

Debajo del maquillaje de una *femme fatale*: Una lectura psicoanalítica de los lazos posibles y sus desenlaces en el caso Marilyn Monroe

*What lies beneath the makeup of a femme fatale:
A psychoanalytic reading of her possible bonds and outcomes
in the Marilyn Monroe case*

Por Julia Martin¹, María Inés Machado² y Nicolás Maugeri³

RESUMEN

En este trabajo, realizado en el Proyecto de investigación “Posición de las psicosis en lo social: síntomas, discursos, lazos” (UNLP, Buenos Aires, Argentina), presentaremos lo que daremos a llamar el caso “Marilyn Monroe”. Metodológicamente, se construyó a partir de la lectura de su autobiografía, la recopilación de escritos sueltos compilados, y de las recurrencias y convergencias del entrecruzamiento de biografías. Por un lado, desprendemos de este estudio la lectura de una experiencia melancólica, de un perturbado sentimiento de la vida, y los diversos tratamientos fallidos que Marilyn ha ensayado: vía el nombre, la imagen y la escritura. Por el otro, se delimitan las condiciones que consideramos posibilitaron su impacto en el tejido social, su lazo a otros y entre otros, perdurando en la cultura como ícono de *femme fatale*. Lo conceptualizamos como un efecto no calculado del punto de impacto en los discursos establecidos de ciertas posiciones subjetivas en las psicosis. Sostenemos como hipótesis que algunas figuras del Otro en su trama vital, que tuvieron en común una posición deseante, propiciaron ciertos momentos de vivificación al ubicarla como causa, así como la eficacia social de su creación. Estas soluciones, aunque exiguas, la sostuvieron ante su vivencia como resto, desecho.

Palabras clave: Marilyn Monroe, Melancolía, Lazo social, Nombre, Deseo.

ABSTRACT

In this work, carried out in the research project “Position of psychoses in the social tissue : symptoms, discourses, bonds” (UNLP, Buenos Aires, Argentina), we will present what we will call the “Marilyn Monroe” case. Methodologically, it was built from the reading of her autobiography, the compilation of compiled loose writings, and the recurrences and convergences of the intersection of biographies. On the one hand, we will detach from this study the melancholic experience of a disturbed feeling of life, and the various failed treatments that Marilyn has tried on it: through the name, the image and the writing. On the other hand, we will present conditions that we consider made possible her impact on the social tissue, her bond to others and among others, lasting in culture as an icon of “femme fatale”. Uncalculated effect of the point of impact on the established discourses of certain subjective positions in psychoses. We hold as a hypothesis that certain figures of the Other in her vital plot, which had in common a desiring position over her, promoted certain moments of vivification by placing her as a cause as well as the social efficacy of her creation, solutions although meager considering as a counterpart her experience as a rest.

Keywords: Marilyn Monroe, Melancholia, Social bond, Name, Desire.

¹Universidad de Buenos Aires (UBA). Facultad de Psicología, Maestranda en Psicoanálisis, UBA.
Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Psicología, Doctoranda, UNLP.
Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Docente e Investigadora. Buenos Aires, Argentina.
E-mail juliamartin17@gmail.com

²Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Psicología, Licenciada y Profesora, UNLP.
Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Psicología, Docente e investigadora, UNLP. Buenos Aires, Argentina.

³Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Psicología, Licenciada en Psicología, UNLP.
Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Psicología, Docente e investigadora, UNLP. Buenos Aires, Argentina.

Introducción: contexto de investigación

La extendida idea de que las psicosis están fuera de discurso se ha convertido en una muletilla que se contrapone a lo que la clínica nos enseña. Nos hemos dedicado a poner en tensión esta afirmación en nuestra investigación previa, “Psicosis en el lazo social” (UNLP). En un primer tiempo se ha trabajado en la construcción de casos de algunas posiciones subjetivas en las psicosis, cuya singular respuesta les ha permitido estar inmersos en el lazo con los otros, incluso generar lazos entre otros. Para ello nos adentramos en la vida y obra de estos personajes, seleccionando aquellos cuyas creaciones han producido verdaderas revoluciones al romper con un orden establecido, dejando una impronta social o cultural.

El primer análisis de los casos estudiados revela que en la vida de estos sujetos pueden detectarse momentos claros de ruptura con el lazo social, pero también intentos persistentes de dirección al Otro, ya sea por la vía de la publicación y/o exposición de la obra, como por la importancia otorgada a la aceptación en el público de las producciones (De Battista y otros 2017; Volta y otros 2017; Martín y otros 2018). Estos primeros resultados revelan un costado no deficitario de la posición psicótica, y que el denominado fuera-de-discurso de las psicosis debe precisarse. En ocasiones es temporario y debe agregársele el adjetivo “establecido” respecto del discurso, ya que en los casos analizados hemos hallado que ese “estar fuera” produce transformaciones en lo establecido y subvierte ese orden en efectos de creación novedosos (De Battista, 2016a). Estas posiciones subjetivas del ser en las psicosis que devienen creadoras se convierten así en casos privilegiados de un saber-hacer con lo real, de un saber hacer con el mal-estar que conviene conceptualizar para acercar la teoría a la evidencia clínica.

Esto nos lleva a preguntarnos por lo que estas respuestas producen en los otros: en ocasiones, iniciadores de corrientes de pensamiento, de arte, e incluso algunos se han eternizado como íconos o emblemas culturales de una época, al punto de continuar “vivos” a través del impacto en el público de su arte. Es decir, su impronta en lo social es notoria.

La pregunta que sostenemos en nuestra investigación actual, “Posición de las psicosis en lo social” (UNLP, 2019-2022)¹, es sobre las razones que fundamentan la eficacia de estas formas de estar en el mundo que desde afuera impactan o subvierten los discursos establecidos. Incluso, encontramos en algunos autores la idea de discursos no establecidos (Naveau, 2014), de formas del lazo social epifánico (Soler, 2009, 108) o de relación de excursión por los discursos (Quinet, 2016), eso es lo que nos lleva a considerar que la herramienta conceptual de los discursos no es suficiente o puede devenir demasiado rígida para pensar lo que ocurre en las psicosis (Martín y otros, 2018).

En el camino de formularnos estas inquietudes, nos encontramos con aquella mujer que devino insignia de la *femme fatale*: Norma Jeane Mortenson, quien aceptó, en sus dichos literarios, vestirse de Marilyn Monroe para

“pertenecer al océano, al horizonte y al mundo entero” (Monroe y Hecht, 2007, 40) encarnando el objeto del deseo, pero también el desecho, identificada al objeto en su función de resto. En efecto, al tiempo que causaba el deseo de los otros experimentaba un vacío. Una de sus frases célebres lo sintetiza: haber vendido “*su alma por cincuenta centavos* con el anhelo de volverse, algún día, una actriz de drama” (Monroe y Hecht, 2007, 77).

