



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: DIANA CAROLINA ANDRADE VITERI, con C.I. 171260749-6, autora del trabajo de graduación intitolado: "LAS IDENTIFICACIONES EN LOS ADOLESCENTES QUE SE DEFINEN COMO FANS DEL FENÓMENO ZOMBI DESDE LA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA Y ESTUDIOS CONTEMPORÁNEOS". Estudio realizado en adolescentes de 18 a 25 años de la ciudad de Quito, en el período de junio a enero de 2015., previa a la obtención del título profesional de PSICÓLOGA CLÍNICA, en la Facultad de Psicología.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, febrero 2015

DIANA CAROLINA ANDRADE VITERI

C.I. 171260749-6

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
PSICÓLOGA CLÍNICA**

**LAS IDENTIFICACIONES EN LOS ADOLESCENTES QUE SE
DEFINEN COMO FANS DEL FENÓMENO ZOMBI DESDE LA
PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA Y ESTUDIOS
CONTEMPORÁNEOS**

(Estudio realizado en adolescentes de 18 a 25 años de la ciudad de Quito, en el período de junio a enero de
2015.)

DIANA CAROLINA ANDRADE VITERI

DIRECTOR: MTR. FRANCISCO JARAMILLO TEJADA

QUITO, 2015

AGRADECIMIENTO

A todas las personas que me apoyaron, aguantaron mis desvelos, aspecto de zombi al despertar y saltos de alegría al terminar un capítulo.

Gracias por su comprensión, ánimo y por estar siempre a mi lado entre chistes, lágrimas, luchas y éxitos.

TABLA DE CONTENIDOS:

RESUMEN	IV
INTRODUCCIÓN	V
CAPÍTULO I: LAS IDENTIFICACIONES	1
1.1. Las identificaciones en las obras de Freud.....	1
1.2. Aportes de otros autores	11
1.2.1. Melanie Klein	11
1.2.2. León Grinberg	16
1.2.3. Jacques Lacan.....	20
1.3. Las adolescencias e identificaciones en autores clásicos y contemporáneos.....	29
1.3.1. Identidad y adolescencia desde autores clásicos	29
1.3.2. El devenir de las identificaciones del adolescente en autores contemporáneos.....	33
CAPÍTULO II: EL FENÓMENO ZOMBI	37
2.1. El origen: zombificación en Haití	37
2.2. Recorrido cinematográfico del género Z.....	39
2.3. Zombie Walk: de California a Quito.....	42
2.4. Reflexiones desde la teoría psicoanalítica sobre las representaciones del fenómeno zombi	44
2.4.1. Pulsión de vida	45
2.4.2. Lo ominoso (Das Unheimliche)	46
2.4.3. Pulsión de muerte	50
2.4.4. Malestares de la sociedad actual.....	53
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE RESULTADOS	58
3.1. Metodología	58
3.2. Población de estudio.....	63
3.3. Presentación de resultados	64
3.3.1. Cuestionarios.....	64
3.3.2. Entrevistas	69
3.4. Discusión de resultados.....	73
CONCLUSIONES	76
RECOMENDACIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	80

TABLA DE ILUSTRACIONES

TABLA 1. METODOLOGÍA SEGUIDA EN LA PRESENTE INVESTIGACIÓN	59
TABLA 2. INDICADORES Y PREGUNTAS DEL CUESTIONARIO	60
TABLA 3. CONTINUACIÓN DEL CUADRO DE INDICADORES Y PREGUNTAS DEL CUESTIONARIO	61
TABLA 4. INDICADORES Y PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA	62
TABLA 5. RESUMEN ESTADÍSTICO DE EDADES Y CARRERAS	63
TABLA 6. RESUMEN ESTADÍSTICO DEL CUESTIONARIO APLICADO	65
TABLA 7. CONTINUACIÓN DEL RESUMEN ESTADÍSTICO DEL CUESTIONARIO APLICADO	66

RESUMEN

En la presente disertación se pretende determinar los rasgos a través de los cuales se identifican los participantes que se definen como fans del fenómeno zombi. Para ello, se examinó los aportes que se han desarrollado acerca de la identificación por parte de autores como Freud, Klein, Grinberg, Lacan, Melman, entre otros; así como la formación de la identidad en los adolescentes. De igual manera, se investigó los orígenes y la evolución que ha atravesado el fenómeno zombi a lo largo de los años, información que fue analizada a través de conceptos psicoanalíticos, como la pulsión de vida y muerte. Por medio de cuestionarios y entrevistas se examinó las características que evidencian la identificación de los participantes con personajes y tramas que forman parte de las producciones cinematográficas y literarias del género Z.

INTRODUCCIÓN

“¿Qué haría yo en una situación así?”

(Entrevista 1FZ; 08 de diciembre de 2014)

Para el psicoanálisis, la identificación es un concepto clave para comprender la estructuración del yo del sujeto, pues es un proceso que está presente desde los primeros lazos sociales que se establecen con las figuras parentales. Colabora con las pulsiones sexuales de meta inhibida al sustituir una ligazón libidinosa por la identificación con el objeto amado vía introyección. Es así como interviene en la resolución del complejo de Edipo por las respectivas identificaciones que se realizan con padre y madre.

¿Qué ocurre con la identificación en grupos e instituciones? Freud (1921) teoriza sobre tres tipos de identificación, de los cuales el tercero se enfoca en el estudio del fenómeno de las masas. Se trata de un rasgo en común (*einzigster Zug*) que los miembros incorporan y que debe ser representativo en su vida. A través del grupo se procuran cumplir deseos y anhelos que, de manera individual, son poco factibles de lograrse.

Asimismo, en las creaciones artísticas, como obras teatrales, novelas y películas, el público experimenta una serie de emociones y se puede ver profundamente implicado en la historia que se desarrolla. Esto se debe a que en los personajes se proyecta una variedad de contenidos inconscientes, los cuales pueden generar placer al verlos en acción. Cabe recalcar que gracias a la estética del arte, estas mociones reprimidas logran atravesar la barrera de la censura, sin producir culpas ni remordimientos (Freud, 1908).

Aun cuando el fenómeno zombi – del que se hablará más adelante – no cuente con las normas estéticas tradicionales que la mayoría de producciones artísticas suelen presentar, está compuesto por una variedad de escenarios donde se despliegan algunas de las fantasías más profundas de los espectadores. Los impulsos asesinos son algunos de los más antiguos en el hombre (Freud, 1913) y de los que más prevalecen en el género Z. Pero, sobre todo, en sus distintas formas de expresión se destaca el deseo por ser parte de los supervivientes que luchan en todo momento para vivir un día más. ¿Se estaría hablando de la pulsión de vida que impulsa al sujeto a emprender acciones que aseguren su existencia?

