

Universidad Autónoma de Entre Ríos
Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales
Licenciatura en Psicología

***"Red". Presa de las más rojas tormentas de la infancia,
del estrago a la metáfora paterna.***

Autora: Daiana Geraldine Payer

Director: Federico Gastón Weissmann

Paraná, 26 de septiembre de 2023



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

RIDA Repositorio Institucional
Digital Abierto



FHAyCS
Facultad de Humanidades,
Artes y Ciencias Sociales

UADER | FHAYCS

Licenciatura en Psicología

RED

Un Estudio Bibliográfico

Presa de las más
rojas tormentas de la infancia,
del estrago a la metáfora paterna

Producción

Payer, Daiana Geraldine

Dirección

Waissmann, Federico Gastón

41.867.272 • daianapayer@hotmail.com • Paraná, 2023

Las imágenes utilizadas tanto en portada como en carátulas
fueron extraídas de la película “Red” (2022), dirigida por Domee Shi.

*«Si puedes soñarlo, puedes hacerlo
recuerda que todo esto comenzó con un ratón»*

WALT DISNEY

*«Ming: (...) Si yo lo pude superar, **tú también lo harás**» ...*

*A mamá,
quien, desde el vientre, me introdujo por primera vez en los pasillos de mi amada FHAYCS UADER*

*A mi hermanita,
porque si pensé en rendirme recordé que **alguien seguía mis pasos.***

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, en primer lugar, fuente de aquellos recursos que sostuvieron este largo trayecto, de entre los cuales aprecio invaluablemente los simbólicos.

A mis amigos: Carla Flegler, Mariano Peduzzi, Florencia Pontarelli y Geronimo Rodriguez, quienes acompañaron mi andar, brindando apoyo en cada paso y alojando el malestar.

A Catalina Rivero, Valentin Navarro y Matias Bircher, quienes fueron soporte en los inicios de esta travesía y en la solidificación de sus cimientos.

A mis compañeros de la facultad, por los diversos momentos gratificantes compartidos y por su empuje constante, cual pulsión.

A los docentes que me formaron, aquellos que me acontecieron en un antes y un después, sancionando la virtuosidad de mi elección por esta profesión.

A Mayka Surraco, quien aprecio y dispuso orientarme y colaborar con esta investigación desde su albor.

A la cátedra de Psicología del Desarrollo II, por dejar en mí su huella, asentar las bases de los intereses aquí vertidos y alojarme en su equipo, en especial, Fabiana Bertin.

A Federico Waissmann, quien me acompañó y guió con entusiasmo a lo largo de este proceso, cobijando cada inquietud y posibilitando a través de su disposición esta culminación.

ÍNDICE

RESUMEN	1
I. INTRODUCCIÓN	3
I.1 PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA	4
I.2 FORMULACIÓN DE INTERROGANTES	7
I.3 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	8
I.4 SUPUESTOS DE TRABAJO	8
I.5 ESTADO DEL ARTE	9
I.5.a <i>Ejes metodológicos</i>	9
I.5.b <i>Ejes conceptuales</i>	11
II. ENFOQUE TEÓRICO	13
II.1 ESTRAGO MATERNO	14
II.2 METÁFORA PATERNA	19
II.3 ADOLESCENCIA	28
III. DISEÑO METODOLÓGICO	34
ANÁLISIS	40
IV. ESTRAGO Y METÁFORA PATERNA EN LA ADOLESCENCIA	42
V. MEILIN LEE EN LA PELÍCULA “RED” DE WALT DISNEY PICTURES	52
IV.1 <i>ESCENAS IDENTIFICADAS</i>	53
VI. VOLVIÉNDOSE ROJA, DESDE EL ESTRAGO HACIA LA METÁFORA PATERNA	63
VI.1 <i>DESDE EL ESTRAGO...</i>	63
VI.2 <i>... HACIA LA METÁFORA PATERNA</i>	68
VII. CONCLUSIONES	78
VIII. BIBLIOGRAFÍA	

RESUMEN

En esta investigación hemos buscado conocer las articulaciones posibles entre lo que han concebido autores del campo psicoanalítico, como Sigmund Freud, Jacques Lacan y otros, sobre el estrago materno y la metáfora paterna y lo que observamos en la protagonista adolescente de la película “Red”, Meilin Lee, producida por Pixar Animation Studios y lanzada por Walt Disney Pictures en el año 2022.

Con vistas en tal objetivo, procedimos primeramente indagando y analizando las producciones de Sigmund Freud, Jacques Lacan y otros autores del campo psicoanalítico que nos permitieron bordear y conceptualizar las categorías de estrago materno, metáfora paterna y adolescencia. Posteriormente, hicimos uso de este andamiaje teórico hacia una articulación entre las mismas.

En un segundo momento, observamos detenidamente la película para identificar y describir las escenas en las que participa Meilin Lee, que nos permitieron abordar articulaciones posibles con el estrago y la metáfora paterna. Finalmente, empujamos a trabajar las categorías teóricas y forjamos un análisis posible de las escenas seleccionadas, arribando a un momento de concluir, es decir, un proceso que termina para posibilitar un recommienzo.

La relevancia de nuestra investigación radica en el hecho de que, como profesionales involucrados en la disciplina, el artículo N.º 33 de la Ley Nacional N.º 26.657 nos recomienda:

(...) el estudio de diferentes intervenciones tempranas «de carácter no farmacológico, ya sean psicosociales o de otra índole, (...) evitando la institucionalización y la medicalización» (...) especialmente el estudio de la constitución subjetiva de niños y adolescentes en la actualidad y de todos los modos en los que se manifiestan los conflictos psíquicos en ellos. (CONISMA, 2013, pág. 7)

Aquí estudiamos la constitución subjetiva y los modos en los que se manifiestan los conflictos psíquicos relacionados al estrago en su tensión con la metáfora paterna, utilizando como herramienta para pensar la teoría la película “Red” que, al ser producida por Walt Disney Pictures, tiene un alcance mundial hacia niñas, niños y adolescentes, resultando fundamental reflexionar sobre lo que su argumento plasma.

Las escenas de “Red” fueron extraídas mediante el paradigma indiciario, partiendo del cual se avanzó desde el rastreo y la exploración en miras de encontrar los detalles, las huellas e indicios que permitieran validar o desestimar nuestras conjeturas, ya que consideramos que es en ellos donde se encuentra el camino hacia los resultados.

La metodología escogida se fundamenta en los planteos de Sigmund Freud y de Jacques Lacan en lo concerniente al modo de investigación en psicoanálisis y cómo utilizar el arte, específicamente el cine, en relación a éste.

La modalidad de investigación optada fue “Estudios Bibliográficos”, ya que tal enfoque nos permitió sistematizar teorías, conceptos y establecer relaciones apreciativas, como también ciertas contradicciones entre los diferentes conceptos y autores investigados.

Palabras claves: Estrago materno • Metáfora paterna • Adolescencia



Introducción

I.1 | PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA

La OMS calcula a nivel mundial que más de la mitad de los medicamentos se prescriben, dispensan o venden de forma inapropiada, adoptando formas de uso excesivo, insuficiente o indebido, y que ello se asocia con una inadecuada rotulación diagnóstica particularmente en niños que se encuentran en proceso de desarrollo (CONISMA, 2013). Teniendo en cuenta el artículo N.º 33 de la Ley Nacional N.º 26.657, se nos recomienda como profesionales involucrados en la disciplina:

(...) el estudio de diferentes intervenciones tempranas «de carácter no farmacológico, ya sean psicosociales o de otra índole, (...) evitando la institucionalización y la medicalización» (...) especialmente el estudio de la constitución subjetiva de niños y adolescentes en la actualidad y de todos los modos en los que se manifiestan los conflictos psíquicos en ellos. (pág. 7)

En nuestra investigación, entendiendo que el estudio de la constitución subjetiva de niños y adolescentes en la actualidad y de todos los modos en los que se manifiestan los conflictos psíquicos en ellos es un campo inabarcable en su totalidad, enfatizamos una interiorización en los posibles conflictos que pueden surgir en un sujeto adolescente entre el estrago y el establecimiento de la metáfora paterna.

A partir de un recorrido por lo que tanto Sigmund Freud, Jacques Lacan, como otros autores del campo psicoanalítico, han aportado desde sus trayectorias e investigaciones, nuestro objetivo fue indagar cómo articular estos aportes con la película “Red” y, en consecuencia, indagar hasta qué punto la misma reflejaría los malestares de muchísimos niños y adolescentes.

El hincapié en investigar estos conflictos psíquicos, que suelen rodear a la constitución subjetiva, surgió como un esfuerzo de contrarrestar la inadecuada rotulación diagnóstica en niños y adolescentes que se encuentran en proceso de desarrollo. Indagar estos conflictos, exponerlos y encontrarlos reflejados en una película, podría contribuir en múltiples sujetos hacia la normalización de diversos procesos del desarrollo, desmontando la patologización y la rotulación del malestar subjetivo.

Frente a la creciente medicalización de los sujetos y a la gran tendencia en muchos adolescentes de alinearse detrás de estas grandes categorías que les permiten nombrar sus diversos padeceres, nos pareció muy valioso que los contenidos a los que niñas y niños alrededor de todo el mundo acceden, como lo es la película “Red”, puedan plasmar y universalizar los conflictos que atraviesan a muchos sujetos.

Nuestro interés por esta película en particular parte del hecho de que, a principios del año 2022, surgió entre los usuarios argentinos de la red social “Twitter” un gran revuelo a partir del estreno de la película “Red” de Walt Disney Pictures. Según comentaban los usuarios, tal revuelo se

debía a la puesta en escena de ciertas situaciones que, si bien atraviesan a muchos adolescentes, nunca antes habían sido abordados en las producciones audiovisuales de la compañía. Los conflictos que comienzan a aparecer en la adolescencia con quienes representan una autoridad, la búsqueda de aprobación por parte del entorno, la identificación a través de la música, la llegada de la menarca, son sólo algunos de los elementos que esta película nos presenta, fundamentales subjetivamente.

Si bien muchos alabaron esta novedosa apuesta, principalmente aquellos pertenecientes al público joven, muchos otros mostraron su disconformidad. Así lo expone el artículo “*¿Qué es lo que molesta de Turning Red?*”:

(...) muchos argumentan que no es apropiada para niños y niñas por ‘enseñar a desobedecer a los padres’, (...).

(...) se debe destacar que esta es una de las pocas producciones que está dirigida por una mujer, Domee Shi, con un equipo de mujeres que se sumerge en lo complejo que es para una niña avanzar hacia la pubertad, y no solo por dejar de lado a los niños varones, sino porque en una escena se ven productos para la menstruación que fue considerada “no apto para menores”.

(...) lo disruptivo e interesante de Turning Red, ya que se sumerge en temas femeninos que siempre han sido tabú. Entonces, surgen la pregunta de por qué es que molesta esta película. ¿Asusta que se adentre en el mundo femenino? ¿Incomoda que se realice la analogía de el Panda Rojo con la menstruación? (Faillace, 2022)

Esta reseña nos da el lugar para subrayar que, en sus personajes y las situaciones que transitan, ya no se muestra, tal como en películas anteriores, un “deber ser” sino una puesta en escena de *lo que suele ser*, acercando mediante la trama representaciones de lo que la adolescencia puede llegar a significar a niñas y niños que aún no la hayan transitado y, por qué no, a quienes la estén atravesando e intentando elaborar muchas de las situaciones que les acontecen.

Teniendo presentes los hitos cinematográficos de la compañía, podríamos afirmar que es una película muy distinta de las que se ha venido produciendo. Retrata a una niña de trece años intentando realizar lo que en nuestro campo conocemos como el pasaje desde la infancia hacia la adolescencia. Este “intento de pasaje” puede verse en distintos planos y momentos, pero principalmente lo veremos en relación al conflicto que la protagonista experimenta frente a una madre avasallante.

Como muchas otras generaciones, la nuestra creció consumiendo películas de Disney. En diversas producciones recientes de la compañía, vi reflejadas muchas situaciones verosímiles al

tránsito psíquico. De ello resulta que, trascendiendo la ficción, estos contenidos cuentan historias, que algunas veces son las nuestras y tal vez, otras veces, de otros.

Además, tomando en cuenta el alcance con el que cuentan las películas de la compañía Disney y el hecho de que su público está constituido principalmente por niños y adolescentes, se reforzó nuestro interés por conocer las historias que plasman en sus contenidos, como también buscaron conocer múltiples investigaciones antecedentes. Numerosas elaboraciones se han interesado en los contenidos de distintas películas animadas justamente planteándolos como *formadores*: de identidad, de ideas, de realidad y, podríamos desprender, de subjetividad.

Fundamentalmente, distintos estudios se han abocado a los mensajes en clave de género que, según afirman, se transmiten desde estas películas (Lacaruso, 2018). La larga trayectoria de la compañía Disney en producciones sobre cuentos e historias de princesas, ha ido dejando huellas culturales en las concepciones sobre el amor, la sexualidad y, principalmente, los roles femeninos. Algunos autores incluso las sitúan como formadoras de *generaciones* (Merigo González Garza, 2019), lo que necesariamente nos empuja, en nuestro campo disciplinar, a seguir estudiando y ampliando las representaciones que transmiten estas películas.

Rastreando los posibles aportes previos que existen sobre la temática, nos encontramos particularmente con un autor abocado al psicoanálisis que escribió un libro titulado “Psicoanálisis de los cuentos de hadas”. Allí, Bruno Bettelheim afirma que “(...) ante todo, han sido los niños, cuyas réplicas me han hecho consciente del importante papel que desempeñan los cuentos de hadas en sus vidas; y el psicoanálisis, que me ha permitido acceder al profundo significado de tales historias” (1977, pág. 5).

A partir de este aporte, podemos comenzar a priorizar el rol de las historias a las que diversos niños, y también adolescentes, acceden a lo largo de su constitución subjetiva, además de reafirmar al psicoanálisis como la herramienta que nos permitirá develar estas historias y sus significados:

El niño necesita más que nadie que se le den sugerencias, en forma simbólica, de cómo debe tratar con dichas historias y avanzar sin peligro hacia la madurez. (...) que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo en este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse, precisamente porque su vida, a menudo, le desconcierta. (pág. 11)

Finalmente, B. Bettelheim dirá que estas historias:

(...) aportan importantes mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente, sea cual sea el nivel de funcionamiento de cada uno en aquel instante. Al hacer referencia a los problemas humanos universales, especialmente aquellos que preocupan a la mente del niño, estas historias hablan a su

pequeño yo en formación y estimulan su desarrollo, mientras que, al mismo tiempo, liberan al preconscious y al inconsciente de sus pulsiones. (pág. 9)

Distintos autores del campo psicoanalítico sostienen que la adolescencia se erige como un tiempo de necesaria innovación. Cada niña y niño, en el mejor de los casos, se encontrará con la posibilidad de revisar las transmisiones y los mandatos que han heredado de su infancia, de sus padres, y de las generaciones anteriores.

En dicho momento, que no responde a edades sino a tiempos lógicos, se verán inermes, intentando elaborar algo de lo que acontece con las herramientas que cuentan y con las que puedan sustraer del exterior. ¿Pero qué sucede cuando un sujeto no logra correrse de aquel lugar que le fue sancionado? ¿Qué posibilidades tiene una niña, por ejemplo, de realizar un movimiento ante una madre asfixiante?

Es en este punto donde nos resultó sumamente interesante indagar una producción como “Red”, una película producida por Pixar Animation Studios y lanzada por Walt Disney Pictures, a la luz de categorías psicoanalíticas que tensionen procesos fundamentales en las vías de la subjetivación.

I.2 | FORMULACIÓN DE INTERROGANTES

Para ejemplificar y puntualizar citaremos las palabras de la protagonista, inaugurales a la película, hacia una reflexión desde la teoría:

La regla número uno en la familia de Meilin Lee era: ¡Honra. A. Tus. Padres! Ellos son los seres supremos que te dieron la vida (...) Lo mínimo que se podía hacer a cambio era realizar cada una de las cosas que pidieran. Algunas personas podrán decir: «Ten cuidado, honrar a tus padres suena genial, pero si lo llevas demasiado lejos, bueno, ¡tal vez podrías olvidar honrarte a ti misma!». (Disney Enterprises Inc, 2022, pág. 5)

En la obra “Adolescencias: Trayectorias turbulentas” se afirma que desasirse de la autoridad parental es una de las operaciones más necesarias del desarrollo (Rother Hornstein, 2006). ¿Qué grado de separación, o rebelión, encontramos en esta niña de trece años? M. C. Rother Hornstein sitúa que, en pos de una reestructuración subjetiva que no se restrinja a los mandatos parentales, la pubertad flexibiliza las estructuras psíquicas consolidadas en la familia, da otra oportunidad para revisar las soluciones halladas durante la infancia.

En Meilin, la protagonista, ¿qué estaría obstaculizando dicha ruptura con las soluciones infantiles? ¿Se constituye la revisión que plantea esta autora? ¿A partir de qué herramientas? Son

algunos de los interrogantes que orientaron esta investigación en un continuo vaivén entre los postulados teóricos y lo que el film nos muestra.

Partiendo de la observación en dicha película de fenómenos que contarían con cierto grado de cotidianidad, nos resultó pertinente analizar cómo se articula el estrago materno y la metáfora paterna con las escenas de la adolescente Meilin Lee que observamos en la película “Red”. ¿Qué de esta película escapa a la ficción? Lo que los espectadores pueden ver en ella, ¿coincide con lo que en el campo psicoanalítico se plantea como fundamental a una adolescente?

En consecuencia, nos propusimos investigar qué articulación posible habría entre lo que tanto Freud, Lacan, como otros autores del campo psicoanalítico, han concluido en relación al estrago, la metáfora paterna y la adolescencia, y su estatuto en el caso de la protagonista de la película “Red”: ¿Cómo se articulan las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna en la adolescente Meilin Lee de la película “Red” de Walt Disney Pictures?

I.3 | OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

En la presente investigación se aspiró como *objetivo general* a:

- 🎬 Analizar cómo se articulan las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna en la adolescente Meilin Lee de la película “Red” de Walt Disney Pictures.

Para concretarlo, se estipularon algunos objetivos específicos acordes al mismo:

- 🎬 Analizar cómo se articulan las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna en la adolescencia.
- 🎬 Identificar las escenas de Meilin Lee en la película “Red” de Walt Disney Pictures con base en el estrago y la metáfora paterna.
- 🎬 Establecer articulaciones desde el estrago hacia la metáfora paterna en las escenas identificadas.

I.4 | SUPUESTOS DE TRABAJO

A partir del bagaje teórico recorrido hasta el momento y la observación de la película en cuestión, podríamos decir que el estrago y la metáfora paterna en la adolescencia se articulan con la película “Red” en muchos planos. Dichos planos no se excluyen entre sí, sino que, más bien se complementan e ilustran las categorías psicoanalíticas mencionadas, y hasta podríamos postularlos como exponentes de distintas aristas de las mismas.

La película “Red” muestra a una niña que pretende no serlo, o que está intentando dejar de serlo. En este intento, se estrellará de lleno con la voracidad materna que se cierne alrededor de ella buscando absorberla. Creemos que sólo el encuentro con un padre y con quienes ofician de tal, instalando cortes, le abrirá una puerta a no quedar consumida en ese lugar e impulsará “(...) nuevas búsquedas, el armado de proyectos, el despliegue de ensayos y personajes como un modo de poder tramitar el desprendimiento de esos otros y de procurarse un lugar en el mundo” (Hadad, 2022, pág. 7).

Para capitonar, diremos que en los inicios de la película veremos a una niña de trece años que le grita a su reflejo en el espejo: “Eres su mayor orgullo, actúa como tal” (Shi, 2022), frente a la imposibilidad de desprenderse de una posición infantil y ser algo distinto de lo que su madre espera de ella.

I.5 | ESTADO DEL ARTE

Luego de rastrear numerosas investigaciones, no hallamos una investigación que esté en relación específica con la presente, pero sí algunas que se relacionan con unos u otros planos de la misma. Frente a dicha situación de vacancia, recopilamos y describimos las investigaciones más cercanas problemáticamente a la que aquí se desarrolló sin requerir que pertenezcan al ámbito nacional o internacional obligatoriamente.

Desde diferentes campos disciplinares, se han tomado las historias dirigidas a la infancia como unidad de análisis, intentando desovillar sus tramas a partir de categorías teóricas elegidas según el campo originario. En el campo psicoanalítico, se han aproximado al abordaje de algunas películas mediante la teoría, y también han estudiado la película en su generalidad, en tanto producción artística. Por otro lado, y dentro de este mismo campo, rastreamos algunas investigaciones que se han abocado a las categorías que trabajaremos aquí en particular y sus posibles articulaciones.

I.5.a | Ejes metodológicos

El trabajo final de grado de Valeria Fontana Santic en la Universidad de la República, titulado “*Había una vez en el país de las hadas...: perspectiva psicoanalítica de los cuentos de hadas tradicionales*” del año 2015, aborda “(...) la atracción hacia los cuentos infantiles y el reflejo de los conflictos propios de la edad por las cuales atraviesa el niño al momento de leer un cuento de hadas” (pág. 3).

La autora afirma que las historias ayudan al niño a elaborar situaciones que le resulten conflictivas dependiendo del período de madurez que esté atravesando, así como también contribuye a desarrollar fantasías y mecanismos de defensas que le van a permitir alcanzar una salida a esos conflictos propios de la edad.

Esta investigación nos resultó pertinente como antecedente debido a que, además de analizar distintas historias desde una perspectiva psicoanalítica, fundamenta la necesidad de indagar estos contenidos que funcionan como material de elaboración para el sujeto, y a su vez sienta bases para seguir indagando otras producciones como lo son las películas, misión que aquí retomamos. Principalmente, la idea que sostiene V. Fontana Santic de las historias como *reflejo de los conflictos propios*, fue una de las guías del trabajo, al interrogarnos por la capacidad de reflejar los conflictos referentes a nuestras categorías teóricas de la película “Red”.

“¿Qué le enseñan a los niños y niñas las películas de Disney y qué tanto les puede llegar a afectar?” es una investigación realizada por Gabriela Mérito González-Garza en 2019, para la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, enfocada a las producciones audiovisuales y a las de Disney en particular, que “(...) ofrece una perspectiva analítica sobre lo que es Disney como empresa y los efectos de sus películas en los niños y niñas” (pág. 3).

G. Mérito González-Garza afirma que las películas de Disney han formado la infancia de tres generaciones y que, frente a esto, resulta importante comprender el gran o poco impacto que pueden tener sus películas. Además, concluye en que “Si Disney tiene tanta influencia en la juventud como parece tener, tiene el poder de cerrar o abrir puertas para ellos en cuanto a su comportamiento” (pág. 30).

Dada la influencia de Disney que atestigua G. Mérito González-Garza, llamó nuestra atención la hiancia entre los lugares idealizados que ocupaban y transmitían sus princesas y el lugar en el que se ubica a la protagonista de la película “Red”. Esta niña muestra una imagen mucho más cotidiana y estructural que la de aquella dama que espera ser rescatada por un príncipe. Es en este movimiento de una compañía tan influyente donde se volvió aún más interesante reflexionar sobre el contenido de la película desde algunos conceptos centrales.

Gómez Mariana en “*El cine y el psicoanálisis. Encuentros y una ceremonia de lo imposible*”, un artículo del año 2014 de la Revista Académica Cuatrimestral Ética y Cine Journal, dirá que cada película puede enseñarnos algo sobre lo particular del sujeto, sus vínculos con el mundo y el modo en que un director lo muestra, y aún que “(...) puede ser capaz de llevarle la delantera al psicoanalista y bordear con su interpretación lo imposible de decir” (pág. 7).

Además de intentar, como en nuestra investigación, un encuentro entre psicoanálisis y cine, nos puso en la pista de la película como lo que puede dar palabras a aquello que un sujeto no logra decir, aquello que quizás genera conflicto. De conflictos desborda la adolescencia, ante la culminación de la infancia y todo lo que ello conlleva. En efecto, nos resultó pertinente indagar si “Red” es una película que logra brindar y poner en palabras un malestar, tal como lo afirma esta autora.

En la misma línea, podríamos situar el artículo “*El análisis de un film y el psicoanálisis*” publicado en el año 2017, también por la Revista Académica Cuatrimestral Ética y Cine Journal, y

escrito por Dimitri Weyl de la Université Paris 7. Esta producción se propuso identificar lo que se revela esencial en un proceso de investigación para que el análisis fílmico pueda ser lo más fructífero posible.

D. Weyl afirma que tanto el cine como el psicoanálisis han confluido en el hecho de abrir campos de la mirada y de la escucha de lo que hasta entonces no podía ser visto ni oído. Sería el lenguaje cinematográfico el que permite identificar efectos de realidad como ningún otro material. Dicho postulado nos resultó sumamente pertinente hacia la investigación que aquí se realizó, teniendo como horizonte lo vital del cine en su particularidad de concernir “(...) a lo universal porque identifica un efecto de la realidad, lo alcanza o lo penetra en un punto y de una forma como ninguna otra podría hacerlo” (pág. 16).

I.5.b | Ejes conceptuales

Hasta aquí podríamos ubicar al cine como una herramienta fundamental para un hacer sobre lo real, como un instrumento que bordea lo imposible de abarcar, y es en este punto donde queremos retomar palabras como las de Wilma Castellanos al afirmar que “Apaciguar el malestar de lo real, de la diferencia sexual anatómica no simbolizada, dar respuesta al interrogante de cómo hacerse hombre o mujer, clama en las instituciones que curan, tratan, educan, reforman, cuidan o protegen adolescentes (...)” (2003, pág. 247).

El artículo científico del año 2003 “*Cierra los ojos y abre la boca*” *De la pubertad a la adolescencia*” de la revista Desde el jardín de Freud, escrito por Wilma Castellanos para la Universidad Nacional de Colombia, es uno de los antecedentes que nos permitió acercarnos desde su abordaje a la problemática de la adolescencia y sus avatares en el campo psicoanalítico.

El malestar de lo real, la diferencia sexual anatómica no simbolizada, el interrogante de cómo hacerse hombre o mujer, entre otros, son elementos clave en la trayectoria adolescente. ¿Cómo darle un lugar a este clamor que sitúa Castellanos? En principio, indagando y compilando los conflictos que hacen a dicho tiempo, y cómo ellos pueden relacionarse o no con el orden del estrago y la metáfora paterna.

Si la adolescencia entrama en sí misma su complejidad, y tal se observa reflejada en la clínica, ¿por qué la analizaríamos, también, en relación al estrago? Milagros Dettbarn (2021) sostiene que la experiencia clínica muestra la dificultad que encuentra el dispositivo analítico para operar con ciertos casos, los particularizados por el estrago materno. En consecuencia, podríamos afirmar que tanto la adolescencia como el estrago son campos que añaden su complejidad al dispositivo clínico en tanto tal, y es necesario estudiarlos en profundidad.

M. Dettbarn en su artículo titulado “*Algunas aproximaciones sobre el estrago en la clínica psicoanalítica*”, para el XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología de la UBA, se interrogó: ¿cómo pensar la posición del analista cuando la problemática del

estrage se presenta en el tratamiento? Para abordarlo, partió de los artículos de Freud sobre la feminidad y el desarrollo edípico en la niña, y tomó tanto aportes de M.-H. Brousse como las referencias que Lacan trabaja sobre el estrage y lo femenino.

La autora afirma que “Se trata de sujetos que presentan una traba en la mecánica del deseo y un fracaso en la salida fálica del Edipo” (pág. 2). En efecto, pareciera que para profundizar en el conocimiento del estrage y la clínica que deriva, es necesario remitirnos al atravesamiento de la metáfora paterna y sus dificultades.

