores las letras de dos canciones. La primera es un tango y la segunda una canción que habla sobre el tango, centrándose sobre todo en la danza, en el ambiente de la milonga y en la relación entre los bailarines. Ambas fueron escritas por hombres y hablan de mujeres, acentuando, según mi hipótesis, distintas cuestiones ligadas a lo femenino. Intentaré ir de lo particular a la teoría para hacer dialogar estas letras con los conceptos psicoanalíticos.

Para desarrollar la primera parte de este texto trabajaré sobre fragmentos de la letra del tango “Maquillaje”. Jugando un poco con ella, intentaré ilustrar algo de lo que Lacan ubica como la mascarada femenina. Se tomarán como ejes la relación de las mujeres con el falo y los semblantes.

Luego tomaré la letra de la canción de León Gieco “Alas de tango”, la cual me permitirá ubicar algunas cuestiones más centradas en el tango ligado a la danza. De este modo intentaré plantear otro matiz de la mujer en relación al hombre, el cual tampoco es ajeno al reino de los semblantes. Podemos pensar que en el baile se ponen en juego los fantasmas masculinos (al igual que en las letras) pero a la vez cierta posición de la mujer que necesariamente tiene que “dejarse llevar”. ¿Puede algo de esta posición acercarse a lo que desde el psicoanálisis ubicamos como el lugar de la mujer como

---

\* nadiabrailovsky@yahoo.com.ar

objeto causa de deseo? Este apartado, entonces, indagaré esta cuestión centrándome en las mujeres en relación al objeto a.

Como trasfondo de todo el desarrollo se sitúa la categoría de semblante y su implicación en las relaciones entre los sexos.

### **La comedia del falo**

El hecho mismo de estar insertos en el lenguaje, hace que haya poco de “natural” o biológico en los seres humanos. Tanto más, si hablamos de relaciones entre hombres y mujeres. No hay, como en otras especies un partenaire sexual establecido de antemano, programado.

A partir de esto, Lacan, en su enseñanza avanzada, dirá “no hay relación sexual”, lo cual implica que no hay relación-proporción entre los sexos, no hay en el inconsciente un significante que de cuenta de lo femenino.

Partimos entonces de lo que no hay. Sin embargo hombres y mujeres se relacionan, o tal vez podríamos decir se “no-relacionan”. Aunque sabemos que no hay complementación, es un hecho que, de vez en cuando, hay encuentros. ¿De qué forma esto es posible?

Una respuesta que da Lacan a esta cuestión en los años 50, la encontramos en La significación del falo, en donde plantea que: "Se puede, ateniéndose a la función del falo, señalar las estructuras a las que estarán sometidas las relaciones entre los sexos"<sup>i</sup>. Y luego agrega: "esas relaciones girarán alrededor de un ser y de un tener"<sup>ii</sup>.

Esto es lo llamará la “comedia de los sexos”, e implica que las relaciones entre hombres y mujeres suponen una mediatización por el significante fálico. Al llamarlo “comedia” ya nos da la pista de que se trata de algo del orden de una “puesta en escena”, de un parecer, con lo cual podemos ubicarlo, de entrada, en el reino de los semblantes. De esta manera se pone en juego el “tener el falo” o bien “ser el falo”, ya sea que se trate de hombres o mujeres respectivamente.

Del lado de las mujeres "ser el falo" implica ser lo que le falta al Otro, y de esta manera despertar su deseo. Supone una relación al hombre, implica ubicarse como partenaire del sujeto masculino.

En el texto al que nos estamos refiriendo Lacan plantea que hay una "intervención de un parecer que sustituye al tener, para protegerlo por un lado, para enmascarar la falta en el otro"<sup>iii</sup>.

En el primer caso se trata del lado masculino y alude a una impostura, un semblante de tener y la vez cierta cautela característica de quien se cree “propietario”. Esto da cuenta, entonces, de un modo de subjetivación del falo que implica la amenaza de perder lo que se “tiene”. En relación a esto es que decimos que el hombre es un ser estorbado por este tener, y sobre todo por la posibilidad de perderlo.