Desde los primeros años de vida se producen una serie de introyecciones y proyecciones tanto de los objetos buenos como de los malos, lo cuales determinarán el proceder del

sujeto, su estructuración y los vínculos que establezca con otros. Por esta razón, el concepto de la identificación proyectiva que proponen Melanie Klein (1955) y León Grinberg (1976) resulta pertinente para entender la proyección de dichos contenidos. Este tipo de identificación también se presenta en las reacciones que tiene un sujeto ante una obra artística, tal como lo explica Grinberg (1976), pues este se identificará con aquello que desea ser o tener del personaje. Por ejemplo, los participantes del estudio se identificaron con la valentía, destreza y vivencias extremas que atraviesan los sobrevivientes tras la invasión zombi.

Por su parte, Lacan (1961-1962) señala una importante distinción entre identificación imaginaria e identificación simbólica. La primera – presente en los participantes del estudio – se trata de las imágenes que le devuelve el otro¹ al sujeto y constituyen parte de su estructuración yoica. Se toma como referencia al objeto, que puede ser los padres, amigos, autoridades o grupos a los que pertenezca. No se puede olvidar la función de desconocimiento del yo, que no reconoce los señuelos tras esas imágenes. Mientras que la identificación simbólica sostiene a la imaginaria, pues es la que contribuye en el ingreso del sujeto al mundo del lenguaje y del deseo, a la vez que define una nueva relación con el Otro.

La identificación en la adolescencia es un proceso que colabora en la formación de la identidad. En este período, el sujeto vive una serie de crisis normativas y duelos, que simbólicamente pueden ser comparados con el fin del mundo que ellos conocían – el de la infancia – para construir desde las cenizas una nueva identidad. Mediante la referencia a las cenizas se hace alusión al rastro que deja el sujeto en su etapa anterior y desde el cual renacerá, como el ave fénix. Ahora bien, ¿por qué se relaciona en este estudio a la adolescencia con el fenómeno zombi? El adolescente busca diferentes medios para expresar lo que siente y, uno de ellos, puede ser a través de este fenómeno, debido al tipo de contenidos que maneja. Con el género Z, el sujeto puede mostrar su inconformidad con las normas sociales, su incertidumbre ante los constantes cambios, cuestionarse sobre el significado y sentido de la vida y la muerte, así como proyectar las pulsiones que en su interior insisten por manifestarse.

¹ Cuando se habla del *otro* desde la teoría psicoanalítica lacaniana, se hace referencia al partenaire o semejante. Este se distingue del *Otro*, con mayúscula, pues es un concepto que designa a la cultura, la Ley y el lenguaje, lo cual se encuentra en el orden simbólico.

En esta etapa se procura navegar por distintas identidades antes de establecerse en un puerto seguro y definitivo. Las identificaciones transitorias del adolescente sorprenden por sus cambios que pueden ser muy repentinos, aun cuando pudo haber jurado que así sería siempre. Es este tipo de identificación que se pudo encontrar en los participantes, puesto que el interés y afiliación al fenómeno puede variar de intensidad de tiempo en tiempo, pero no deja de constituir un peldaño de la identidad que formará en el futuro. Los cuestionamientos que ellos se realizan a raíz del fenómeno resuenan con aquello que los aqueja, asusta o emociona y son estas teorizaciones las que podrían perfilar quiénes son y quiénes serán.

Hasta el momento se ha expuesto lo referente a la identificación, pero ¿qué es un zombi? Uno de los significados que proporciona la RAE (2001) a esta palabra, es la referencia a una persona que se comporta como un autómatas. Esto tiene relación con el origen del fenómeno que surge en Haití, donde un brujo – llamado bokor – realiza un hechizo a base de ciertas sustancias que provocan la aparente muerte de una persona. El miedo, en este caso, no es hacia el zombi sino a convertirse en uno, debido a que al despertar el individuo será forzado a trabajar incansablemente como esclavo. Toda capacidad de pensamiento y voluntad se anulan y el sujeto zombificado pierde su identidad.

La creación del zombi moderno se la atribuye a George A. Romero con su film *La noche de los muertos vivientes* (1968). Desde entonces se ha realizado una infinidad de producciones cinematográficas y literarias que retratan a un ser voraz que ataca a los seres humanos y se alimenta de ellos. También pierde consciencia de quién fue antes de convertirse, pero sobresale su violencia. Las críticas sociales son un tema de fondo en las distintas producciones, como el rechazo al consumismo, al inadecuado uso de químicos, que producen virus incapaces de ser controlados, y a la vida mecánica y rutinaria. Con el pasar de los años, el género Z ha logrado posicionarse en el mercado, ya que anteriormente se clasificaba dentro de las películas de bajo presupuesto. Esta es una de las razones por las cuales se considera que el fenómeno zombi ha logrado tanta popularidad y seguidores.

Pero, ¿por qué hablar del fenómeno zombi? Se define como fenómeno a “Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción” (RAE, 2001). Aun cuando el zombi tiene sus raíces en Haití, es desde el primer film de George A. Romero en 1968 que se empezó a producir una serie de películas, programas televisivos, cómics, videojuegos, aplicaciones para el celular y libros

sobre esta temática – sobre todo en la última década. Uno de las series televisivas que ha colaborado en la difusión y popularización de este fenómeno es *The Walking Dead*, la cual cuenta con más de treinta y tres millones de seguidores en su página en Facebook. Además, en Ecuador – y otros países – se desarrolla anualmente el *Zombie Walk*, que es una marcha donde sus participantes se disfrazan de zombis que tratan de invadir la ciudad o, a su vez, asisten como sobrevivientes o miembros de la resistencia para combatirlos. Con ello tratan de transmitir a otros su gusto por este fenómeno. La marcha comenzó en el país en el 2010 y asistieron alrededor de mil personas; en el 2013 concurrieron aproximadamente cinco mil (Castillo, 2014).

Ante la gran acogida que ha tenido el fenómeno y la participación de la autora de esta investigación en sus diferentes formas de expresión, se ha considerado importante el desarrollo de un estudio que permita explorar en los aspectos con los cuales sus seguidores sienten afinidad y podrían llegar a identificarse. Existen escasas investigaciones sobre este tema, entre los cuales se encuentran estudios sociológicos, literarios, filosóficos y, en un número inferior, psicológicos. Por tal motivo, el fenómeno zombi resulta un tema novedoso y de interés, que puede brindar la posibilidad de profundizar sobre él y verlo desde otra perspectiva.