En la misma línea, Martha Rodríguez Licea (2008), en su tesis de maestría para la Universidad Autónoma de San Luis Potosí denominada “*La metáfora paterna y su función estructurante en el sujeto*”, afirma:

La metáfora paterna es la que va a permitir dar cuenta de la falta en el sujeto de su objeto de deseo permitiéndole así abrirse al deseo y no quedar encerrado en la relación fusional con la madre, marcándole los límites del deseo. Así, la estructura del sujeto será el resultado de las funciones y operaciones metafóricas del nombre del padre. (pág. 7)

La investigadora sitúa al padre como quien funda la ley para que el sujeto pueda llevar a cabo su constitución psíquica, y encuentra en esta acción la base inicial de las estructuras. Entonces, podemos observar cómo la metáfora paterna está intrínsecamente relacionada con el estudio de la constitución psíquica que planteamos en la descripción de nuestra problemática. Y es una operación que, además, con sus efectos repercute directamente en la clínica de la actualidad, como lo atestigua M. Dettbarn.



Enfoque
Teórico

II. ENFOQUE TEÓRICO

En el presente capítulo, elaboramos y enmarcamos desde la teoría psicoanalítica las categorías estrago materno, metáfora paterna y adolescencia, de acuerdo a lo plasmado en la pregunta problema y en los objetivos. Para tal fin, nos servimos de las producciones confeccionadas por autores como: Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis, Dylan Evans, Jacques-Alain Miller, Juan Carlos Indart, Philippe Lacadée, Mónica Biaggio, Ricardo Rodulfo, María Cristina Rother Hornstein, Mario Goldenberg, entre otros.

El desarrollo fue establecido según el orden en el que se presentaron las categorías en la pregunta problema. A su vez, cada categoría se construyó paulatinamente en subtítulos sucesivos. Estos subtítulos nos permitieron organizar las distintas aristas que componen y nutren a la categoría en sí como, por ejemplo, los aportes precedentes que sentaron bases para la misma.

II.1 | ESTRAGO MATERNO

“Hans: «(...) ¿Por qué me has dicho que yo tengo cariño a mami, y tengo miedo por eso, si yo te tengo cariño a ti?»”
(Freud, 1909, pág. 38)

Sobre un pez que se ahoga en el agua

Jacques Lacan, en su producción “El atolondradicho” de 1972, trazará una discrepancia en relación a la condición de la mujer en el complejo de Edipo según los desarrollos freudianos:

(...) la elucubración freudiana del complejo de Edipo, en la que la mujer es en él pez en el agua, por ser la castración en ella inicial, contrasta dolorosamente con el estrago que en la mujer, en la mayoría, es la relación con la madre, de la cual parece esperar en tanto mujer más subsistencia que del padre, (...). (pág. 489)

Desde tal afirmación, podemos comenzar a distinguir que la mujer en tanto tal adjunta su complejidad. Sigmund Freud, luego de muchos años indagando la problemática de la niña en particular, haciendo y deshaciendo postulados que pudiesen dar cuenta de su variedad, de su diferencia, atestigua en su “Conferencia 33: “La feminidad”, del año 1932, que “(...) no se puede comprender a la mujer si no se pondera la fase de *ligazón-madre preedípica*” (pág. 111).

Allí se marca una diferencia, y es que, pasando también el varón por dicha fase, algo lo empuja a progresar en el camino edípico, “(...) mientras que la niña parece tender en este punto a un

estancamiento” (Batla y otros, 2014, pág. 20). La niña mantiene la ligazón-madre de forma intensa y prolongada, hasta incluso los cinco años según la cronología freudiana, edad en la que el varón ya habría completado el ciclo edípico. Ante estas particularidades, S. Freud se ve precisado a admitir “(...) la posibilidad de que cierto número de personas del sexo femenino permanecieran atascadas en la ligazón-madre originaria” (1931, pág. 228).

Entonces, ¿en qué radica la posibilidad de que caiga esta potente ligazón? S. Freud asevera: “El extrañamiento respecto de la madre se produce bajo el signo de la hostilidad, la ligazón-madre acaba en odio” (1932, pág. 114). Dado que la niña se encuentra con una castración ya efectuada, no habría una angustia por la amenaza sino un efecto de hostilidad por su ejecución. En este hecho se afirmaría S. Freud para indicar que “(...) el nivel de lo éticamente normal es otro, en el caso de la mujer. El superyó nunca deviene tan implacable, tan impersonal, tan independiente de sus orígenes afectivos como lo exigimos en el caso del varón” (1925, pág. 276).

En este punto, los autores de la obra “Un estrago la relación madre-hija”, publicada en el año 2014, se permiten discrepar y observan que Sigmund Freud, en su clínica, veía surgir una dimensión totalmente opuesta a lo afirmado. Tal observación se constataría en sus propios dichos en una obra de 1915, al aseverar que:

El amor a la madre deviene el portavoz de todas las aspiraciones que, cumpliendo el papel de una 'conciencia moral', quieren hacer que la muchacha se vuelva atrás en su primer paso por el camino nuevo (...) y aún logra perturbar la relación con el hombre. (Freud, pág. 267)

La elucubración freudiana del complejo de Edipo en la que la mujer es “pez en el agua”, o donde la niña pareciera encontrar una tranquilidad de puerto (Batla y otros, 2014), amparada de las tormentas que sufre el varón, “(...) es porque la tormenta se sitúa en otro lado: al final de esa fase de ligazón-madre” (pág. 26). Este final tormentoso concuerda con la cualidad de la represión que señala S. Freud (1931) vinculada a ese ámbito: “(...) todo me parece tan difícil de asir analíticamente, tan antiguo, tan vagaroso, apenas reanimable, como si hubiera sucumbido a una represión particularmente despiadada” (pág. 228).

E. Batla y otros autores (2014) sostienen que resistencias tan fuertes, como las que deja traslucir tal represión, tienen como fondo una intensa satisfacción pulsional. Lo que no se recuerda en ese más allá sería un goce vinculado con la madre como objeto. Y dado que las salidas del complejo de Edipo que propone Sigmund Freud para la mujer son fálicas (y en tanto tal, fallidas, según estos autores), allí se inscribiría el punto de posible viraje de la niña hacia la madre.

Una de las particularidades que señala en la fase preedípica, es que se trata de una relación de exclusividad con la madre, es decir, con total exclusión de la figura paterna. Con esta ausencia, S. Freud aludiría al padre interdictor que Jacques Lacan ubica en el segundo tiempo del Edipo, cuya

intervención separaría a la niña de la madre, orientando su búsqueda del falo hacia la figura paterna que lo detenta.

Pero su descripción no corresponde a una dualidad, a lo que sería una simbiosis, ya que la relación de la hija con la madre está invadida de fantasmas, los cuales para surgir requieren la referencia a una terceridad, a un elemento simbólico. En consecuencia, habría un padre todavía ausente en la función de interdicción, aunque presente en tanto la significación fálica ya está operando en la fantasía. Dado así, en la niña estos fantasmas:

(...) denuncian un clima de satisfacción pulsional y amoroso. Se trata de un goce que escapa a la misma ley paterna que Freud plantea, no afectado por la castración, distinto, por tanto, de la vertiente del deseo insatisfecho en relación a la falta fálica. (Batla y otros, 2014, pág. 22)

Sin dique ni amarres

La autora Mónica Biaggio, en su producción “Del estrago al síntoma: una apuesta clínica” del año 2012, postula que en el caso de la relación de madre e hija la dimensión imaginaria, que es la relación al doble, es más feroz porque no está la diferencia sexual anatómica que podría imprimir una diferencia entre ambas. Este sería su lado feroz, pero por otra parte, tiene un lado defensivo frente al amor maternal que siempre resulta estragante. Así lo subraya J. Lacan (2004) al afirmar que “La imagen especular (...) Es un dique contra el Pacífico del amor materno” (pág. 437).

La mujer al nacer, al separarse de su madre, se vive mutuamente como una parte de esa madre que se desdobra (Biaggio, 2012). Para la madre su hija es ella misma desdoblada, y para la hija ella misma es la madre. Las mujeres necesitan de esta relación especular, ya que en principio su cuerpo se sostendrá desde allí, aunque más tarde deban amarrarse a una identificación simbólica que les funcione de dique frente al océano materno:

Es lo que resulta extraño al mismo tiempo que resulta familiar. De alguna manera lo materno es necesario que devenga siniestro, que devenga extraño, que no sea tan familiar, y esto tiene que ver con la separación respecto de la madre, en principio, y con la novela familiar después. (pág. 70)

Si la hija no produce este atravesamiento, si no se separa y rompe con el desdoblamiento, no podrá acceder a su feminidad. Debemos subrayar que la madre, en tanto mujer, ya ha sido ser en ese estrago, por lo que sus límites se vuelven insensatos (Indart, 2021). Dirigirle la pregunta de la feminidad es un error de deseo:

(...) es un error completo que se dirija a este pacto y a esta búsqueda de ser sostenida como mujer en esa relación con la madre, de la cual se ven los estragos (...), si es llevar una pregunta a nivel de estrago a otra persona igualmente víctima de ese estrago. (pág. 28)

De suceder así, la hija se acopla a un rechazo del significante fálico encarnado en el hombre, del deseo del hombre, y surge un pacto conformado en que cada una colma la falta de la otra, en tanto han ausentado del campo la falta fálica como tal. Consecuentemente, la hija llega al punto de:

(...) estar casi teledirigida como objeto por la madre, como si volviese a ser ese cachorrito recién nacido que la madre colocaba así, asá, era la que sabía todo, y ella sigue siendo ese objeto, y dice: “Mamá sabe todo, yo no sé nada”. (pág. 27)

Es una situación muy incómoda, donde una sostiene de la mano a la otra, y si la abriera, la otra cae en la nada. Cargaría así con una culpa inmensa que vuelve imposible que eso suceda. Una encarna el objeto, pero la que sostiene encarna el superyó, “(...) la serie de premisas, frases, saberes, enunciados que se dirigen al otro como mero objeto, y que retumban entonces del modo más oracular”. Aunque ambas disfrutan del mismo fantasma, ante la ausencia de la castración está siempre amenazado por la angustia y por la demanda incondicional sin sentido.

Sobre un gran cocodrilo

Jacques Lacan utiliza el término *ravage* para situar la índole de esta ligazón-madre, sus acepciones son: estrago, ruina, devastación, daño importante causado con violencia y bruscamente (Batla y otros, 2014). Si bien no es un tema que haya desarrollado sistemáticamente, alude a una acción de destrucción extensa, también a algo que se captura con violencia (Indart, 2021). Entonces, “Hay que entender por estrago, por esa acción de devastación, algo que no tiene límites. (...) no se sabe si eso se puede extender, y extender, y extender, (...)” (pág. 18).

En consonancia con esta ausencia de límites, el autor Juan Carlos Indart postula que detrás del estrago se articula, de alguna forma, algo que no tiene nombre, “(...) porque cuando las cosas tienen un nombre ya tienen un límite, (...)” (pág. 19). Concuerda J. Lacan, en su seminario 5, al hablar de la ley de la madre: “esta ley es, si puedo decir, una ley incontrolada (...) el niño empieza como *súbdito* (...) sometido al capricho de aquello de lo que depende, (...)” (1957, pág. 195). Es un imperativo caprichoso, despótico, un deseo del que no se sabe su significación.

En su seminario 17 “El reverso del psicoanálisis”, ilustra con suma claridad el asunto:

El deseo de la madre no es algo que uno pueda soportar así nomás, en definitiva, y que eso les sea indiferente: entraña siempre estragos. ¿No es cierto? Un gran cocodrilo en cuya boca ustedes

están, es eso la madre. No se sabe si de repente se le puede ocurrir cerrar el pico: eso es el deseo de la madre. (Lacan J. , 1969, pág. 118)

La concepción de la madre como una fuerza absorbente que amenaza devorar al niño es un tema constante en la obra de Lacan (Evans, 2007). Durante cierto tiempo, el niño experimenta sus intentos de ser el falo como un juego de seducción relativamente satisfactorio. Sólo cuando comienzan a agitarse las pulsiones sexuales, y se introduce de tal modo un elemento de lo real en el juego imaginario, la omnipotencia de la madre comienza a provocar una gran angustia en el sujeto. Esta angustia se manifiesta en imágenes de ser devorado por la madre: “He aquí el gran peligro que nos revelan sus fantasmas, ser *devorado*” (Lacan J. , 1994, pág. 197).

El niño debe desprenderse de esta relación imaginaria con la madre para ingresar al orden social, ya que en este juego de "ser o no ser el falo", está completamente a merced del deseo caprichoso, desamparado ante su omnipotencia:

El Deseo de la Madre es un Deseo con mayúsculas. Deseo que remite a la Demanda voraz y sin freno. (...) la Demanda materna es voraz. Es así porque esa Demanda pide ser completada. Ese Deseo es un deseo mortífero, un Deseo, como lo menciona Miller, caprichoso y sin ley que exige borrar la diferencia, que no haya separación, porque aunque es tarea de los hijos separarse de la madre – tal como lo dijo Freud en el texto “Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica” –, esta tarea puede ser facilitada u obstaculizada. (Biaggio, 2012, pág. 92)

Con un Nombre sin el Padre

Como atinadamente afirma la autora Mónica Biaggio en este último fragmento, la separación de la madre por parte de los hijos puede ser facilitada u obstaculizada. Uno de los problemas radica en la madre que está siempre y no se ausenta, pero también puede suceder que su estrago esté sostenido, avalado, por decirlo de alguna manera, del lado del padre: “Es así cuando, a la manera del padre de Juanito no dice que “No”, (...)” (pág. 23). En dicho caso, sostiene J. Lacan (1994), se trata de encontrar una *suplencia* para ese padre que se obstina en no querer castrar.

Surge otra complejidad en el caso de las mujeres que son “toda madre”, lo han dado “todo” y piden a sus hijos “todo” (Biaggio, 2012). Dar la vida es del orden del don, lo que excluye cualquier probabilidad de reciprocidad posible. Las mujeres situadas en esta posición “(...) insisten en permanecer inmóviles incapaces de dejar el lugar necesario para que los hijos puedan vivir su vida” (pág. 33-34). Cuanto “más madre es” una mujer, más aplasta a los hijos.

Entendemos que un hijo con su llegada adviene al lugar de obturar la castración, pero simultáneamente, la expone. Nunca es lo que se espera de él ni puede estar a la altura de las

expectativas. En el mejor de los casos, caerá del lugar del ideal: “(...) es esperable que no coincida exactamente y que en cambio se instaure allí una diferencia, una hiancia, una distancia” (pág. 43).

En el caso contrario, advendrán sujetos que, sin padecer los efectos clínicos de la forclusión, sufren una catástrofe vital (Vaschetto, 2021). *Ser nombrado para algo* será lo que surja en un orden sustitutivo al Nombre del Padre, en donde “(...) la madre se basta por sí sola para designar su proyecto, (...) su deseo, lo que señala a su crío ese proyecto que se expresa por el nombrar para” (Lacan J. , 1974, págs. 100-101).

Con ello se restituye, a pesar de su tinte catastrófico, un orden, “un orden que es de hierro”. Este modo de existencia:

(...) introduce un sujeto que no es de deseo, sino de goce (...). Mientras el Nombre del Padre introduce un orden simbólico –cifrando el enigma del deseo materno e introduciendo una ley más o menos zigzagueante–, el *ser nombrado para* comporta un orden rígido e inflexible que, si bien evita la errancia, no logra instaurar el deseo ni el amor. (Vaschetto, 2021, pág. 14)

Tal dirección inflexible es el deseo de la madre congelado en un proyecto, desde donde se desprenden sujetos inmersos en formas anónimas de destino, aferrados a un imperativo de goce. Del lado de enfrente, en donde se imprimió la huella paterna, está quien se desplaza, quien habita la dimensión metonímica del deseo, alguien que siempre puede ser otra cosa.

II.2 | METÁFORA PATERNA

«El niño no se angustiará por la falta, o porque la madre no esté,
se angustiará por el exceso, se angustiará porque sobre,
porque sobra la madre, porque falta la falta»
(Torres, 2008, pág. 50)

Jacques Lacan transformó el complejo de Edipo en la temática de lo que él llamó la metáfora paterna (Indart, 2021): “Su referencia constante para el mismo tema en Freud es la metáfora paterna” (pág. 91). Ante este hecho, previamente a adentrarnos en un desarrollo de lo que concebimos como metáfora paterna, realizamos un breve recorrido por lo conceptualizado en relación al complejo de Edipo, para luego poder comprender este pasaje y la constante referencia al concepto en la obra de J. Lacan.

Lo edípico

En los comienzos del psicoanálisis, Sigmund Freud recupera la tragedia “Edipo Rey” de Sófocles. A partir del análisis de las fantasías de seducción de sus pacientes, él accede a los deseos incestuosos y hostiles que éstos alojaban, aunque es a través de su autoanálisis que se le revela la universalidad de los mismos, hecho del cual da cuenta en su carta a Wilhelm Fliess¹ del 15 de octubre de 1897, donde dicta: “la poderosa influencia de Edipo Rey se vuelve inteligible (...) el mito griego explota una compulsión de cuya existencia todo el mundo reconoce haber sentido en sí mismo los indicios (...)” (Freud, pág. 238).

A partir de ese entonces afirma la universalidad del Edipo, una tesis que posteriormente fue reforzando (Laplanche & Pontalis, 2018). En la edición del 1920 de sus “Tres ensayos de teoría sexual” nos dirá que “A todo ser humano que nace se le plantea la tarea de dominar el complejo de Edipo; (...)” (Freud, pág. 206). Esta universalidad está dada porque “(...) el niño aprende a amar a otras personas que remedian su desvalimiento y satisfacen sus necesidades. Lo hace siguiendo en todo el modelo de sus vínculos de lactante con la nodriza, y prosiguiéndolos” (pág. 203).

Si bien, como fuimos exponiendo, el concepto se venía preparando hacía mucho tiempo atrás, no fue hasta el año 1910 que S. Freud introdujo la expresión *complejo de Edipo* como tal, en su trabajo titulado “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre”. Pese al extenso desarrollo teórico del mismo y sus múltiples referencias a lo largo de su obra, Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis aseveran que “(...) en ningún trabajo dio una exposición sistemática del complejo de Edipo” (2018, pág. 62).

Podemos encontrar diversas conceptualizaciones al preguntarnos sobre qué es el complejo de Edipo, pero para iniciar continuaremos con lo desarrollado por los autores J. Laplanche y J-B. Pontalis en su “Diccionario de Psicoanálisis”, afirmando que es el “Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres” (pág. 61). También allí lo podremos encontrar, según Ruth Mack Brunswick, como lo que “(...) designa la situación del niño en el triángulo” (pág. 63).

Este complejo, según S. Freud, es experimentado en la fase fálica, entre los tres y los cinco años de edad, y desempeña un papel fundamental en la estructuración psíquica y en la orientación del deseo. Pero no todo concluye en esos años, sino que el complejo “Experimenta una reviviscencia durante la pubertad y es superado, con mayor o menor éxito, dentro de un tipo particular de elección de objeto” (pág. 62).

Su metamorfosis

Siguiendo esta última afirmación, debemos subrayar que “(...) la elección de objeto no tiene lugar de modo pleno hasta la pubertad, (...)” (pág. 63). Así, el complejo de Edipo sólo sería esbozado en la infancia para manifestarse con claridad al llegar la pubertad, en donde debe ser superado:

¹ “(...) el amigo más íntimo que tuvo, (...)” (Masson, 1986).

(...) lo más inmediato para el niño sería escoger como objetos sexuales justamente a las personas a quienes desde su infancia ama, por así decir, con una libido amortiguada. Pero, en virtud del diferimiento de la maduración sexual, se ha ganado tiempo para erigir, junto a otras inhibiciones sexuales, la barrera del incesto, y para implantar en él los preceptos morales que excluyen expresamente de la elección de objeto, por su calidad de parientes consanguíneos, a las personas amadas de la niñez. El respeto de esta barrera es sobre todo una exigencia cultural de la sociedad: tiene que impedir que la familia absorba unos intereses que le hacen falta para establecer unidades sociales superiores, y por eso en todos los individuos, pero especialmente en los muchachos adolescentes, echa mano a todos los recursos para aflojar los lazos que mantienen con su familia, los únicos decisivos en la infancia. (Freud, 1920, pág. 205)

En medio del doblegamiento y la desestimación de las fantasías incestuosas:

(...) se consuma uno de los logros psíquicos más importantes, pero también más dolorosos, del período de la pubertad: el desasimiento respecto de la autoridad de los progenitores, el único que crea la oposición, tan importante para el progreso de la cultura, entre la nueva generación y la antigua. (...) hay personas que nunca superaron la autoridad de los padres y no les retiraron su ternura o lo hicieron sólo de modo muy parcial. Son casi siempre muchachas (...). (pág. 207)

En palabras de Mabel Belçaguy, Juliana Gómez y Alejandra Menis, extraídas de su producción “Las metamorfosis de la pubertad y el despertar de la primavera”, “(...) lo esencial es que el sujeto pueda tomar un posicionamiento sexual y se relacione desde allí con otro sujeto, reconocido en su alteridad, como otro, externo y diferente de sí (...)” (2011, pág. 5). Además, estas autoras afirman que “el trabajo psíquico de desasimiento de los padres (...) es primordialmente un trabajo intrapsíquico e intersubjetivo, que involucra a la familia y a los pares, (...)”.

Su preludio

Las primeras elaboraciones del complejo de Edipo se edificaron sobre el modelo del niño, quien amaba a su madre y frente a este amor, veía a su padre como un rival. Durante muchos años, Sigmund Freud sostuvo que el complejo podía ser trasladado tal cual en el caso de la niña. Con el correr de las indagaciones, surgieron dos objeciones que combatieron tal postulado.

En primer lugar, el hecho de que en ambos sexos, al atravesar la fase fálica que a su vez coincide con el complejo de Edipo, sólo se tiene en cuenta un órgano: el falo. En segundo lugar, fue cobrando valor una inclinación preedípica hacia la madre, que se observa en especial en la niña y por

ende significará, en su atravesamiento por el complejo de Edipo, “(...) un cambio de objeto amoroso, de la madre al padre” (Laplanche & Pontalis, 2018, pág. 63).

S. Freud admitió, desde siempre, la existencia de un período anterior al Edipo (Laplanche & Pontalis, 2018). Pero la llegada de “lo preedípico”, acude a enmarcar una relación compleja, dual, entre la madre y el niño, que en su existencia y con sus efectos generará fijaciones en las diversas estructuras. Es así como él mismo (1931) declara: “(...) haber tardado en reconocer todo el alcance de la unión primitiva a la madre y haber quedado sorprendido por lo que (...) han puesto en evidencia sobre la fase preedípica en la niña” (págs. 226-227). En consonancia con el mencionado alcance, Jacques Lacan (1957) señala que en torno a la cuestión del campo preedípico se agrupaba la cuestión de la perversión y la de la psicosis.

En su obra “Sobre la sexualidad femenina” del año 1931, podemos observar cómo S. Freud se vio inducido a precisar la especificidad de la sexualidad femenina y, en particular, a insistir en la importancia, la complejidad y la duración de la relación primaria entre la niña y su madre. Tal relación refiere a una situación interpersonal, es decir, habría ausencia del triángulo edípico. El padre no se halla entonces presente como instancia prohibitiva. A diferencia de esta perspectiva, J. Lacan habla de «triángulo preedípico» para designar la relación madre-niño-falo, interviniendo este último término como objeto fantaseado del deseo de la madre (Pontalis, 1957).

Lo real

Para capitonar el recorrido edípico, que nos permitió acceder a lo que años después se elaboró como metáfora paterna, subrayaremos que “El complejo de Edipo no puede reducirse a una situación real, a la influencia ejercida efectivamente sobre el niño por la pareja parental” (Laplanche & Pontalis, 2018, pág. 65). La eficacia del mismo adviene por hacer intervenir una instancia prohibitiva (prohibición del incesto) que cierra la puerta a la satisfacción primeramente buscada y une de modo inseparable el deseo y la ley (punto sobre el que ha puesto el acento J. Lacan).

Por ello, al dirigir nuestro interés a esta relación triangular, debemos atribuir un papel esencial no sólo al sujeto y sus pulsiones, sino también a los otros focos de la relación (deseo inconsciente de cada uno de los padres, relaciones entre los padres, etc.) en la constitución de un complejo de Edipo determinado.

Lo simbólico

Las palabras citadas “El complejo de Edipo no puede reducirse a una situación real” nos resultan pertinentes para avanzar hacia lo desarrollado por Jacques Lacan en torno al mismo. Él, en un primer momento, deja de lado el Edipo como mito y pasa a ocuparse del mismo en otro nivel, el estructural. El Edipo es entonces entendido como una estructura, en tanto es una organización con funciones y en donde cada personaje se define en relación al otro y al lugar que ocupa.

J. Lacan viene a subrayar que S. Freud se basó en un mito y no en un hecho; y que, por ende, el Edipo no está en el terreno de lo real sino en el ámbito de lo simbólico. Es decir, es algo que sucede en el ámbito del lenguaje. Entonces, en “El Seminario 3 de Jacques Lacan: Las Psicosis” dictado en el año 1955, nos dirá: “Si el complejo de Edipo no es la introducción del significante, les pido que me den de él alguna concepción distinta” (pág. 270). El Edipo, entonces, no es algo natural; es un hecho cultural, es la entrada del significante en el cuerpo (Vega, 2015).

No obstante, será unos años más tarde, en “El Seminario 5 de Jacques Lacan: Las Formaciones del Inconsciente” dictado durante el año 1957, donde J. Lacan nos brindará, entre otros, un desarrollo más acabado y exhaustivo de lo que él concibe sobre el complejo de Edipo. Según el autor Juan Carlos Indart (2021), en su obra “El padre en cuestión”, es en razón de su consigna de retorno a Freud que su enseñanza retornará continuamente a la consideración del complejo de Edipo.

En el seminario mencionado, J. Lacan afirma que “el complejo de Edipo tiene una función esencial de normalización” (pág. 166). Esta afirmación surge en referencia a la época freudiana, dado que en aquellos tiempos surgieron interrogantes respecto a si el complejo pertenecía sólo al campo de las neurosis, o si también estaba presente “en el normal”. Estas dudas correspondían a la tesis de considerar la neurosis como un accidente en el Edipo, punto en el que el autor introduce una pregunta: ¿Hay neurosis sin Edipo?

J. Lacan le otorga una función normativa al complejo de Edipo, pero no solamente en la estructura moral del sujeto, ni en sus relaciones con la realidad, sino en la asunción de su sexo. Dado así aseverará que “La virilidad y la feminización son los dos términos que traducen lo que es esencialmente la función del Edipo” (pág. 170). Pero nada de ello puede suceder sin introducir como esencial para su ejercicio la función del padre. Aquí es donde surge una encrucijada, porque el autor postula que se observó que un Edipo podía muy bien constituirse también cuando el padre no estaba presente.

¿Qué es el Padre?

En el apartado IX titulado “La metáfora paterna”, se nos comunica que en ese punto se confunden dos cosas que, si bien están relacionadas, no deben confundirse: el padre en cuanto normativo y el padre en cuanto normal, “(...) la normalidad del padre es una cuestión, la de su posición normal en la familia es otra” (pág. 173). El padre interviene como provisto de un derecho, no como un personaje real. Es mediante toda su presencia, por sus efectos en el inconsciente, como dicha función es llevada a cabo.

De allí resulta que quien interviene, es el padre en cuanto simbólico. Para precisar la noción de padre simbólico, J. Lacan nos dirá: “Es esto – una metáfora. (...) el padre es un significante que sustituye a otro significante” (pág. 179). Ese es el mecanismo esencial, la función del padre en el

complejo de Edipo: sustituir al primer significante que se introdujo en la simbolización, el significante materno.

Frente a estos desarrollos, J. C. Indart postula que:

El tema como tal del complejo de Edipo (imaginería, fantasías de rivalidad y hasta de deseos de asesinato con el padre para quedarse con mamá), fue por supuesto en Lacan lo que es, es decir: una especie de obrita de teatro que no nos da ninguna explicación estructural. (...) lo que Lacan hizo es transformarlo en la temática de lo que él llamó la metáfora paterna. (2021, pág. 91)

Una metáfora

La frase “metáfora paterna” es introducida por J. Lacan en 1957. Concierne a la función del padre, función que, a su vez, se encuentra en el corazón de la cuestión del Edipo. Esta designa el carácter metafórico (es decir, sustitutivo) del propio complejo de Edipo. Le otorga otro estatuto, lo analiza como una metáfora, porque envuelve el concepto crucial de sustitución: en este caso, la sustitución del deseo de la madre por el Nombre-del-Padre. Es la metáfora fundamental de la que dependen todas las significaciones, la que funda la posibilidad de todas las otras metáforas (Evans, 2007).