¿Cómo una mujer insignia del deseo puede a la vez sentirse un desecho? ¿Cómo es posible que su figura se haya insertado en lo más profundo de la cultura occidental, ícono de los íconos, símbolo de la mujer deseada, en contraposición con lo que ella testimoniaba respecto de su propio sentimiento de sí (Monroe y Hecht, 2007; Monroe, 2010)? ¿Qué condición podemos hipotetizar que, en ella, sin cálculo, producía y produce seguidores, amantes fascinados? El punto de impacto en el discurso social es indudable, pero insuficiente para evitar su trágico final.

Método: construcción del caso

El método de construcción del caso a partir de fuentes primarias es una forma de la investigación en psicoanálisis, puesto que la operación de lectura que se utiliza para conformar el caso clínico releva del método analítico: toma el material como un síntoma y lee lo que el mismo presenta de significante, dejando en suspenso los efectos de significación presupuestos (De Battista y Askofaré. 2015).

Cabe señalar que no se trata del psicoanálisis aplicado, debido a que, en nuestros casos, no se aplica el psicoanálisis como tratamiento de un sujeto, ni tampoco se trata de hacer una psicobiografía de la obra o justificar el surgimiento de la obra por la biografía o de descifrarla. Sino que se explorarán testimonios autobiográficos de primera mano, es decir: diarios, epistolarios, obras o toda producción escrita o realizada por el artista en cuestión, con la intención de leer la posición subjetiva en el texto, es decir, tomarla al pie de la letra para reconocer cómo la práctica de la letra converge con el uso del inconsciente y permite deslindar el orden riguroso de la composición del sujeto (Lacan, 1965, 745).

Este método de construcción del caso produce en el material una operación de lectura sobre los siguientes puntos: constelación original de los deseos a la que el sujeto advino, posición fundacional de la orientación subjetiva ante las condiciones dadas del nacimiento y delimitación del *pathos* singular que acompaña a la posición subjetiva en la estructura del lenguaje, coyunturas y modalidades de soportarlo, alcances y limitaciones (De Battista, 2016a).

El armado del caso procede entonces por inferencias retrospectivas a partir de los sucesos y de las experiencias que pueden detectarse como fundamentales en el material autobiográfico y en los epistolarios (De Battista, 2016b).

La construcción que nos ocupa en el presente artículo, está armada a partir de dos fuentes escritas por la actriz:

así constituimos nuestro *corpus* de investigación. Una de ellas es una autobiografía: “My story” publicada en 2007 y realizado en co-autoría con su amigo y guionista Ben Hecht, dada la gran dificultad que poseían los manuscritos originales para ser reproducidos sin corrección: uso de neologismos, escasez de puntuaciones, frases inentendibles. Es así como su amigo se dio a la tarea de dar forma a esa masa informe que intentaba configurar una memoria de su vida.

La otra fuente “Fragmentos”, publicada en 2010, es una reproducción de manuscritos originales donde no hay trabajo añadido por otro, y donde se evidencian estas particularidades en la escritura y en los modos de expresión.

Se suma a estas fuentes, el cotejo de cuatro biografías (Spoto, 1993; Wolfe, 1998; Taraborrelli, 2009; Ferraro, 2012), y el libro “Mis últimas sesiones con Marilyn” (Schneider, 2006), junto al documental sobre el mismo. Este psicoanalista y novelista, ha indagado en las fuentes documentales donde se puede escuchar la voz de la actriz grabada en las sesiones con el Dr. Ralph Greenson, analista de las celebridades de esa época en Hollywood, con quien estableció un lazo de dependencia absoluta hasta el fin de sus días.

Estado de la cuestión

Es innumerable la variedad de artículos y obras en que aparece este personaje como protagonista, siendo abordado desde diferentes campos y perspectivas: periodístico, de divulgación, académico, artístico etc. Sin dudas, lo que Marilyn Monroe como ícono de una época generó y continúa generando contrasta con lo que ella experimentaba cuando las cámaras se apagaban o ese atavío la dejaba de vestir.

Respecto a su presunción diagnóstica, los textos de divulgación masiva la ubican como “loca”, “adicta” o “histérica”, en un sentido banalizado del término (quien produce deseo y se sustrae). Incluso, investigaciones de orden periodístico ubican a su supuesta “histeria” como factor desencadenante de su hipotético asesinato en manos de los Kennedy (Margolis y Buskin, 2014). Estudios desde una perspectiva más psiquiátrica, hipotetizan, a partir de varias biografías, un trastorno reactivo de la vinculación en la infancia y un Trastorno de Personalidad Límite en la vida adulta (Margarita Ortiz-Tallo y Marta Ferragut, 2010), a partir de los síntomas descritos.

Ya dentro del campo psicoanalítico, hallamos trabajos que consideran el sufrimiento de Marilyn bajo la lupa del paradigma de la histeria, tomando los elementos de su vida más divulgados: la relación con los hombres, su lugar como objeto de deseo, su “insatisfacción” (Carrasco, 2016). Sin embargo, una lectura crítica de los mismos halla que no se encuentran los elementos básicos de una neurosis *stricto sensu*.

La estrella de Hollywood tenía una gran transferencia con el psicoanálisis, en un período de años fue asistida por cuatro psicoanalistas del momento. Una de ellas fue

Anna Freud, quien la diagnosticó como una paranoica con tintes de esquizofrenia (Schneider, 2006). De todas formas, gran parte de la bibliografía se detiene en la singular relación que mantuvo con su último analista, Ralph Greenson. Machado Pinto y Rosa (2012) hipotetizan sobre los efectos no leídos de la transferencia por parte de su analista, que la llevó al trágico desenlace. En la misma línea, el también psicoanalista y escritor Michel Schneider, autor de la novela ‘Últimas sesiones con Marilyn’ (2012) retrata la compleja relación entre la actriz y su psicoanalista, que sobrepasó todos los códigos deontológicos hasta convertirse en vínculo patológico. Estas dos últimas referencias critican la dirección de la cura y el lugar del analista considerando los desarrollos lacanianos sobre el tema, aunque sin profundizar ni argumentar esas razones. No se puede desconocer que el tratamiento de Monroe fue dirigido y supervisado desde los lineamientos de Anna Freud y que tiene lugar en un momento donde Lacan ya había realizado fuertes críticas a los posfreudianos de esa época.