En el plano personal, la autora de la disertación se ha cuestionado sobre las significaciones que podrían atribuirse al fenómeno zombi, especialmente a partir de la lectura del libro *Orgullo y prejuicio y zombis* (2009), al cursar los primeros semestres de Psicología. Lo llamativo de esta adaptación es la forma en la que el zombi se convierte en un agente que provoca todo tipo de reacciones: ya sea de lucha o de derrota. Lo mismo puede ser indagado desde los problemas económicos que enfrentan algunos personajes, pero qué mejor que un muerto viviente que despierta los más profundos temores y el desencadenamiento de una serie de acciones impensables.

De los conceptos estudiados a lo largo de la carrera se ha escogido como objeto de estudio a la identificación, en vista de que pueden existir uno o varios rasgos en común entre los seguidores que darían cuenta de este proceso. Como si se tratase de un virus, el gusto por este fenómeno se ha propagado a nivel mundial y cuenta con personas de todas las edades. Se ha procurado analizar los distintos sentidos que se pueden atribuir al zombi, a los sobrevivientes y al contexto o historia que se desarrolla en las producciones artísticas, las cuales han capturado la atención de sus seguidores. Para ello, en el primer y segundo

capítulo se abordan los temas relacionados a la identificación como concepto psicoanalítico y al fenómeno zombi en su origen y posterior evolución.

La parte práctica de la disertación se desarrolla en el tercer capítulo. Por medio de cuestionarios y entrevistas se pudo analizar los aspectos con los cuales los participantes se sienten identificados. Por ejemplo, el interés por escenarios apocalípticos y postapocalípticos, pues la mayoría consideraron que el ataque de una horda de zombis podría ser una causa plausible del fin del mundo. En la identificación con los sobrevivientes, como se mencionó antes, se ve expresada la pulsión de vida. En tanto que la pulsión de muerte se encuentra en el doble corrupto – del que habla el filósofo Jorge Fernández (2011) –, concepto que corresponde tanto al zombi como al sobreviviente, en quienes se ven escenificadas las pulsiones de destrucción y agresividad.

Mediante la información recabada y los instrumentos empleados se ha pretendido responder a la pregunta de investigación que ha sido la guía de este estudio: ¿Cómo se evidencian las identificaciones que se presentan en los adolescentes que se definen como fans del fenómeno zombi?

CAPÍTULO I: LAS IDENTIFICACIONES

“Lo que has heredado de tus padres, adquiérela para poseerlo” (Goethe, 1808, citado en Freud, 1913 p. 159).

La identificación se refiere a características que forman a la persona, van perfilando quién es y se exteriorizan a través de sus pensamientos y su actuar, pues estas no son impuestas al sujeto ni que se las tiene por imitación. Adquirir para poseer, como reza el epígrafe, va de la mano del ingerir, incorporar y obtener un nuevo producto que siempre estará influido por sus orígenes, aun cuando sean difíciles de rastrear.

1.1. Las identificaciones en las obras de Freud

El desarrollo del concepto de la identificación ha tenido un extenso recorrido desde los primeros escritos de Freud, comenzando con las correspondencias con Fliess. En el *Manuscrito L* (1950), se habla sobre la identificación que hacen ciertas mujeres con otras consideradas de moral inferior, quienes no se reconocen en el componente o deseo sexual con el cual se están identificando, sino que recurren a encubrirlos con reproches a sí mismas y hacia estas mujeres. Asimismo, se hace alusión a la “multiplicidad de personas psíquicas” (p. 290) que podrían introducir la idea de que es a través de una serie de identificaciones que el sujeto se construye. Es por ello que se ha puesto como título de este capítulo *Las identificaciones*, pues la conformación de la identidad de la persona no se realiza en un solo proceso, con una sola persona o ideal, sino por la reunión de los rasgos de cada una de estas identificaciones.

En el *Manuscrito N* (1950) ya se puede vislumbrar lo que más tarde sería desarrollado como complejo de Edipo. En este texto, Freud pone en evidencia la ambivalencia que

sienten los hijos hacia sus padres, que ante situaciones como la enfermedad o el duelo se trasponen las mociones tiernas sobre las hostiles. Una de las maneras para explicar la formación de síntomas es a través de la identificación que realiza el sujeto con figuras importantes para él y cuya relación ambivalente no logra sobrellevar. Por ello, los síntomas actuarían a manera del castigo que se cree merecer por las mociones hostiles que se sentían.

En 1905, Freud publicó *Tres ensayos de teoría sexual*, uno de sus trabajos más importantes y polémicos en aquella época por hablar sobre la existencia de la sexualidad infantil. En este se habla del desarrollo de la sexualidad que se produce en dos tiempos, que se explican en las siguientes etapas: “La primera se inicia entre los dos y los cinco años, y el período de latencia la detiene o la hace retroceder [...] La segunda sobreviene con la pubertad y determina la conformación definitiva de la vida sexual” (pp. 181-182). Con estos tiempos también se podría hablar de la forma en la que la identidad de un sujeto se va formando, pues es en la primera infancia en la que el niño adopta ciertas características de sus progenitores – en *La novela familiar del neurótico* (1909) Freud dirá que el deseo más intenso de esa época es parecerse a ellos. Luego en la adolescencia su identidad está prácticamente establecida, busca otros prototipos en los que persisten sus primeros modelos de identificación y se da paso a la exogamia (Freud, 1905).

Igualmente, en esta obra se expone por vez primera la organización sexual, la cual se apoya en funciones vitales o de autoconservación. En la fase oral o canibálica, que se apoya en la nutrición, “la meta sexual consiste en la *incorporación* del objeto, el paradigma de lo que más tarde, en calidad de *identificación*, desempeñará un papel psíquico tan importante” (Freud, 1905, p. 180). En esta cita se indica cómo la identificación se basa en la incorporación o introyección del objeto – de las figuras primarias. Esta noción es trabajada de manera más detenida en *Tótem y tabú* (1913), obra que consiste en la comprensión de los llamados *salvajes* por medio de las indagaciones realizadas sobre la neurosis. Acerca del canibalismo de los primitivos, expone que “mediante el acto de la devoración uno recibe en sí partes del cuerpo de una persona, al mismo tiempo se apropia de las cualidades que a ella pertenecieron” (p. 85). Por esta razón, en los banquetes sacrificiales los participantes se alimentan del animal totémico para asemejarse y renovar la identificación con él.