Siguiendo al autor Dylan Evans en su “Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano”, del año 2007, observamos que el uso del término “metáfora” por J. Lacan se debe a la obra de Roman Jakobson, quien, en un artículo publicado en 1956, estableció una oposición entre metáfora y metonimia. Persiguiendo la identificación de R. Jakobson de la metáfora con el eje sustitutivo del lenguaje, J. Lacan la define como la sustitución de un significante por otro.

La idea detrás de esta formulación sería que en el lenguaje hay una resistencia intrínseca a la significación. El sentido no aparece espontáneamente, sino que es el producto de una operación específica. La fórmula está destinada a ilustrar la tesis de J. Lacan de que esta operación, la producción de sentido, a la cual llama “significación”, sólo es posible gracias a la metáfora. De tal modo, la metáfora es el pasaje del significante al significado, la creación de un nuevo significado (Evans, 2007).

La metonimia es vinculada por J. Lacan al eje combinatorio del lenguaje, opuesto al eje sustitutivo. En su obra más exhaustiva sobre el tema, la define como:

(...) la relación diacrónica entre un significante y otro en la cadena significativa. La metonimia está relacionada entonces con los modos en que los significantes pueden combinarse o vincularse en una cadena significativa, mientras que la metáfora se refiere a los modos en que un significante de una

cadena significativa puede ser sustituido por otro significativo en otra cadena. Juntas, la metáfora y la metonimia, constituyen el modo de producción de la significación. (2009, pág. 493)

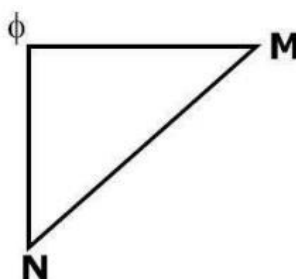
Entonces, J. Lacan nos transmitía que para hacer advenir una nueva significación en el nivel del significante, una que no estaba, y que produzca un efecto de fijación, la operación necesaria es una sustitución, es decir, una sustitución metafórica. Al hablar de ley paterna, en referencia al padre, estamos indicando a ese significante que sustituye al significante de presencia–ausencia que se origina del deseo enigmático de la madre. Al decir de J. C. Indart (2021), “(...) todo empieza con un significante sobre una equis” (pág. 97), el significante del deseo de la madre, y la equis sobre la que el niño irá a situarse:

$$\frac{NP}{DM} \cdot \frac{DM}{X} \rightarrow NP \frac{(A)}{\varphi}$$

En tres tiempos

Este inicio corresponde al primer tiempo del Edipo. J. Lacan refiere el Edipo en tres tiempos, que no son cronológicos, sino lógicos, lo cual no quita que se desarrollarán en una sucesión. En este primer tiempo, el niño, en cuanto deseo de deseo, busca “(...) poder satisfacer el deseo de su madre, es decir, to be or not to be el objeto del deseo de la madre” (1957, pág. 197). Para lograrlo, se identifica en espejo con ese objeto. La metáfora paterna ya está actuando, en tanto la primacía del falo está instaurada por la existencia del símbolo del discurso y de la ley.

En ese momento, el niño se identificará totalmente con ese objeto, porque su deseo es ser ese objeto que responde al deseo de su madre. Es aquí donde su deseo quedará alienado al deseo del Otro. Dicho en palabras de J. C. Indart (2021) “(...) todo lo puede dirigir, porque él es «su majestad el bebé», el falo de la mamá” (pág. 99). En este punto hay una relación completa con la madre. Los placeres fantasmáticos no tienen límites, no hay dolores ni reparos. Pero, para que las cosas puedan funcionar, el niño no puede quedarse toda la vida en este lugar.



En esa equis que mencionábamos, ha de advenir una nueva significación, que es la significación fálica. La aparición del falo viene a responder qué quiere la madre. La anterior equis es el objeto fálico: “Eso es para Lacan el resultado de esa metáfora paterna, (...) una operación benéfica,

una operación salvadora, una operación que introduce una respuesta a la angustia del niño frente al deseo del Otro, de la madre originariamente” (pág. 99).

Siguiendo lo desarrollado en la obra “El Seminario 5 de Jacques Lacan: Las Formaciones del Inconsciente”, en un segundo tiempo el padre interviene, en el plano imaginario, como privador de la madre. Este hecho produce que al niño le vuelva la ley del padre, concebida imaginariamente por el sujeto como privadora para la madre. Lo que es castrado, no es el sujeto, es la madre. En este mismo nivel, el sujeto es desprendido de su identificación y ligado, simultáneamente, a la primera aparición de la ley.

Según J. C. Indart (2021), en este lapso el problema es la inercia que puede haber en la madre, “Y es totalmente inútil pretender efectos de castración sobre el niño si ha habido un rechazo del lado de la madre respecto de este efecto que la ata a ella” (pág. 102). Debemos tener en cuenta hasta qué punto ella cede, o no, ante la ley; como así también puede suceder que quien tiene que sostener y ejercer la ley, lo haga de forma débil o laxa. Estas variaciones darán lugar a diversas contingencias y complejizarán el trayecto. El autor indica que el síntoma del niño es el síntoma parental, articulado a lo que hace de padre y madre, en el cual “(...) es totalmente inútil tener un padre de ley si se tiene una mujer sorda” (pág. 104).

Lo decisivo de este tiempo va a estar dado, no por la relación con el padre, sino con su palabra: “(...) un momento que ha de ser vivido y que concierne a las relaciones (...) de la madre con la palabra del padre – con el padre en tanto que lo que dice no es del todo equivalente a nada” (1957, pág. 196). Este interviene sobre el discurso de la madre, ella debe sancionar en un significante que aquel con quien ha practicado el coito es el padre:

Lo esencial es que la madre fundamenta al padre como mediador de lo que está más allá de su ley, la de ella, y de su capricho, (...) la ley propiamente dicha. Se trata, pues, del padre en cuanto Nombre del Padre, estrechamente vinculado con la enunciación de la ley, (...) Es a este respecto como es aceptado o no es aceptado por el niño como aquel que priva o no priva a la madre del objeto de su deseo. (pág. 197)

El padre todopoderoso es el que priva, el que se afirma en su presencia privadora, en tanto que es quien soporta la ley. Esto ya no se produce de una forma velada, como en el primer tiempo, sino de una forma mediada por la madre, que es quien lo establece como quien le dicta la ley: “El padre está en una posición metafórica si y sólo si la madre lo convierte en aquel que con su presencia sanciona la existencia del lugar de la ley” (pág. 202). La interdicción paterna sobre el objeto del deseo de la madre impide que el niño quede encerrado y se convierta pura y simplemente en su objeto del deseo.

Allí se producirá el movimiento esencial, el viraje fundamental que permitirá, no sólo el pasaje hacia el tercer tiempo, sino también lo indispensable: la salida del Edipo. Atestigua J. Lacan que, en este tiempo, el padre demuestra que sólo daba el falo en la medida en que es portador, soporte de la ley. Interviene como quien tiene el falo, y no como quien lo es. Es un padre potente porque puede darle a la madre lo que ella desea, y puede dárselo en cuanto no lo tiene. De la identificación con el padre que interviene como quien lo tiene, dependerá la salida favorable del complejo de Edipo, su declinación, “Esta identificación se llama *Ideal del yo*” (pág. 200).

Si puede establecerse la tercera relación, (...) es porque el niño es desalojado, y por su bien, de aquella posición ideal con la que él y la madre podrían satisfacerse, en la cual él cumple la función de ser su objeto metonímico. En efecto, entonces se convierte en otra cosa, (...). (pág. 209)

El niño adquiere la reserva de todos los títulos para usarlos en el futuro: “*Aquí tienen a papá, que me lo concedió en la fecha requerida*” (pág. 175). Allí la metáfora paterna desenvuelve su papel: “(...) conduce a la institución de algo perteneciente a la categoría del significante, está ahí en reserva y su significación se desarrollará más tarde” (pág. 201). El niño ya tiene los títulos y, según afirma J. Lacan, lo que más tarde se le pueda discutir en el momento de la pubertad, se deberá a algo que no haya cumplido del todo con la identificación metafórica con la imagen del padre, *si ésta se ha constituido a través de esos tres tiempos*.

Por lo desarrollado, diremos que el padre, en este último tiempo, se manifiesta en el acto del don, “(...) ahora permite y autoriza” (pág. 211). En la medida en que el padre se convierte, de la forma que sea, por su fuerza o por su debilidad, en un objeto preferible a la madre, puede establecerse la identificación terminal. Es el amor hacia él lo que proporciona el declive del Edipo, en una dialéctica ambigua de amor e identificación.

El padre, un ocaso

Lo esencial es que el sujeto haya adquirido la dimensión del Nombre del Padre, más allá del procedimiento. Pero “Un nombre nunca es un significante como los otros” (pág. 160), hay que tenerlo y también hay que saber servirse de él. De esto dependerá mucho el destino y el resultado de todo el asunto. Como introduce J. C. Indart (2021), asistimos a una época de decadencia de la función paterna, con una gran preponderancia de cuadros asentados en el primer tiempo y mayor permanencia en la fantasía de ser el falo, que implica una debilidad por parte de quien podría introducir la ley.

En consonancia con lo que postula el autor, resulta pertinente sumar algunos aportes de la producción “El niño y el significante” del año 2010, escrita por Ricardo Rodulfo. Siguiendo al escritor, debemos subrayar que es una condición necesaria, indispensable, para la constitución subjetiva que haya Otro, algo o alguien que ofrezca significantes, que dé un lugar, para que el sujeto pueda ir a encontrarlos.

El niño obtiene los significantes del mito familiar, “(...) porque literalmente vive allí y no en ningún otro lado, (...)” (pág. 63). R. Rodulfo atestigua cómo frecuentemente se observa que el sujeto recupera cosas de ese *archivo*, toma alguno de esos hilos en busca de una salida. Dicha salida depende mucho de la disposición a la diferencia que de por sí exista en el mito familiar, pero la alternativa deseada es que el sujeto lo haga propio, que le imprima una diferencia “(...) en lugar de verse limitado a ejecutar rutinariamente durante una buena parte de su vida o toda ella una pieza que le han dado a tocar y en la que no efectúa mayores alteraciones” (pág. 67-68).

II.3 | ADOLESCENCIA

«“La adolescencia no existe” (...)
 si todos los hombres sueñan y tienen lapsus,
 no todos hacen una adolescencia»
 (Lacadée, P. y otros, 2022, págs. 42-43)

Sobre una metamorfosis

Para comenzar a construir lo que entendemos por adolescencia, debemos primeramente referirnos a las nombradas *metamorfosis de la pubertad*. Sigmund Freud (1920), en su tercer apartado de los “Tres ensayos de teoría sexual”, destaca dos transformaciones decisivas que advienen con la emergencia de la pubertad: la subordinación de todas las fuentes originarias de la excitación sexual bajo el primado de las zonas genitales y el proceso del hallazgo de objeto.

En el curso de esta transición denominada pubertad, ambos procesos marchan durante un tiempo sin conectarse entre sí, “(...) hasta que irrumpe una intensa moción anímica de amor que, invirtiendo los genitales, produce la unidad de la función de amor que la normalidad requiere” (pág. 229). Es en este advenimiento que la pulsión sexual halla su objeto. Frecuentemente, las primeras mociones que sobrevienen se transparentan en las apasionadas amistades de los adolescentes, tanto varones como niñas, por los de su mismo sexo.

En consecuencia, podemos afirmar que la llegada de la pubertad no responde a lineamientos cronológicos, sino a la aparición de estas dos transformaciones que S. Freud atribuye al hecho de la *acometida en dos tiempos* del desarrollo sexual en el ser humano, interrumpido por el período de latencia. En este segundo tiempo, “(...) se establece la separación tajante entre el carácter masculino y el femenino, (...)” (pág. 214).

La separación se establece en el segundo tiempo dado que, tanto la sexualidad del niño como la de la niña, tienen un carácter enteramente masculino. La sexualidad del clítoris es un sector de vida sexual masculina en la muchacha que, hacia la pubertad, caerá bajo una nueva oleada de represión. S.

Freud afirma que este es el proceso por el cual la niña se hace mujer y se refuerzan sus inhibiciones sexuales.

Hasta que se realice la transferencia de su excitabilidad, la joven permanecerá anestésica, condicionada por la zona que se rehúsa a ceder. Esta anestesia puede ser duradera, ya que además de los motivos erógenos, se suman motivos psíquicos también determinados por la represión. En este cambio de la zona erógena rectora, así como en la oleada represiva que elimina la virilidad infantil, reside “(...) la proclividad de la mujer a la neurosis, en particular a la histeria. Estas condiciones se entranman entonces, y de la manera más íntima, con la naturaleza de la feminidad” (pág. 216).

Mientras tanto, desde el lado psíquico, la pulsión conduce al niño a la elección del objeto sexual. Sus figuras parentales son las más cercanas, a quienes además ama desde la infancia. Pero, concomitante a su maduración sexual se ha erigido, entre otras inhibiciones sexuales, la barrera del incesto y los consecuentes principios morales que excluyen de la elección de objeto a las personas amadas por ser parientes consanguíneos.

El respeto a esta barrera es una exigencia de la cultura, dado que impide que la familia absorba unos intereses necesarios “(...) para establecer unidades sociales superiores, y por eso en todos los individuos, pero especialmente en los muchachos adolescentes, echa mano a todos los recursos para aflojar los lazos que mantienen con su familia, los únicos decisivos en la infancia” (pág. 219). S. Freud atestigua que la indagación psicoanalítica ha demostrado la intensa lucha de los sujetos a lo largo de su desarrollo contra la tentación del incesto.

En este contexto, “(...) el adolescente reacciona frente a la diferencia entre su actitud actual hacia los padres y la que tuvo en su infancia” (pág. 220). Contemporáneamente a la lucha contra el incesto, se consuma lo que S. Freud sostiene como uno de los logros psíquicos más importantes, y más dolorosos, de la pubertad: el desasimio de la autoridad de los padres. Tal es así, que hay personas que nunca superan esta autoridad o lo hacen de forma muy parcial, son casi siempre muchachas, según lo afirma. De tal forma, conservan mucho más allá de la pubertad su amor infantil.

Otra oportunidad, de la demanda al interrogante

El reconocimiento hacia una autoridad puede distinguirse en el sujeto que privilegia las ideas de aquel a quien se la otorga en detrimento de las propias (Goldenberg, 2011). Así adopta como criterio de su propio comportamiento el mandato o la orientación de la autoridad, sin evaluar el contenido, mientras desde la otra parte se espera aceptación incondicional. Llegada la adolescencia, “(...) aquello que hasta ahora no se cuestionaba se presenta como interrogante (...)” (pág. 139).

Jacques-Alain Miller (2020) sostiene que “Nunca dimensionamos lo suficiente el peso de la demanda que debe soportar aquel que durante un tiempo tiene el estatuto de niño” (pág. 170). El sujeto es *hablado*, se desmorona bajo las demandas, pero de pronto eso comienza a dejar poco lugar. Llegar a un momento de reconfiguración, en el que el sujeto se busca.

Los padres, según afirma la autora María Cristina Rother Hornstein (2006), sufren la descalificación de los hijos que buscan diferenciarse mientras crecen, pero además, sus propias resistencias a “(...) dejar de ser “los ídolos” e insisten en sostener una ilusoria omnipotencia que no hace más que desacreditarlos (...)” (pág. 22). Gradualmente, los modelos identificatorios que propicien encuentros significativos se volverán un elemento clave en la salida hacia la exogamia y el espacio social ampliado.

El autor Philippe Lacadée (2017) asevera que el sujeto, frente al surgimiento del objeto, rechaza los ideales de los que se sujetaba hasta el momento. Por su parte, Jacques Lacan (2022) subrayó la complejidad que rodea a dicho rechazo, al apuntar “(...) la difícil transición que supone abandonar las seguridades que comporta la unidad doméstica del grupo familiar. (...) que cualquier retorno a estas seguridades puede ser ruinoso, y que el desarrollo pleno del sujeto exige un *nuevo destete*” (Lacadée, P. y otros, pág. 11).

La irrupción puberal es la que permite flexibilizar las estructuras psíquicas consolidadas hasta el momento y una reestructuración de la subjetividad ya no restringida a los mandatos parentales (Rother Hornstein, 2006). Dado así, la autora M. C. Rother Hornstein postula la pubertad como *otra oportunidad*, para revisar las soluciones halladas en la infancia, para darle fluidez a lo que era sólido, para liberar fuerzas ligadas estructuralmente que permitan una reorganización de las identificaciones y de los objetos.

Debemos subrayar que, esta nueva oportunidad, no deja de acarrear la pérdida acelerada de los trabajos de fusión logrados y que han funcionado durante varios años, en general, más de una década. Esto puede compensarse en las fusiones hacia los amigos *íntimos*, que llegan para trasladar, desplazar y transformar la intimidad endogámica, pero no siempre en la medida suficiente.

Un tiempo lógico, cuando el discurso falla

J. Lacan ubica la pubertad como el momento en el que el sujeto se confronta con la ausencia de un saber predeterminado, con lo real del sexo (Lacadée, 2017). En efecto, no es sólo el cuerpo lo que cambia de forma en esta etapa, “(...) la adolescencia corresponde a la manera en que un sujeto se las arregla con el reencuentro del deseo sexual, y sabe hacer con él” (pág. 32). Las elecciones sintomáticas del sujeto se presentarán como el modo de respuesta que él elabora ante el surgimiento de un real.

Como podemos observar, estos cambios no se reducen a una cuestión biológica, sino que implican una simbolización por parte del sujeto. Es por ello que la adolescencia, a diferencia de la pubertad, no es un fenómeno universal (Hadam, 2022). Designa un momento en la constitución subjetiva, un tiempo lógico de recuperación del pasado para proyectarse en el porvenir, en donde el sujeto “(...) está *especialmente afectado* por la presencia del deseo” (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 9).

En sintonía, P. Lacadée (2017) propone una salida que concibe novedosa:

(...) tomar la adolescencia como una respuesta sintomática frente a las transformaciones que la pubertad acarrea. Es decir, las maneras en que cada uno va a sobrellevar y hacer frente a las modificaciones que se producen, entre otras, en el cuerpo, con las consecuencias que conlleva. (pág. 9-10)

Además, el autor refiere al término mismo de adolescencia como “(...) un significante que nombra el cambio que se produce en el niño en cierto momento” (pág. 27). Consecuentemente, afirmará que la adolescencia no existe, no existe como un momento específico e inevitable en la construcción del sujeto. Es un pasaje, una delicada transición, marcada por las dificultades que le surgen al sujeto para continuar situándose en el discurso del niño cuando las palabras de la infancia, que lo inscribían en su familia, se vuelven obsoletas: “(...) él solo pide ser mirado y aceptado en su nuevo cuerpo y lengua propia, que ya no depende del Otro” (pág. 11).

La emergencia traumática, y a su vez vitalizante, de la pulsión que acompaña las transformaciones biológicas del cuerpo, constituye el punto clave “(...) a partir del cual se construye la búsqueda del adolescente hacia una propia orientación del mundo, más allá de las certezas fallidas de la propia identidad y experiencia infantil” (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 146). Pero, para poder situar la pubertad como una ruptura, es necesario localizar sus efectos de subjetivación sintomática:

(...) lo que requiere del joven sostenerse como deseante frente al despertar pulsional y no más como deseado (o no deseado) por el Otro parental del cual tendrá que separarse.

(...) el despertar pulsional de la pubertad no equivale al despertar del deseo que podrá dar marcha a la iniciación sexual del adolescente. (pág. 162)

P. Lacadée (2017) sostiene que la irrupción de la libido es lo real de la pubertad, una especie de órgano por fuera del cuerpo. A cada uno le tocará inventar su respuesta en cuanto a lo que puede hacer frente al Otro sexo, dado que el cuerpo se transforma y el discurso falla ante la irrupción de lo desconocido “Ninguna palabra resulta apropiada ante lo que se modifica en el adolescente, (...) ante la libido que escapa a todo entendimiento y reenvía al sujeto a la soledad o al sentimiento de ser incomprendido por el Otro; (...)” (pág. 34). No se cuenta con ninguna respuesta preparada, el sujeto deberá encontrar su arreglo particular.

Según el autor Mario Goldenberg (2011), la circulación de la palabra, la sublimación de las pulsiones, permitirían que la descarga directa vía el cuerpo retroceda y tenga cada vez menos lugar, mientras el síntoma logra comenzar a surgir: “Es un momento de invención, de creación, de obtener de la experiencia de su vida algo que es pura singularidad, un rasgo de estilo” (Vidal, 2007, pág. 3).

El encuentro con un agujero en el saber del Otro, conlleva a producir un síntoma para poder separarse de él. Como todo encuentro con la falta de saber en el Otro, implica una pérdida, y en correlación, un duelo, “(...) el desprecio o el odio hacia sí mismo son las modalidades más frecuentes de respuesta a este real” (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 12).

Es un momento de invención que, a su vez, se experimenta ambiguo dado que inventarse no resulta sencillo “(...) cuando se experimenta la transformación del cuerpo y el encuentro imposible del cuerpo del otro” (Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 206). En tanto el sujeto se enfrenta con un real que no tiene nombre, se modifica su imagen identificatoria, se produce una discordancia entre la imagen corporal y la identificación simbólica que lo sostenía hasta entonces (Lacadée, 2017).

Hacia la feminidad, un tiempo matriz

En tanto “(...) las crisis de identidad se tornan crisis del deseo” (pág. 33), es un tiempo matriz para la existencia de las niñas, ya que una a una deben inventarse un lugar singular para hacer existir su ser mujer, a falta de una norma simbólica universalizante (Miller, J.-A. y otros, 2020). Aquí adviene la irrupción de la feminidad: “(...) ese disturbio interior, el nacimiento en el vientre de la adolescente de un monstruo que ella no había visto venir, que crece muy rápido, que la enferma” (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 150).

Habiendo llegado a esta encrucijada en la vía de la feminidad, resulta pertinente convocar los interrogantes que plasma el autor Laurent Dupont:

¿Después de la infancia sería el momento en que esta invención tome cuerpo, en el que se encarnen las identificaciones? ¿O bien, en cambio, es el momento en que la muchacha desea no ser vista, desaparecer de los radares, ya se trate de las miradas de los varones o de las otras chicas, los profesores o simplemente los padres? (...) ¿dónde situar a la muchacha de hoy, que se inventa en tanto mujer? (...) ¿Conversa con amigas sobre moda, varones, chicas? (...) También ocurre que cuelgue en la pared de su dormitorio la foto de su ídola, aquella que tal vez sabría lo que es una mujer (...). (Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 205)

Según Jacques-Alain Miller, la singularidad femenina está dada por la brecha entre la definición de la que la mujer es susceptible y lo real que irrumpe cuando una muchacha es convocada a responder por su ser mujer, ya que “(...) en tanto mujer en devenir, ella ya es indefinible” (pág. 206). La adolescente se considera *demasiado*, o *no lo suficiente*. Intentará inventarse *con* su cuerpo, jugando con la alteridad, con varones o chicas, o con la música. O intentará inventarse *en* su cuerpo, experimentando una soledad absoluta frente a un cuerpo que cambia y la deja a solas con él.

Acentuemos que ella provoca el ser a través del parecer, el semblante es su valor de intercambio. Allí radica el hecho de la gran fascinación que ejerce la imagen del cuerpo en la adolescente, su intensa atracción. Ya que “(...) su cuerpo es su única consistencia – consistencia mental, por supuesto –, porque su cuerpo a cada rato levanta campamento” (Lacadée, 2017, pág. 108), correrá siempre tras ese cuerpo, intentando anclarlo.

Es un cuerpo del cual intentará apropiarse mientras se le escapa ante las transformaciones, que pueden despertar un sentimiento de extranjería, “(...) tratando con la emergencia pulsional del deseo sexual, que atraviesa su propio cuerpo como una fuerza extraña e íntima al mismo tiempo. Desorientador en el sentido de lo *Unheimlich* de Freud y de la *extimité* de Lacan” (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 150).

A partir de entonces, se trata de devenir y de concluir en una mujer. En tanto ellas son más sensibles a la identificación, “(...) la mejor amiga puede jugar un rol eminente. Las muchachas se aseguran una existencia singular en el lazo al otro” (Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 209). Otras jóvenes buscarán ese estatuto en el Ideal del yo, calculado sobre la función del padre, como punto desde donde se ven amables, o incluso dignas de ser amadas. En este caso, es la mirada del Otro la que permitirá sostener al cuerpo imaginario (Lacadée, 2017).



Diseño Metodológico

III. DISEÑO METODOLÓGICO

*«(...) el artista anticipa con sus intuiciones
encarnadas en los productos de la creación
aquello que el psicoanálisis toma solo después,
a través de los datos que puede obtener
de los efectos de su práctica clínica.
Por eso es así importante para el psicoanálisis
la relación con la obra de arte: en ella se condensa,
a través del estilo singular del artista,
el trabajo del inconsciente (...)»
(Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 145)*

En el capítulo que aquí se inicia, describimos y exponemos detalladamente la metodología utilizada para concretar la investigación propuesta. Tal metodología de trabajo es justificada a partir del corpus teórico en el que se enmarca, del método elegido para la recolección de los datos y de los objetivos que nos propusimos alcanzar.

El Trabajo Integrador Final aquí realizado, de acuerdo a la Resolución N°0663/2019 de la FHAyCS-UADER, se inscribió en la modalidad de producción de conocimiento «Investigación», optando dentro de ella por los «Estudios bibliográficos» sobre un tema y/o problema en específico.

Estos estudios consisten en la revisión del material bibliográfico existente respecto al tema y/o problema de interés. Los mismos, en nuestro caso, refirieron a las perspectivas teóricas en las que se inscribe nuestro tema y/o problema. Desde tal enfoque se pudieron sistematizar teorías, conceptos y establecer relaciones apreciativas, como también ciertas contradicciones entre los diferentes conceptos y autores investigados.

Consecuentemente, en la investigación aquí desempeñada, la teoría reemplazaría el lugar preponderante que tienen en las investigaciones cuantitativas y positivistas los instrumentos, o lo empírico (Gallo Acosta, 2002). Dado que los instrumentos perderían su importancia, lo que se volvió relevante en nuestro trabajo y se desplazó hacia un primer plano es la relación entre el investigador y lo investigado.

Volviéndonos constructores y protagonistas de este proceso investigativo, los métodos estuvieron determinados por las necesidades que experimentamos a lo largo de nuestra producción intelectual, sin concebirlos “(...) como un proceder riguroso, proyectado sobre un sector abierto que se pretende convertir en algo objetivo” (Gallo, 2002, pág. 2).

Como afirma el autor Jairo Gallo Acosta (2002), en su artículo “El psicoanálisis como un método de investigación de la subjetividad”, la teoría nos ayudó a construir conceptualizaciones de las

diferentes problemáticas a las que nos vimos aquí abocados. Tal y como el autor asevera, “El psicoanálisis es capaz de producir nuevos conceptos que confronten a los ya adquiridos, (...)” (pág. 11), y es por ello que aquí nos servimos de él, confrontando con los conceptos previamente adquiridos lo que la película “Red” de Walt Disney Pictures, nuestra unidad de análisis, nos mostraba.

Sigmund Freud, en su aplicación hacia fenómenos socio-culturales de conceptos descubiertos en su propia clínica, “(...) nos demuestra la pertinencia de poner a prueba ciertos conceptos en la investigación de fenómenos sociales (...)” susceptibles de delimitación (Gallo, 2002, pág. 6). Al emplear los conceptos analíticos por fuera de sus fronteras, mostramos sus posibilidades dialécticas de rendimiento en la precisión de fenómenos sociales.