Arpin (2012) y Arce Ross (2016) postulan que se trata de una psicosis maníaco-depresiva, lo que coincide con los registros clínicos de donde ha estado internada, según varias de sus biografías.

Una perspectiva no deficitaria de las psicosis, posibilita considerar soluciones sublimes, también, en esa forma de mal-estar en el mundo. Nuestro aporte al tema es delimitar las fallas y los arreglos, a partir de pensar la posición subjetiva de Monroe como una melancolía.

El caso Marilyn: el tratamiento por el nombre

Norma Jeane Mortenson es la hija no deseada de una madre psicótica, Gladys Pearl Baker, y un padre incierto. Un error en la inscripción de su apellido la aleja aún un poco más de aquel padre del que nunca tuvo certezas ni conocimiento. El linaje cierto estuvo constituido por varios parientes suicidas, y una abuela con padecimiento mental grave que intentó ahorcarla pocos días después de nacida.

Prontamente es dada a familias sustitutas que sucesivamente la criaron, sin afecto, sólo con buenas formas. Su madre aparece intermitentemente en su vida, con fallidos intentos por llevarla para comenzar una vida juntas. De esta madre queda en Norma Jeane una marca: su fascinación por Hollywood y las blondas actrices. De una de ellas, toma el nombre de pila con que designa a aquella frágil niña y Monroe es el apellido de soltera de su madre y el de un presidente. Es la tía Grace, una amiga de la madre quien intenta cuidarla varias veces y quien profundiza en la pequeña Norma Jeane las ansias por ser una reconocida actriz. Será también la tía Grace quien desoye, como también lo descrea su madre, un temprano abuso por parte de uno de los hombres que frecuentaba la casa cuando era una niña. A partir de este abuso Norma experimentará una culpa insostenible, se sentirá difamada y se hará cada vez más evidente un profundo sentimiento de indignidad que la acompañará

hasta el fin (Martin, 2017), siendo la culpa ya un tratamiento de tal sentimiento (Soler, 1989). De esa época nacerá el insomnio que la hará, en la adultez, adicta a los barbitúricos, acompañado, según confesara a una amiga, de una asamblea de voces que la atormentaban (Wolfe, 1998). Mal-dita desde el inicio, “nunca nací, nunca me amaron” (Monroe, 2007, 49), hipotetizamos que tratará esta difamación mediante la fama.

“Ser actriz de Hollywood” se convertirá en ese “bello” horizonte a alcanzar, definido con lucidez psicótica como “Un juego para salir” (Monroe, 2010, 66). Es interesante detenernos en este punto sobre el estatuto de este “ser actriz”.

Podríamos leerlo como “una sobreidentificación” o una “suplencia intercrítica” (Miller, 2010, 39) considerando los debates que se postulan en torno a esto. Hay cierto acuerdo en que esta identificación no simbólica a un rol social posibilita un ser, cierta estabilidad del mundo y unidad del cuerpo en la melancolía. Caído o conmovido este artificio, el objeto *a* como puro real se presentifica en sus efectos catastróficos.

Esta propuesta identificatoria que su madre y tía le ofrecen, y que Norma Jeane consentirá tomar, proponemos leerla en esta oportunidad con la función llamada por Lacan como “nombrar para”, ya que introduce la dimensión del deseo y los alcances que consideramos esto tiene en su vivificación, así como los límites que otorga un orden de hierro. Lacan (1973-1974) propone esta función como un deseo otro que puede orientar. “Ser nombrado para algo” delinea un orden que sustituye al orden establecido por el Nombre-del-Padre y aquí ya no es el amor al padre la orientación, sino el camino o el proyecto que la madre designa e indica y para lo cual basta la sola intervención de su deseo, sin la mediación del Nombre-del-Padre. Destaca que esta función del “ser nombrado para” puede sostener al sujeto incluso en caso de desaparición accidental de la madre, dado que Lacan inscribe esta función en términos del deseo humano en tanto deseo del Otro. E inaugura un ordenamiento diferente, un orden de hierro. Ya constatamos la utilidad de esta hipótesis en la lectura del caso del bailarín Vaslav Nijinski (Machado y De Battista, 2017).

Ser actriz funcionó como una fecunda brújula orientadora, pero creemos que hay además un plus en esta respuesta por el alcance y la marca registrada que implicará el nombre “Marilyn Monroe” en la solución de este sujeto.

El tratamiento por la imagen

El personaje Marilyn nace luego de una pubertad con revuelos, en tanto su belleza la hace sobresalir entre las mujeres. De su infancia triste sólo recuerda el uso de un vestido, siempre el mismo, al que llama de “huérfana” (Monroe y Hetch, 2007, 28) y por el que recibía innumerables burlas. Durante su pubertad, toma prestada la blusa de una hermana y allí acontece la primera revelación: los hombres la desean: se produce cierta vivificación

del cuerpo por el rastro del deseo del Otro a partir de la mirada. Es en una tarde de verano donde es admirada por una multitud al posar con un bikini frente al mar: “Me invadía una extraña sensación, como si fuera dos personas al mismo tiempo. Una era la Norma Jeane del orfanato que no pertenecía a nadie. La otra era alguien cuyo nombre desconocía, pero sabía de quién era. Pertenecía al océano, al horizonte y al mundo entero” (Monroe y Hetch, 2007, 40). También por ese entonces describe la aparición de extraños impulsos por desnudarse en las iglesias. Para ese entonces, su deseo de ser actriz es su única certeza, describe al mirarse al espejo: “me enamoré de mí persona... no de la persona que era, sino de la persona que iba a ser” (Monroe y Hetch, 2007, 92). Como si “ser actriz” le permitiese vestirse de otra cosa, ser otra.

Tuvo un primer matrimonio fallido con un marido que, aunque no la hirió, la confrontaba con un dilema: él quería un hijo, cuestión que la joven en ese momento rechazaba (Monroe y Hetch, 2007, 49).

Luego, es descubierta por un fotógrafo, y un amigo del oficio la vestirá de Marilyn: Johnny Hyde, su representante. Johnny le aconseja la transformación de Norma Jeane a Marilyn Monroe, ofreciéndole todas las convenciones acerca de una mujer fatal de la época: el pelo, el vestido, el modo de hablar, el maquillaje. Será con él que Marilyn Monroe pasa a ser un nombre en sí mismo, acompañado ahora de una imagen icónica. La sorpresiva y temprana muerte de Johnny posterior a su primer matrimonio, pero previa a sus dos subsiguientes famosos matrimonios, la precipitará en el primero de sus tantísimos intentos de suicidio.