¿A quién representa el animal totémico? Es el antepasado más antiguo de la tribu y simboliza al padre que fue asesinado por los hijos de la horda primitiva (Freud, 1913). Sin embargo, la culpa experimentada y la imposibilidad de gozar de los mismos privilegios del padre hacen que se lo venere y añore – por la obediencia de efecto retardado – y, al mismo tiempo, se conmemore esa gran hazaña en ocasiones solemnes: “la apropiación de las cualidades del padre, [que] amenaza desaparecer a consecuencia de los cambiantes influjos de la vida” (Freud, 1913, p. 147). Del mismo modo, se podría colegir que la base de la relación entre el primitivo y su tótem (el niño y sus padres, el ciudadano y el Estado, entre otras) se asienta en una relación ambivalente (Freud, 1913). En otras palabras, hay mociones contrarias – hostiles y tiernas – que pugnan por regir una sobre la otra, pero en función de factores externos, como la educación, o internos, como componentes eróticos, hacen que rijan la moción más adaptada socialmente (Freud, 1915).

Ahora bien, es necesario regresar al tema del canibalismo. La identificación en este sentido habla del devorar a ese otro con el cual el sujeto se identifica – manera con la cual asimila ciertas características de este. En una comparación con el proceso digestivo, hay que señalar que del alimento no se asimilan todos sus componentes, sino aquellos que en la descomposición de su estructura serán nutritivos y de utilidad para el organismo; una vez dentro, por distintos procesos metabólicos, formarán parte del cuerpo. No necesariamente el hombre se alimenta de la mejor manera, así como no siempre se adoptan características positivas de todo ser humano; pero sí aquellas que sean afines a él de acuerdo a su historia – hay una base que estaría fundada en las identificaciones de la primera infancia (Freud, 1923). El cuerpo no acepta aquello que no logra digerir, el hombre no se identifica con lo que no resuena en él y no se adecúa a su sistema particular de pensar, sentir y actuar. “El hombre es lo que come”, según el filósofo alemán Ludwig Feuerbach (Luetich, 2003). “Sabemos ya que en épocas posteriores toda comida en común, la participación en la misma sustancia que penetra en el cuerpo, establece un lazo sagrado entre los comensales” (Freud, 1913, p. 139).

Por otra parte, la identidad también se forma por la historia que está detrás del sujeto y en ello participa el nombre que este posee. En la búsqueda por un sentido a la vida se suele indagar el significado que tiene el nombre de la persona y qué puede decir de ella. Esta identificación da cuenta del peso que tiene la historia de la persona, el mito familiar y lo

que lleva cargado con su nombre, especialmente cuando se lo toma de alguien más, como un padre o alguna figura importante (Freud, 1913).

En *Tótem y tabú* (1913), Freud expone que en los nombres de los salvajes hay algo que se dice sobre el sujeto: “los nombres no son algo indiferente ni convencional, como nos parecen a nosotros, sino algo esencial y lleno de significado. El nombre de un ser humano es un componente principal de su persona, acaso una pieza de su alma” (Freud, 1913, p. 114). La tribu toma el nombre del tótem y adquiere cualidades semejantes a él.

Otro aporte desarrollado por Freud en *Tres ensayos de teoría sexual* (1905) es la explicación de la teoría de la libido, donde menciona la manera en la que la libido de objeto puede ser retirada de estos y volver al yo para convertirse en libido yoica. Con esta regresión de la libido al yo, ciertos rasgos del objeto se arrastran en el camino y se incorporan al yo, los cuales son “las representaciones psíquicas de los objetos y no, desde luego, a los objetos del mundo externo” (p. 198).

Sobre este punto se vuelve en *Introducción al narcisismo* (1914) en el cual Freud habla sobre las diferentes vías para entender al narcisismo, entre ellas: la enfermedad orgánica, la hipocondría y la vida amorosa. Freud plantea la existencia de “una originaria investidura libidinal del yo [narcisismo primario], cedida después a los objetos” (p. 73). En los primeros meses de vida, el yo del sujeto todavía no se ha formado, es decir que no puede distinguir aún la diferencia entre sujeto y objeto, pues los dos parecieran estar unidos, pero se necesita de este narcisismo primario para investir a los objetos y reconocer esa diferencia. Además, el yo es el reservorio de la libido y al principio el “yo-ello todavía [siguen en un estado] indiferenciado” (Freud, 1923, p. 65).

¿Existe algún vínculo entre el narcisismo primario y la identificación primaria? Si el yo del sujeto se encuentra investido por pulsiones que aún no han sido dirigidas a los objetos, se estaría hablando del narcisismo primario (Freud, 1915). Además, la identificación primaria “es una identificación directa e inmediata {no mediada}, y más temprana que cualquier investidura de objeto” (Freud, 1923, p. 33). Por ende, pareciese que pertenecen a un mismo tiempo lógico en la formación del sujeto.

Del narcisismo primario se puede añadir que se alimenta de la investidura que dirigen los padres al bebé, quien se convierte en “His Majesty the Baby” (Freud, 1914, p. 87). En él se depositan todos los anhelos, deseos y las perfecciones que los padres quisieran para sí y

que confían que en su bebé se cumplirán. Sus figuras parentales reviven su propio narcisismo al que tuvieron que abandonar. Por ello, Freud había planteado en *Tótem y tabú* (1913) que la identificación puede surgir de los padres a los hijos, por ejemplo, la que se produce por las insatisfacciones que se vive en el matrimonio. “La madre que envejece se protege de ese peligro por empatía con sus hijos, identificándose con ellos, haciendo suyas sus vivencias afectivas” (p. 24). Se destaca el ‘hacer suyas sus vivencias afectivas’ que vuelve a remitir la idea de una incorporación de la que se trataría la identificación.

“Un fuerte egoísmo preserva de enfermar, pero al final uno tiene que empezar a amar para no caer enfermo” (Freud, 1914, p. 82). De ahí que una forma de estudiar al narcisismo es a través de la vida amorosa. Freud propone dos tipos de elección de objeto. La primera es la que se realiza por apuntalamiento, que consiste en elegir personas que cumplan funciones similares a las que hacían sus progenitores como nutrirlos, cuidarlos y protegerlos. “El hallazgo {encuentro} de objeto es propiamente un reencuentro” (Freud, 1905, p. 203). Un sujeto podría elegir a su objeto de amor según las características que vio en sus primeras figuras.