En relación a las mujeres aparecen semblantes de otro orden que implican un “enmascarar la falta”. Esto da lugar a un posicionamiento particular: la mascarada femenina.

Este es un término que Lacan toma de Joan Rivière, quien en su artículo "La femineidad como máscara"<sup>iv</sup> del año 1929 plantea que habría un tipo de mujeres que utilizarían ciertos rasgos de lo que socialmente se consideraba ligado a lo femenino en la época, como disfraz para ocultar una posición masculina.

Resulta particularmente interesante que en relación al análisis de un caso clínico, la autora aclare lo siguiente: "El lector podrá tal vez preguntarse ahora cómo defino la femineidad o dónde trazo la línea que separa la genuina femineidad de la máscara. Sin embargo, mi opinión es que no existe tal distinción; ya sea de manera radical o superficial, son una misma cosa"<sup>v</sup>. En este punto, y desde nuestra lectura, podemos ubicar el ser que se confunde con el parecer, al participar ambos de lo que llamamos la categoría del semblante. La mascarada femenina alude entonces a un "parecer ser".

### Maquillaje

En el siguiente tango de Virgilio y Homero Expósito podemos ubicar como el hombre denuncia la mascarada de la mujer, que en su vertiente imaginaria, podría aparecer ligada a los arreglos corporales, a la apariencia, al “maquillaje”:

*“No...*

*ni es cielo ni es azul,*

*ni es cierto tu candor,*

*ni al fin tu juventud.*

*Tú compras el carmín*

*y el pote de rubor*

*que tiembla en tus mejillas,*

*y ojeras con verdín*

*para llenar de amor*

*tu máscara de arcilla.”*

Observamos como se produce una “fetichización” del cuerpo femenino, para constituirse como señuelo del deseo del hombre.

Podemos entrever cierto brillo fálico que se trasluce en estos maquillajes, los cuales parecieran servir para construir una máscara. Estos son algo que se puede comprar, algo que se adquiere, un artificio. A la vez es algo que sirve para ocultar.

Esta "máscara" pareciera tener como función velar algo, o diremos más bien velar una nada. Miller lo plantea de este modo: "En mascarada (...) está la máscara, cuyo truco consiste en hacer creer que hay algo detrás. En realidad, la máscara eminente es la que esconde la nada, la máscara de nada"<sup>vi</sup>.

Volviendo al tango, podemos ver como allí el hombre denuncia una serie de mentiras que le imputa a la mujer:

*“Mentiras...  
son mentiras tu virtud,  
tu amor y tu bondad  
y al fin tu juventud.  
Mentiras...  
¡te maquillaste el corazón!  
¡Mentiras sin piedad!  
¡Qué lástima de amor!”<sup>vii</sup>*

Podemos pensar que en este punto no se trata simplemente de una “mentirosa”, sino que esto podría tener para nosotros otras resonancias. Ya que no hay una esencia de lo que es ser una mujer, diremos que hay siempre algo que podría leerse en relación a la mentira.

Lacan, en el seminario *La angustia*, aclara lo siguiente: "No me hagan decir que la mujer es en cuanto tal mentirosa, cuando digo que la femineidad se sustrae"<sup>viii</sup>. Es decir que más que de mentira tenemos que hablar de una parte de la femineidad que no se deja atrapar por lo simbólico.

También podemos pensar en la mentira en relación a la ficción. En este sentido resulta pertinente hablar del semblante. Miller, siguiendo a Lacan ubica al semblante como categoría opuesta a lo real y dirá que el falo mismo no es más que un semblante que vela la castración. Diremos, siguiendo a Miller, que el semblante femenino es máscara de la falta.

Habría algo del engaño que es afín a las mujeres, aunque no en el sentido del simulacro o lo que estrictamente entendemos por mentira, sino más bien ligado al parecer. Hay por un lado una relación, una cierta afinidad entre mujeres y semblantes. Pero por otra parte las mujeres son quienes a la vez ponen en evidencia los semblantes masculinos: "Son las mujeres quienes recuerdan a los hombres que son engañados por los semblantes, y que esos semblantes no valen nada en comparación con lo real del goce"<sup>ix</sup>. En relación a esto es que Miller ubica lo que llama un "cinismo femenino"<sup>x</sup>.