En este punto, resulta pertinente rememorar que S. Freud (1923), en su producción denominada “Dos artículos de enciclopedia: “Psicoanálisis” y “Teoría de la libido”, definía al psicoanálisis como un método para la investigación de “(...) procesos anímicos difícilmente accesibles por otras vías” (pág. 231). Al exponer su concepción de ciencia, nos transmite que el psicoanálisis es el resultado de la experiencia, y por esa razón, está inconcluso. Dado así, “A cualquiera le es dado convencerse por sí mismo, mediante sus propias indagaciones, de la corrección de las tesis en él incorporadas, y contribuir al ulterior desarrollo de los estudios” (1913, pág. 211).

El estudio de caso fue, desde siempre, la vía que utilizó S. Freud para construir el psicoanálisis y resignificarlo a cada vez como disciplina. Es por ello que en cada análisis “(...) la ciencia analítica debe volver a ponerse en tela de juicio (...)” (Lacan J. , 1997, pág. 344). Aquí, en sintonía, durante el análisis existió una puesta a prueba continua entre lo que la película nos ofrecía y los conceptos o categorías que nos iban permitiendo dar cuenta de ella.

En efecto, nuestra investigación no fue un proceso lineal, sino tal como S. Freud la concebía: “(...) un proceso donde la confrontación, construcción y reconstrucción son permanentes: El progreso de la labor científica se cumple semejantemente a como el análisis. (...) Arriesgamos entonces hipótesis y edificamos construcciones auxiliares, que luego, de no confirmarse, retiramos; (...)” (1981, pág. 3201).

Cabe recalcar que aquí el estudio no se realizó a partir de uno o varios casos clínicos, sino que nos abocamos a una producción audiovisual para confrontar los conceptos adquiridos y contribuir al ulterior desarrollo de los mismos, aportando a la teoría y a su vez a la práctica misma. Así se ha realizado desde el psicoanálisis con múltiples creaciones artísticas, dando lugar a una larga tradición.

Nos acoplamos así a la labor investigadora de S. Freud que abre “(...) una vía de acceso hacia las fuerzas pulsionales del alma, creando así la posibilidad de comprender en su raíz la génesis y arquitectura de muchas formas culturales (...)” (Paquet, 1930, pág. 206).

Hemos participado de una investigación con el psicoanálisis, tal como la sitúa el autor Héctor Gallo (2002) en su producción denominada “De la investigación psicoanalítica”. Allí afirma que dicha

investigación ya no implica la apuesta del analista como siendo al menos dos, sino que supone “(...) el trabajo de realizar elaboraciones teóricas que lleguen a una conclusión luego de un proceso de investigación” (pág. 3).

Como venimos mencionando, ésta no exige seleccionar un caso, sino un tema o un campo de objetos. Nuestra impermeable exigencia fue sostener a la teoría psicoanalítica como brújula orientadora de la construcción del método que más se ajustara al problema investigativo aquí propuesto. Esto no le resta rigor a nuestro proceso investigativo, ya que cada supuesto fue verificado de forma precisa a partir de aquello que sostenemos teóricamente: “(...) Freud no accede a convicciones rápidas, ni se deja fascinar por la aparente consistencia de un argumento, pues no deja de estar atento a los nuevos datos (...)” (pág. 7).

Según cita J. Gallo Acosta, tanto el arqueólogo como el psicoanalista, “(...) tienen un derecho innegable a reconstruir, con métodos de suplementación y combinación, los restos que sobreviven” (Freud, 1981, pág. 3366). De tal forma, nuestra labor transcurrió reconstruyendo a partir de los restos encontrados a lo largo de la investigación, así como el psicoanalista “(...) deduce sus conclusiones de los fragmentos (...)”, ya que siempre en el nivel de lo particular surge lo que para nosotros es estructural.

Dichos fragmentos dan cuenta de la singularidad de lo estudiado, aportan a la teoría luego del proceso realizado por el investigador. Éste “(...) es, por así decir, un interpretante” (Lacan J. , 1962, pág. 25), tal y como el analista, porque construimos y analizamos la información a partir de los fragmentos restantes.

Como indica la autora Pura H. Cancina (2008) en su obra “La investigación en psicoanálisis”, queremos recordar que “(...) la regla fundamental del lado del analista consiste meramente en no querer atender a nada en particular y prestar a todo lo que aparece la misma atención parejamente flotante” (pág. 70). Trazando un paralelo hacia el terreno de la investigación, debimos abstenernos de buscar. Si en la selección hubiésemos seguido nuestras expectativas, corríamos el riesgo de no hallar nunca más de lo que ya sabíamos. Sólo con posterioridad pudimos discernir los significados.

La producción “El Moisés de Miguel Ángel”, publicada en 1914 por S. Freud, estaba orientada a responder una pregunta propia del autor sobre aquella obra: “¿Por qué me ha impactado tanto?” (pág. 217). A partir de dicha pregunta, comienza una indagación en la cual determina que la interpretación oficial de aquella estatua dejó de lado, o no consideró, algunos detalles que para él resultaron muy significativos.

Hubo preguntas similares que indujeron a la génesis de la investigación aquí desarrollada: ¿Por qué la película “Red” impactó tanto a su audiencia? ¿A partir de qué indicios conjeturamos que Walt Disney Pictures abandonó su producción de historias ideales para retratar sucesos cotidianos? Fue así como decidimos, una vez más, hacernos eco del método y procedimiento que optó privilegiar

S. Freud en relación a las obras de arte. Partimos de los detalles, que tal vez no fueron considerados y resultan muy significativos, para sostener la interpretación, tal como él lo hizo: “(...) hablamos de señales, de detalles a menudo inobservados. A estos detalles les doy el nombre de indicios” (Cancina, 2008, pág. 92).

S. Freud (1914) refiere a Morelli como quien produjo la primera conceptualización del método indiciario, y afirma que “(...) su procedimiento está muy emparentado con la técnica del psicoanálisis médico. También este suele colegir lo secreto y escondido desde unos rasgos menospreciados o no advertidos (...)” (pág. 227). Ante tales dichos, P. H. Cancina (2008) concluirá que es el psicoanalista quien va a dar importancia a ese detalle que desde otras lecturas es dejado de lado y/o menospreciado.

Tal es así, que a lo largo de nuestra investigación fuimos recopilando aquellos dichos y gestos, frases y palabras, que se nos presentaban como señales o indicios y nos resultaban significativos, para conjeturar y cuando fuese necesario desestimarlos, ovillando articulaciones posibles, que de no ser confirmadas, íbamos retirando. Nuevamente, queremos reiterar que dichas construcciones y los desarrollos aquí vertidos fueron resultado de este proceso investigativo en particular y de nuestra relación en específico con lo investigado.

Antes de proseguir con la descripción del paso a paso del procedimiento aquí realizado, teniendo en cuenta que en nuestra labor investigativa trabajamos con el psicoanálisis y una obra cinematográfica, queremos expresarnos en acuerdo con la postura que la autora P. H. Cancina deja traslucir con la siguiente aseveración: “Una cosa es explicar la obra de arte con el psicoanálisis y otra cosa es, con el psicoanálisis, leer la obra de arte” (pág. 124).

Lo aseverado ocurre de tal forma dado que es el artista quien se nos adelanta a los psicoanalistas, nosotros no lo explicamos ni a su obra con el psicoanálisis, sino que lo seguimos allí donde nos conduce: “(...) porque el artista sabe, sin nosotros, lo que todavía nosotros no sabemos. Se trata de lo que el artista puede enseñarle al psicoanalista”.

El procedimiento, a partir de la metodología expuesta y los objetivos vertidos, fue retomar los aportes, enmarcados en el corpus teórico establecido, que nos permitían analizar e interrelacionar con la película el o los modos en que los conceptos de estrago, metáfora paterna y adolescencia aparecen, sin presuponer previamente algún valor en especial. Es decir, podemos saber qué es lo que dice el corpus del psicoanálisis respecto al estrago, la metáfora paterna y la adolescencia, pero también, y sobre todo, nos interesaba tener la posibilidad de encontrar alguna singularidad o novedad de cómo se plasman estos conceptos en el recorte establecido.

Trabajamos con los datos a través de diferentes pasos, que tuvieron la función de ordenar y dar sentido a la información recolectada (Marradi y otros, 2007), conservando siempre como horizonte los objetivos propuestos. Estos pasos mantienen una relación directa con el orden y la lógica interna del

trabajo de nuestra investigación, justificando la elección de los mismos a partir del paradigma indiciario, el objeto de estudio, los objetivos, el enfoque teórico y la metodología que llevamos a cabo.

Dichos pasos o engranajes nos permitieron formalizar nuestro camino metodológico en la interrelación de tres hitos. El primero consistió en ponderar y recolectar los desarrollos en el campo psicoanalítico referentes a las categorías de estrago materno, metáfora paterna y adolescencia. Fue un momento de análisis, ya que realizamos una lectura del corpus teórico propuesto prestando atención a elementos aparentemente nimios, pero que podrían cobrar valor indicial. Esta indagatoria nos permitió posteriormente establecer las articulaciones posibles implicadas en el primer objetivo.

En un segundo momento, proseguimos a identificar, partiendo de indicios significativos, las escenas de Meilin Lee en la película “Red” que resultasen pertinentes hacia una articulación particular con el corpus teórico recabado. Los ejes para fundamentar la selección de las escenas fueron tres. Primero, no pretendíamos analizar la película completa, sino aquellas escenas identificadas y seleccionadas acordes a lo teorizado; segundo, escogimos momentos significativos en relación al estrago y la metáfora paterna en la adolescente; por último, los contextualizamos, para poder ubicar el surgimiento de los diálogos entre los personajes implicados en las escenas identificadas.

Para la descripción de las escenas seleccionadas, tomamos también como referencia las palabras del autor Jacques Rancière en su obra “El espectador emancipado” del año 2008. Allí plantea que el espectador frente a una obra de arte no es un ser pasivo, sino que, por el contrario, hay que reconocerle su actividad propia como espectador: “Participa en la performance rehaciéndola a su manera, (...). Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone” (pág. 6).

J. Rancière propone que el espectador frente a la obra de arte no quede seducido por las imágenes y se convierta en participante activo en vez de voyeur pasivo: “Se le forzará de ese modo a intercambiar la posición del espectador pasivo por la de investigador o experimentador científico que observa los fenómenos e indaga las causas” (2008, pág. 2).

En un tercer y último momento, establecimos articulaciones posibles que hallamos entre las escenas seleccionadas de la protagonista y las categorías de estrago y metáfora paterna. Estas articulaciones nos permitieron arribar a conjeturas no-concluyentes, en sintonía con la postura expuesta en este capítulo sobre la problemática abordada y el recorrido realizado.



Análisis

ANÁLISIS

En este apartado, plasmamos el recorrido realizado entre analizar, identificar y generar articulaciones posibles, en vistas de lograr el objetivo general propuesto para nuestra investigación. Tal y como fuimos anticipando, trabajamos con los datos a través de diferentes ejes o engranajes, que funcionaron otorgando orden y sentido a la información recolectada.

Conservando siempre como horizonte los objetivos propuestos, estos ejes mantienen una relación directa con la lógica interna de nuestra investigación, justificando la organización de los mismos a partir de la pregunta problema, los objetivos, el andamiaje teórico y la metodología establecida. La metodología de aproximación fue determinada a partir de las necesidades emergentes a lo largo de nuestro movimiento epistemológico, por lo que nos posicionamos como protagonistas y constructores del proceso.

En este sentido, plasmamos el recorrido necesario según nuestra metodología y la edificación de respuestas que nuestra pregunta problema demandaba, estableciendo un plan de acción a través de aquellos objetivos específicos que estipulamos. Así fue que, primeramente, localizamos y recopilamos los desarrollos existentes alrededor de las categorías de estrago, metáfora paterna y adolescencia al interior del corpus psicoanalítico, aquellos que se nos presentaban como los más pertinentes para abordar el problema aquí propuesto.

Seguidamente, nos detuvimos a elaborar y analizar cierta articulación entre las categorías psicoanalíticas de estrago y metáfora paterna en la adolescencia. La articulación fue un momento de riguroso análisis, posterior a la lectura del andamiaje teórico propuesto, prestando atención a elementos que, en su aparente nimiedad, podrían adquirir un valor indicial.

Frente al hecho de que trabajábamos con una película, consecuentemente extensa en su amplitud, posteriormente debimos acudir a un momento de observación detenida de la misma y de localización de los detalles en ella, el que nos permitió dilucidar la selección de escenas y momentos más adecuada, como así también la de los diálogos allí contenidos. Acto seguido, cronometramos, extrajimos, transcribimos y elaboramos aquellos fragmentos fundamentales a nuestros fines, y fueron aquí vertidos dando forma al segundo objetivo específico de la presente investigación.

Por último, empero verdaderamente no menos importante, elaboramos el entrecruzamiento de las categorías teóricas psicoanalíticas escogidas y las escenas identificadas en la película “Red”, tal y como nuestro objetivo final lo establecía. Dicha elaboración fue de arduo tinte, indagando y rescatando aquellos hitos clave en el corpus que dieran cuenta y sentido a lo que la unidad de análisis nos ofrecía, y que a su vez nos permitieran ubicar los mojones de viraje subjetivo.

IV. ESTRAGO Y METÁFORA PATERNA EN LA ADOLESCENCIA

*«(...) un conflicto inherente a la posición del sujeto como falo
puede comenzar a agudizarse durante la adolescencia
y se entabla entre aquello que empieza a diferenciar
el ex niño como de su propio deseo
y las grandes líneas del deseo familiar, (...)»
(Rodulfo, 2010, pág. 97)*

Para dar inicio a este capítulo queremos subrayar, como bien fuimos exponiendo a lo largo de la justificación del estudio, que la elección de las categorías no es azarosa, y explayarnos al respecto. Primeramente, situamos la noción de estrago, entendiendo, como iremos desarrollando y justificando a lo largo de este capítulo, que existe un recorrido lógico que debe realizarse desde el mismo hacia la siguiente noción, el atravesamiento de la metáfora paterna.

Por otra parte, también encontramos fundamentado este orden que establecimos, en el hecho de que en los sujetos que presentan clínicamente el estrago existe “(...) una traba en la mecánica del deseo y un fracaso en la salida fálica del Edipo” (Dettbarn, 2021, pág. 869). A partir de este dato, es que podemos comenzar a pensar el estrago como una resultante del pasaje deficiente a través de los tres tiempos de la metáfora.

Entre estragos

¿Qué representa hoy para nosotros el estrago? En primer lugar, hecho que anticipamos en el estado del arte, representa una aparición constante en el tratamiento. El estrago es un hecho clínico, y en tanto tal, demanda nuestra indagación. No solo por ello, sino debido a que, además, se presenta como una dificultad para operar en el dispositivo analítico: “En este tipo de casos, (...) la transferencia, puede sufrir un impasse que torna la vía interpretativa opaca e ineficaz”.

Dichos casos están constituidos casi en su totalidad por mujeres. Un primer motivo que justifica esta prevalencia, estaría dado en que “(...) siguen siendo las mujeres quienes demandan atención con mayor frecuencia. Una afirmación fruto de la observación y no de un estudio estadístico” (García, 2020, pág. 5). Sin embargo, la constante aparición clínica del estrago no estaría dada solamente por la prevalencia femenina, sino que aparece como un factor común bajo los distintos padecimientos.

Susan García, en “*Entre estragos: un recorrido teórico impulsado desde la clínica*”, se aboca a la exploración de este factor común que atraviesa a diversas mujeres en su clínica. De dicha investigación, queremos retener la prevalencia del estrago como hecho clínico frente a la diversidad de los casos:

(...) había algo que se repetía y que había estado presente también en las otras escuchas: la problemática compleja que deviene del vínculo particular entre madre e hija.

Distintas hijas y distintas madres, distintos escenarios, distintas circunstancias y contextos unidos por un denominador que empezaba a ser común: quejas y reproches, culpas y mandatos, ausencia y excesos, angustia y sufrimiento. Toda una trama enigmática parecía entretejerse detrás de aquel vínculo mostrando su rasgo más mortífero. (...)

En el vínculo con esas madres resaltaba algo que, con peculiaridades distintas, parecía haber conservado la potencia de la ligazón–madre de los inicios de la vida y tenían efectos visibles que permeaban y limitaban el accionar de sus hijas produciendo malestar y sufrimiento. (2020, págs. 5-6)

La restitución mortífera del orden

Existe, además, una cuestión de época en la constante analítica de esta ligazón particular. La misma se vislumbra en la dirección inflexible de un deseo materno congelado, cristalizado en un proyecto imperativo de goce (Vaschetto, 2021). Es el Nombre del Padre el que advendría a cifrar este deseo e introducir una ley. Pero asistimos en la actualidad a una propagación de la falla de este significante en la estructura, frente a la cual surge un orden, pese a todo, repositivo.

Este orden, al excluir la metonímica del deseo, es *de hierro*. Se caracteriza en un “nombrar para” que marca un destino implacable, sin desplazamiento: “Ser nombrado para algo, he aquí lo que despunta en un orden que es efectivamente sustituir al Nombre del Padre” (Lacan J. , 1974). En tanto no encontraremos la huella del efecto paterno, es el deseo materno el que se halla allí imponiendo su designio:

(...) aquí, la madre se basta por sí sola para designar su proyecto, para efectuar su trazado, para indicar su camino (...) su deseo señala a su crío ese proyecto que se expresa por el nombrar para. Ser nombrado para algo, he aquí lo que, para nosotros, en el punto de la historia en que nos hallamos, se ve preferir –quiero decir efectivamente preferir, pasar antes– al Nombre del Padre.

Dilucidada la prevalencia clínica del estrago como reflejo de su imposición epocal, nos gustaría señalar que muchas de quienes llegan estragadas al dispositivo analítico son mujeres adultas. Llama nuestra atención el hecho de que esa situación se haya sostenido incólume en el tiempo, teniendo en cuenta que si la hija no rompe con el desdoblamiento materno y produce una separación, no puede acceder a su feminidad (Biaggio, 2012).

Advertimos que las madre – estrago “(...) insisten en permanecer inmóviles (...)” (pág. 33) en esa posición, dado que no existe un deseo por fuera de los hijos. Cuanto “más madre es”, más los aplasta. Estas hijas mujeres, una a una, que empero comparten un denominador en común, exhiben el sufrimiento y el malestar ante la omnipotencia materna. ¿Pero cómo llegaron hasta el momento víctimas de este orden intacto? ¿Qué sucedió con los tres tiempos del Edipo en la infancia, en la pubertad? En estos casos, ¿podemos hablar de que hubo una adolescencia como tal?

Sin el padre interdictor

Como anticipamos al iniciar este capítulo, requerimos tensionar teóricamente el estrago con la metáfora paterna para ahondar en tales interrogantes: ¿acaso se produce una adolescencia en el estrago? ¿Qué lugar cabría para ella sin el accionar de la metáfora paterna? Estas preguntas precedieron y guiaron a la construcción de este apartado, en el cual no pretendimos agotarlas ni anularlas con una respuesta, sino ensayar supuestos y edificar construcciones auxiliares (Freud, 1981).

Retomando nuestro recorrido bibliográfico sobre el estrago, si hay un punto que pudo quedar lo suficientemente claro es que caracteriza a la relación de la madre con su hija. Constituye un orden que se identifica por su acción de destrucción intensa, de captura violenta. Es una fuerza absorbente que no tiene límites. Es más, allí radica su clave: en la ausencia de límites.

Cuando no está la falta que oficia de límite, cuando falta la falta, nos encontramos con esta condición constante de angustia (Indart, 2021). Son dos “mujeres” que se colman entre sí, enmarcadas en una voracidad materna que insiste en anular la separación, ¿pero a qué costo? La hija paga para ello el precio de situarse como mero objeto, receptáculo de toda la serie de premisas y enunciados que mamá, quien encarna el superyó, le dirige: “(...) acepta dócil el veredicto materno y se queda dentro de la boca de este cocodrilo hambriento, (...)” (Biaggio, 2012, pág. 62).

Esta es una vertiente superyoica que implica para la niña una hostilidad vuelta hacia sí misma, dado que proviene de un deseo mortífero. Se presenta como un imperativo de autocastigo, bajo una dimensión de orden: “Un golpe puntual, (...)” (Batla y otros, 2014, pág. 58). Es una orden previa a la castración materna, que no se puede satisfacer, y que sólo vemos irrumpir de esta forma en el campo de las psicosis.

La castración tal vez no es menos terrible, pero definitivamente es más favorable. Al recortar lo materno y habilitar el acceso al orden del padre, siembra en la niña una posibilidad de desarrollo y de dialéctica, la cual está excluida en el engullimiento y la devoración de la madre. Esta posibilidad surge debido a que, en contraposición a la vertiente descrita anteriormente, del lado paterno nos encontramos con una versión superyoica que se vincula al Ideal, que pacifica en su eficacia, porque está articulada al deseo.

Es necesario que lo materno devenga extraño, que se opere una separación con respecto a la madre, para luego poder operarla con la novela familiar. Muchas veces, la situación estragante puede

mejorar por el solo hecho de que alguien introduzca un límite (Indart, 2021). Este “alguien” no puede ser mamá, porque es una mujer y, en tanto tal, ya ha sido víctima y ser en el estrago. En efecto, siempre establecerá los principios, con los que su hija se debe conducir, de forma caprichosa.

La ley sostenida por ese “alguien”, que está sexualmente limitado, bastará en su eficacia de permitirle a la niña identificarse con un conjunto acotado. Es por esa razón que, en ella, la referencia identificatoria hacia un hombre le servirá como una enorme estabilización, pacificante ante la angustia de un cuerpo que funciona fuera de límite: “Es la niña que decide separarse de la madre. Y lo hace por amor, por el encuentro con el amor de un hombre” (Biaggio, 2012, pág. 36).

M. Biaggio sostiene que es tarea de los hijos separarse de la madre, empero, esa tarea puede ser facilitada u obstaculizada. En el caso del estrago en particular, hace falta que ese “alguien” que sostiene la ley se haga presente. El padre interdictor, que J. Lacan ubica en el segundo tiempo del Edipo, en su intervención podría separar a la niña de la madre y orientarla en su búsqueda hacia la figura paterna. Es el padre en su función de interdicción, entonces, quien todavía se halla ausente.

Sobre un digno contrincante: *adolescer*

La operación de la metáfora paterna es como un palo de piedra que vendrá a ubicarse en las fauces de este voraz cocodrilo que es mamá (Batla y otros, 2014), trabándolo para que no se cierre, conteniendo el estrago. En pos de arrebatarse su dimensión caprichosa, la metáfora deberá instalar una ley de la ley. Ese será el efecto del Nombre del Padre, a través de los tres tiempos del Edipo, en tanto en algún momento puntual desaloje a la niña de la relación imaginaria con su madre.

Si sucede así, resulta inmediatamente favorable para la niña. Pero su efecto debe recaer principalmente sobre la madre (Indart, 2021), lo cual acarrea otras dificultades. Ella puede permanecer inerte, rechazar este efecto, o decidir hasta qué punto se deja atravesar por la palabra del padre. En este caso, veremos cómo los hijos adolescentes se vuelven sus rivales, y ocurrirá “Especialmente (...) con la hija, cuando esta llega al momento de su iniciación sexual” (Biaggio, 2012, pág. 34).

Resulta así dado que, como sostiene J. Lacan (1994), recién cuando empiezan a agitarse las pulsiones sexuales, introduciendo un elemento real en el juego imaginario, la omnipotencia de la madre comienza a provocar una gran angustia en el sujeto. Lo real, que irrumpe cuando una muchacha es convocada a responder por su ser mujer (Miller, J.-A. y otros, 2020), provoca:

(...) un corte en el flujo de palabras de esta madre que no oye el llamado del *parlêtre* bajo los acontecimientos del cuerpo de su hija. (...) y libera al mismo tiempo la palabra del sujeto, índice de su deseo en el interior del deseo del Otro. (pág. 170-171)

La adolescencia como acontecimiento, implica, entre otros eventos, una interrogación hacia quien hasta entonces se revistió de autoridad. En el orden del estrago, se yergue mamá con su

imperativo caprichoso, despótico. Impone su veredicto en la hija receptáculo, se inviste de una autoridad sin fallas. Entonces, ¿qué lugar viene a ocupar la interrogación? ¿Se anula, es proporcionalmente salvaje a la voracidad materna, o se instala como un estallido en esa niña que ya no puede soportar su condición de objeto?

Si el pasaje desde el primer tiempo edípico no se constituyera en la infancia, podemos pensar a la adolescencia como otra oportunidad en la que puede producirse esta ruptura, mientras pueda operarse la metáfora paterna de alguna forma, a través de la intervención paterna o del encuentro de una suplencia para ella.

Esta última alternativa puede suceder, como en el caso de Juanito (Lacan J. , 1994), en ocasión de que la niña tenga que encontrar una suplencia frente a un padre que no castra, que no interdicta. En consecuencia, M. Biaggio (2012) supone que el estrago materno es directamente proporcional a la falla paterna, dado que la hija podría escapar de él en tanto logre aferrarse a un emblema paterno. J. Lacan llama *père-version* a esta versión del padre que depende de la creación propia del sujeto (Goldenberg, 2011).

Recordemos que la niña, llegada a un punto bisagra, se enfrenta al vacío de representación de su ser mujer. La significación fálica es lo que debe advenir a marcarle el rumbo, a dirigirla hacia una identificación simbólica, un rasgo paterno, que le pueda servir de amarre. Previamente, para poder pasar al padre, es necesario que se haya separado de mamá y haya perdido esa imagen sostenida por su mirada, ese Yo ideal fascinante que el Otro confirma. Es lo esperable, en el mejor de los casos, que un hijo no coincida con el ideal y se instale allí una distancia.

Inicialmente, es indispensable que haya un corte, un quiebre, “(...) poner en juego algo del orden de la negación, plantarse con un ‘qué me importa quién lo afirma’, (...) para abrir un boquete en esa superficie del ideal y sus efectos irrespirables de fascinación, (...)” (Rodulfo, 2010, pág. 60). Podríamos pensarlo como un primer paso, dado que “Toda veneración dificulta o anula la producción de significantes del sujeto en cualquier orden”.

Del potencial mítico

Un signifiante puede servirle a la niña para tramar una separación, puede tomarse de él para luego poder pasar a otra cosa. Podrá producir un signifiante o, tal vez más alcanzable para una niña estragada, producirse en un signifiante. R. Rodulfo sostiene que cualquier signifiante puede funcionar, mientras continúe haciendo cadena. Es en el detenimiento de la misma donde un signifiante del sujeto se vuelve superyoico.

En la adolescencia, podemos encontrar cristalizado el potencial de la metáfora paterna puesta en juego. El que adolesce busca desesperadamente significantes de los cuales servirse, y no necesariamente los tomará como están, sino que estos le permitirán situarse en la búsqueda de algo propio, basarse en ellos, para reciclarlos, para transformarlos o para combatirlos.

El mito familiar puede aportar este compilado significativo que el sujeto requiere para anclarse. Como venimos exponiendo, el obstáculo para la producción deseante del sujeto estriba en el detenimiento en un significativo. Dialectizar el mito, o los significantes que éste ofrece, haciéndolo propio, constituye una alternativa para la situación de la niña en el estrago.

En efecto, un primer movimiento de la niña en pos de lograr instalar una ruptura podría ser aferrarse a este mismo discurso para rasgarlo y negarlo. Pero este movimiento no es sin consecuencias, ya que “(...) reivindicar el propio derecho a la diferencia sería apartarse de la función para la cual se lo ha destinado, lo que explica otro rasgo universal en estos casos, que es un estado de parálisis que impide emprendimientos deseantes” (pág. 89).

La niña, ¿metáfora o metonimia?

Siendo desde siempre hablada por el Otro, sus posibilidades de crearse algo nuevo, por fuera del discurso impuesto, están inhibidas. El pensamiento propio resulta una condición para operar una ruptura en la continuidad del discurso familiar. Por ende, en un medio con un elevado potencial psicótico, nada se intentará aplastar con mayor crueldad, por mínimo que sea el desliz.