El segundo tipo de elección de objeto es el narcisista, en el que la meta es ser amado por aquel que, de cierta manera, represente las cualidades que el sujeto tuvo en algún tiempo, las tienen en el presente o las que quisiera tener. “Se ama a lo que posee el mérito que falta al yo para alcanzar el ideal” (Freud, 1914, p. 97). En *Introducción al narcisismo* (1914), Freud comienza a realizar los primeros apuntalamientos al superyó, pero aquí lo nombra *ideal del yo*, con el cual el yo del sujeto se compara y reprime muchas de sus pulsiones que no sintonizan con su ideal. El objeto de amor idealizado, que corresponde a la elección narcisista, se coloca en el “lugar del ideal del yo” (Freud, 1921, p. 107), completa al sujeto y lo hace querer identificarse con él. “El que ama ha sacrificado, por así decir, un fragmento de su narcisismo y sólo puede restituirse a trueque de ser-amado” (Freud, 1914, p. 95).

Antes de continuar con otros aspectos conviene profundizar en algunos puntos más sobre el narcisismo y el desarrollo de la libido que se pueden analizar en la melancolía. Para ello es indispensable recurrir a la obra *Duelo y melancolía* (1917), en la cual Freud establece una diferencia entre las dos, señalando que la libido investida en el objeto perdido debe volver al yo y con ella se va el interés en aquello que le rodea al sujeto, no existe nada más en su pensamiento que la persona amada. Sin embargo, la diferencia radica en que en la

melancolía hay una “extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico {*Ichgefühl*}, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo” (p. 243).

¿Qué pasó para que surgiera tal empobrecimiento? Se debe comenzar por establecer que toda relación es ambivalente (Freud, 1913). Por lo tanto, sucedió algún hecho que produjo una gran decepción con esa persona que tanto se decía amar. La retirada de la libido dio paso a la identificación narcisista con el objeto resignado, pero la moción hostil que había quedado libre se dirigió al yo. “La identificación narcisista con el objeto se convierte entonces en el sustituto de la investidura de amor, lo cual trae por resultado que el vínculo de amor no deba resignarse a pesar del conflicto con la persona amada” (Freud, 1917, p. 247). De tal modo, el ello resigna a sus objetos vía identificación y se generará una alteración en el yo – por lo que se toma del objeto – que tendrá como producto el carácter del sujeto (Freud, 1923).

¿Qué más se puede decir de la identificación según lo planteado por Freud? En *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), Freud teoriza de manera más exhaustiva sobre la identificación, especialmente aquella que se realiza en las masas. Para ello cita a Le Bon (1895), quien realiza una definición sobre la llamada masa psicológica que “los dota de una especie de alma colectiva en virtud de la cual sienten, piensan y actúan de manera enteramente distinta de como sentiría, pensaría y actuaría cada uno de ellos en forma aislada” (p. 70). Depende del contexto en el que se encuentre la persona para que actúe de manera determinada, incluso de forma contradictoria a la que se desenvolvería estando solo. Por ejemplo, un sujeto que en su día a día se muestra tranquilo y taciturno, puede volverse un ferviente fanático de fútbol que grita y celebra con sus compañeros en un partido.

Uno de los ingredientes principales para que exista una masa psicológica es que sus miembros compartan algo en común, “pareja orientación afectiva dentro de cierta situación y (tentado estoy de decir: «en consecuencia») cierto grado de capacidad para influirse recíprocamente” (Freud, 1921, p. 80). En efecto, se podría considerar que esta es una de las condiciones imprescindibles para que se produzca la identificación en un grupo o masa. No obstante, para esto también se requiere de otro ingrediente: los vínculos afectivos entre los miembros, que “constituyen también la esencia del alma de las masas” (Freud, 1921, p.

87). Gracias a estos vínculos el miembro de la masa acepta sin mayor resistencia lo que se le pide, por el amor que teme perder; sin esta ligazón la masa se disuelve.

Freud (1921) define a la identificación como “la más temprana exteriorización de una ligazón afectiva con otra persona” (p. 99). Se trata del niño que toma a su padre como ideal o modelo. Luego, el niño ve a su padre como un rival y desea deshacerse de él para quedarse con la madre, con quien sí se ha establecido una investidura de objeto. Al ver sus intentos frustrados decide reforzar la identificación con el padre, su modelo, lo que resulta en una suerte de promesa, por las cualidades adquiridas, y prohibición, puesto que se erige también el “obstáculo para la realización de los deseos del Edipo” (Freud, 1923, p. 36).

Se debe recalcar que en la identificación no se integran todos los rasgos del otro en el yo, sino que el sujeto se apodera de ciertas propiedades – ya sea de manera consciente o inconsciente. En ese caso, podría decirse que “la identificación es parcial [...] pues toma prestado un único rasgo de la persona objeto” (Freud, 1921, p. 101). En la masa, el sujeto encuentra en el otro una situación que anhela, lo compromete o reafirme: su “yo ha percibido en el otro una importante analogía en un punto [...] luego crea una identificación en este punto” (Freud, 1921, p. 101).

“Cada individuo es miembro de muchas masas, tiene múltiples ligazones de identificación y ha edificado su ideal del yo según los más diversos modelos” (Freud, 1921, p. 122). Nuevamente se justifica el título de este capítulo pues esta cita permite inferir que no existe una sola identificación que forme al sujeto, sino que dependerá de los vínculos que este vaya estableciendo y la introyección que realice de estas ligazones. Desde luego, el yo no erigirá en su interior a todos los objetos con los que establezca un vínculo afectivo: “en tanto que el yo fortalecido, más tarde, acaso ofrezca mayor resistencia {*Resistenz*} a tales influjos de identificación” (Freud, 1923, p. 47).

Como resumen – por decirlo de una forma – Freud (1921) propone tres tipos de identificación:

1. “...la identificación es la forma más originaria de ligazón afectiva con un objeto” (p. 101).
2. “...pasa a sustituir a una ligazón libidinosa de objeto por la vía regresiva, mediante introyección del objeto en el yo” (p. 101).
3. “...puede nacer a raíz de cualquier comunidad que llegue a percibirse en una persona que no es objeto de las pulsiones sexuales. Mientras más significativa sea esa comunidad, tanto más exitosa podrá ser la identificación parcial” (p. 101).