Las fallas de los tratamientos: de la comedia a la tragedia

Pronto, la rubia Marilyn se hace famosa por sus roles en películas de comedia. Marilyn no intenta ser graciosa, sencillamente se entrega al traspíe, a la torpeza, y eso produce, en otros, un efecto de risa. Su sueño comienza a realizarse: ya no necesita vagabundear para vivir, es una actriz de Hollywood.

Sin embargo, encarnar una actriz de comedia no le quita el sinsabor de sentirse una tonta, una loca, ni la salva de experimentarse como un objeto de consumo más del capitalismo salvaje en su esplendor.

La comedia y la belleza de su imagen por tanto no son vividas por ella ni con comedia ni con belleza, sino que la sumergen en el drama de necesitar convertirse en una actriz “seria”. Es así que rompe su segundo matrimonio con Joe Di Maggio y se inclina por los lazos con intelectuales y artistas, entre ellos su tercer esposo, Arthur Miller, frente a los cuales se siente más miserable y pequeña: “siento que interpreto un papel, me siento culpable (...) gases saliéndome del estómago (miedo a escribir pedo) y seré humillada, incluso sentirme inferior a todos, torturada, subhumana que es menos que lo humano, soy lo peor” (Monroe, 2010, 120).

En este tiempo, además de perder un embarazo que

había decidido proseguir, sobreviene su máximo declive, al leer la decepción de su intelectual esposo frente al matrimonio que los une. Accedemos a una desvitalización profunda, un desmoronamiento del mundo y de su imagen, empieza a sentirse vieja, descartable, desechable (Monroe, 2010, 41; 63).

Hasta aquí encontramos oscilaciones entre momentos de mortificación más notorios y otros, correlativos a modalizaciones de la posición de rechazo, que se fundan en el consentimiento del sujeto al efecto de pérdida que el lenguaje introduce. El rechazo a las pérdidas se sucede y retorna en lo mortífero del cuerpo, en la pérdida del sentimiento de la vida. El “color de lo vivo” es fruto de esta operación significante que vía la metáfora instala la insuflación fálica quedando como resto el objeto, causa del deseo. Lacan (1966) señala que es la extracción del objeto a lo que da soporte al campo de la realidad y encuentra su marco en el fantasma. Estos desarrollos sobre el objeto *a* permiten reformular también la constitución del yo y del cuerpo del estadio del espejo. El objeto *a*, en tanto no especularizable, es lo que sostiene la imagen narcisista, revistiéndolo. El armado de este artificio soportado por la extracción posibilita que el sujeto se reconozca en la imagen en el espejo asegurándose cierta consistencia.

Marilyn ya no puede recubrir el objeto que ella es: se siente vieja, desechable, ya en sus notas de estadía en sus internaciones psiquiátricas (Monroe, 2010). Ya no es suficiente la identificación a esa imagen de actriz en el espejo de la que se enamora. Ella ahora encarna el resto sin velos, no hay disfraces que la cubran. El color de lo vivo se oscurece de la misma manera que el mundo se torna artificial, vacío, ajeno.

Marilyn, la actriz de comedia, ya no es un armado suficiente para tratar ese sentimiento de indignidad. Cada vez más, describe realizar un terrible “esfuerzo”, todo le cuesta: la invade el desorden, la rutina diaria le pesa, se hacen más notorios los deslizamientos metonímicos, el sin sentido.

Los intentos por la escritura

Cuando no está vestida de Marilyn, Marilyn tampoco es Norma Jeane. De ella, de la pequeña Norma, siempre hablará en tercera persona. Escribirá en sus memorias que la historia de Norma Jeane acaba cuando se divorcia de su primer marido ante el temor de que un futuro hijo pudiera tener el mismo destino que ella. Pero dirá:

“...aquella niña triste y amargada que creció con excesiva rapidez casi nunca está fuera de mi corazón. Con el éxito rodeándome, aún puedo sentir sus ojos asustados mirando a través de los míos. Sigue diciendo ‘nunca viví, nunca me amaron’, y a menudo me siento confundida y creo que soy yo quien lo está diciendo”. (Monroe y Hecht, 2007, 49-50).

Aunque no está del todo segura de que ya no la acompaña, Norma Jeane es un personaje que ya no es, desde que dejó su vestido. Por momentos, no es ni una

ni la otra, sino un ser sin formas, sucio, desganado. Innumerables abortos e intentos de suicidio pueblan su existencia. Acompañará este devenir, escribiendo: “Sé que cuando me siente a leer esto me dará un soponcio haber escrito tantísima basura (ya ven, otra vez, la vía muerta)” (Monroe, 2010, 29).

Interesados en ubicar los tratamientos que Marilyn realizó para hacer soportable la vida, nos detendremos aquí a analizar su práctica de escritura. No atenderemos tanto a los enunciados, sino más bien a la particularidad de la posición subjetiva que puede inferirse a partir de su escritura a nivel de su enunciación (De Battista, 2016a, 197).

Si bien no encontramos en Marilyn un afán por ser escritora, el uso que hace de la escritura es constante. Deteniéndonos en la compilación “Fragmentos”, hallamos sus escritos en distintos soportes: servilletas de hoteles, hojas sueltas, o cuadernos como el llamado “libro negro”, del que sólo escribió doce páginas de las ciento cincuenta que contenía y en distintos momentos de su vida - el resto quedó en blanco. Esto permite vislumbrar un esfuerzo, en momentos, por sistematizar ese ejercicio y en otros, arrebatos espontáneos de escritura que reflejan un procedimiento en sí mismo despojado de sentido o dirección.

De la misma manera, en ocasiones toma un formato de diario y en otras de poemas, aunque carentes de metáfora. La relación directa al lenguaje, sin dobleces fue perfectamente definida por Arthur Miller al señalar la falta de cinismo en ella: “...para sobrevivir debería haber sido más cínica o por lo menos estar más cerca de la realidad. En lugar de eso, era una poeta callejera, intentando recitar sus versos a una multitud que, mientras tanto, le hace jirones la ropa” (Monroe, 2010, 37). Sus escritos están plagados de frases interrumpidas, faltan puntos, se pierde el hilo del sentido una y otra vez.

Más de uno de sus pretendidos poemas, denuncia ese melancólico anhelo de desaparición que la seguirá hasta el fin: “Ay maldita sea, me gustaría estar muerta -absolutamente no existente- ausente de aquí-de todas partes pero cómo lo haría” (Monroe, 2010, 41).

No son pocos los ejemplos donde la escritura es un procedimiento en sí mismo que brinda cierto sentimiento de la vida como, por ejemplo, ya hemos abordado en el estudio de Pizarnik (Martín y otros, 2018). ¿Qué alcances tiene este arreglo en la actriz que nos ocupa? Sin duda, no encontramos en Marilyn, la trascendencia que tiene la escritura para la poetisa argentina, quien encontraba en este hacer un ser mismo. Sin embargo, no deja de ser un intento más por tratar el vacío que experimenta: “todo esto hace que me sienta mejor” (Monroe, 2010, 31).