¿Estará lista para renunciar a su condición de objeto? La niña que no es concebida más que como prolongación del Otro, se encuentra bajo una consigna psicotizante: que “(...) no vaya a hacer nada que yo no haya dispuesto previamente” (pág. 96). Es una hija metonimia, la continuidad de mamá, hasta no realizar el pasaje metafórico que venimos situando:

En esa medida, no existe ninguna discontinuidad, ningún salto; (...) Allí se tiene que operar un salto cualitativo que hará del niño metáfora; es decir, no importa cuántas semejanzas se marquen, funcionarán en el interior de una diferencia. Por lo mismo, la metáfora es rica en potencial de sentido: es su esencia, tiene que ver con la creación de una nueva significación, (...). (pág. 91)

La discontinuidad se encuentra en el revés de una consigna psicotizante: “(...) lo que yo no he conseguido mi hijo lo conseguirá” (pág. 96). De esta forma, se habilita el trabajo en una dimensión metafórica que inaugura el porvenir:

(...) en una familia neurotizante; (...) las producciones espontáneas del hijo serán aceptadas o rechazadas significándolas, por ejemplo, de buenas o malas, pero a partir de una aceptación primordial de que ponen sobre el tapete algo distinto que cabe aprobar o no. Esto es muy otro procedimiento que el de un repudio, un no querer tomar nota de lo diferencial, recusar su misma existencia en lugar de calificarla. (pág. 102-103)

Un conflicto en torno a la posición metonímica es el que puede despertarse en el adolecer. La niña podría dejar de serlo, en cuanto comienza a establecer una diferenciación entre su deseo y el deseo materno. La tensión que se entabla ante esta incipiente falta de armonía, puede catapultar a la ex niña en su construcción del atravesamiento metafórico.

Hablamos en todo momento de una construcción, reteniendo como horizonte lo que ya hemos ido situando, y es la sentencia de que nada de lo desarrollado simplemente ocurre un día, cual hito evolutivo. Debe haber una niña que se dispute con la posición infantil que ocupó hasta el momento, que decida abandonar el lugar en el que se colmaban con mamá, y que cuente con las herramientas para huir del estrago o con los recursos para elaborarlas.

Para adolecer, catapultas

Aun así, a la infancia “(...) no se la abandona de una vez y para siempre, sino que es un camino a tomar una y otra vez” (Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 214). Por ello, este camino puede ser tomado y dejado, una y otra vez, por la niña que se columpia desde el estrago hacia la metáfora paterna, desde la infancia hacia la adolescencia; la niña que intenta realizar el doloroso sacrificio de la completud narcisista.

Las distintas funciones simbólicas, que determinan las vertientes que toma el estrago en la niña, varían en su desempeño. Estas variaciones cobran un lugar fundamental en el resultado final. Así como priorizamos el papel de la oferta significativa, es necesario vislumbrar el cariz de las identificaciones que la niña emprende abandonar, el rol que ocupan y lo que han significado para ella hasta el momento.

Tampoco debemos menospreciar el hecho de que, la estrecha relación fusional con mamá, fue durante largos años el recurso con el que contó la niña para orientarse en su existencia (Lacadée, P. y otros, 2022), pese a los efectos devastadores en la estructuración que ésta acarrea. Si bien la adolescencia no es una enfermedad, sí es algo con lo que hay que saber hacer, sin descuidar los duelos y las elaboraciones que implica, como el recorrido lógico que es. No desatendamos que “(...) el período post-puberal se verifica como propicio para el desencadenamiento de procesos psicóticos” (pág. 45).

Cuando se establecen las pérdidas necesarias para poder elaborar una adolescencia, otros factores intervendrán propiciando o estorbando los duelos correspondientes. Por un lado, los modelos identificatorios que sean significativos, se volverán un motor clave en el camino hacia la exogamia. Por el otro, el surgimiento del objeto le permitirá al sujeto rechazar los ideales a los que se sujetaba hasta entonces, que podrá tomar la vía identificatoria para reformarlos.

Llegado este punto, la fraternidad inserta que hay algo común con otros (Goldenberg, 2011), y conduce a una salida distinta de la relación especular: “(...) implica un yo que hace comunidad, que se integra en un nosotros, a partir de una identificación horizontal, (...)” (pág. 78). Por ello, cobrarán un

papel fundamental los lazos, aquellos con los que se establezca algo en común que le habiliten a la niña un nuevo espacio, el espacio social.

Los amigos *íntimos* advendrán a compensar la pérdida de los trabajos de fusión logrados (Rother Hornstein, 2006), que habían funcionado durante años, permitiendo desplazar y transformar la intimidad endogámica:

La pandilla, la secta, el grupo, ¿no dan un cierto acceso a un goce del cuerpo del Otro del que formo parte? Eso puede efectuarse bajo las formas de la sublimación: cantamos en grupo, gozo de su acuerdo, hacemos música juntos, eso trasciende. (Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 48)

En tanto las muchachas son más sensibles a la identificación, “(...) la mejor amiga puede jugar un rol eminente” (pág. 209). También la adolescente puede recurrir a inundar su espacio con quienes constituye ídolos, aquellos que tal vez sabrían lo que es una mujer, o lo que es un hombre. Toda figura fuertemente investida, admirada, puede advenir modelo en ese sujeto que se apodera de su constitución psíquica, frente a la pérdida de todas las certezas que había adquirido hasta el momento.

Tiempos obturados, el malestar medicalizado

Como fuimos situando, la adolescencia destaca por ser un tiempo conflictivo para el sujeto, y puede complejizarse aún más según la cualidad del atravesamiento de la metáfora paterna. Esta cualidad podría estar determinada, como ejemplificamos, por el escenario del estrago. Para los adultos, resulta sencillo observar estos avatares adolescentes desde afuera, juzgarlos y estigmatizarlos en lugar de intentar comprenderlos.

En parte, es dicho estigma hacia la adolescencia, y hacia la infancia por supuesto, el que motivó esta investigación y la elección de “Red” en particular. Ya que la estigmatización no solo es parte de los adultos que descalifican y menosprecian el malestar subjetivo del adolescente, sino que responde a esta época histórica en la que se evita lidiar con el sufrimiento y el dolor.

A su vez, asentamos en la misma línea a la infancia y a la adolescencia, porque esta última en gran parte recupera la problemática infantil y la potencia. Ambas presentan “problemas” que son propios del proceso de construcción que el sujeto atraviesa, que debe ser contenido y escuchado, más no rotulado y taponado con un diagnóstico, o peor aún, con psicofármacos.

Empero, las circunstancias actuales han allanado el camino de la tan difundida medicalización de nuestros tiempos. Indagando en la búsqueda de aportes previos sobre este fenómeno, nos encontramos con una investigación titulada “*Análisis exploratorio de los procesos de medicalización que intervienen durante la infancia y la adolescencia*”, del año 2015. En ella, su autora, la investigadora Mireia Fabregà Oliva, ratifica: “Los actores que fundamentan los procesos de medicalización (...) son: los padres, el sistema educativo y el sistema sanitario” (pág. 2).

En este punto, nos resulta pertinente exponer a qué hacemos referencia cuando utilizamos la palabra *medicalización*. El primer aporte decidimos extraerlo de una obra, por lo demás muy interesante en su abordaje, titulada “*En la infancia los diagnósticos se escriben con lapiz*”. Allí, su autora sostiene que el proceso medicalizador implica, justamente como dejamos traslucir, la expansión hacia el campo médico de problemas inherentes a la vida misma (Untoiglich, 2013).

Arrojando más luz a la realidad de este gradual proceso que denominamos medicalización, Alicia Stolkiner (2012) lo expone de esta manera:

Malestares que son producidos por los niños, conductas disruptivas que dislocan situaciones institucionales, problemas que se generan ante la crisis de las familias o la escuela, síntomas que expresan – a la manera que el niño/a puede – situaciones de abuso o de violencia, rendimientos insuficientes para las expectativas paternas, son todas problemáticas complejas que resultan reducidas a entidades psicopatológicas (explicadas generalmente de manera orgánica o aún genética) y que suponen respuestas psicofarmacológicas. (pág. 35-36)

Tal y como venimos describiendo, hacemos referencia a malestares o síntomas que los niños, niñas y adolescentes producen para expresar conflictos subyacentes, ya sean consigo mismos o con los adultos. Estos malestares resultan disruptivos para quienes deberían contener a los NNyA y brindarles un espacio de escucha para sus problemáticas, los adultos y, a través de ellos, las instituciones.

Nos resulta fundamental poder señalar y transmitir que dichos conflictos surgen como expresión de un sufrimiento otro, el cual podremos ubicar generando un lugar para la escucha de ese NNy/oA, lo que definitivamente no sucede en este marco medicalizador: “La medicalización de la infancia considerada desde el marco psicoanalítico refiere a obturar, callar un signo de un niño” (Herrera, 2020, pág. 6). ¿Qué preguntas evitan hacerse padres, docentes, adultos pagando por ello el precio de obturar a un NNy/oA?

El síntoma es-tragado

En relación a este último interrogante, deriva interesante recordar el hecho de que:

(...) el síntoma del niño está en posición de responder a lo que hay de sintomático en la estructura familiar. El síntoma, y este es el hecho fundamental de la experiencia analítica, se define en este contexto como representante de la verdad. (Lacan J. , 1969, pág. 55)

Y encontraremos cristalizada más aun esta posición en el caso del NNy/oA que está en el lugar de objeto de la madre (Herrera, 2020), tal como el que abordaremos en el siguiente capítulo y tal

como situamos en el estrago. Efectivamente, en dicha situación, el cuerpo del niño es el cuerpo de la madre. De la misma forma lo situó J. Lacan (1969), al afirmar que:

Cuando la distancia entre la identificación con el ideal del yo y la parte tomada del deseo de la madre no tiene mediación, el niño queda expuesto a todas las capturas fantasmáticas. Se convierte en el “objeto” de la madre y su única función es entonces revelar la verdad de este objeto. (pág. 56)

Así es la condición de la niña en el estrago, tal y como lo expusimos en los inicios de este capítulo, mero recipiente del voraz deseo materno. La infinidad de malestares que dicha condición le genera, pueden expresarse en diversos síntomas que darán cuenta de la situación particular a la que ella está expuesta. Entretanto, la madre querrá mantenerse inmóvil y resistente a cualquier movimiento disruptivo que su hija quiera realizar.

El desarrollo realizado, además de analizar cómo se articulan entre sí, intenta dejar en evidencia la relevancia de las categorías psicoanalíticas seleccionadas para el estudio propuesto, y su jerarquía en la actualidad, tal como lo exhibimos en relación a la clínica y a la medicalización de los NNyA; realidades que encuentran su interrelación no sólo en el estrago, la niñez y la adolescencia, sino en las vicisitudes de la metáfora paterna:

La capacidad de la familia contemporánea de tolerar cada vez menos las dificultades y adversidades de la vida, junto a la fragilidad de las relaciones entre padres e hijos, ha incrementado el malestar generalizado y el recurso para enfrentarlo ha sido el uso desmedido de la píldora. En psicoanálisis esto tiene una lectura: la declinación de la función paterna consecuente con la falla constitutiva del discurso, falla en el orden simbólico (...). (Gurgel, 2016)

V. MEILIN LEE EN LA PELÍCULA “RED” DE WALT DISNEY PICTURES

–Mami... –Acarició la fotografía como si fuera una mascota–. ¡Lo siento mucho!

*Se paró frente a su espejo de cuerpo entero
y embistiéndolo, le dictó a su reflejo:*

–Eres su mayor orgullo, ¡actúa como tal!

(Disney Enterprises Inc, 2022)

Introducción

En el presente apartado, de acuerdo al segundo objetivo específico estipulado, identificamos, partiendo de indicios significativos, las escenas de Meilin Lee en la película “Red” que resultasen pertinentes hacia una articulación particular con el andamiaje teórico establecido. En cada una de ellas, fuimos recopilando aquellos dichos y gestos, frases y palabras, que se nos presentaban como señales o indicios y nos resultaban significativos, ovillando articulaciones posibles.

Nuestra identificación de escenas se fundamentó en tres ejes. En primer lugar, no pretendíamos analizar la película completa, sino extraer aquellas escenas acordes a lo teorizado. En segundo lugar, escogimos momentos significativos en relación al estrago y la metáfora paterna en la adolescente. Por último, decidimos contextualizar cada escena seleccionada para poder ubicar el surgimiento de los diálogos entre los personajes implicados en ellas.

Primeramente, procedimos a edificar una sinopsis de la película en general, situando su pertinencia en el hecho de que permite ubicar cada una de las escenas en la trama global y comprender su prioridad e inserción en la misma. Seguidamente, avanzamos hacia la identificación y descripción de las escenas seleccionadas, reiniciando la cronología de la trama. Cada una de ellas fue numerada y titulada, con frases extraídas de los mismos diálogos que exponen, para facilitar en la posterior articulación su hallazgo y reconocimiento.

Sobre «Red»

“Red” (titulada originalmente, en idioma inglés, “Turning Red” – “Volviéndose rojo” –) es una película animada producida por Pixar Animation Studios y lanzada por Walt Disney Pictures, con la dirección de Domee Shi, que se estrenó el 10 de marzo del 2022.

Esta película nos presenta la historia de Meilin Lee, apodada “Mei”, una niña de trece años que “(...) se enfocaba en su vida y tomaba sus propias decisiones las veinticuatro horas los trescientos sesenta y cinco días del año. Se vestía como quería, decía lo que quería (...)” (Disney Enterprises Inc, 2022, pág. 5). O al menos es lo que afirma de sí misma la protagonista al iniciar el film.

Mei es una niña de ascendencia china que vive en la ciudad de Toronto, Canadá. Reside en su hogar junto a su mamá, Ming, y su papá, Jin. Tiene un fuerte y apasionado grupo de amigas con las que asiste a la escuela: Miriam, Abby y Priya. Juntas, comparten su fanatismo por una banda de música denominada “4*Town”, compuesta por cinco muchachos que ellas veneran y a los que consideran *hombres de verdad*.

Mei y sus padres viven justo al lado del templo de la familia, en donde existe un altar dedicado a su venerada antepasada: Sun Yee. Ellos, en lugar de honrar a un dios, honran a sus ancestros (Shi, 2022). La historia familiar, transmitida de generación en generación, dicta que esta mujer, en tiempos de guerra donde los hombres se habían ido, suplicó a los dioses un medio para protegerse a ella y a sus hijas.

Dado que Sun Yee adoraba a los pandas rojos y tenía con ellos una conexión mística, imploró convertirse en uno. Una noche, durante una luna roja, este deseo le fue concedido. Así, fue dotada de una habilidad para transformarse en esa poderosa bestia, mediante el control de sus emociones. A través de su gran panda rojo, pudo defenderse, proteger su aldea y salvar a su familia.

En la actualidad, Ming y Mei se dedican al templo familiar y coordinan visitas guiadas de los demás ciudadanos y turistas, enseñándoles su historia. Lo que Ming no le ha mencionado a Meilin, es que Sun Yee le heredó el don de convertirse en un poderoso panda rojo a su descendencia.

Un día, Mei se levanta como todas las mañanas para asistir a la escuela, y observa en el espejo que es un gran panda rojo. Durante la noche anterior, había estado soñando con un chico que le atrae de la tienda y los integrantes de 4*Town. Esta bestia, trae consigo una furia interior que contrasta con la dulce y tierna Mei que observábamos hasta el momento.

Ming intenta tranquilizar a Mei, diciéndole que deberán esperar hasta la siguiente luna roja y realizar un ritual, en el cual entonarán un himno, habilitarán un plano astral y Mei podrá renunciar a su panda, que en adelante se mantendrá encapsulado en un dije de jade. Este ritual destaca por su inmaculada repetición, ya que anteriormente lo han realizado todas las mujeres de la familia.

El conflicto se desata cuando las amigas de Mei le informan que 4*Town dará un concierto en su ciudad, que de ninguna manera se pueden perder. Aunque su mamá los llama delincuentes y le dice que eso no es música, es basura, Mei está decidida a ir de todas formas. La situación se complicará cuando descubra que el ritual y el concierto acontecen el mismo día y a la misma hora.

IV.1 | Escenas identificadas

1. Honra. A. Tus padres

La primera escena escogida es la que inaugura la película. La elegimos, en primer lugar, porque en su función de inauguración sintetiza muy claramente el argumento que podremos continuar viendo a lo largo de la trama. En segundo lugar, resulta sumamente pertinente porque escuchamos a Meilin pronunciar un discurso en el que transmite una convicción y describe a su familia. A su vez, es esta misma convicción la que gradualmente será puesta en jaque, y más adelante veremos si logra vencer Meilin o este discurso que la habita:

La regla número uno en mi familia: Honra a tus padres, ellos son los seres supremos que te dieron vida. Que sudaron y sacrificaron muchas cosas para poner un techo sobre tu cabeza. Comida en tu plato. Lo mínimo que puedes hacer a cambio es absolutamente todo lo que te digan. Claro que muchos van a decir: “Ten cuidado... Honrar a tus padres suena súper, pero si lo llevas demasiado lejos, podrías olvidar honrarte a ti misma”. Por suerte, yo no tengo ese problema.

2. No todo se trata de mí

La segunda escena que elegimos acontece mientras Mei y sus amigas se dirigen hacia la parada del autobús, a la salida de la escuela. Miriam, Abby y Priya le informan que irán al karaoke al rato, y le suplican a Mei que las acompañe. A continuación, surge este diálogo:

Mei: Es que... no creo. Es día de limpieza

Miriam: Mei... Haces limpieza todos los días. ¿Ni siquiera una tarde te puedes tomar?

Mei: Pero adoro hacerlo. (...) Otro día iré al karaoke. Lo prometo.

Miriam: Lo que tú digas, Mei.

Priya: (Cuando Mei ya se ha ido con el autobús) La controlan totalmente (El resto asiente).

Lo siguiente que veremos, es a Meilin bajar corriendo del autobús y dirigirse a la audiencia:

Okey, ya sé lo que parece. Soy muy independiente. Pero eso no significa que haga lo que quiera. Como muchos adultos, tengo responsabilidades. Es que no todo se trata de mí. Si tomo mis propias decisiones, pero es que algunas de mis decisiones también son las suyas.

Continúa corriendo apresurada y esquiva todo tipo de obstáculos, hasta ingresar al templo familiar, llegar al altar y encontrarse con su mamá:

Ming: ¡Mei, mei! ¡Al fin llegas!

Mei: Hola, ma.

Ming: (Mientras le toma el rostro con las manos y la estudia de cerca) Llegas 10 minutos tarde. ¿Qué te pasó? ¿Cómo estuvo la escuela?

Mei: Fue pan comido. Échales el ojo (Le exhibe un abanico de exámenes con calificación excelente).

Ming: Esa es mi niña estudiosa. Hoy en el cuadro de honor. Mañana, secretaria general de la ONU. Los ancestros se pondrán orgullosos.

3. ¿Qué le hiciste a mi Mei-Mei?

En la tercera escena seleccionada, observaremos que, mientras Mei realiza su tarea, comienza a divagar y garabatea un rostro en su libreta. Es el empleado adolescente de la tienda, Devon, por el cual suspiran sus amigas, mientras ella afirmaba “Qué asco, parece un vagabundo”. Tras sentir algo placenteramente extraño, se esconde bajo la cama y continúa realizando de forma automatizada dibujos de él, hasta dibujarse a sí misma junto a Devon tomados de la mano y mirándose a los ojos.

En ese momento, su mamá ingresa de improviso a su cuarto y encuentra la libreta. Espantada al observar los dibujos, su expresión se torna en horror al reconocer al joven y creer convencida que él le hizo todas esas cosas a Mei. Velozmente, se dirige a la tienda en busca del empleado, con Mei a rastras. Al llegar, lo expone frente a todos los clientes:

Ming: ¡Tú! ¿Qué le hiciste a mi Mei-Mei?

Devon: ¿Quién?

Ming: Debería reportarte a la policía. ¿Qué edad tienes? ¿30?

Devon: Cumplí 17.

Ming: (Se dirige a Mei) ¿Oíste? Eso es lo que pasa cuando no usas bloqueador y consumes drogas. (Hacia Devon) Es una niña dulce e inocente, ¡y tú decidiste aprovecharte de ella! (Procede a golpear los dibujos contra el mostrador)

(Todos los de la tienda observando los dibujos): ¿Qué? ¡Miren lo que hizo! (Se burlan, mientras Mei está detrás de su mamá, avergonzada y agitada)

Ming: (Toma a Mei del hombro y se la lleva) ¡Qué suerte que yo estaba aquí! Ese degenerado no se te volverá a acercar.

A raíz de esta situación, Mei experimenta un compilado de emociones diversas al llegar a su casa:

(Grita con su cara contra la almohada y se exclama exaltada) ¿Por qué hiciste esto? ¿Acaso estás loca? ¿Por qué dibujaste esas cosas? ¿Esas horribles cosas super sexys? No importa. Te mudarás a otra ciudad, y usarás otra identidad. (Continúa gritando pero bajo la cama, luego llora mientras le habla a una foto con su mamá) ¡Mami! De verdad lo siento. (Ahora se golpea contra un espejo y se grita) Eres su mayor orgullo, ¡actúa como tal! (Rompe los dibujos, se señala en el espejo con el dedo y se dice) Y que jamás vuelva a ocurrir.

La mañana siguiente, Meilin amanece convertida en un enorme panda rojo.

4. Tú también lo harás

Esta escena ocurre luego de que Mei, tras una nueva situación en la que fue avergonzada y humillada por su madre, esta vez frente a todos sus compañeros en el salón de clases, explota y se transforma en panda, a la vista de Ming, quien allí descubre que ya recibió la herencia ancestral.

Mei está llorando, escondida en su cuarto, y Ming la conduce hasta el altar para relatarle la historia de Sun Yee, y con ella las razones por las que se volvió un gran panda rojo, junto con la cura que ha de realizar. A través de las siguientes palabras, intenta darle calma:

Ming: Esto me pasó también. Si yo lo pude superar, tú también lo harás. En la luna roja que viene tendrás que hacer un ritual. Y eso te curará para siempre. Como a mí. Pero cualquier emoción intensa libera al panda. Y entre más lo dejes salir, más difícil se volverá el ritual. Hay una oscuridad en el panda, Mei-Mei. Solo tienes una oportunidad para desterrarlo y no querrás fallar. De otro modo, nunca serás libre.

5. Esto es horrible

En esta escena seleccionada, describiremos la situación que surge entre Ming y Jin el día que Mei se transforma en panda por primera vez. Ella se puso furiosa al enterarse que ése era un don heredado por su venerada ancestral, e intentó destruir su altar y el templo. Por la noche, sus padres mantienen el siguiente diálogo, mientras ella los escucha acostada desde su cuarto:

Ming: Esto es horrible. ¿Qué vamos a hacer?

Jin: Tranquila, lo superaremos.

Ming: Nadie puede verla así. Nunca pensé que le pasaría esto. ¿Viste todo? ¿Lo que hizo en el templo? (Mei, al escuchar las palabras de su mamá, comienza a llorar y por la intensidad de tal emoción, se vuelve panda)

Cabe destacar, que este es el primer momento de la película en el que veremos a Ming emitir una opinión negativa, o disconforme, sobre su hija.

6. Algo en ustedes que neutraliza al panda

Llegada esta escena, Mei recibe en su cuarto la visita sorpresa de sus amigas, quienes acuden tras la nueva situación en la que Ming la avergonzó y humilló en clases. Abby le dice que olvide lo acontecido ya que 4*Town presentará un concierto en su ciudad. En tal estado de emoción, Mei olvida que es un panda y se muestra a sus amigas.

Ellas se asustan, gritan, y luego se emocionan. Mei les explica que es algo que heredó pero que va a desaparecer... tal vez. Ante la duda, se angustia y comienza a llorar mientras les dice:

Mei: Mi mamá no quiere ni mirarme. Vayan a convertirse en mujeres sin mí (Esta última oración la dicta en referencia al concierto. Les pide que la dejen sola, y sus amigas para animarla comienzan a cantar al unísono una canción de 4*Town).

Miriam: Te queremos, Mei.

Priya: Eres la onda.

Miriam: Sí, no importa qué pase, con panda o sin panda (Estas palabras parecen aliviar a Mei, quien recupera su forma humana, excepto por su cabello que continúa de color rojo).

Priya: Te ves estupenda.

Miriam: El rojo sí que te queda bien.

Abby: Oh, ya no está (Se lamenta porque desapareció el panda).

Mei le explica que desapareció momentáneamente, al calmarse, pero si vuelve a exaltarse, regresará. Entonces, Abby la pellizca. Mei se irrita y le grita pero conserva su forma humana, lo cual la deja estupefacta:

Mei: Como que me siento... diferente. Debe haber algo en ustedes que neutraliza al panda.

Miriam: Oh, es nuestro amor.

Ante este descubrimiento, Mei les demuestra a sus padres que ya aprendió a controlar al panda. Lo logra a través de imaginarse junto a sus amigas apoyándola y confortándola. Pero a ellos les dice: “Cuando crecen mis emociones, solo tengo que imaginar a las personas que amo más en el mundo entero... (Al ver a su mamá conmovida, continúa) que son ustedes”.

7. ¿Por qué mi mamá no entiende?

Esta escena ocurre durante la clase de educación física, entre Mei y sus amigas. Ella, la noche anterior, expuso frente a sus padres una gran presentación titulada “4*Town: Por qué debo ir”, explicando las razones por las cuales deberían permitirle asistir al concierto. Ahora, está muy enojada relatándole a sus amigas que ni su gran esfuerzo funcionó para que su mamá la autorizara:

Mei: La presentación estuvo super ultra genial. Cité todas mis fuentes, ¡hasta usé bengalas! ¡Y aun así dijo que no!

Priya: Mis padres dijeron que iré cuando cumpla 30.

Abby: Los míos que es buscar strippers. ¿Qué tiene de malo?

Miriam: Me dijeron que sí, pero si compro la entrada.

Mei: Sé que mi mamá se angustia. Pero es que a veces es tan...

Miriam: ¿Lunática?

Simultáneamente, un compañero escolar (Tyler) comienza a burlarse de Meilin. La llama “niña de mami” y “perdedora”. Ella, indignada por lo ocurrido con la presentación y con las burlas como detonante, le lanza furiosa una pelota con la fuerza del panda, rompiendo un vidrio. Sus amigas se la llevan al baño.

Miriam: Cálmate, Mei.

Priya: Nena, ya bájale, ¿okey?

Mei: ¡No puedo! Tenemos que ir a ese concierto. ¿Por qué mi mamá no entiende? Jamás le he pedido nada. Toda mi vida fui su perfecta y tierna Mei Mei. Cuido el templo, estudio...

Abby: ¡Violín!

Priya: Clases de tango.

Mei: Sí, nos portamos bien. Y si así no confían en nosotras, ¿cuál es el punto?

Miriam: Guau. ¿Qué te sucedió? ¡Es súper!

8. Harás lo correcto

En esta escena, como si Mei no tuviera suficiente con Ming, es increpada por su abuela, la mamá de Ming. La abuela viaja hacia el hogar de los Lee al enterarse de que a Mei le ha llegado el panda. Irrumpe, junto con sus demás hijas y sus nietas, para encargarse del ritual, ya que no confía en que Ming pueda controlarlo.

Entonces, se le aparece a Mei en su cuarto, mostrándole un mechón de pelo rojo:

Abuela: Encontré esto. Es raro para una niña que no ha dejado salir a su panda. Ya sé lo que estás haciendo (Mei traga saliva, aterrada). Y sé lo duro que es atrapar a la bestia en ti. Lo bien que se siente dejarla salir, ¡tan libre! Pero cada vez que lo haces, solo se hace más fuerte. Y luego acabarán vinculadas para siempre. Y el ritual va a fracasar (Estas palabras afectan a Mei).

Mei: Y... ¿eso alguna vez ha pasado?

Abuela: No dejaré que pase. Tu madre y yo, antes éramos unidas. Pero luego el panda logró separarnos (Se toca una cicatriz que atraviesa su ceja derecha). No soportaría ver que eso te pasara. Así que se acabó el panda. Tu madre te ama más que nada, Mei-Mei. Estoy segura de que harás lo correcto.