Si hablamos de tango es ineludible la cuestión del amor. Este tango, al igual que muchos otros, habla fundamentalmente del amor, en este caso, de un amor desgraciado. En este sentido la cuestión de la mentira toma otra dimensión. Efectivamente el amor supone cierto engaño, incluye algo de lo imposible, y a la vez la ilusión de los amantes de “creer” en eso. En el seminario Aun lacan dice: "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. ¿La relación de ellos, quienes?-dos sexos"<sup>xi</sup>.

Como venimos desarrollando, la dialéctica fálica implica que en la relación entre los sexos se juega algo del orden del semblante. Si el tango, como dice Sábato, es "un pensamiento triste que se baila"<sup>xii</sup>, nosotros podemos agregar que se trata de un baile de máscaras. Colette Soler, retomando el comentario de Lacan, dice: "Al final del baile no era él, no era ella. Sólo que ¿habrá alguna vez un final de baile? No era él, no era ella: la distancia del semblante a lo real no se evoca sino por la negación y la misma "bienaventurada" imaginación tendría incluso dificultades para representar un "si fuera él, si fuera ella". ¡Viva la comedia, la única que es recíproca! No era él, no era ella, pero era eso a pesar de todo"<sup>xiii</sup>.

### **Fallar bailando**

Entramos en la dimensión del baile. El tango es una danza que se baila entre dos. Entre dos que se abrazan. Esta es una particularidad que lo diferencia de otras danzas populares que o bien se bailan en grupo o en pareja, pero con una distancia entre los bailarines.

En este sentido, se aleja todavía más del modo de bailar característico en los "boliches de moda". Miller en relación a los síntomas de la época se refiere al hecho de que actualmente se suele bailar solo: "El movimiento del síntoma social condujo a que (...) hoy se pueda bailar solo, en todo caso sin aferrarse a otro. (...) A pesar de que uno no se aferra al otro, se necesita que haya una especie de partenaire, aunque sea múltiple. En la pista de baile se pierde un poco esta relación, y desde el exterior se tiene la sensación de un goce bastante autista cuya referencia al Otro está sometida a cierto suspenso, cierto equívoco, en todo caso a sustituciones que no permitía en absoluto, por ejemplo, el tango argentino"<sup>xiv</sup>. A diferencia del empuje de la época que lleva más bien al rechazo de la alteridad y al goce autista, el tango supone necesariamente un partenaire.

Esto implica, en primer lugar, el arreglárselas con la imposibilidad de hacer de dos, uno. En el margen que da ese imposible surge la posibilidad de simplemente bailar, y compartir algo de ese encuentro.

Para que esto "funcione" la técnica del tango aporta algunas reglas. Los roles son claramente marcados, ya que es el hombre quién propone los movimientos y la mujer se "deja llevar". También hay "códigos" en los salones de baile o "milongas": cuándo y cómo puede sacar a bailar un hombre a una mujer, cuántos tangos baila cada pareja, cuál es el sentido en que se circula en la pista, etc.

Podemos pensar que estas reglas, que se ubican en el nivel del "para todos" apuntan a regular, a darle un marco, a algo de lo que no es del todo regulable cuando hay un encuentro singular, en este caso para bailar, entre un hombre y una mujer.

Si bien por un lado está lo pautado, la “técnica”, también está la contingencia del encuentro, lo que se sale de los códigos y de lo previsible. El tango es fundamentalmente una danza de improvisación. Esto implica que cada pareja, en cada encuentro, se vea llevada a inventar algo para arreglárselas con lo que podríamos homologar con la “inexistencia de la proporción entre los sexos”. Y esta es posiblemente la magia del tango. El hecho mismo de que no haya relación sexual da lugar a la contingencia, esto implica que solo sea posible hablar de encuentros.

En el seminario *Aún* Lacan plantea este tema de un modo particular. Dirá que solo se trata de formas de “fallar” la relación sexual: "Esta falla es la única forma de realización de esta relación, si, como lo postulo, no hay relación sexual"<sup>xv</sup>.