Encontramos entonces, en su escritura momentos donde hace “litera” -desecho- de la letra y otros donde la letra intenta ser soporte de un mensaje (Lacan, 1971, 105). Intento de poesía y testimonio de su padecimiento: lo ajeno, lo artificial que se le presenta el mundo, el rechazo por ella misma y por los otros, los “seres humanos” se le tornan incomprensibles. Un sentimiento de soledad y desamparo constante que va delineando una sensibilidad especial, intocable, por la palabra “la fuerza vital son

todos mis sentimientos, sean lo que sean. Mi sentimiento no se hincha en palabras” (Monroe, 2010, 57).

Desde una lectura diacrónica de sus escritos, se puede ubicar un desorden creciente, palabras sueltas y remarcadas, directamente proporcional al incremento de la lucha contra sus miedos e inhibiciones: “nunca más una niña sola y asustada” (Monroe, 2010, 102-3).

Sin embargo, cierto orden se reestablece al inicio de su segundo cuaderno negro. Coincide con el comienzo de sus clases de teatro con el prestigioso director Lee Strasberg y con el inicio del primer tratamiento psicoanalítico: “seré tan sensible como soy (...) “no he tenido fe en la vida. Entiéndase la realidad, no hay nada a qué agarrarse” (Monroe, 2010, 75). En este tiempo invoca las palabras y técnicas que este director le brinda como parte de su procedimiento. Pero hacia el final de los textos es inexorable que algo se le pierde, con algo ya no puede, hace un denodado esfuerzo por aprenderse las líneas. Escribe y subraya una frase de Strasberg: “sólo la concentración separa al actor del suicidio” (Monroe, 2010, 216). Ya no logra desarrollar esta capacidad y eso la deja más cerca del abismo, más lejos de lo mundano “delante de las cámaras la concentración y todo lo que trato de aprender me abandonan. A continuación, me siento como si no existiera en la raza humana en absoluto” (Monroe, 2010, 216).

Las mismas cámaras donde antes ella podía encarnar a la actriz de comedia, ya no funcionan como los espejos que le devuelven una imagen, o frente a las cuales puede armar una. En suma, fuera de cámara, Marilyn se percibe como un resto, como le confiesa a Strasberg en 1961: “como sabes, llevo años luchando por encontrar una seguridad emocional con poco éxito” (Monroe, 2010, 221). Sus llegadas a deshora en su actividad laboral, su extrema timidez, la inhibición frente a otros actores, su adicción a los barbitúricos son elementos que no logra desandar en sus intentos de análisis tampoco con el último de sus analistas, Ralph Greenson, con quien entabla un lazo adherente y mortífero, hasta el final: “espero que en algún momento del futuro seré capaz de escribir un sensacional informe sobre las maravillas que pueden conseguirse con el psicoanálisis. Aún no estoy preparada” (Monroe, 2010, 255).

El deseo, el lazo y el desecho

Nos detendremos aquí en algunos de los enlaces significativos en el pasaje de Norma Jeane a Marilyn, y de ella a su desenlace.

Uno de esos enlaces es Johnny Hyde, quien como representante da el puntapié inicial en la construcción de su singular imagen: por él obtiene los primeros roles de notoriedad.

Con Hyde mantiene una relación más de “amada” que de amante: él deja todo por ella y la convierte en la razón de su vida. La sostiene económica y emocionalmente. Las cosas parecen marchar hasta que Hyde muere, a los 24 años de Marilyn. Como hemos mencionado, en esa coyuntura ella realiza su primer intento de suicidio,

inaugurando la serie de los tantos que hará hasta su muerte a los 36 años.

Ingerirá en esa ocasión una enorme cantidad de pastillas al recibir una estola de visón por correo, que Hyde le había enviado unas horas antes de morir. Esta secuencia de hechos nos conduce a reconsiderar el lugar que este hombre “no deseado” ocupaba para la incipiente actriz. Deducimos que, si bien Hyde no era correspondido, no por ello le resultaba indiferente. A diferencia de sus maridos, Hyde es un hombre que no pide algo que ella no pueda dar. En cambio, sus maridos la solicitan en más: el primero, Daugherty, y el segundo Di Maggio, buscaban a una mujer a la que pudiesen contentar siendo madre o ama de casa; el tercero, Arthur Miller, buscaba una mujer a la altura de su acervo cultural e intelectual. Hyde la ama, aparentemente, sin condiciones, tal como se le presenta, y le ofrece mojonos para la construcción de un semblante con el que llegar a cumplir sus aspiraciones. La orienta en lo “que es buena”, en lo que le sale fácil, casi sin ningún esfuerzo: la notoriedad por su belleza y la comedia, o más bien, la risa que produce en otros (Martín, 2017).

Este tipo de lazo no es un caso aislado, como hemos concluido en nuestra investigación a partir del análisis de otros casos. Los períodos más productivos y efectivos de estos artistas -a nivel del impacto social de su obra-, parecen coincidir con el sostén libidinal que estas relaciones les aportaban. Así como los momentos de mayor caída de la escena del mundo y del cuerpo coinciden con el retiro de estos lazos que oficiaban como sostenes del deseo. Haciéndose representar por ellos logran también hacerse un nombre que trasciende sus existencias, un nombre y también un cuerpo que pueda ser vestido y, sobre todo, deseado por otros (Volta y otros, 2017).

Son lazos de amor que lindan con la fascinación, un deseo sostenido en ellos. Recordemos que la fascinación, aunque encandila y no deja ver (Lacan, 1963-64), también mantiene vivo el deseo. Hipotetizamos que la eficacia inicial de ese lazo, se debe a que, junto con la confianza y el deseo, estos partenaires se someten, son sumisos a la posición subjetiva de sus protagonistas, de sus objetos de deseo. Difícilmente la explicación de estas relaciones pueda reducirse a la lógica de la pareja imaginaria. Requiere, entendemos, de avanzar en la conceptualización de las distintas modalidades de anudamientos que se valen de recursos no típicos y que habilitan maneras novedosas de enlazar goce, deseo y amor.