9. ¿Quieres al panda?

Esta escena transcurre inmediatamente después de la escena del diálogo entre Mei y su abuela. Meilin se escapa y acude a la fiesta de un compañero de su escuela, Tyler. Ella y sus amigas no tienen buena relación con este muchacho, pero él le ofreció dinero a cambio de que se presente en su cumpleaños con forma de panda para entretener a los invitados, al afirmar: “Si tú vas, todos irán”.

Mei accedió porque estaba particularmente interesada en el dinero, que les permitiría recaudar la totalidad del monto necesario para poder comprar las entradas del concierto de 4*Town. Pero al

llegar a la fiesta, aparece vistiendo el disfraz de panda de cartón que utiliza para los turistas en el tour del templo. Se niega a transformarse en panda después de oír el sermón de su abuela.

Pero Tyler afirma que no habrá paga sin el panda real. Una a una, las amigas de Mei comienzan a desistir de ir al concierto, ya que sin el dinero de Tyler solo les alcanza para tres entradas. Lo cierto es que asistir a ese show era un sueño que querían cumplir juntas, y una de ellas lo recuerda:

Miriam: Chicas, si no podemos ir las cuatro, entonces, ninguna irá al concierto. ¿Verdad?
(Meilin observa cómo sus amigas se entristecen y comienzan a lagrimear)

Mei: (Se dirige hacia su reflejo, hablándole) Solo hoy y ya, ¿okey? (Ahora hacia el anfitrión)
¡Oye Tyler! ¿Quieres al panda? ¡Entonces te daré al panda! (Se convierte en él)

10. Estoy muy orgullosa

La presente escena acontece en la fiesta de Tyler, mientras Mei y sus amigas mantienen charlas en el techo de la casa, soñando ilusionadas con el día del concierto, ahora que por fin lograron recaudar todo el dinero para comprar las entradas. Están satisfechas con su esfuerzo, con lo que han compartido últimamente y con lo que queda por compartir. Entonces, inesperadamente, una de sus amigas le hace una propuesta:

Miriam: Mei, ¿y si mejor no hicieras el ritual? ¿Y si te quedas el panda?

Mei: ¿Qué?

Miriam: ¡Mírate! No eres la misma limpia templos, obediente y estudiosa...

Priya: Que no salía con sus amigas jamás.

Abby: ¡Sí!

Miriam: Eres una rebelde ahora.

Mei: No puedo usar al panda así para siempre. Volvería loca a mi familia. En especial a mi mamá. Tiene tantas esperanzas puestas en mí.

Miriam: Lo sé. Pero has cambiado tanto, y... estoy muy orgullosa. Trata de no perder todo lo que eres ahora.

Abby: ¡Sí! Si no fuera por ti, nada de esto estaría pasando. ¡Eres la bomba!

Priya: Súper, eres la bomba, Mei.

11. Ella es una niña buena

Inmediatamente después de la escena anterior, todas escuchan por la radio que 4*Town inaugurará el concierto bajo un eclipse de luna roja, es decir, el mismo día que Mei debe realizar el ritual para deshacerse del panda. Anteriormente, creían que la fecha del concierto era otra. Esta noticia la conflictúa intensamente, ya que no quiere perderse el concierto que tanto han soñado y para el cual tanto se han esforzado. Por otro lado, se resiste a renunciar al ritual y decepcionar así a toda su familia.

Entretanto, Tyler comienza a llamarla y exigirle que cumpla con el trato establecido. Mei, que totalmente en crisis solo podía pensar en lo que acababa de enterarse, se negó totalmente enfurecida, y Tyler se hartó:

Tyler: Vuelve con tu madre psicópata, y tus costumbres raras. ¡Fenómeno!

Mei: (Se lanza sobre él como panda y comienza a atacarlo) ¡Discúlpate! No hables así de mi familia.

Justo en ese momento, llega Ming y la encuentra atacando a Tyler. Revisando la habitación de Meilin, había descubierto que no estaba durmiendo, y allí encontró tanto la invitación al cumpleaños, que llevaba impresa una foto del panda de Mei, como una cantidad de productos referentes al panda que ella y sus amigas comercializaban en la escuela recaudando para el concierto.

Como consecuencia del ataque, aparecieron los padres de Tyler enfurecidos con Ming, recriminándole que su hija era un animal. Al retirarse, Ming se acerca a Mei pero sigue de largo y se dirige directamente hacia sus amigas:

Ming: No sé cómo pudieron usarla de este modo. Sabía que darían problemas. Metiéndole ideas en la cabeza, para luego poder exhibirla así. Ahora nos miente, se sale de casa. ¡Hasta atacó a un joven indefenso! ¿Creen que esto es un chiste? ¿Acaso entienden lo que arriesgaron? ¿La manipularon solo por un montón de vulgares delincuentes?

Miriam: ¡No! Ella quiso hacerlo.

Ming: ¡No la culpen! Ella es una niña buena. ¡Y ustedes se aprovecharon de ella!

Miriam: (Miran todas a Mei, esperando su defensa) Mei, díselo. (Mei mira el rostro dolido de su madre y se acurruca contra su pecho sin emitir palabra. Sus amigas se la quedan viendo incrédulas, mientras Ming se la lleva de la mano).

12. Este ángulo tuyo me hizo reír

Esta escena surge en el momento anterior a iniciar el ritual. Mei está en su habitación preparándose, se ve en el espejo y recuerda espantada el ataque de su panda hacia Tyler. Mientras tanto, su papá viene a verla. Encontró en el sótano una cámara con un video suyo convertida en panda, bailando y cantando 4*Town en la escuela junto a sus amigas. Al ingresar al cuarto, le consulta:

Jin: ¿Tú grabaste esto?

Mei: Déjalo. Yo lo borro.

Jin: No.

Mei: ¿Qué? Solo hacíamos tonterías, pa. El panda es peligroso. No tiene control.

Jin: Suenas igual que tu madre. ¿Qué es lo que te ha contado sobre su panda?

Mei: Nada. Nunca quiere hablar de él.

Jin: Su panda era bastante destructivo (Se ríe). Y muy grande. Esa vez casi destruyó el templo. Ella y tu abuela discutieron horriblemente.

Mei: ¿Sobre qué cosa?

Jin: (Se señala a sí mismo con un dedo) A tu abuela no le caía muy bien, pero debiste ver a tu mamá. Ella se veía increíble.

Mei: Pero, soy un monstruo.

Jin: Las personas contienen toda clase de ángulos, Mei. Y algunas veces son complicados. El punto no es esconder todas las cosas malas, sino, hacerles espacio, y vivir con ellas. Mei, si eso quieres, bórralo. Pero, este ángulo tuyo me hizo reír mucho.

13. Jamás podré ser tú

En esta escena, acontece uno de los hechos posteriores al ritual. Éste fue iniciado y Mei fue transportada hacia el plano astral. En el mismo, existe un portal que debe atravesar para así deshacerse de su panda. Pero mientras lo atravesaba y se desprendía del panda, recordó todos los momentos increíbles vivenciados a través de él. Entonces retrocedió, regresó del plano astral y convertida en panda enfrentó a su familia: “Quiero quedármelo. ¡Me lo voy a quedar!”.

Allí se inicia un forcejeo, ya que su familia quería retenerla para intentar nuevamente el ritual, y ella deseaba huir al concierto para encontrarse con sus amigas. Mientras Mei escapa corriendo hacia el estadio, Ming cae al suelo, el dije que encapsula a su propio panda se quiebra y, apoderada por una ira irrefrenable, éste se libera: “¿Cómo se atrevió? ¿Cómo se atrevió a hacerle esto a su propia madre?”

Convertida en panda, uno mucho más feroz que el de Mei y con la altura de un estadio, Ming se dirige al lugar donde se está presentando la banda para buscar a su hija. Detrás de ella, también llega el resto de la familia. Al ser localizada por Ming, Meilin debe transformarse en panda para defenderse de su ferocidad. Durante esta batalla, ellas discuten:

Ming: ¡Tú estás en muchos problemas, señorita! Voy a terminar con esto... ¡De una vez! (Destruye el cartel de 4*Town contra el suelo y grita a los demás adolescentes) ¡Todos vayan a su casa! ¿Dónde están sus padres? ¡Pónganse ropa decente! (Se dirige a Mei mientras la sujeta con sus garras) ¡Esta no eres tú!

Mei: (Le grita con enojo) ¡Sí lo soy, ma! (La muerde y logra que la suelte pero continúa gritándole desde el suelo) ¡Ya no soy tu tierna Mei-Mei! ¿Está bien? Yo te mentí.

Ming: ¿Qué?

Mei: Fue idea mía exhibir el panda. Fui yo quien quiso ir a la fiesta de Tyler. ¡Todo fue idea mía! Los chicos me gustan, ¡y esa ruidosa música! (Baila) ¡Y todos esos giros! Cumplí 13. (Grita con fuerza) ¡Supéralo! (Ming se enfurece y gruñe gritando hacia el cielo)

Ming: (Mientras persigue a Mei) ¿Crees que eres tan madura? ¡Me mientes! ¡Me culpas! ¿Cómo puedes ser tan, tan... ¡vulgar!?

Mei: Eso no es nada. ¿Quieres vulgaridad? (Baila sugestivamente, mientras sus amigas la animan saltando y aplaudiendo) Yo solo quería ¡poder ir a un concierto!

Ming: Yo jamás fui a conciertos. ¡Yo puse primero a mi familia! Me esforcé para ser una buena hija.

Mei: ¡Perdón por no ser perfecta! Y por no ser ¡bastante buena! Y perdón ¡porque jamás podré ser tú!

14. Nunca seré lo bastante buena para ella

Esta escena sucede cuando logran establecer nuevamente el ritual, esta vez para desterrar el panda de Ming. Todas las mujeres de la familia, Mei incluida, ingresan al plano astral, ya que dejaron salir a sus pandas para poder sujetar a Ming y realizar el ritual (debieron unir la fuerza de todos ellos porque ninguno era gigante como el suyo). Ahora deben volver a encapsularlos.

Una vez allí, Mei se encuentra con la versión adolescente de su mamá, como si estuviese visitando un recuerdo. Esta Ming adolescente, está llorando desconsoladamente de rodillas en el suelo:

Ming (Adolescente): Todo es culpa mía. Le hice daño a mi mamá. Es que sentí tanta ira, que dejé de tener el control. Ya me harté de ser siempre perfecta. Nunca seré lo bastante buena para ella. Ni para nadie.

Mei: (Se compadece e intenta consolarla) Yo sé cómo se siente. Y es todo el tiempo. Pero, eso no es cierto (La levanta de la mano).

Meilin la guía hasta el portal. Allí se encuentran con el resto de las mujeres de la familia. La abuela abraza a Ming (nuevamente en su forma adulta), que se sorprende. Ming descansa en su abrazo y suspira:

Ming: Cómo lo siento.

Abuela: Shh. No tienes por qué disculparte, hija. Soy tu madre.

15. Empezando a des-cubrir quién soy

La presente escena transcurre una vez que Ming atraviesa el portal, desterrando a su panda. Llama a Mei, le pide que la siga y haga lo mismo. Pero Meilin se niega:

Mei: Estoy cambiando, mamá. Al fin estoy empezando a descubrir quién soy. Pero tengo miedo de que eso me aleje de ti.

Ming: También yo. Te entiendo, Mei-Mei. Tú quieres ver que los demás sean felices. Pero eres tan dura contigo misma. Y, si yo te enseñé eso... lo lamento (Mei llora). No te contengas más. Por nadie. Entre más lejos vayas, estaré más orgullosa.

Finalmente, Meilin, a pesar de su familia materna, conserva el panda.

VI. VOLVIÉNDOSE ROJA, DESDE EL ESTRAGO HACIA LA METÁFORA PATERNA

*«En su situación de muchacho de trece años,
presa de las más ‘rojas tormentas’ de la infancia, (...)»
(Lacan J. , 2009)*

En el presente capítulo, de acuerdo al último objetivo específico definido y según el orden establecido en el diseño metodológico, establecimos las posibles articulaciones que hallamos entre las escenas de la protagonista adolescente Meilin Lee, identificadas y seleccionadas en el capítulo anterior, y las categorías de estrago y metáfora paterna, enmarcadas desde el corpus psicoanalítico.

Instauramos el recorrido del siguiente desarrollo de acuerdo al orden plasmado en la pregunta problema y en el enfoque teórico. A su vez, este recorrido responde al trayecto lógico que existe entre el estrago y la metáfora paterna y al camino que recorre la protagonista a lo largo de la película.

En consecuencia, inicialmente articulamos las escenas identificadas que corresponden a la categoría psicoanalítica de estrago materno, ya sea porque logran ilustrarlo o plasmarlo, o porque exhiben indicios de ser un momento bisagra en la posición estragante. Seguidamente, articulamos las escenas identificadas que corresponden a la categoría psicoanalítica de metáfora paterna. Dichas escenas fueron seleccionadas según su aptitud para ilustrar tanto alguno de los tiempos de la metáfora, como el balanceo en el pasaje a través de ellos y el establecimiento final de la misma.

VI.1 | Desde el estrago...

1. Honra. A. Tus padres

La primera escena identificada, además de ser significativa por el dar inicio a la película, plasma con claridad el posicionamiento de la protagonista: en relación a su familia, a sus padres y a ella misma. El título con el que la nombramos fue extraído de sus propias palabras: “La regla número uno en mi familia: Honra a tus padres”.

Allí expone un mandato. Familiar, como ella misma lo enuncia. Acto seguido, procede a justificar este mandato y la obediencia al mismo. Ella está alienada al mandato familiar, no lo cuestiona, no se lo interroga, simplemente lo acata. El estatuto de Meilin es el que señala J. Lacan (2010) como interior a la ley materna: el de un *súbdito*, “(...) sometido al capricho de aquello de lo que depende, (...)” (pág. 195). Esta sujeción a su vez se corresponde con la descripción que hace de los padres.

En dicha descripción, Meilin sentencia cómo son los padres, no sus padres. Expone un saber cerrado que describe cómo son, el cual justificaría la adopción del mandato de esta autoridad como

criterio, sin evaluar el contenido (Goldenberg, 2011). Llegada la adolescencia, aquello que hasta ahora no se cuestionaba, debería interrogarse. El contenido mismo de la descripción que realiza, nos conduce a las bases de su posicionamiento: “(...) ellos son los seres supremos que te dieron vida. Que sudaron y sacrificaron muchas cosas para poner un techo sobre tu cabeza. (...) Lo mínimo que puedes hacer a cambio es absolutamente todo lo que te digan”.

Ellos son los seres supremos. Claramente, no observamos a una adolescente que, en tanto tal, reaccionaría “(...) frente a la diferencia entre su actitud actual hacia los padres y la que tuvo en su infancia” (Freud, 1920, pág. 220). El lugar que ocupa está determinado por la versión que sostiene de sus padres, todavía netamente infantil. Si son seres idealizados que le dieron la vida y se sacrifican por ella, ¿cómo no va a ajustarse en su totalidad a lo que exijan?

En consecuencia, no ha logrado lo que S. Freud sostiene como característico a la pubertad: desasirse de la autoridad parental. Así confirmamos su tesis que enuncia: “(...) hay personas que nunca superaron la autoridad de los padres (...). Son casi siempre muchachas: de tal suerte, para contento de sus progenitores, conservan plenamente su amor infantil (...)” (pág. 207). Es mientras conserva su estatuto de niño que el sujeto se desmorona bajo el peso de la demanda (Miller, J.-A. y otros, 2020), y como fuimos desarrollando anteriormente, no podrá escapar del mismo sin progresar en la metáfora.

2. No todo se trata de mí

Esta escena nos muestra lo que subyace a las palabras con las que la titulamos, emitidas por Meilin. Lo cierto es que, tras esta creencia, nada se trata de ella. ¿Dónde estaría el lugar para lo propio en una niña que, sin poder tomarse siquiera una tarde libre para estar con sus amigas, está obligada a diario a limpiar el templo familiar con mamá y a guiar las visitas junto a ella? Es “(...) teledirigida como objeto por la madre, (...) ese cachorrito recién nacido que la madre colocaba así, asá, era la que sabía todo, y ella sigue siendo ese objeto, (...)” (Indart, 2021, pág. 27).

Meilin enuncia: “Sí tomo mis propias decisiones, pero algunas de mis decisiones también son las suyas”, las de mamá. Desde el inicio veremos a una niña que intenta bordear la perfección. Matemáticas, francés, música, y demás actividades no representan una dificultad para ella, es excelente y obtiene diez en todas. Para luego llegar a su casa y exhibir, literalmente, todos sus logros ante mamá, quien ya tiene hasta su futuro programado: “Hoy en el cuadro de honor. Mañana, secretaria general de la ONU”. *Ser nombrado para algo* es lo que surge en un orden sustitutivo al Nombre del Padre, donde “(...) la madre se basta por sí sola para designar su proyecto, (...)” (Lacan J., 1974, pág. 101).

La excelencia y los dieces en realidad acompañan los esfuerzos constantes de esta niña por continuar alineada a la demanda materna y responder sin fallas, congelada en la versión de hija que se

le impone: “Esa es mi niña estudiosa”, y a la que Meilin se acopla. Aquí observamos conformado ese pacto mutuo del que nos habla J. C. Indart (2021), en el que cada una colma la falta de la otra.

3. ¿Qué le hiciste a mi Mei-Mei?

Titulamos esta escena con palabras emitidas por Ming, su mamá. “(...) mi Mei-Mei”, su hija pero también su propiedad, su objeto. En sintonía con lo que sostiene M. Biaggio (2012), su hija es ella misma desdoblada. No concibe a Meilin como un sujeto otro y, por ende, no concibe que pueda tener su propio deseo, el cual comienza a surgir en esta escena. Ella es el receptáculo del deseo de mamá, “Es una niña dulce e inocente (...)”. Mamá dicta *qué es* Meilin, y si se desplazó de ese lugar, es porque fue víctima de otro, no porque hubo una ruptura que le permitió ser algo desemejante.

Toda la resistencia de Ming surge en torno a un hecho, plasmado en esta escena, que instala un giro fundamental en la protagonista. Anteriormente, Mei no había mostrado ningún tipo de interés sexual (que el film reviste de romántico), hacia nadie. Sólo le interesaban los integrantes de 4*Town, a quienes menciona venerar por sus valores y las acciones que realizan, sin reparar en su aspecto físico o en algún detalle que implique a su sexualidad.

La ausencia de interés también se confirma a partir de un momento anterior en el que, a la salida de la escuela, sus amigas se detienen a admirar y suspirar por el empleado adolescente que atiende la tienda, Devon. Mei, sin entender a qué debía prestar atención, se aleja diciendo: “Qué asco, parece un vagabundo”. Pero ese mismo día por la noche, algo surge en su interior y comienza a verlo con otros ojos.

Como describimos en la escena, Mei comienza a volverse roja mientras frenéticamente se dibuja en su libreta junto a Devon, pero su mamá la interrumpe justo a tiempo. Al día siguiente, amanece siendo un gran panda rojo. ¿Qué coincidencia habría entre ese primer indicio de iniciación sexual y la llegada del panda? Pareciera que comienza a estar *especialmente afectada* por la presencia del deseo (Lacadée, P. y otros, 2022).

A partir de ese primer indicio libidinoso, Ming se enfurece y defiende “lo que es suyo”. Tal vez porque es la emergencia traumática y vitalizante de la pulsión la que constituye el punto clave “(...) a partir del cual se construye la búsqueda del adolescente hacia una propia orientación del mundo, (...)” (pág. 146). Es el inicio de esa dificultosa transición que le permitirá a Meilin desprenderse del discurso infantil.

Efectivamente, esta vez Mei pareciera estar en desacuerdo con el accionar de mamá. Invasión, expuesta y humillada frente a un montón de desconocidos, ella sólo podía sentir vergüenza... y enojo. Empero, este enojo se desplaza. Si bien podríamos esperar que ante tal humillación ella sentiría un gran enojo hacia Ming, este es desplazado. Tal como lo implica la vertiente superyoica, la hostilidad se vuelve contra sí misma. Confirmamos así lo que S. Freud (1915) afirmara al decir que:

El amor a la madre deviene el portavoz de todas las aspiraciones que, cumpliendo el papel de una 'conciencia moral', quieren hacer que la muchacha se vuelva atrás en su primer paso por el camino nuevo (...) y aún logra perturbar la relación con el hombre. (pág. 267)

Grita, se culpa y se golpea. ¿Cómo pudo, así fuera un instante, dejar de ser lo que mamá demanda de ella? Lloro, mira una foto junto a ella y le suplica perdón. ¿Por qué? ¿Porque de repente le gustó un muchacho y ya no puede ser la niña e inocente Mei-Mei? ¿Porque experimentó un irrumpe libidinoso que le permitió expresar “horribles” cosas super sexys? Actúa de esta forma porque “Sólo cuando comienzan a agitarse las pulsiones sexuales, y se introduce de tal modo un elemento de lo real en el juego imaginario, la omnipotencia de la madre comienza a provocar una gran angustia en el sujeto” (Lacan J. , 1994, pág. 197).

Se golpea, esta vez frente a un espejo, mientras mira a su reflejo y lo sentencia: “Eres su mayor orgullo. ¡Actúa como tal!”. Un golpe puntual, diría M. Biaggio (2012), un imperativo de autocastigo que se presenta bajo una dimensión de orden. Y Meilin, decidida a conservar su lugar en el estrago, “(...) acepta dócil el veredicto materno y se queda dentro de la boca de este cocodrilo hambriento, (...)” (pág. 62). Continúa imposibilitada para desprenderse de su posición infantil y separarse de lo que mamá veredicta.

Pudimos observar también que, al continuar siendo una niña, este mandato superyoico surge a cielo abierto, de forma literal, como si oyera un oráculo: “(...) la serie de premisas, frases, saberes, enunciados que se dirigen al otro como mero objeto, y que retumban entonces del modo más oracular” (Indart, 2021, pág. 27). Probablemente, en un aparato psíquico donde lo inconciente se hallara más logrado, esta sentencia estaría vedada, no se presentaría como una orden audible. Esta característica también da cuenta de un sujeto que no ha establecido una separación, que es objeto del Otro.

4. Tú también lo harás

Esta escena deja traslucir cómo Meilin repite el mito familiar, y con él, el estrago. Mei es víctima de una herencia familiar de la que ya fue víctima Ming. En efecto, así como Ming se alineó tras la demanda matriarca, exige lo mismo de Mei. Se impone como un significante que no hace cadena, y en tanto tal, es superyoico (Rodulfo, 2010). No existe disposición para la diferencia en el mito familiar, así se le transmitió a Ming, y en la actualidad así se lo transmite a Mei: “(...) tú también lo harás”. Se espera de ella que ejecute “(...) rutinariamente durante una buena parte de su vida o toda ella una pieza que le han dado a tocar y en la que no efectúa mayores alteraciones” (pág. 68).

Ming, además de dejar asentado que Meilin debe deshacerse del panda en el ritual, tal como lo hizo ella, su mamá, sus hermanas y sus sobrinas, demoniza la posibilidad de actuar distinto. Predomina la condición más riesgosa para el sujeto, la del niño como fantasma, aquella que “(...) lo conduce a perpetuarse en puro objeto de goce para el Otro” (pág. 76).

Si cualquier emoción intensa libera al panda, Mei deberá anular todas sus emociones, que debido al panda no pueden no ser intensas. Tampoco puede dejarlo salir, porque eso afectará al ritual que si o si debe realizar y que no debe fallar. De no ser así, Ming la advierte con una amenaza: “De otro modo, nunca serás libre”. Aquí, rectificamos: solo si Meilin actúa de otro modo, será libre.

8. Harás lo correcto

La presente escena está en estrecha relación con la anterior. Mei es víctima del estrago materno, así como lo fue Ming: “(...) sostenida como mujer en esa relación con la madre, de la cual se ven los estragos (...), si es llevar una pregunta a nivel de estrago a otra persona igualmente víctima de ese estrago” (Indart, 2021, pág. 28). Observemos cómo la abuela llega para reafirmar la voracidad del discurso materno. Adviene a encargarse del ritual porque no confía en que Ming pueda controlarlo, así como Ming tampoco confía en Mei.

La abuela refuerza el peso de la demanda al sentenciar a Mei, al igual que lo hizo Ming, con que no debe dejar salir al panda, y nuevamente es amenazada: “Y luego acabarán vinculadas para siempre. Y el ritual va a fracasar. (...) No dejaré que pase”. Impone lo que R. Rodolfo (2010) nombra como consigna psicotizante: que “(...) no vaya a hacer nada que yo no haya dispuesto previamente” (pág. 96). Empero, subrayemos cómo a su vez implícitamente deja traslucir la clave para escapar del estrago: “Tu madre y yo, antes éramos unidas. Pero luego el panda logró separarnos (...). No soportaría ver que eso te pasara”.

Reivindicar su propio derecho a la diferencia, sería apartarse de la función que se le ha destinado. El panda logra separar, es la oportunidad de Meilin para rasgar el discurso materno. Por eso la abuela no puede dejar que pase, “(...) es condición de diferencia, de salto, de ruptura en la continuidad del discurso familiar, por mínima que sea la traza de esta cosa nueva. Nada, entonces, se intentará aplastar con mayor crueldad” (pág. 92). Y la sentencia: “Estoy segura de que harás lo correcto”, lo correcto es repetir el mito fielmente, permanecer al interior del discurso, y de ninguna manera actuar fuera de lo que se dispuso previamente.

11. Ella es una niña buena

En esta escena reencontramos la actitud de Ming que destacamos en la escena número tres. En esta ocasión, culpa a las amigas de Mei por su comportamiento reciente, por todas las acciones que han traslucido un desplazamiento de la demanda. Efectivamente, dado que “Las muchachas se aseguran una existencia singular en el lazo al otro” (Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 209), las mejores amigas juegan un rol eminente, lo que en este caso es sumamente favorable.

Ming, no conforme con culparlas, las acusa de “manipular” a Meilin y aprovecharse de ella para poder asistir al concierto. Vemos repetirse la reacción de desplazar hacia el exterior cualquier intento de Mei por diferenciarse o despegarse del discurso materno: “¡No la culpen! Ella es una niña buena”. Participa de ese deseo que señalamos como mortífero, “(...) un Deseo, como lo menciona

Miller, caprichoso y sin ley que exige borrar la diferencia, que no haya separación, (...)” (Biaggio, 2012, pág. 92).

Sumado a lo anterior, es la primera vez que Meilin se halló en la situación de tener que elegir: complacer a mamá o defender a sus amigas y a sí misma. Los modelos identificatorios que propician encuentros significativos se vuelven un elemento clave en la salida hacia la exogamia y el espacio social ampliado (Rother Hornstein, 2006). Allí pudimos notar que continúa estragada, ya que con sólo encontrarse con la mirada compungida de mamá, renuncia a la defensa de su fraternidad fuertemente constituida, de su espacio social e identificador, y se acurruca en su pecho. Elige el espacio incestuoso, opta por no defraudar a mamá y simultáneamente decide defraudar a sus amigas, en una afirmación implícita de la supuesta manipulación y ventajismo de las mismas.

14. Nunca será lo bastante buena para ella

En esta escena pudimos confirmar las conjeturas que esbozamos desde las escenas número cuatro y ocho, dado que Mei se encuentra con la versión adolescente de Ming. Y se sorprende al verla desconsolada, frágil, humana. Pero más se sorprende al escucharla: “Ya me harté de ser siempre perfecta. Nunca será lo bastante buena para ella”. Es, en aquellas palabras, que puede verse reflejada: “Yo sé cómo se siente. Y es todo el tiempo”.

Meilin se ha sentido exactamente igual durante trece años. Siempre corriendo tras el imperativo insaciable de mamá, tras una perfección que nunca alcanza. Pero al encontrarse con Ming adolescente, comprende aquello mismo que situaba J. C. Indart (2021): la madre, en tanto mujer, ya ha sido ser en ese estrago, y por ello sus límites se vuelven insensatos. Siempre tendrá “(...) una manera caprichosa e insensata de establecer todos los principios y las reglas con las cuales la hija se podría conducir” (pág. 30).