¿Qué se puede decir ahora sobre esa prehistoria del complejo de Edipo del que participa la identificación? Ya en *Duelo y melancolía* se hablaba de una instancia crítica que era la principal responsable del empobrecimiento del yo – el ideal del yo (Freud, 1917). Como efecto del complejo de Edipo resulta la resignación de la madre como objeto de deseo y la identificación con el padre – como se mencionó anteriormente. Pero ahora se añade al superyó como fruto de esa identificación, es decir, que esta instancia “procura expresión duradera al influjo parental” (Freud, 1923, p. 37). Se resalta el hecho de que para el segundo tiempo el sujeto ha entrado al período de la latencia, por lo que la identificación significaría “una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación” (Freud, 1923, p. 32). Con la latencia se instauran “los diques anímicos contra los excesos sexuales: la vergüenza, el asco y la moral” (Freud, 1905, p. 173), necesarios para sofocar estas pulsiones sexuales y desviar su meta a actividades que promuevan el desarrollo cultural.

En suma, se hace comprensible que Freud considere al superyó “la herencia del complejo de Edipo y, así, expresión de las más potentes mociones y los más importantes destinos libidinales del ello” (Freud, 1923, p. 37). Encuentra su apoyo en las imposiciones que vienen desde afuera – tal como se originó esta instancia – comenzando por la de los padres, luego la de los educadores para finalmente dejarla en las manos del Estado (Freud, 1914).

Por medio del recorrido que se ha realizado sobre la identificación se puede encontrar una evidente relación entre la formación del yo y el proceso identificatorio pues “el carácter del yo es una sedimentación de las investiduras de objeto resignadas, contiene la historia de estas elecciones de objeto” (Freud, 1923, p. 31). Con la imagen de las sedimentaciones del río en la mente es más fácil comprender la manera en la que el sujeto atraviesa ciertos estadios, experimenta alteraciones en su yo y se va edificando su identidad, sobre todo cuando encontramos rastros de sus vínculos libidinales en las cualidades del objeto resignado. Entre ellos se destaca las que pertenecen a sus figuras parentales, quienes son introyectados en la instancia superyoica (Freud, 1924).

En otro orden de ideas, es posible estudiar la identificación por medio de las creaciones artísticas como son las novelas, obras teatrales o películas. Se trata de un proceso donde hay mayor intervención de la proyección que la incorporación, como se ha explicado hasta ahora la identificación. Más adelante se trabajará en base a la identificación proyectiva

desde la perspectiva kleiniana, la cual está vinculada con la manera en la que el espectador se puede identificar con la obra que presencia. Es ahí donde se escenifican los afectos y anhelos del autor y que el espectador acoge sin mayor resistencia. En *Personajes psicopáticos en el escenario* (1942), Freud comienza diciendo que en los dramas “se trata de abrir fuentes de placer o de goce en nuestra vida afectiva [...] el *desahogo* de los afectos del espectador [...] Y el autor-actor del drama se lo posibilitan, permitiéndole la identificación con un héroe” (p. 277).

Debido a los peligros que implican las acciones del héroe y las imposibilidades de la vida real, hacen de esta identificación una especie de sueño, una ilusión que proporciona los goces que estarían implicados en la ejecución de estas acciones, con la esperada victoria claro está. Más aún, los conflictos que el héroe experimenta y las emociones –en gran parte contradictorias – permiten que el espectador pueda ver exteriorizadas sus mociones sofocadas sin vergüenza o culpa alguna (Freud, 1942).

Con relación a la historia que se va desarrollando en la obra artística, Freud (1942) menciona que el público debe obtener cierto placer de lo que está observando, pero en ocasiones esto no se cumple – por ejemplo, en las películas de terror que tienen un gran número de espectadores. Hay algo sobre la trama que de cierta manera capta la atención, ya que “los seres humanos conocen las penas del alma esencialmente en conexión con las circunstancias que las provocan. Por eso el drama precisa de una acción que engendre esas penas, y empieza introduciéndonos en ella” (p. 279). Con ello se puede inferir que la creación del personaje tiene que contemplar ciertas vivencias que, por más fantásticas que estas sean, deben conectarse con situaciones que la mayoría de personas atraviesan.

No obstante, hay dramas que presentan personajes con serios conflictos pero no dejan de ser candidatos para que el público se identifique con ellos. ¿Pero qué clase de público es ese? Freud permite un acercamiento a la respuesta de esta pregunta al indicar que un drama puede convertirse en patológico cuando el conflicto se lleva a cabo entre una moción consciente y otra inconsciente. “Condición del goce es, aquí, que el espectador sea también un neurótico. Sólo a él, en efecto, puede depararle placer y no mera repugnancia la revelación, la admisión en cierto modo conciente [*sic*] de la moción reprimida” (Freud, 1942, p. 280).

Ya en *Tres ensayos de teoría sexual* (1905) Freud, citando a Moebius, decía que “todos somos un poco histéricos” (p. 156). Quizás en la época actual las personas tienden a

expresar sin mayor problema de qué “patología” padecen. Es muy común escuchar “soy un poco bipolar, autista, etc.” – conceptos que son utilizados erróneamente por el acceso ilimitado que se tiene a todo tipo de información. Se podría pensar que la manera tan libre y sin rodeos de hablar sobre estas “patologías” que el sujeto declara poseer, es uno de los motivos por los que hay un elevado número de personas que gustan de este tipo de tramas: suspenso, terror o thrillers psicológicos – y cómo no aquellos relacionados con el fenómeno zombi. Además, este gusto por lo siniestro o macabro podría hablar de cierto tipo de perversión – del que se hablará en el segundo capítulo – pues, la “neurosis es, en cierto modo, un negativo de la perversión” (p. 211).

Sobre la identificación con estos personajes un tanto patológicos, Freud proporciona como ejemplo a Hamlet. Se trata de alguien que siendo normal actúa de manera diferente, inexplicable, debido a las circunstancias a las que se enfrenta. La moción reprimida que en él trata de exteriorizarse ha seguido el mismo curso de represión que en el de cualquier persona y logra obtener cierta simpatía del público, pues “somos susceptibles del mismo conflicto que él” (p. 281). Pero sobre todo, ha logrado atravesar una barrera dentro del espectador porque su clave reside en distraerlo del conflicto central gracias a la historia que se ha creado; pero, tarde o temprano, será capaz de encontrarlo; lo que producirá cierto placer. Es gracias a ello que no genera repulsión, ya que ¿a quién le gusta aceptar aquello que socialmente es inaceptable?

En 1908 Freud publica *El creador literario y el fantaseo*, obra en la que procura dar explicación a la elección de los materiales que el poeta escoge y la razón por la que provoca tantas emociones en sus lectores. Explica que hay una relación entre el juego del niño, la fantasía o sueño diurno del adulto y las creaciones literarias del poeta, dado que se “crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva” (p. 128).