Hay otro lazo a considerar que es el que entabla con su profesor de teatro, quien en 1955 la acepta en su prestigiosa academia *Actors Studio* para llegar a convertirse en actriz dramática, aunque pone una condición: iniciar y sostener un tratamiento psicoanalítico. En esta relación no estará presente la fascinación, sino algo más del orden de la ternura y la contención: junto a su mujer adoptan a Marilyn como parte de su familia. Conjuntamente, estará el lazo al analista de turno: M. Hohenberg, Anna Freud, M. Kris, y finalmente su último analista, Greenson. Ellos también fueron ocupando finalmente el lugar de agente o socio comercial de la actriz: manejaban su agenda, realizaban los arreglos económicos, incluso hoy algunos

siguen percibiendo las regalías de los productos que se comercializan con su imagen o nombre. Sin embargo, algo no funcionó a la manera de Hyde.

Hohenberg, después de un tiempo, la interna en 1961 y esto implicará la finalización del lazo terapéutico. Luego, estando en Londres, ocasionalmente, es asistida por Anna Freud, durante un mes. Coincide con la pérdida de un embarazo no rechazado. La hija de Freud le recomendará continuar en New York con Marianne Kris. En esos años, Marilyn pasaba también mucho tiempo en la costa oeste de EEUU, por lo que requería de otro analista. Es ahí donde establece relación con Ralph Greenson con quien entabla un enlace denso, dependiente y mortífero. Fue tan intenso que durante un tiempo le pagaba a cambio de su exclusividad: ser su única paciente todos los días. No es extraño este tipo de lazo en la melancolía; a pesar de que la teoría freudiana señale como imposible el lazo transferencial en esta forma de padecimiento (Freud, 1914). La clínica fue mostrando lo contrario: se suelen establecer lazos adherentes y masivos como Minkowski registra (1933) o como en el caso de la Sra. G. de Freud (Martín y otros, 2016), y en ocasiones se puede establecer un lazo con el analista más vivo y eficaz para tratar el malestar (De Battista, 2015; Soria, 2017).

Aquí se pone de relieve la diferencia cualitativa cuando el deseo es una condición esencial en los lazos, con un efecto de vitalidad que contrarresta la experiencia de resto y posibilita cierto impacto en lo social. Si nos preguntamos si el deseo del Otro sostiene, la respuesta es sin duda afirmativa en la enseñanza de Lacan. El deseo del Otro tiene un valor constitutivo, cuando es mediatizado por el Padre configura el fantasma ingresando en una significación compartida, anudada a una satisfacción y a una imagen.

Cuando ese deseo no está simbolizado por el padre, hay otros deseos que orientan, aunque con marcas diferenciales como la función del “nombrar para” mencionado *ut supra*. El deseo del Otro posibilitaría la circulación de la falta en estas soluciones. Ese deseo en el Otro inaugura la posibilidad de un lazo y de una pérdida de goce que habilita una regulación diferente a la fálica (De Battista, 2015).

Marilyn consiente el camino trazado por el deseo de su madre, sostenido por su tía y luego realizado con Hyde. Su deseo de ser actriz será cuasi una certeza y se le presenta con una lucidez extraordinaria, “no es por el talento”, dice (Monroe, 2010, 92).

Sin dudas, este “nombrar para” materno fue necesario, pero no suficiente para explicar su punto de impacto en lo social, en sus lazos a otros. Creemos que ahí aparece como fundamental la relación a un partenaire que oficia como representante del artista ante el mundo y al que lo une un lazo tan intenso como indispensable. Tal vez no sea casual que los analistas hayan ido a ocupar ese lugar, es éticamente cuestionable que lo hayan encarnado, pero también ineficaz en su caso: su deterioro fue cada vez mayor. ¿Qué hizo la diferencia? El deseo de Hyde y su sumisión a la posición subjetiva de la actriz. En este punto toma relevancia el deseo del analista, ese deseo impuro que Lacan define y que en casos como estos se convierte

en una puerta de entrada a otra cosa que la mortificación, que la identificación al desecho (De Battista, 2008). Justamente un lazo a Otro, vía su deseo, que no le demanda, no le exige más de lo que puede dar, vivifica.

En esta línea, nos interesa destacar lo que Lacan detalla respecto al discurso analítico como una práctica cuyos efectos en el lazo social puede producir nuevos ordenamientos. En el seminario XIX ubica una estrecha relación entre el deseo y el discurso, sobre todo en el punto donde se torna fundamental para el ser hablante el hecho de haber sido deseado: “Hay gente a quien eso le faltó en la primera infancia, ser deseado. Los lleva a hacer cosas para que eso les suceda más tarde. Es muy frecuente” (Lacan, 1973, 72-3).

Entonces, si bien consideramos exigua la herramienta conceptual de los discursos, el lugar del deseo para excursionar en ellos resulta fundamental, siendo el caso Marilyn un paradigma de la búsqueda/encontro del deseo del Otro para localizar su existencia y, por lo tanto, organizar su relación al cuerpo.

Cuerpo vivo: la mirada enmarcada

Más allá de su consentimiento a ser actriz, y su relación a este representante, falta ubicar el lugar del cuerpo. Marilyn, sin ropajes que vistan el objeto *a*, se reduce a “ser” un cuerpo, y no “tiene” un cuerpo. Lacan señala que el atuendo es esencial al hombre: “...dicho de otra manera lo que hay bajo el hábito y que llamamos cuerpo quizá no es más que ese resto que llamo objeto *a*. Lo que hace que la imagen se mantenga, es un resto” (Lacan, 1975-76, 14). Es decir, la estabilidad del mundo, del yo y del cuerpo se sostiene por la extracción del objeto. La melancolía se constituye en el paradigma de los efectos de esta no extracción, por ello el tratamiento que el sujeto realiza por recubrirlo, por enmarcarlo o por metaforizarlo enfatiza la invención como respuesta singular, delinea su saber hacer. Los creadores que nos ocupan en nuestra investigación son un ejemplo formidable, sin desconocer que también hay arreglos no tan famosos, pero sí eficaces.

Los discursos establecidos aportan al ser hablante la sumisión del cuerpo a un lazo social, son atrapados allí (Lacan, 1971-72).

¿Cuál fue el armado de Marilyn Monroe por otras vías que las establecidas?

Desde el primer momento en su autobiografía nos encontramos con la relación entre la mirada y el cuerpo. Una mirada que le devolvía el amor y el deseo, así como también el goce voraz. Pero que, sin duda, la localizaba y sostenía.

Ese cuerpo resto, desecho se revistió, creemos, por el ideal y por esa mirada que supo leerla amorosamente (Monroe y Hecht, 2007, 102). Registra que el otro ve algo especial en ella, interpretando esa mirada por el lado amable y no persecutorio. Sólo en algunas oportunidades esa mirada fue abusiva, devoradora. No se puede desconocer la inmensidad que la invade cuando descubre la mirada de los hombres puesta en su cuerpo, en esa

escena adolescente, haciendo de ese objeto resto que era, un objeto de deseo.