### **Alas de tango**

La canción de León Gieco “Alas de tango” hace una poética descripción de un salón de baile y de un “encuentro” entre bailarines:

*“Su frágil figurita iluminaba el salón,  
presencia de alas de tango alucinado y seductor  
si Scola la hubiera visto se la llevaba con él  
tan pálida, en su vestido negro, volaba de placer  
El tiempo no era tiempo en aquel lugar  
un solo gozo era ver las parejas bailar  
cada giro en mi cabeza fue una historia  
Buenos Aires con su magia se metió en mi memoria  
Aromas de la noche entraban por el ventanal  
reinaba el dos por cuatro en las inquietas miradas...”*

Este fragmento transmite un clima particular en el ambiente, a la vez da cuenta de una presencia que seduce, que hace desear, suscitando miradas inquietas.

Para que el baile del tango sea posible, es necesario un posicionamiento particular por parte de la mujer, que consiente a “dejarse llevar” por el hombre. Algo de esto también se trasluce en el siguiente fragmento de la canción de Gieco:

*“acariciaba el bailarín su linda espalda  
hacía girar sus pies al compás del alma”*

Esto podría llevarnos a evocar algo de la posición de la mujer en tanto se deja tomar como objeto por fantasma del hombre. Incluso podríamos decir: gira al compás de ese fantasma.

En el seminario *Aun* Lacan refiere: "... el hombre es quien aborda a la mujer, o cree abordarla, (...). Sin embargo, sólo aborda la causa de su deseo, que designé con el objeto a"<sup>xvi</sup>. El hombre, que está sometido a la función fálica, aborda a la mujer desde su fantasma. Para la mujer consentir a este "dejarse tomar" implica ubicarse como

semblante del objeto del fantasma del hombre y de este modo causar su deseo. Se trata de encarnar un objeto revestido de lo imaginario e implica una dialéctica que participa del juego de semblantes al que aludíamos antes.

La mujer, se presta al lugar de objeto, pero como un objeto revestido de un brillo fálico. Esto hace que se trate de un objeto agalmático que cautiva el deseo.

No va de suyo que una mujer pueda ubicarse en esta posición. El ocupar este lugar de objeto causa de deseo puede ser leído imaginariamente como sometimiento. Este uno de los puntos que se vuelven particularmente problemáticos para la historia. Lacan comenta esta cuestión en su análisis del caso Dora: “el problema de su condición es en el fondo aceptarse como objeto del deseo del hombre”<sup>xvii</sup>.

En esta línea podemos ubicar muchas de las “críticas” que se hacen sobre el tango desde la perspectiva de los planteos de género cuando se lo ubica como una danza “machista”. En esta línea, y por citar solo un ejemplo, tomaré un artículo de Eva Giberti, llamado “El cuerpo en la cultura argentina. De los firuletes del tango a los cortes y quebradas de la cirugía estética”<sup>xviii</sup>. Este se ocupa de analizar históricamente el surgimiento del baile del tango relacionándolo con las representaciones del hombre y la mujer de comienzos del siglo XX. Luego hace una relación con las cirugías estéticas que, en este caso, dejaremos de lado.

La autora refiere: “Si analizo el pasaje del tango bailado entre hombres-como ocurrió en sus comienzos- (...), puedo pensar que en determinada época el genero masculino precisó contar con una mujer que contribuyese en su lucimiento como bailarín, y al mismo tiempo le permitiese exhibir su poder.” Plantea que el tango en sus comienzos implicaba representaciones de los hombres y de las mujeres que “respondían a la canónica patriarcal/machista”. De esta manera interpreta el dejarse llevar de la mujer en el tango como la promoción de la “docilidad del cuerpo femenino, ágil en el acompañamiento del bailarín, como el de una esclava al servicio del patrón.”

No resulta extraño que luego de este análisis la autora manifieste su curiosidad con respecto al actual resurgimiento del tango entre los jóvenes. Por supuesto que realiza una lectura desde una perspectiva que nada tiene que ver con la orientación lacaniana, por lo cual no pretendo analizar los conceptos en los que se basa. Simplemente me interesa resaltar como el artículo deja traslucir una reivindicación igualitaria propia de algunas ideologías feministas que terminan homogeneizando imaginariamente a los partenaires y desconociendo las coordenadas singulares del goce de los seres sexuados.