En el caso de las obras literarias, los contenidos egoístas del sueño diurno o fantasía son disimulados por las técnicas formales y estéticas. La persona es capaz de experimentar placer sin remordimientos porque a la vez que logra liberar las tensiones que guarda en su interior (Freud, 1908). También puede resguardarse de reconocerlas como suyas, ya que “el ejercicio del arte [es] una actividad que se propone el apaciguamiento de deseos no tramitados, y ello en primer término, desde luego, en el propio artista creador y, en segundo, en su lector o espectador” (Freud, 1913, p. 189).

Uno de los puntos más importantes que plantea Freud es que la fantasía tiene por fuerzas pulsionales a los deseos insatisfechos “y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad” (Freud, 1908, p. 130). Estos deseos pueden ser ambiciosos o eróticos y tienen una estrecha relación con aquellas mociones que fueron reprimidas en la infancia. ¿Qué relación tiene la fantasía con la identificación? En virtud de que hay mociones que no son fácilmente satisfechas, el sujeto “construye castillos en el aire” (p. 128) y puede verlos plasmados en una obra artística, cuyos personajes – no necesariamente uno, sino varios en un mismo drama – le brindan la posibilidad de identificarse y ver cumplidas estas fantasías.

En las identificaciones con los distintos personajes se puede establecer el puente tanto con las sedimentaciones que dejaron los objetos resignados como con los conflictos de mociones contradictorias que yacen en cada sujeto – y que buscan salir victoriosas con las hazañas del héroe.

1.2. Aportes de otros autores

1.2.1. Melanie Klein

El concepto de identificación trabajada por Melanie Klein se enfoca en aquella que se realiza por proyección, a la que denomina como *identificación proyectiva* (1955). Aclara que “la proyección y la introyección interactúan desde el comienzo de la vida” (Klein, 1955, p. 329). Son procesos que pueden sucederse simultáneamente y que el uno puede prevalecer sobre el otro. Cabe recalcar que en la obra de Freud se puede encontrar más referencias a la identificación introyectiva que a la proyectiva. Por ejemplo, el desarrollo del superyó es explicado por la introyección de la figura parental, gracias a la cual el niño se identifica con su padre (Freud, 1924).

Se considera conveniente exponer las diferencias entre la teoría kleiniana y el psicoanálisis freudiano en cuanto a ciertos conceptos, tales como el complejo de Edipo y el superyó, puesto que son concebidos de manera distinta en ambas escuelas. Acerca del primer término, Klein plantea su origen a fases pregenitales a partir de la observación y análisis de niños que expresaban sus fantasías de la pareja edípica a través del juego. De igual manera, Klein otorgó importancia al complejo de Edipo negativo o invertido por las

identificaciones que se establecen con el progenitor del mismo sexo y la ambivalencia hacia el opuesto (Hinshelwood, 2004).

El superyó, en su concepción, deja de ser el heredero del complejo edípico, pues su origen también se remonta a fases pregenitales y llegó a considerarlo como una “manifestación del instinto de muerte²” (Hinshelwood, 2004, p. 129). Además, se descubre que inicialmente el superyó es severo por las estrictas exigencias que impone al yo (Klein, 1934), pero su intransigencia se suaviza con los años. Otra característica que se destaca del superyó, desde el pensamiento kleiniano, es la idea de que no solo se presenta como un objeto perseguidor, sino que constituye un ayudante proveniente de los objetos buenos. En este sentido, el superyó no solo es visto como efecto de la “introyección de los objetos edípicos” (Hinshelwood, 2004, p. 131), pero, al mismo tiempo, de una gran variedad de objetos con diferentes matices. Sin embargo, se dejó de lado esta teorización al poner especial atención a la posición depresiva, considerada como la fuente de la culpa que lleva al cuidado por el objeto y la observación de sí.

Otro de sus descubrimientos más relevantes fue la idea del objeto interno, que se lo concibe como un objeto concreto en el interior del yo y que actúa como un “espejo de la realidad” (Hinshelwood, 2004, p. 98). Se los siente como objetos propios del yo con los que construye su identidad, dependiendo de la asimilación que se haga de ellos. Los objetos internos “se basan en la fantasía omnipotente de incorporar un objeto en el yo y de identificarse con él” (Hinshelwood, 2004, p. 104).

En *Sobre la identificación* (1955), Klein manifiesta que el niño internaliza algunos aspectos de los objetos con los que se relaciona – los cuales pueden ser buenos o malos. En este caso, se estaría hablando de la introyección. A más de estas internalizaciones, el mundo interno del niño se compone por sus propias fantasías, pensamientos y sentires que pueden ser proyectados a los demás. Por ejemplo, hacia la madre se proyectan tanto amor como odio, por lo que, en un estadio en el cual el yo aún no se ha formado, ella es concebida como un pecho bueno o pecho malo.

² Existen varios malentendidos y confusiones por las traducciones que se realizan de los términos pulsión (*Trieb en alemán*) e instinto (*Drive o Instinct en inglés*). El primero hace referencia a lo que Freud hablaba sobre un “concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático” (1915, p. 117), que se caracteriza por su “carácter parcial, su falta de unificación y la incertidumbre de sus destinos” (Chemama & Vandermerch, 2004, p. 571). El segundo es un término biológico, común entre las especies y universal (Pedroza, 2013), que conlleva a una “tentación psicologizante [...] a darle el nombre de *pulsión* a lo que quedaría de animal en el ser humano” (Chemama & Vandermerch, 2004, p. 569). Sin embargo, en este trabajo se acogerá a la primera concepción, tomando en cuenta los errores de traducción.

Klein (1955) plantea que la “identificación por proyección implica una combinación de la disociación de partes del yo y de la proyección de las mismas sobre (o mejor en) otra persona” (p. 303). Añade que esta identificación está relacionada con la posición esquizo-paranoide de los primeros meses de vida, en la que la disociación es uno de los mecanismos más usados por la escasa integración del yo.

Se trata de fantasías persecutorias en los que se teme la destrucción del yo por los objetos malos, por lo cual se recurre a la proyección (Klein, 1934). La experiencia de un yo despedazado se la relacionó con la presencia del instinto de muerte que amenaza desde adentro. No obstante, Klein se percató de que la primera actividad del yo consistía en la introyección de un objeto bueno que produce un espacio en el cual serán posibles las posteriores introyecciones. “Para que la proyección ocurra, es preciso que haya un objeto interno capaz de contención y susceptible de ser proyectado en un objeto” (Hinshelwood, 2004, p. 249).