A su vez, el impulso de desnudarse en las iglesias de esa época, creemos encuentra un marco el desnudarse para un almanaque por el cual le pagan. Eleva así ese objeto que es a la dignidad de la cosa, circulando como objeto de intercambio. Esa función la conservará la fotografía hasta su final, siempre frente al ojo de la cámara pudo armarse/estar, no así en el cine o teatro donde hacia el final se desarmaba, las palabras y el ser actriz se desdibujaban.

Luego de esas primeras fotos, no necesitó el desnudo para cobrar dólares, el *glamour* de Hollywood la recubrirá, pero siempre será su cuerpo el objeto de intercambio y la mirada del Otro el lugar donde construirse una imagen, amalgamado al ideal que Marilyn Monroe representaba.

Por otro lado, el mencionado impulso, derivó en un impulso a estar con hombres, que la dejaban inmersa en la culpa, en la misma línea del abuso sufrido de niña: “El postulado de la culpabilidad, que se traduce en fenómenos de autorreproches - autodifamación, dice Lacan- no es toda la melancolía. Es su vertiente de delirio” (Soler, 1989, 87). La contracara de este impulso era la devoración en la mirada de los hombres. Empuje, exceso que, mediado por la imagen -la fotografía- quedaba limitado, acotado por el ojo de la cámara, sin devenir ella resto, desecho, culpable.

Testimonio de esto son las últimas fotos antes de morir, donde ella y su mundo están derruidos: frente a la cámara triste se arma, y su belleza trasciende para la eternidad. Hacerse mirar como objeto de intercambio es una vía sublimatoria que invitamos a considerar dentro de los arreglos singulares:

“El sexo sirve para que te amen. O para creer que te aman, en cualquier caso. O para creer que existes, simplemente. Para perderse sin pertenecer. Para desaparecer sin que te maten. Ahora me digo a menudo que hago el amor con la cámara. No es tan agradable como con un hombre, sin duda, pero también sienta bien. Te dices: no es más que el cuerpo y no es más que una mirada que te posee al pasar”¹.

Desenlaces

Ese ser sin forma que supo vestirse de Norma Jeane, y luego de Marilyn Monroe, fue encontrado sin vida en su habitación, luego de una ingesta de sedativos. Las circunstancias de su muerte estuvieron rodeadas de enigmas sobre sus amantes y el poder: la limpieza de la escena donde la hallaron muerta por parte de sus médicos personales, previo a la llegada de la policía, no hizo más que alimentar mitos.

Lejos del *glamour* del personaje, su autopsia resaltó el deterioro de su cuerpo: la falta de tintura en su cabello de varios meses, el uso de una dentadura postiza que ocultaba sus piezas dentales deterioradas, la utilización diaria de enemas para potenciar el efecto de los barbitúricos, fueron algunos de los índices que señalaban una ausencia

de cuidado corporal contrastante con la espectacularidad de su imagen cuando salía a escena.

Lo cierto es que en su letra puede leerse una vida tan maquillada como su muerte: un constante armado de imágenes que intentan retocar con ropajes, sin consistencia, aquello que se vivencia indigno, putrefacto, en las entrañas de una mujer que se sentía, casi siempre, en sus palabras, sin comas: “como si nunca pudiera hablar moverme” (Monroe, 2010, 61), “deprimida loca” (Monroe, 2010, 63).

Conclusiones

Al retomar nuestras inquietudes iniciales, arribamos a algunas conclusiones. La construcción del caso nos presenta un tratamiento constante por distintas vías del sentimiento melancólico de la vida que Marilyn Monroe padecía: vía su imagen, su nombre e incluso vía la escritura. Si bien no fue suficiente para evitar su trágico desenlace, se destaca la transformación de experimentarse como objeto de desecho a la vivificación aportada por volverse causa de deseo. Hemos analizado que la posición deseante de algunos de sus lazos, en particular con su primer representante -sumiso a su posición subjetiva-, propició el camino de varias de sus soluciones para habitar el mundo. En este mismo movimiento, el objeto de abuso que su cuerpo fue en la infancia, logró tomar un tinte sublimatorio, elevándolo así a cierta dignidad de la Cosa, aunque cosa consumible.

En segundo término, retomando la pregunta sobre qué posibilitó su impacto en el tejido social, su lazo a otros y entre otros, sobreviviendo en él como ícono de *femme fatale* más allá de ella misma, consideramos que la potencialidad de causar el deseo fue un efecto no calculado del punto de impacto en los discursos establecidos. Como otros sujetos psicóticos excepcionales que hemos investigado, ubicamos esta recurrencia. Este caso pone de relieve la importancia fundamental que adquiere el único elemento no significativo de los discursos: el objeto *a* como causa del deseo, orientador y vivificador.

Cabe destacar que, a diferencia de otros casos, la invención de este sujeto no fue ni una teoría, ni una nueva práctica, sino el personaje Marilyn Monroe, que logra impactar como tal en tanto objeto de deseo y marca registrada. Por ello mismo, sostenemos que la incidencia del deseo en el discurso posibilitó la vivificación de la actriz, así como podría explicar la eficacia social de su creación.