Desde nuestra perspectiva diremos que no se trata de “dominación”, ni mucho menos de “esclavitud”. Tal vez podamos hablar de cierta “complacencia”, pero se trataría de consentir a prestarse a un semblante, y desde allí jugar el juego.

Podemos pensar que aquí el acento no está puesto tanto en velar la falta, sino en hacer algo con eso. Para que haya encuentro tiene que estar presente algo del orden de la castración, el hacer algo con la falta, un saber hacer allí dónde no hay relación sexual. Miller refiere que: “El partenaire sexual solo seduce por la manera en la que él mismo se acomoda a la no relación sexual (...) Lacan sostenía en su seminario Aun que lo que provoca el amor, lo que permite revestir el plus de gozar de una persona, es el encuentro con el partenaire de todo lo que marca en cada uno la huella de su exilio de la relación sexual<sup>xix</sup>.”

En esta canción también aparece el tema del amor, en este caso vinculado a un anhelo:

*“el día que se baile tango en las calles del amor  
cara a cara, ojos cerrados, corazón a corazón”*

Podemos decir que las canciones, el baile, los encuentros, y finalmente el amor, intentan elaborar algo de lo que no hay en cuanto a la complementación entre los sexos, algo del mal encuentro estructural. Lacan alude a algo de esto cuando dice: "De la pareja, el amor solo puede realizar lo que llamé, usando cierta poesía, para que me entiendan, valentía ante fatal destino"<sup>xx</sup>.

### **Conclusión**

He intentado rondar la cuestión de la mujer ubicada como partenaire del sujeto masculino.

La primera canción analizada, ha servido de punto de partida para desarrollar la cuestión de la mascarada femenina en tanto posición de la mujer en relación al falo como “parecer ser”, que a su vez tiene como función velar la falta. Implica un velo muy particular ya que supone velar una nada.

Se trata de la letra de un tango y también deja entrever la posición de un hombre que denuncia esta mascarada femenina imputándole el valor de “mentiras”, allí dónde desde nuestra perspectiva podríamos decir que se trata más bien de un juego de semblantes.

La canción de León Gieco describe un encuentro entre bailarines de tango. Partiendo de la base de que no hay relación sexual, sabemos que todo encuentro incluye la falla, la contingencia y el hacer algo allí donde la complementación no es más que una ilusión. En este punto he indagado acerca de la posición de una mujer que baila tango dejándose llevar por un hombre que “hace girar sus pies al compás del alma”. He intentado ubicar aquí algo de la posición de la mujer que se presta a hacer de semblante de objeto causando el deseo del hombre.

No he pretendido extrapolar burdamente lo que dilucidamos en relación al tango con las relaciones entre los seres sexuados. Sin embargo considero que muchas de las



letras, (que en su mayoría hablan del amor, de las mujeres, del desengaño, etc.), y el baile mismo (dónde se pone en acto el encuentro y desencuentro entre partenaires), pueden iluminar algo de estas cuestiones, aportando lo que podríamos considerar como una versión fantasmática de la comedia de los sexos.

Las dos letras analizadas hablan de mujeres y este ensayo también intenta hacerlo. Se trata de un esfuerzo por captar algunos rasgos. Sin embargo, recordemos que Freud intentando elucidar algo sobre las mujeres, termina por ubicarlas como como un “dark continent”. Lacan, por su parte, plantea que lo femenino no se puede decir del todo. Siempre habrá misterio.

Lo simbólico no alcanza para dar cuenta del todo de lo femenino. Si bien hemos señalado distintos puntos en relación a las mujeres y su posición frente al hombre, no debemos olvidar la dimensión de lo que se ubica más allá de lo fálico, en relación a la lógica del no-todo planteada por Lacan en el seminario Aun en las fórmulas de la sexuación. En este punto el que el sexo femenino es radicalmente el Otro sexo, tanto para los hombres como para las mujeres.