Encontramos el estrago en la imposibilidad de establecer un corte que permita instalar la diferencia. Ming continúa fielmente el discurso familiar, y como ser en el estrago, espera que su hija también permanezca adherida al mismo, que no se diferencie y se siga repitiendo en aquel significante que excluye al padre y su operación.

VI.2 | ... Hacia la metáfora paterna

5. Esto es horrible

Esta escena es la primera que seleccionamos en pos de articular la categoría de metáfora paterna, debido a que, como mencioné en la transcripción de la misma, es la primera vez que escucharemos a Ming sostener una opinión disconforme de su hija. Este movimiento es sumamente importante en su expresión de que, en algún punto, la satisfacción mutua que sostenían Ming y Meilin se rasgó: “Nunca un hijo es lo que se espera de él, (...) A veces esto ocurre antes y otras más tarde, pero siempre ocurre. *Esto en el mejor de los casos*” (Biaggio, 2012, pág. 35).

Inferimos que las palabras emitidas por Ming, auspiciantes de una gran angustia en Mei, resultan empero favorables, inauguran el mejor de los casos. En efecto, implican, inicialmente, una discordancia con el ideal. Por primera vez, ella siente que no es el falo de mamá. Este encuentro con la falta trae aparejado un gran potencial, ya que instala una distancia, que consecuentemente impulsa, empuja hacia poder ser otra cosa: “Si bien un niño viene a este mundo como tapón de la castración materna, como falo, hay que decir que *es esperable* que no coincida exactamente y que en cambio se instaure allí una diferencia, una hiancia, una distancia” (pág. 43).

Subrayemos que previamente, en la escena número tres, Meilin ya se había deslizado de la demanda, pero esa situación no hizo mella en Ming, quien desplazó su falla a Devon, el empleado de la tienda. En consecuencia, allí no se instaló ninguna distancia, Meilin continuaba siendo la niña dulce e inocente de mamá. Se culpó y se castigó, sí, pero fálicamente sólo se tambaleó y se reafirmó: “Eres su mayor orgullo. ¡Actúa como tal! (Rompe los dibujos, se señala en el espejo con el dedo y se dice) Y que jamás vuelva a ocurrir”.

Partiendo de la presente escena y lo articulado, confirmamos lo que señalábamos en la escena número ocho: el panda logra separar, y adviene como la oportunidad para Meilin de rasgar el discurso materno, como el potencial para barrarlo: “(...) funciona como un nuevo significante (...) del que se puede agarrar para luego pasar a otra cosa. Pero además, designa una nueva operación simbólica ahora posible, (...)” (Rodulfo, 2010, pág. 56). En adelante y a partir del mismo, comienza a existir en Mei la posibilidad de decidir, conformando un balanceo hacia el segundo tiempo del Edipo.

6. Algo en ustedes que neutraliza al panda

En esta escena, primeramente, confirmamos lo que situábamos sobre Meilin en la articulación precedente: “(...) se angustia y comienza a llorar mientras les dice: Mi mamá no quiere ni mirarme”. Transformarse en panda implicó para ella una ruptura en el ideal, desencadenando una consecuente y fructífera angustia. En este punto, debería advenir una nueva significación, la significación fálica, que respondería qué quiere la madre: “(...) una operación benéfica, una operación salvadora, una operación que introduce una respuesta a la angustia del niño frente al deseo del Otro, de la madre originariamente” (Indart, 2021, pág. 99).

Lo cierto es que hace falta alguien que oficie de padre y establezca esta operación. “Para Juanito se trata de encontrar una *suplencia* para ese padre que se obstina en no querer castrar” (Lacan J. , 1994, pág. 367) y, para Meilin, se trata de algo parecido:

El poco lugar que tiene en el discurso de la madre la palabra del padre – bien evidente en este caso – se encuentra sin duda en el origen de efectos devastadores sobre la estructuración de la hija, quien no tuvo otro recurso para orientarse en la existencia, que buscar una estrecha relación fusional con su madre. La pubertad viene entonces, a desquiciar a esa jovencita tranquila, escolarmente

adaptada, poco autónoma y amoldada al discurso de su progenitora (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 52).

Si bien la llegada del panda se establece como un potencial para Meilin, como una posibilidad de movimiento completamente nueva en ella, hacía falta encontrar una suplencia paterna que le aportara los recursos necesarios para orientarse por fuera de lo materno, una misión posible según lo indicó J. Lacan (1957): “(...) se vio que un Edipo podía muy bien constituirse también cuando el padre no estaba presente” (pág. 171). Siendo que el padre siempre es resultado de una construcción (Biaggio, 2012), en este caso las amigas formaron parte del material que permitió forjar “(...) versiones del padre, correlativas a la suplencia del que el *parlêtre* puede ser capaz, (...)” (pág. 25).

En la escena observamos que, además de estar angustiada, Meilin está convencida de que realizará un ritual y podrá deshacerse del panda, entretanto recuerda que su mamá no quiere ni mirarla, y se lo comunica a sus amigas. Pero ellas la sorprenden:

“Miriam: Te queremos, Mei.

Priya: Eres la onda.

Miriam: Sí, no importa qué pase, con panda o sin panda. (Estas palabras parecen aliviar a Mei, (...))”

Meilin encuentra a partir de ellas algo nuevo, que la alivia y le permite recuperar su forma humana, controlando al panda. Es la aprobación de sus amigas, son ellas las primeras que señalan al panda como algo deseable, sancionando como equívoca la palabra materna. Y esto calma a Mei, viene a zanjar su preocupación por haberse deslizado del lugar fálico, le permite vislumbrar que hay satisfacción más allá de mamá.

Las amigas de Meilin, a partir de este momento, le aportan paz, pacifican su angustia por no responder a la demanda materna. Pero lo que nos resultó más prioritario, es que inauguran una nueva dimensión: el más allá de mamá, y le enseñan que este más allá también puede ser satisfactorio. A partir de aquí, Mei comienza a columpiarse desde lo materno hacia lo social, desde lo endogámico hacia lo exogámico, tal como se requiere: “De alguna manera lo materno es necesario que devenga siniestro, que devenga extraño, que no sea tan familiar, y esto tiene que ver con la separación respecto de la madre, en principio, y con la novela familiar después” (pág. 70).

7. ¿Por qué mi mamá no entiende?

En la escena anterior, fuimos situando los primeros bosquejos de la versión del padre que Meilin comenzaba a construir. En la presente, ya puesta en juego esa función paterna incipiente, Mei comienza a desprenderse de lo materno, a barrar este deseo. Allí, por primera vez, la observamos

cuestionar los designios de Ming y desacordar con ellos: “(...) aquello que hasta ahora no se cuestionaba se presenta como interrogante (...)” (Goldenberg, 2011, pág. 139).

Para localizar lo novedoso de esta naciente actitud, situemos un contraste con la escena número dos. En ella, Mei defiende impetuosamente su compromiso, establecido por mamá, de limpiar a diario el templo, e incluso afirma que adora hacerlo. Pero en la presente, indignada, sostiene no entender por qué su mamá no la autoriza a asistir al concierto, siendo que le expuso todos sus fundamentos y siempre ha cumplido con todo lo que le exige. Encontramos lo que enfatiza M. C. Rother Hornstein (2006), al sostener que, a medida que los hijos crecen y sus padres dejan de ser los ídolos, estos últimos comienzan a sufrir una descalificación inédita.

Acto seguido, Mei procede a intentar agredir a un compañero, utilizando la fuerza del panda. ¿Dónde quedó la dulce y tierna Mei-Mei? En este tiempo incipiente de reconfiguración subjetiva, se permite interrogar y desacreditar la omnipotencia materna, no sólo en sus dichos, sino en su forma de actuar. Por un lado, observamos la violencia que implica la agresión que emprendió, un contraste directo con la dulzura y ternura que Ming le atribuye; y por el otro, no conforme con la agresividad que está expresando, utiliza la fuerza del panda, que mamá le ha vedado dejar salir, descalificando su ley.

Posterior a ese suceso, continúa indignada porque Ming no le permite ir al concierto: “¿Por qué mi mamá no entiende? Jamás le he pedido nada. Toda mi vida fui su perfecta y tierna Mei Mei. Cuido el templo, estudio...”. Allí observamos cómo comienza a exigir una reciprocidad hacia tanto sacrificio. Hasta ese momento, ella se lo debía todo a sus padres, y principalmente a mamá, como lo señalaba en la escena inaugural: “(...) ellos son los seres supremos que te dieron vida. Que sudaron y sacrificaron muchas cosas para poner un techo sobre tu cabeza. Comida en tu plato. Lo mínimo que puedes hacer a cambio es absolutamente todo lo que te digan”.

Sin embargo, “(...) dar la vida es del orden del “don”. Esto quiere decir que no hay ninguna reciprocidad posible. No se puede, sin caer en un abismo, retribuirle a una madre lo que ha dado” (Biaggio, 2012, pág. 34). Por ello, mientras Meilin cuestiona la ausencia de reciprocidad por parte de mamá, en realidad está develando que por mucho que se sacrifique, nunca será suficiente. Resulta así dado que Ming es *toda madre*: “(...) tienen una posición de las “eternas sacrificadas”: lo han dado “todo” y piden a sus hijos “todo”. El problema es que si hay algo que han dado es la vida, y la vida solo se paga con otra vida”.

Este develamiento a su vez la posiciona en un lugar distinto en relación a sus amigas, quienes ya reprobaban su conducta ante Ming, desautorizándola, revistiéndose de función paterna, y ahora potencian su descalificación. A partir del establecimiento en Mei de la interrogación hacia dicha autoridad, todas comparten un sentimiento fraternal, se comprenden, experimentan la misma sensación de protesta: “(...) la fraternidad discreta conlleva que hay algo común con otros, (...) implica un yo que hace comunidad, que se integra en un nosotros, a partir de una identificación horizontal, (...)”

(Goldenberg, 2011, pág. 78). Ahora sí todas adolescen y, como siendo una, complotan y se fortalecen en su lucha rebelde.

9. ¿Quieres al panda?

En esta escena reencontramos un elemento que habíamos destacado en la articulación previa. Meilin, nuevamente, interroga la omnipotencia materna a través de su accionar, escapándose a escondidas para asistir a un cumpleaños al que Ming no le habría permitido ir. ¿Qué la empuja a continuar con esta desautorización? El amor por sus amigas. Asiste al cumpleaños porque sabe que, de esa manera, podrán recaudar el dinero necesario para comprar las entradas del concierto de 4*Town y, en consecuencia, podrán cumplir el sueño grupal.

Con vistas en tales hechos, continuamos confirmando, tal como en la escena número seis, que sus amigas devienen suplencia paterna, permitiéndole barrar el significante madre. Progresivamente, la van atrayendo hacia el espacio exogámico, a medida que Mei se despega gradualmente del espacio materno. Ellas notan los cambios en Meilin, los señalan como logros, los festejan y los incentivan. Pero en esta escena, impulsan algo todavía mayor.

Meilin, pese al sermón de su abuela, se escapa y asiste al cumpleaños de Tyler. Empero, debido a esa conversación, se rehúsa a seguir convirtiéndose en panda y aparece disfrazada en uno de cartón. Si bien arribaba al momento desautorizando a mamá, la abuela es quien golpea con todo el peso del discurso familiar y la sentencia a retroceder en su actuar.

Lo interesante de esta escena, está dado por el hecho de que Mei vuelve a convencerse de utilizar al panda cuando discierne que éste solucionaría la desilusión de sus amigas:

Típicamente, un conflicto inherente a la posición del sujeto como falo puede comenzar a agudizarse durante la adolescencia y se entabla entre aquello que empieza a diferenciar el ex niño como de su propio deseo y las grandes líneas del deseo familiar, con las que el suyo no necesariamente está en armonía preestablecida. (Rodulfo, 2010, pág. 97)

Por amor a ellas, desautorizó a mamá, y ahora a la abuela, rompió con ese ajuste “armónico” de su deseo al deseo materno; por la emoción compartida de cumplir juntas ese sueño que es asistir al concierto de 4*Town, y que sólo podrán concretar si Meilin se transforma en panda para recibir la paga de Tyler.

10. Estoy muy orgullosa

En esta escena, las amigas de Mei le comunican que aprueban los cambios que ha realizado en el último tiempo y, aún más, le piden que los conserve. Más allá de eso, lo que nos resultó verdaderamente importante con vistas en lo que aquí investigamos, es lo que enuncian sus amigas;

contemplando que los modelos identificatorios propician encuentros significativos en referencia a la salida exogámica y al espacio social ampliado (Rother Hornstein, 2006). Ellas sancionan que es a partir de la llegada del panda que Meilin logra comenzar a cambiar, que inicia su separación del Otro.

Ella misma lo afirma: “No puedo usar al panda así para siempre”. Ha estado utilizando al panda, constituye ese “(...) significante del sujeto (que) le sirve para hacer determinada operación de separación, de corte, de individuación, y así se convierte en una especie de eje de su identidad, (...)” (Rodulfo, 2010, pág. 56). Sin embargo, conservar al panda no le resulta algo sencillo, en tanto la empuja “(...) a rechazar los ideales de los que se sujetaba hasta ese momento. (...) las crisis de identidad se tornan crisis del deseo” (Lacadée, 2017, pág. 33). Meilin discierne que toda su familia, en especial su mamá, tienen sus esperanzas puestas en que ella realice ese reiterado ritual y lo atraviese con éxito.

Aunque ahora existe una novedad, y la constituye que su familia ya no es la única que se complace en y a través de ella. Miriam lo expresa: “(...) has cambiado tanto, y... estoy muy orgullosa”. El corte que adviene instalando Meilin le genera insatisfacción a mamá y a su familia, pero es festejado por sus amigas, quienes aperturan una nueva dimensión en la que ella puede gratificarse a partir de la diferencia. De esta manera, las amigas desempeñan un rol fundamental, dado que las muchachas son más sensibles a la identificación, como lo señala J.-A. Miller (2020):

(...) la mejor amiga puede jugar un rol eminente. Las muchachas se aseguran una existencia singular en el lazo al otro. Es una satisfacción que pasa por la palabra puesta en juego. En el lazo al otro, mediante el otro, la libido y el falo son puestos en circulación. (pág. 209)

Inauguran una dimensión metafórica porque celebra el cambio, la diferencia. Más allá de la novedad, es la capacidad de Meilin de poder diferenciarse lo que se ratifica.

12. Este ángulo tuyo me hizo reír

Sostenemos que en esta escena se instala el giro subjetivo definitorio del personaje de Meilin. Este giro implica, no sólo la posibilidad de conservar el panda definitivamente, sino también la de afirmar el cambio de posición subjetiva a la que se ha ido columpiando progresivamente. Hasta el momento, la protagonista parecía balancearse desde el primer tiempo de la metáfora paterna hacia el segundo, sin instalarse de forma contundente en este último. A partir de la presente escena, sin dejar de subrayar que es una ficción, Mei se afirma en el segundo tiempo y se le habilita el tercero ya que, finalmente, Jin encarna la función significante del don que aquel último tiempo requiere.

Antes de avanzar hacia los detalles de la articulación, queremos enmarcar nuestro horizonte: es Jin, su padre, quien sanciona que Mei no necesariamente debe repetir fielmente el mito, aunque puede decidir hacerlo, y que no por tener un panda caerá en la repetición y este será tan destructivo como lo era el de Ming, porque ella es distinta, es otra, y puede hacer algo diferente con lo mismo:

Si puede establecerse la tercera relación, (...) es porque el niño es desalojado, y por su bien, de aquella posición ideal con la que él y la madre podrían satisfacerse, en la cual él cumple la función de ser su objeto metonímico. En efecto, *entonces se convierte en otra cosa*, (...). (Lacan J. , 1957, pág. 209)

Previo al sancionamiento mencionado, escuchamos a Meilin como el receptáculo pasivo del discurso materno: “El panda es peligroso. No tiene control”. Jin mismo se lo señala: “Suenas igual que tu madre”. Y en ese mismo momento, le devuelve un retazo de su propia historia, algo que estaba vedado. Como lo señala Mei, Ming no le ha contado nada sobre su panda y “Nunca quiere hablar de él”. Omitió hablar de que fue el panda lo que le permitió entrar en conflicto con su propia madre, la abuela, tal y como ésta última lo declaró en la escena número ocho: “Tu madre y yo, antes éramos unidas. Pero luego el panda logró separarnos”.

Jin, además, señala al panda como deseable: “(...) debiste ver a tu mamá. Ella se veía increíble”. Lo cual también ubica en Mei: “(...) este ángulo tuyo me hizo reír mucho”. Al relatar la historia, menciona que fue a causa de él que Ming y la abuela tuvieron esa horrible discusión a partir de la cual se distanciaron. Fue por amor que Ming logró separarse de su madre: “Es la niña que decide separarse de la madre. Y lo hace por amor, por el encuentro con el amor de un hombre” (Biaggio, 2012, pág. 36). Y es por amor, hacia sus amigas y hacia su padre, que Meilin logrará separarse de Ming. En este sentido, “(...) el amor pudo salvarla del estrago materno” (pág. 64).

Las palabras de Jin: “El punto no es esconder todas las cosas malas, sino, hacerles espacio, y vivir con ellas. Mei, si eso quieres, bórralo”, conforman el momento en el que:

(...) el padre entra en función como privador de la madre, es decir, se perfila detrás de la relación de la madre con el objeto de su deseo como *el que castra*, (...) lo pongo entre comillas, porque lo que es castrado, en este caso, no es el sujeto, es la madre. (Lacan J. , 1957, pág. 191)

En su efecto, su palabra lo vuelve amable, preferible frente a la palabra materna, permitiendo que se establezca el tercer tiempo: “En la medida en que el padre se convierte, de la forma que sea, por su fuerza o por su debilidad, en un objeto preferible a la madre, puede establecerse la identificación terminal” (pág. 177).

En consecuencia, le indica que puede convivir con aquello que el discurso materno señala como maligno, como extirpable. Y aún más, le dicta que si ella lo decide, puede borrar (¿o barrar?) al panda, pero lo que es más importante: “(...) *si eso quieres*, (...)”, puede decidir, puede elegir lo que prefiera. Se constituye como el padre del último tiempo, aquel que “Se manifiesta efectivamente en el acto del don. (...) en tanto que ahora permite y autoriza” (pág. 211).

Aquí se presenta un claro jaque al mandato superyoico de la escena número ocho: “Harás lo correcto”. Es el Nombre del Padre barrando el significante materno y reemplazándolo. Produce el viraje esencial, aquel que habilita no sólo el tercer tiempo, sino la indispensable salida del Edipo:

(...) si el círculo no se cierra completamente en torno al niño y éste no se convierte pura y simplemente en el objeto del deseo de la madre, es en la medida en que el objeto del deseo de la madre está afectado por la interdicción paterna. (págs. 208-209)

13. Jamás podré ser tú

En esta escena, nos encontramos con los determinismos de la escena anterior. Meilin se aferró a la autorización paterna e hizo uso de la misma, “(...) fue a partir de que ella pudo servirse de lo que llamamos un S1, una marca emblemática que tomó del padre” (Biaggio, 2012, pág. 32). En consecuencia, puede decidir, y decide conforme a su deseo, ya no al del Otro materno, logrando a su vez confrontar a toda su familia y defender ésta decisión. Dicha articulación la vemos plasmada en el hecho de que retrocede ante al ritual y se aferra a su panda conservándolo.

La decisión de Meilin, o el hecho de que se atreva a decidir en sí mismo, desata la furia de Ming, quien emite palabras que dejan traslucir su concepción de Mei, no como un sujeto, sino como parte de ella misma, de quien no debe desasirse y a quien le adeuda obediencia incondicional: “¿Cómo se atrevió? ¿Cómo se atrevió a hacerle esto a su propia madre?”. Sucede así en tales mujeres que son *solo madres*: “Cuando una mujer está muy identificada a su lugar de madre, tenemos que saber que cuanto “más madre es”, más aplasta a los hijos” (pág. 64).

Este aplanamiento está potenciado, en este caso, por la condición del estrago, de la madre que se percibe desdoblada en su hija y con la cual colma su deseo. La hija, consecuentemente, debe romper ese pacto para abandonar su lugar de niña y acceder a su feminidad, “(...) atravesar lo que Lacan llamó “el odioamoramiento”, ambivalencia respecto al lazo preedípico con la madre. Si una mujer no lo atraviesa (...) si no se separa y rompe con ese desdoblamiento, no podrá acceder a su feminidad” (pág. 81).

Ming, posteriormente a enunciar las últimas palabras tuyas que citamos, comienza a volverse más feroz a medida que Meilin señala la separación, que subraya la diferenciación en ella a partir de su propio deseo. Mamá, por su parte, insiste inerte en que Mei retorne a la posición que ella le ha destinado: “¡Esta no eres tú!”, tal y como aquellas *toda madre* que “(...) insisten en permanecer inmóviles incapaces de dejar el lugar necesario para que los hijos puedan vivir su vida” (pág. 34).

Seguidamente, Mei logra por vez primera enfrentarse a mamá y volcarle su verdad, exhibirle quién es o, más bien, quien ya no es, porque dejó de ser *su tierna Mei-Mei* para singularizarse por fuera del discurso materno: “Fue idea mía exhibir el panda. Fui yo quien quiso ir a la fiesta de Tyler.

¡Todo fue idea mía! Los chicos me gustan, ¡y esa ruidosa música! (Baila) ¡Y todos esos giros! Cumplí 13. (Grita con fuerza) ¡Supéralo!”.

En palabras de P. Lacadée (2017), es el sujeto que en su adolecer “(...) solo pide ser mirado y aceptado en su nuevo cuerpo y lengua propia, que ya no depende del Otro” (pág. 11). Observando esta escena, reafirmamos la adolescencia como:

(...) ante todo, un significante que nombra el cambio que se produce en el niño en cierto momento. (...) marcado por la dificultad que experimenta el sujeto para continuar situándose en el discurso del niño; (...). Las palabras de su infancia, aquellas por las cuales él se inscribía en su familia, resultan entonces más o menos obsoletas. (pág. 27)

Retornando al film, luego de las palabras emitidas por Meilin, Ming expone una vez más, a través de sus dichos, que espera exactamente que su hija actúe de forma igual a la que lo hizo ella: “Yo jamás fui a conciertos. ¡Yo puse primero a mi familia! Me esforcé para ser una buena hija”. Repudia la posibilidad de que Mei exista por fuera del entramado materno, familiar, heredado. Es una concepción que R. Rodolfo (2010) caracterizaría como psicotizante: “(...) ser concebido como una prolongación y nada más del cuerpo del Otro, un órgano o un objeto parcial, apuntamos a un hijo metonimia, un hijo de continuidad a la madre” (pág. 91).

Si Meilin no queda atrapada en ese lugar, es resultante de la operación de la metáfora paterna, en tanto le permite crear una nueva significación. Sin embargo, pide perdón. Perdón porque discierne que le está fallando a mamá. Perdón porque decidió realizar el salto y apartarse de la función que le fue destinada en el mito familiar, virar desde la demanda al deseo.

Sólo en un espacio estragante una niña debe pedir perdón por forjar su propio camino. Pero, ya con la metáfora operando, esta petición no exhibe el mismo cariz que la de la escena número tres, en la que Meilin se culpaba por fallar. Esta vez se habilita a fallar, es la solicitud de perdón de quien va a seguir fallando por mucho que a mamá le duela: “¡Perdón por no ser perfecta! Y por no ser ¡bastante buena! Y perdón ¡porque jamás podré ser tú!”. Allí la protagonista procede como lo sostiene J. Lacan (1957), en tanto “(...) el Nombre del Padre hay que tenerlo, pero también hay que saber servirse de él” (pág. 160).

14. Nunca seré lo bastante buena para ella

En la presente escena, observamos que Ming padeció en su adolescencia lo mismo que actualmente le acontece a Mei. Ella también le falló a mamá: “Todo es culpa mía. Le hice daño a mi mamá. Es que sentí tanta ira, que dejé de tener el control. Ya me harté de ser siempre perfecta. Nunca seré lo bastante buena para ella. Ni para nadie”. Pero en lugar de aferrarse a la hiancia que esa falla instalaba, tal como lo hizo Meilin en la escena número trece, actuó como Mei en la escena número

tres: culpándose en un “Yo debí actuar como lo quiso mamá”, sin habilitarse a un “Ya no voy a actuar como quiere mamá”.

Al oír esas palabras, Mei parece entenderlo todo, tal y como lo indicó S. Freud (1932) al decir que sólo podemos comprender a la mujer ponderando la ligazón-madre preedípica. La comprende, y la consuela: “Yo sé cómo se siente. Y es todo el tiempo. Pero, eso no es cierto”. Ming repite, actúa igual que anteriormente la abuela; y Meilin se direccionaba a repetir, a actuar igual que Ming a su edad. Lo asentamos en las palabras de Ming “(...) dejé de tener el control”, que recuerdan a las de Mei en la escena número doce: “El panda es peligroso. No tiene control”. Empero, ella armó algo nuevo con lo mismo, imprimió su diferencia en esa misma historia.

15. Empezando a des-cubrir quién soy

En esta escena asistimos al último intento de Ming por conservar a Meilin en el estrago. Como observamos, Mei ya ha vislumbrado que decidir quién ser la separa de mamá, quien dictaminaba lo que debe ser: “Al fin estoy empezando a descubrir quién soy. Pero tengo miedo de que eso me aleje de ti”. Tras estas palabras, evidencia que mantenerse adherida a Ming, como desde hace trece años, resulta opuesto al descubrimiento de sí misma y que, favorablemente, eligió este último: “(...) lo que requiere del joven sostenerse como deseante frente al despertar pulsional y no más como deseado (o no deseado) por el Otro parental del cual tendrá que separarse” (Lacadée, P. y otros, 2022, pág. 162).

Aquí, también, pudimos corroborar la repetición que situábamos en la articulación anterior. Ming lo enuncia: “(...) eres tan dura contigo misma. Y, si yo te enseñé eso... lo lamento (Mei llora)”. Pero, además, hallamos un deslizamiento en la posición de Ming. Asumió que su hija es *otra*, y que ya no responde al lugar de objeto, “(...) aquí la madre no la trata como una parte de su cuerpo. Si hay ligazón, es de deseo; (...)” (Rodulfo, 2010, pág. 97). Entonces, le desea un *más allá*: “No te contengas más. Por nadie. Entre más lejos vayas, estaré más orgullosa”, en una dimensión metafórica que apertura un porvenir.



Conclusiones

VII. CONCLUSIONES

*«Hacer hablar al niño es hacer lugar
a la construcción de una subjetividad posible
que no se representa en ninguna clasificación diagnóstica»
(Miller, J.-A. y otros, 2020, pág. 12)*

En este capítulo, nos abocamos a plasmar y reconstruir los hallazgos de la investigación aquí desarrollada. Dado el enfoque teórico psicoanalítico desde el cual nos situamos, consideramos, a partir de sus tiempos lógicos, este segmento como un *tiempo para concluir* (Vides Boullosa, 2018), en donde un proceso se finaliza habilitando futuros comienzos, disponiendo puntos de fuga que puedan ser retomados a futuro.

El Trabajo Integrador Final realizado se inscribió en la modalidad de producción de conocimiento «Investigación». Al interior de la misma, optamos por los «Estudios bibliográficos» sobre un tema y/o problema en específico. Así fue que revisamos el material bibliográfico existente respecto al tema y/o problema de nuestro interés. Tal revisión, en nuestro caso, refirió a las perspectivas teóricas en las que se inscribe el mismo. Desde este enfoque, sistematizamos teorías, conceptos y establecimos relaciones apreciativas, como también ciertas contradicciones entre los diferentes conceptos y autores investigados.

Sostenidos en este movimiento metodológico, buscamos analizar cómo se articulan las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna en la adolescente Meilin Lee de la película “Red” de Walt Disney Pictures. Para poder iniciar dicho análisis, primeramente debimos ubicar la relevancia de la problemática en nuestro campo de estudio, como así también los factores que tornaban valiosa nuestra búsqueda y sus posibles hallazgos.