El efecto de lo cómico, como el de lo bello, puede ser muchas veces la consecuencia del deseo del neurótico de encontrar allí-donde-no-hay la comedia y la belleza. No significa que ésta sea la vivencia del psicótico. Pero, tal vez, entre esa circunstancia de la posición subjetiva que es la psicosis y la ilusión neurótica, algún lazo libidinal pueda entablarse, de vez en vez vía el deseo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arpin, D. (2012). "Marilyn, une femme d'exception". En *Quarto Revue de psychanalyse publiée à Bruxelles*, 2012, N° 101-102, 70-74.
- Arce Ross (2016). "Misfire suppletions in Marilyn Monroe's case". En *Nouvelle Psychopathologie et psychanalyse*, Recuperado de <https://www.psychanalysevideoblog.com/misfire-suppletions-in-marilyn-monroes-case/>
- Carrasco, O. (2016). "Consideraciones psicoanalíticas sobre el cambio y la permanencia de la histeria desde los tiempos del descubrimiento freudiano del inconsciente, hasta su inclusión posible dentro de un tratamiento psicoterapéutico universitario actual". Tesis de Magíster en Psicología Clínica. Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20.500.12008/8080>
- De Battista, J. (2008). "Consideraciones para el debate sobre la despersonalización en la melancolía". En Napolitano, G. *Clínica y estructura de los fenómenos de despersonalización*. La Plata, Buenos Aires, De la Campana, 121-150.
- De Battista, J. y Askofaré, S. (2015). "Réexamen de la méthodologie freudienne pour une recherche en psychanalyse aujourd'hui". En *Cliniques méditerranéennes. Revue de psychanalyse et psychopathologie freudiennes* Centre inter-régional de recherches en psychopathologie clinique/ Eres. 91(1), 153-166.
- De Battista, J. (2015). *El deseo en las psicosis*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.
- De Battista, J. (2016a). "Psicosis y lazo social: comunicación preliminar sobre un proyecto de investigación". En *Actas del VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 195-199
- De Battista, J. (2016b). "Psicosis en el lazo social: consideraciones sobre el método". En *Memorias de las quintas jornadas de investigación de la facultad de Psicología de la UNLP*, 395-398.
- De Battista, J. y otros (2017a). "Efectos de la solución psicótica en el lazo social: Hitler, Joyce, Nerval." En *Libro del IX Congreso Argentino de Salud Mental «Nuevas familias, nuevas infancias. La clínica hoy» y del IV Congreso Regional de la World Federation for Mental Health*, 85-89.
- De Battista, J. (2019). "Posición de las psicosis en lo social: síntomas, discursos y lazos. Presentación del proyecto". En *Memorias del XI Congreso Internacional de Investigación y práctica profesional en Psicología. XXVI Jornadas de investigación. XV Encuentro de investigadores en Psicología del MERCOSUR*.
- De Battista, J. y otros (2020). "Posiciones de la psicosis en lo social: efectos subversivos y efectos calculados en los discursos establecidos". En *Desde el jardín de Freud*, 20, 2020, 239-258.
- Ferraro, J. (2012). *El alma por cincuenta centavos*. Buenos Aires: Ed. Raíz de dos, 2012.
- Freud, S. (1914). "Introducción del narcisismo". En *Obras Completas, T. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2013, 65-88.
- Lacan, J. (1966). Nota al pie en "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose" (1958). En *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, 531-583
- Lacan, J. (1958). "Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir". En *Écrits*. Paris, Seuil, 1966, 739-764.
16. Lacan, J. (1963-64). *El Seminario, libro XI Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Lacan, J. (1971-72). *El Seminario, libro XVIII. De un discurso que no fuera de semblante*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Lacan, J. (1972-73). *El Seminario, libro XIX, O peor...* Buenos Aires: Paidós, 2013.
- Lacan, J. (1972). "El atolondradicho". En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Lacan, J. (1973-4). "Clase del 19 de marzo de 1974". En "El seminario Libro XXI. Los no incautos yerran". Inédito.
- Lacan, J. (1975-76). *El seminario de Jacques Lacan, libro 23: El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Machado, M.I. y De Battista, J. (2017). "El cuerpo danzante en la invención del lazo social: el caso Nijinsky". En *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*. 2019, v. 22, n. 4, 938-964. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2019v22n4>
- Machado Pinto, J. y Rosa, M. (2012). "O caso Marylin Monroe: evidências da forclusão do sujeito e de seu ato". En *Ágora* v. XV n. 1 jan/jun 2012, 117-131.
- Machado, J. y Buskin, R. (2014). *The Murder of Marilyn Monroe*. New York, Edit Skyhorse Publishing, 2014.
- Martín, J. y otros (2016). "Actualidad de un caso freudiano en las discusiones sobre clínica diferencial neurosis obsesiva psicosis: la Sra. G". En *Función de las obsesiones en neurosis y psicosis*. La Plata: EDULP, 2016, 32-51.
- Martín, J. (2017). "Marilyn y la comedia que no fue". En *Memorias IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología - XXIV Jornadas de Investigación de la Facultad de Psicología - XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR - Tomo III*, 525-528.
- Martín, J. y otros (2018). "Enlaces y desenlaces de las psicosis: enseñanzas de Pizarnik". En *Revista Universitaria de Psicoanálisis*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Año 2018, N° 18: 157-168.
- Miller, J.-A. y otros (1998). *La psicosis ordinaria*, Buenos Aires: Colección ICBA/Paidós, 2003.
- Miller, J.-A. (2010). "La salvación por los desechos". En *Revista Radar* N° 56. Recuperado de <http://www.nel-mexico.org/articulos/seccion/radar/edicion/61/59>.
- Minkowski, E. (1933). *El tiempo vivido*, México: Fondo de cultura económica, 1973.
- Monroe, M. (2010). *Fragmentos, poemas, notas personales, cartas*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- Monroe, M. y Hecht, B. (2007). *My story*. Barcelona: Global Rhythm Press, 2011.
- Naveau, P. (2004). *Les psychoses et le lien social: le noeud défait*. Paris: Anthropos, 2004.
- Ortiz-Tallo, M. y Ferragut, M. (2010). "Análisis Cualitativo de la Personalidad de una Actriz. Estudio de Caso y Trastorno de Personalidad Límite". En *Clínica y Salud*, vol. 21, núm. 2, 2010, 167-182.
- Quinet, A. (2016). *Psicosis y lazo social*. Buenos Aires: Letra Viva, 2016.
- Schneider, M. (2006). "Últimas sesiones con Marilyn". Madrid: Edit Alaguara, 2008.
- Soler, C. (1989). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires: Ed. Manantial, 1989.
- Soler, C. (2009). *La querrela de los diagnósticos*. Buenos Aires: Ed. Letra Viva, 2009.
- Soria, N. (2017). *Duelo, melancolía y manía en la práctica analítica*. Buenos Aires: Ed. el Bucle, 2017.

- Spoto, D. (2001). *Marilyn Monroe, the biography*. N.Y.: Cooper Square Press, 2001.
- Taraborrelli, J. (2009). *La vida secreta de Marilyn Monroe*. Buenos Aires: Norma, 2010.
- Volta, L. y otros (2017). "Psicosis en el lazo social. rol del partenaire-representante en Yves Saint-Laurent, Marilyn Monroe y Vaslav Nijinsky". *Libro del IX Congreso Argentino de Salud Mental "Nuevas familias, nuevas infancias. La clínica hoy"* y *del IV Congreso Regional de la World Federation for Mental Health*. 65-70.
- Wolfe, D. (1998). *Marilyn Monroe. Investigación sobre un asesinato*. Barcelona: Emecé, 1999.

NOTAS

¹Agradecemos a la Dra. De Battista, directora del proyecto de investigación del que emerge este trabajo, por su diálogo colaborativo para el presente artículo.

²Transcripción de la cinta magnetofónica grabada para Ralph Genson días antes de morir, en la voz de Marilyn Monroe. Documental filmográfico sobre la novela de Schneider.