Esto último sería un tema para retomar otro trabajo, simplemente me interesa señalar que cuando intentamos hablar de mujeres tenemos que estar advertidos de que no todo podrá ser dicho, de hecho lo propiamente femenino es lo que queda por fuera del significante, lo que no podemos decir.

### Referencias

- Chamorro, J.: *Las mujeres*, Buenos Aires, Grama, 2008.
- Giberti, Eva.: “El cuerpo en la cultura argentina. De los firuletes del tango a los cortes y quebradas de la cirugía estética”, <http://www.elortiba.org/puntovis.ht...>
- Lacan, J.: “Intervención sobre la transferencia”, en *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- - “La significación del falo”, en *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
  - - *El seminario, libro 10, La angustia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
  - - *El seminario, libro 20, Aun*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Laurent, E.: *Posiciones femeninas del ser*, Buenos Aires, Tres Haches, 1999.
- Miller, J. A.: *De la naturaleza de los semblantes*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- - *Conferencias porteñas, tomo 2*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
  - - *De mujeres y semblantes*, Buenos Aires, Cuadernos del Pasador, 2000.
  - - *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Rivière, J.: *La femineidad como máscara*. Traducción de Adriana Velásquez y María Ponce de León. Athenea Digital, <http://psicologiasocial.uab.es/athe...>
- Salamone, I.: “Tango, canción de ausencia”, en *El amor es vacío*, Buenos Aires, Grama, 2010.

Sábato, E.: *Tango. Discusión y clave*, Buenos Aires, Losada, 1997.

Soler, C.: *Lo que Lacan dijo de las mujeres*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

---

<sup>i</sup> Lacan, J.: “La significación del falo”, en *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pág. 673.

<sup>ii</sup> Lacan, J.: “La significación del falo”, op. cit., pág. 673.

<sup>iii</sup> Lacan, J.: “La significación del falo”, op. cit., pág. 674.

<sup>iv</sup> Rivière, J.: La femineidad como máscara. Traducción de Adriana Velásquez y María Ponce de León. *Athenea Digital*, <http://psicologiasocial.uab.es/athe...>

<sup>v</sup> Rivière, J.: La femineidad como máscara, op. cit., pág. 221

<sup>vi</sup> Miller, J. A.: De la naturaleza de los semblantes, Buenos Aires, Paidós, 2008, pág. 167.

<sup>vii</sup> “Maquillaje”, de Virgilio y Homero Expósito, 1951, en: [www.todotango.com](http://www.todotango.com)

<sup>viii</sup> Lacan, J.: El seminario, libro 10, La angustia, Buenos Aires, Paidós, 2006, pág. 143.

<sup>ix</sup> Miller, J.A.: Conferencias porteñas, tomo 2, Buenos Aires, Paidós, 2010, pág. 107.

<sup>x</sup> Miller, J.A.: De mujeres y semblantes, Buenos Aires, Cuadernos del Pasador, 2000, pág. 61

<sup>xi</sup> Lacan, J.: El seminario, libro 20, Aun, Buenos Aires, Paidós, 2008, pág. 14.

<sup>xii</sup> Sábato, E.: *Tango. Discusión y clave*, Buenos Aires, Losada, 1997, pág. 19.

<sup>xiii</sup> Soler, C.: *Lo que Lacan dijo de las mujeres*, Buenos Aires, Paidós, 2008, pág. 46.

<sup>xiv</sup> Miller, J.A.: *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pág. 288.

<sup>xv</sup> Lacan, J.: El seminario, libro 20, Aun, op. cit., pág. 73.

<sup>xvi</sup> Lacan, J.: El seminario, libro 20, Aun, op. cit., pág. 88.

<sup>xvii</sup> Lacan, J.: “Intervención sobre la transferencia”, en *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pág. 211.

<sup>xviii</sup> Giberti, Eva.: “El cuerpo en la cultura argentina. De los firuletes del tango a los cortes y quebradas de la cirugía estética”, <http://www.elortiba.org/puntovis.ht...>

<sup>xix</sup> Miller, J.A.: *El Otro que no existe y sus comités de ética*, op. cit., pág. 295.

<sup>xx</sup> Lacan, J.: El seminario, libro 20, Aun, op. cit., pág. 174.