En primer lugar, motivó nuestro objetivo un profundo malestar frente a la tan difundida medicalización de las subjetividades en los tiempos que corren, la cual posee como principales afectadas a las infancias y a las adolescencias. Como profesionales de la salud mental, situados desde una ética que se aferra a los derechos humanos, constituye nuestro deber barrar estos discursos que ambicionan nombrar la diversidad subjetiva y condensarla en sus diagnósticos. Se nos vuelve indispensable otorgarle la palabra a los sujetos que se intenta taponar detrás de estas clasificaciones, alojar su malestar y rescatar la diferencia, subrayando, tal como el psicoanálisis nos ha enseñado, el caso por caso.

En este sentido, indagando el estado del arte, observamos la pertinencia para plasmar conflictos sumamente familiares, ubicada por diversas investigaciones, que el cine dejaba traslucir. Simultáneamente, “Red” se erigía como causa de debates, críticas y controversias debido a,

justamente, su cualidad de ilustrar sin tapujos el surgimiento de la pubertad y los malestares adolescentes.

Ante tal entrecruzamiento de las vías de abordaje de nuestra problemática, debíamos sumar, además, el factor alcance de la compañía Walt Disney Pictures, frente al que se tornaba importantísimo el haber lanzado a su inconmensurable público una película con las cualidades ya descriptas. Tras este camino, minucioso, recolector de indicios significativos, instituimos a “Red” como la unidad de análisis necesaria para abordar las categorías teóricas utilizadas.

Como constructores y protagonistas de este proceso investigativo, determinamos los métodos a partir de las necesidades que acaecían a lo largo de nuestra producción intelectual, sin concebirlos “(...) como un proceder riguroso, proyectado sobre un sector abierto que se pretende convertir en algo objetivo” (Gallo, 2002, pág. 2). La teoría fue nuestra herramienta en la construcción conceptual sobre la problemática investigada, dado que “El psicoanálisis es capaz de producir nuevos conceptos que confronten a los ya adquiridos, (...)” (pág. 11).

En sintonía, plasmamos el recorrido necesario a nuestra metodología y la edificación de respuestas que nuestra pregunta problema demandaba, estableciendo un plan de acción a través de aquellos objetivos específicos que estipulamos. Así fue que, primeramente, localizamos y recopilamos los desarrollos existentes alrededor de las categorías de estrago, metáfora paterna y adolescencia al interior del corpus psicoanalítico, aquellos que se nos presentaban como los más pertinentes para abordar el problema aquí propuesto.

Frente al hecho de que trabajábamos con una película, consecuentemente extensa en su amplitud, posteriormente debimos acudir a un momento de observación detenida de la misma y de localización de los detalles en ella, el que nos permitió dilucidar la selección de escenas y momentos más adecuada, como así también la de los diálogos allí contenidos. Seguidamente, cronometramos, extrajimos, transcribimos y elaboramos aquellos fragmentos fundamentales a nuestros fines, y fueron aquí vertidos dando forma al segundo objetivo específico de la presente investigación.

Por último, empero verdaderamente no menos importante, elaboramos el entrecruzamiento entre las categorías teóricas psicoanalíticas escogidas y las escenas identificadas en la película “Red”, tal y como nuestro objetivo final lo establecía. Dicha elaboración fue de arduo tinte, indagando y rescatando aquellos puntos clave en el corpus que dieran cuenta y sentido a lo que la unidad de análisis nos ofrecía, y que a su vez nos permitieran ubicar los hitos de viraje subjetivo.

Analizando cómo se articulan las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna en la adolescencia, logramos ubicar, en primer lugar, al estrago como un hecho de existencia clínica. Este descubrimiento nos resultó importantísimo, dada nuestra formación y, ante todo, nuestro posicionamiento, que exige nutrir e interrogar la teoría a partir de la praxis y de lo que ella nos presenta. Además, concluimos en que la constancia del estrago en la clínica participa del horizonte de la época, lo que, junto a su presencia en la praxis, demanda continuar indagando este fenómeno.

Al proseguir investigando, nos encontramos con la situación de que quienes participaban de dicha constante eran en su mayoría mujeres adultas, lo que conllevó múltiples interrogantes. ¿Qué había sucedido con la adolescencia, tiempo paradigmático de corte parental, en estas mujeres? ¿Existió atravesamiento de los tres tiempos que demanda la metáfora?

Recopilando y anidando los desarrollos de diversos autores del campo psicoanalítico, logramos ensayar y edificar algunas conjeturas. El estrago materno es una situación catastrófica para el sujeto que ocupa allí el lugar de objeto. Es un mero súbdito que responde al imperativo de un déspota, de un goce mortífero. Escapar del mar materno sería la única vía para armar algo del orden propio y ligar la angustia constante que aquel implica.

Resulta que, si bien es una tarea que corresponde a los hijos, la separación con la madre puede ser habilitada u obstruida. La intervención del que o de quien oficie de padre es fundamental. En el caso de su ausencia, el corte penderá de los recursos con los que cuenta el sujeto para armarse una suplencia paterna que aperture el más allá, que barre el significante materno. El material del que puede aferrarse para instalar este relevo, es múltiple. Empero, el mito familiar como tesoro significativo al cual acceder para aferrarse y recrearlo, o descalificarlo, juega un rol eminente.

La adolescencia sería aquel momento rico en potencial para dialectizar el mito, allí donde las palabras de la infancia exhiben su caducidad, donde el cuerpo comienza a escaparse de lo conocido, y donde los otros cobran un valor que los habilita a señalarnos aquello que debe advenir siniestro. ¿Podrá la niña-estrago hacer uso de este potencial? Estriba en el caso a caso, pero en “Red” dijeron sí.

Pese a ser el camino más favorable, no está eximido de grandes dificultades. Rememoremos la tormenta que se ubica para la niña al final de esta ligazón-madre, sumada a los de por sí tormentosos procesos adolescentes. Allí es donde nosotros, analistas, debemos alojar al sujeto que se encuentra detrás del síntoma, a su palabra, atentando contra los intentos de nomenciar y silenciar los conflictos psíquicos que acaecen en niñas, niños y adolescentes.

En ese punto, nos pareció un momento clave para exponer la medicalización epocal a la que se los ofrece. Observamos que aquellos malestares generadores de grandes conflictos, como los determinados por el estrago, la metáfora paterna y/o la adolescencia, son propios de la constitución subjetiva, de la tramitación lógica del psiquismo. Dichos malestares propios de la subjetivación, que buscan obturarse desde una rotulación diagnóstica (CONISMA, 2013), nos demandan que continuemos indagando especialmente la configuración psíquica de niñas, niños y adolescentes en la actualidad, así como los modos en los que los conflictos propios a la misma se manifiestan en ellos, tal como aquí nos abocamos a un recorte de dichos modos.

Con base en este andamiaje, nos aproximamos a la película “Red”, para investigar la constitución subjetiva de una niña en particular. Desde el lente conformado por nuestras herramientas teóricas, observamos y re-observamos detenidamente cada escena, en búsqueda de aquellos indicios,

detalles o señales que nos permitiesen ubicar y fundamentar lo desarrollado en nuestro corpus. Así fuimos cronometrando, extrayendo y transcribiendo cada fragmento que nos resultaba significativo.

Frente a la riqueza de la trama, que brindaba un sinnúmero de escenas valiosas hacia nuestro objetivo, procedimos a catalogar estas últimas según ilustraban una u otra de las categorías teóricas escogidas o tenían el potencial para ser articuladas con las mismas. Posteriormente y haciendo uso del mismo criterio, dada la extensión que el presente trabajo requería, establecimos una jerarquización entre las escenas y recortamos la selección, reteniendo las quince escenas que fueron descriptas en el capítulo V.

A partir de esta selección escenográfica, buscamos reconstruir el movimiento progresivo que se observa en la protagonista desde lo que nombramos condición de estrago hacia lo que establecimos como metáfora paterna, y el rol que juega la adolescencia allí. Entonces, primeramente, nos encontramos con Meilin amoldada totalmente al discurso materno para, finalmente, observarla enfrentarse al mismo y asentar su renuncia definitiva al pacto mutuo con Ming.

Con dicha reconstrucción como objetivo, describimos de la forma más detallada que nos resultó posible las escenas, los diálogos, las actitudes y los gestos que acompañaban a cada imagen, en un exhaustivo intento de que el lector ajeno a la trama y a la película en sí, comprendiera en su totalidad los acontecimientos y el contexto en el que se desenvolvían, pudiendo ubicar la progresión de la protagonista que nuestra investigación ameritaba.

A cada escena, decidimos otorgarle como título palabras, insumo fundamental del analista, aquellas que le adjuntaban todo el peso a la misma, subrayando los decires que constituían la esencia de su posterior análisis y de los constructos teóricos que lo atravesarían. Así también procedimos en el establecimiento de las articulaciones, recuperando palabras que funcionaban como indicios y señales de lo que allí conjeturábamos y que, en su conjunto, nos permitían edificar la articulación.

Finalmente, construimos la articulación entre las escenas identificadas y las categorías teóricas de estrago y metáfora paterna. Dado el movimiento lógico, subjetivo, simbólico, desde una hacia la otra, y dado que de la misma manera ocurre en la protagonista, establecimos las coyunturas como un recorrido, como un desplazamiento gradual. De esta forma, inicialmente, analizamos aquellas escenas que nos brindaban indicios de corresponderse con la categoría de estrago. Luego, proseguimos situando e indagando esas otras escenas que implicaban un corrimiento en la posición subjetiva de Meilin, por minúsculo que fuese, y que anunciaba, anticipaba o marcaba el atravesamiento por los tres tiempos de la metáfora.

Entonces, las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna se articulan con la adolescente Meilin Lee de la película “Red” de Walt Disney Pictures en múltiples planos. Primero, como venimos desarrollando, estas categorías, al interior del corpus teórico al que pertenecen, sostienen un pasaje entre sí. Tal como lo situamos en nuestro recorrido teórico y en el capítulo IV, el sujeto requiere poder realizar un movimiento desde la condición de estrago hacia el establecimiento de

la metáfora paterna, que le permita un desarrollo dialéctico de su posición y le impida permanecer asfixiado dentro del imperativo materno.

En consecuencia, lo esperable era poder reencontrar este recorrido en la película para lograr dar cuenta de lo que dichas categorías implican. Como fuimos señalando, así fue, y es el primer hito de intersección con nuestra problemática. A partir de las escenas identificadas alcanzamos ubicar, desmenuzar y justificar el movimiento lógico desde el estrago hacia la metáfora paterna en Meilin Lee, una niña víctima de aquella condición que empero pudo establecer un corte.

En la película “Red” de Walt Disney Pictures, articulamos la categoría psicoanalítica de estrago materno con Meilin, la protagonista, y su madre, Ming. Ellas mantienen lo que J. C. Indart postula como *pacto mutuo*. Se sostienen y se satisfacen la una a la otra, sin dejar lugar al Padre. Observamos que Meilin, como ser en el estrago, se ajustaba completamente a los designios maternos, respondía a ellos como a un oráculo, y era poseída por una gran angustia en ocasión de que su investidura fálica se tambaleara.

Ming, por su parte, instituía todo el peso del discurso materno, encarnaba el significante estrago. Su hija era su proyecto, su objeto. En tanto tal, debía responder sin titubear e incondicionalmente a la demanda. No había hiancia que le permitiese a Meilin existir en tanto sujeto, con su propio deseo. Demonizaba y anulaba cualquier intento de su hija de intentar funcionar por fuera de su mandato, de correrse de su posición infantil o de actuar barrando el significante superyoico que le fue destinado.

La primera alteración del estrago en Meilin está dada por lo que ubicamos como el surgimiento de la pubertad. Nos referimos a la escena número tres. Allí pudimos confirmar lo que sostiene J. Lacan (1994), al afirmar que “Sólo cuando comienzan a agitarse las pulsiones sexuales, y se introduce de tal modo un elemento de lo real en el juego imaginario, la omnipotencia de la madre comienza a provocar una gran angustia en el sujeto” (pág. 197).

Hablamos de alteración dado que esta explosión libidinal no fue suficiente para generar un movimiento subjetivo en la posición ocupada por Meilin, pero sí asentó bases para lo que fue sucediendo luego. Es a partir de la manifestación de la pulsión y, con ella, de la metafórica llegada del panda mítico, que la protagonista recibe la posibilidad de comenzar a distanciarse del discurso materno.

En dicho acontecimiento, subrayamos el inicio del atravesamiento edípico de Meilin. La resquebrajadura de su amoldamiento como objeto, se nos presentó como un balanceo, como un columpio que instaló un vaivén entre el primer tiempo de la metáfora paterna y el segundo. Seguidamente, observamos situaciones, momentos y otros significativos que potenciaron este primer ímpetu, lo incentivaron y lo fortalecieron.

Quienes figuran en los inicios como investidas de la mayor significación en dicho proceso, son las amigas de la protagonista. Observamos que ellas son las primeras en interrogarle a Meilin su lugar frente a Ming, instalan el cuestionamiento de la situación de estrago como tal. De forma progresiva, con la llegada del panda, alcanzan la cúspide en este impulso interrogante, aprobando, valorando y motivando aquello que Meilin tenía proscripto.

Sin embargo, estos otros significativos, que momentáneamente funcionan para Mei como el significante paterno que le permite tachar el discurso de la madre, no le alcanzan para posicionarse contundentemente en el segundo tiempo edípico. Sucede allí que, al fin, su padre encarna la función paterna, adviene a barrar el discurso materno y habilita una salida del estrago, momento en el que establece para Meilin el segundo tiempo y pareciera simultáneamente habilitarle el tercero.

Sancionamos dicho momento como tal en tanto pudimos encontrar a partir de allí una transformación en Meilin, un viraje en la posición subjetiva, a partir del cual ella se aferra al panda, con los deslizamientos que éste trajo, y ya no vuelve a mirar hacia atrás, confrontando las veces que fue necesario el discurso materno y transmitiendo que ya no regresaría a ese lugar que nomenciamos estrago. Es en función de la palabra del padre que surge una vía de escape que le admite a la protagonista posicionarse como sujeto, alojando su propio deseo.

De tal forma, articulamos las categorías psicoanalíticas de estrago materno y metáfora paterna con Meilin Lee de la película “Red” de Walt Disney Pictures. Empero, con base en lo que fuimos recabando sobre estas categorías en nuestro andamiaje teórico y el análisis que edificamos sobre una intersección de las mismas en el capítulo IV, sostenemos que en los inicios de “Red” y mientras Meilin permanece como objeto en el estrago, amoldada completamente al discurso de mamá, continúa siendo una niña, *su majestad el bebé*, aquel falo que implica el primer tiempo edípico.

Consecuentemente, acontece que, desde que la protagonista comienza a columpiarse, a balancearse desde este primer tiempo hacia el segundo, podemos señalarla como adolescente. Es allí donde pudimos empezar a ubicar una ruptura con el discurso familiar, con las palabras de la infancia, con aquellos lazos endogámicos e incestuosos. Contemporáneamente, comenzamos a vislumbrar en Meilin la reacción que señala S. Freud (1920) entre la actitud actual hacia los padres y la que sostenía hasta el momento.

En tal ocasión, rememoramos el decir de M. C. Rother Hornstein (2006), que sitúa la pubertad como aquella *oportunidad otra*, para revisar las soluciones que funcionaron en la infancia, para movilizar eso que era sólido, y liberar de su ligazón a las fuerzas que permiten reorganizar los objetos y las identificaciones. Subrayemos la idea de oportunidad, porque la misma puede ser utilizada o no, retomando el hecho de que la adolescencia, a diferencia de la pubertad, no es universal (Hadad, 2022).

Meilin, favorablemente, hizo uso de esta oportunidad, se asió a la irrupción de lo real y armó algo distinto con eso, construyendo una respuesta sintomática a las transformaciones que la pubertad

le trajo (Lacadée, 2017). En este sentido, la emergencia de la pulsión, fue tal como lo enuncia P. Lacadée (2022): pese a traumática, *vitalizante*.

Múltiples aristas conservamos para continuar investigando, dado que es una problemática sumamente interesante, relevante y con total actualidad. Emplazamos, en la medida de lo pertinente, el lugar de estos desarrollos en la clínica, pero habiendo realizado el abordaje de nuestras categorías partiendo de una producción cinematográfica, sería sumamente valioso aproximarse con este material a casos en concreto, que presenten formas sintomáticas relacionadas a las vías del deseo y sus variaciones.

En sintonía, si bien aquí realizamos un recorte del estudio de la constitución subjetiva de niñas y adolescentes en la actualidad, y trabajamos algunos modos en los que se manifiestan los conflictos psíquicos en ellas, es importantísimo continuar este estudio y aproximarse a otros modos conflictivos, en una batalla constante contra la medicalización subjetiva. Sugerimos esta metodología que nos resultó tan adecuada, recopilando los diversos aportes que existen en el campo en pos de confrontarlos, entrecruzarlos e iluminarlos desde la praxis, y de esta forma continuar nutriendo el corpus psicoanalítico.

Finalmente, nos gustaría mencionar el hecho de que, en simultáneo al lanzamiento de “Red”, y a continuación, se han catapultado distintas producciones cinematográficas que, aunque animadas, abordan una diversidad de temas fundamentales a la época actual y a las subjetividades de los tiempos que corren. Ante los motivos que ya señalamos, como el impacto que han tenido en la audiencia, el alcance inconmensurable y el público infantil al que están dirigidas, resultaría interesante seguir utilizando dichos films para problematizarlos a la luz del psicoanálisis.

Recapitulando, relevamos a continuación aquellos hilos que se desprenden de la presente investigación y pueden ser retomados por aquellos que emprendan nuevos trabajos investigativos a partir de este:

- 🎬 Abordar las categorías aquí trabajadas u otras relacionadas a las vías del deseo, partiendo de casos en concreto que presenten formas sintomáticas afines, variantes o que representen una interrogación al respecto.
- 🎬 Continuar estudiando la constitución subjetiva de niños y adolescentes en la actualidad y todos los modos en los que se manifiestan los conflictos psíquicos en ellos, así como diferentes intervenciones tempranas de carácter no farmacológico que eviten la institucionalización y la medicalización, tal como lo recomienda la Ley Nacional N.º 26.657.
- 🎬 Problematizar a la luz del psicoanálisis otras producciones cinematográficas que, con un grado igual o mayor de relevancia que “Red”, por los motivos ya vertidos, plasmen fenómenos fundamentales a la subjetividad de la época, recordando siempre que el artista precede al psicoanalista.



Bibliografia

VIII. BIBLIOGRAFÍA

- American Psychological Association. (2022). *Publication manual of the American Psychological Association (7th ed.)*. <https://doi.org/https://doi.org/10.1037/0000165-000>
- Batla, E., Criscaut, J. J., Favret, E., Freid, S., Nematic, A. C., Rossi, L., & Valla, D. (2014). *Un estrago la relación madre-hija*. Grama Ediciones.
- Belçaguy, M. N., Gómez, J., & Menis, A. (2011). *Las metamorfosis de la pubertad y el despertar de la primavera*. Buenos Aires: UBA. Facultad de Psicología.
- Bertin, F., & Aliani, N. (2010). La adolescencia: ¿evolucion o acontecimiento simbolico? . *Psicoanálisis y el hospital*(37), 15-18.
- Bettelheim, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica.
- Biaggio, M. (2012). *Del estrago al síntoma: una apuesta clínica*. Grama Ediciones.
- Cancina, P. H. (2008). *La investigación en psicoanálisis*. Homo Sapiens Ediciones.
- Castellanos, W. (2003). "Cierra los ojos y abre la boca" *De la pubertad a la adolescencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- CONISMA. (2013). *Recomendaciones a las universidades públicas y privadas*.
- Dettbarn, M. (2021). *Algunas aproximaciones sobre el estrago en la clínica psicoanalítica*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.
- Disney Enterprises Inc. (2022). *Red: la novela*. Planeta.
- Eidelberg, A. (2015). *El orden y el cuerpo de la era del hierro*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.
- Evans, D. (2007). *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Paidós.
- Fabregà Oliva, M. (2015). *Análisis exploratorio de los procesos de medicalización que intervienen durante la infancia y la adolescencia*. Universitat de Barcelona.
- Faillace, D. (31 de Enero de 2022). *¿Qué es lo que molesta de Turning Red?* Spoiler Time: <https://spoilertime.com/analisis-reflexion-mujeres-que-es-lo-que-molesta-de-turning-red/>
- Freud, S. (1897). Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en la vida de Freud. Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892-99]). En S. Freud, *Obras Completas I*. Amorrortu.
- Freud, S. (1909). Análisis de la fobia de un niño de cinco años. En S. Freud, *Obras Completas Tomo X*. Amorrortu.
- Freud, S. (1913). Sobre psicoanálisis. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XII*. Amorrortu.
- Freud, S. (1914). El Moisés de Miguel Ángel. En S. Freud, *Obras completas, Tomo XIII*. Amorrortu.
- Freud, S. (1915). Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica. En S. Freud, *Obras completas XIV*. Amorrortu.
- Freud, S. (1920). Metamorfosis de la pubertad. En S. Freud, *Obras completas VII*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A.

- Freud, S. (1923). Dos artículos de enciclopedia: “Psicoanálisis” y “Teoría de la libido”. En S. Freud, *Obras completas, Tomo XVIII*. Amorrortu.
- Freud, S. (1925). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos. En S. Freud, *Obras completas XIX*. Amorrortu.
- Freud, S. (1931). *Sobre la sexualidad femenina*. Amorrortu editores.
- Freud, S. (1932). Conferencia 33: "La feminidad". En S. Freud, *Obras completas, "Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis"*. Amorrortu.
- Freud, S. (1981). Construcciones en psicoanálisis. En S. Freud, *Tomo III. Obras Completas*. Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1981). Nuevas lecciones de introducción al psicoanálisis. En S. Freud, *Tomo III. Obras Completas*. Biblioteca Nueva.
- Gallo Acosta, J. (2002). El psicoanálisis como un método de investigación de la subjetividad. *Espacios temáticos. Investigación y Psicoanálisis*.
- Gallo, H. (2002). De la investigación psicoanalítica. En E. d. Graduados, *Documenta Laboris* N° 6. Universidad Argentina John F. Kennedy.
- García, S. (2020). *Entre estragos : un recorrido teórico impulsado desde la clínica*. Udelar. FP.
- Goldenberg, M. (2011). *Violencia en las escuelas*. Grama Ediciones.
- Gómez, M. (2014). *El cine y el psicoanálisis. Encuentros y una ceremonia de lo imposible*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Gurgel, I. (2016). *La medicalización de la vida cotidiana*. Virtualia.
- Hadad, P. (2022). *Un tiempo otro: de la insistencia de lo infantil a su reelaboración*. Paraná: Ficha de cátedra.
- Herrera, D. (2020). *Efectos de(s)ubjetivación en infancia/s y adolescencia/s. Medicalización y abuso de sustancias, ante intervenciones preventivo promocionales. “El quitapenas”*. CURZA-UNCo.
- Indart, J. C. (2021). *El padre en cuestión*. Grama Ediciones.
- Lacadée, P. (2017). *Los sufrimientos modernos del adolescente*. UNSAM EDITA.
- Lacadée, P. y otros. (2022). *La adolescencia en los tiempos que corren*. Grama Ediciones.
- Lacan, J. (1955). *El Seminario, Libro 3, Las Psicosis*. Paidós.
- Lacan, J. (1957). *El Seminario, Libro 5, Las Formaciones del Inconsciente*. Paidós.
- Lacan, J. (1960). *El Seminario, Libro 8, La transferencia*. Paidós.
- Lacan, J. (1962). *El Seminario, Libro 10, La angustia*. Paidós.
- Lacan, J. (1969). Dos notas sobre el niño. En J. Lacan, *Intervenciones y textos 2*. Manantial.
- Lacan, J. (1969). *El Seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis*. Paidós.
- Lacan, J. (1974). *El Seminario, Libro 21, Los incautos no yerran*. Inédito.
- Lacan, J. (1974). *El Seminario, Libro 22, RSI*. Inédito.
- Lacan, J. (1994). *El Seminario, Libro 4, La relación de objeto*. Paidós.

- Lacan, J. (1997). Variantes de la cura tipo. En J. Lacan, *Escritos I* (pág. 344). Siglo Veintiuno.
- Lacan, J. (2009). Juventud de Gide, o la letra y el deseo. En J. Lacan, *Escritos 2* (pág. 716). Siglo XXI.
- Lacan, J. (2009). La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. En J. Lacan, *Escritos 1* (págs. 493-528). Siglo XXI.
- Lacan, J. (2012). El atolondradicho. En J. Lacan, *Otros escritos*. Paidós.
- Lacan, J. (2012). Homenaje a Marguerite Duras por el arrobamiento de Lol V. Stein. En J. Lacan, *Otros escritos* (págs. 209-216). Paidós.
- Lacaruso, M. (2018). *Tesis de grado*. San Andrés, Buenos Aires, Argentina: Universidad de San Andrés.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2018). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Marradi, A., Archenti, N., & Piovani, J. I. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Emecé Editores.
- Masson, J. M. (1986). Introducción. En S. Freud, *Cartas a Wilhelm Fliess 1887-1904* (pág. 14). Amorrortu Editores.
- Maxwell, J. A. (1996). Un modelo para el diseño de investigación cualitativo. En J. A. Maxwell, *Qualitative research design. An Interactive Approach* (págs. 1-13). Sage Publications.
- Merigo González Garza, G. (2019). *¿Qué le enseñan a los niños y niñas las películas de Disney y qué tanto les puede llegar a afectar?* Ciudad de México: Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.
- Miller, J.-A. y otros. (2020). *De la infancia a la adolescencia*. Paidós.
- Paquet, A. (1930). Carta, 26 de julio de 1930. *Psychoanalytische Beivegung*, 2(5), 417-418.
- Pontalis, J.-B. (1957). La relation d'objet et les structures freudiennes. *Bulletin de Psychologie*, XI/1(138).
- Ranciere, J. (2008). *El espectador emancipado*. La Fabrique éditions.
- Rodríguez Licea, M. (2008). *La metáfora paterna y su función estructurante en el sujeto*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Rodulfo, R. (2010). *El niño y el significante*. Paidós.
- Rother Hornstein, M. C. (2006). *Adolescencias: Trayectorias turbulentas*. Paidós.
- Schejtman, F., & Godoy, C. (2012). *Dos oleadas en la pluralización lacaniana de los nombres del padre: hacia su operatividad clínica*. Facultad de Psicología - UBA.
- Shi, D. (Dirección). (2022). *Red* [Película].
- Stolkiner, A. (2012). *Infancia y medicalización en la era de "la salud perfecta"*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Santic, V. F. (2015). *Había una vez en el país de las hadas... Perspectiva psicoanalítica de los cuentos tradicionales*. Uruguay: Universidad de la república.
- Torres, M. (2008). *Fracaso del inconsciente, amor al síntoma*. Grama ediciones.

- 🎬 Untoiglich, G. (2013). *En la infancia los diagnosticos se escriben con lapiz*. Noveduc.
- 🎬 Vaschetto, E. (2021). *De la intemperancia y la ley de hierro*. Facultad de Psicología - UNC.
- 🎬 Vasconcelos, A. (2013). *Transformaciones en la adolescencia. Conmoción narcisista y resignificación del edipo*. Revista de Psicoanálisis «AnaquelesPSI».
- 🎬 Vega, V. (2015). *El Complejo de Edipo en Freud y Lacan*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología.
- 🎬 Vidal, J. (2007). El modelo de Joyce de Lacan, retrato del artista adolescente. *Simposio APC Adolescencia, el psicoanálisis y la diversidad*.
- 🎬 Vides Boullosa, P. C. (2018). *Aproximaciones psicoanalíticas a la operación de la pulsión de muerte en las modalidades de agresividad*. Paraná: Universidad Autónoma de Entre Ríos.
- 🎬 Weyl, D. (2017). *El análisis de un film y el psicoanálisis*. Universidad de Buenos Aires.