Klein (1955) advierte que cuando hay una fuerte tendencia a la proyección, se produce una especie de vaciamiento del yo – un sentimiento de depleción como ella lo llama – que divide en fragmentos al yo e impide una visión más integral. En toda relación debe existir un equilibrio, lo mismo se aplica para la proyección y la introyección que pueden ser entendidos en términos de dar y recibir o amar y ser amado. La conjunción de ambos permite un desarrollo adecuado, gracias al cual el sujeto puede interactuar con el medio sin mayor problema. Además, la “internalización es de la mayor importancia para los procesos proyectivos” (p. 304) pues, aun cuando se cuenta con los propios sentimientos y pensamientos, no se puede olvidar que el sujeto se forma por lo que incorpora del otro.

La posición depresiva interviene en virtud de la capacidad perceptual que se desarrolla en el niño. Esta permite que el objeto sea experimentado como un todo en lugar de objetos-partes, lo que conlleva a ver los aspectos tanto buenos como malos en un solo objeto (Hinshelwood, 2004). En otras palabras, el niño “tiene que darse cuenta de que el objeto amado es al mismo tiempo el odiado, y además de esto, de que los objetos reales y las figuras imaginarias, tanto las externas como las internas, están ligadas unas a otras” (Klein, 1934, p. 275). Este proceso puede ser una experiencia insostenible para el infante que, de no ser tramitada, implicará una regresión al estado paranoide (Hinshelwood, 2004).

Mediante la posición depresiva disminuyen las proyecciones y aumentan las introyecciones que forman al yo. Consideró que se trataba de un trabajo de duelo en el que se incorpora al

objeto real que se ha perdido y se identifica con este, pues con las sucesivas proyecciones se siente que esos objetos buenos se pierden (Klein, 1934). Por el miedo a que el objeto amado esté dañado o muerto, se realizan todos los intentos por reparar los daños que las fantasías sádicas han provocado, debido a que “la preservación del objeto bueno será considerada como sinónimo de la supervivencia del yo” (Klein, 1934, p. 256). El yo tolera la culpa por medio de la reparación que consiste en cuidar del objeto – en ocasiones requerirá autosacrificios – pues todo se hará por amor al objeto. Por tal razón, la noción de reparación realza el aspecto amoroso de la relación objetal (Hinshelwood, 2004).

Por otro lado, se encuentra la identificación proyectiva de la que se habló al principio. Bion, según lo que se encuentra en el *Diccionario del pensamiento kleiniano* (2004), continuó con las elaboraciones de Klein y distinguió a la identificación proyectiva normal de la anormal. La última se refiere a la introducción en el objeto externo de manera violenta para descargar un estado psíquico penoso y ejercer control omnipotente en él. Mientras que la identificación proyectiva normal es utilizado como vía para comunicarse con el objeto acerca del estado psíquico proyectado. Se puede tratar de una identificación “con similitudes encontradas en el objeto, con fines narcisistas” o a su vez una “destinada a reconocer objetos e identificarse con ellos (empatía)” (p. 241). Aun así, no hay un estado de identificación permanente con estos objetos, sino que variará según el momento en el que se encuentre el sujeto. Por ejemplo, Elliot Jaques (1953) – según lo mencionado en este diccionario – manifiesta que en los grupos es necesario que el conductor actúe según los aspectos proyectados en él, los cuales servirán para que los miembros se identifiquen con la causa que este propone seguir. Aquí se puede ver una complementariedad entre los procesos proyectivos e introyectivos. “Estos procesos se emplean para sintonizar lo que el yo contiene y lo que es” (p. 417).

Vale mencionar la comparación que se puede establecer entre Klein y Freud en relación a la identificación proyectiva. Acerca de esta, Klein (1955) hace referencia a la atribución de cualidades propias que se proyectan a otros, lo cual se asemeja con lo que expone Freud en *Lo inconsciente* (1915): “sin una reflexión especial, atribuimos a todos cuantos están fuera de nosotros nuestra misma constitución” (p. 165). Con ello se puede ver que hubo una alusión de Freud a este tipo de identificación, a pesar de que no constaba con la denominación que le otorgó Klein. Otra cita que contribuye a esta comparación es la que se encuentra en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), en la que Freud plantea las

características que deben poseer las masas altamente organizadas. “La tarea consiste en procurar a la masa las mismas propiedades que eran características del individuo” (p. 82). Sin esta base una persona no lograría sentir fácilmente la afinidad necesaria para pertenecer a un grupo, sea el que fuere, porque “se transforma en una extensión de la persona” (Klein, 1955, p. 305).

Con la finalidad de explicar de una manera más clara cómo se producen los procesos introyectivos y proyectivos en el sujeto, Klein (1955) trae a colación una novela de Julien Green (1950) titulada *Si yo fuera usted*. Se trata de un joven desdichado, llamado Fabián, quien realiza un pacto con el Diablo para poder transformarse en otras personas al pronunciar una fórmula, pero debe anotar su nombre – Fabián – para recordar quién era. En las diferentes elecciones de sus objetos de identificación proyecta sus deseos hostiles, ambiciosos y sexuales, que no había logrado satisfacer por sí mismo. Sin embargo, en cada transformación se da cuenta de lo mucho que extraña ser Fabián y en el camino de retorno recobra poco a poco su imagen. Al regresar a su cuerpo, siente una inmensa alegría y cierta paz con el mundo, lo que le permite morir feliz – ya que padecía de una enfermedad.

La interpretación que realiza Klein (1955) de esta novela es pertinente, porque no solo se enfoca en la identificación proyectiva, sino en cómo los objetos internalizados median esas identificaciones. Por ejemplo, el Diablo, en una de sus representaciones, significa al padre malo. Se explica el odio que siente Fabián a sí mismo por la carencia de objetos buenos, pues los que ha internalizado son objetos perseguidores y desvalorizados. Por tal motivo, en esta sed por objetos buenos no logra encontrar otra salida que apoderarse de los cuerpos de sus víctimas, guiado por su envidia, odio y voracidad.

Klein (1955) continúa la interpretación en base a la razón de la elección de esos objetos con los que Fabián se ha identificado. Se puede pensar que en los otros Fabián encontraba el ideal del yo que tanto buscaba y gracias a las transformaciones podía cumplirlo parcialmente. “...deduzco que Fabián ha estado siempre buscando a su padre ideal y que éste es un fuerte estímulo hacia sus identificaciones proyectivas” (Klein, 1955, p. 322). En otras palabras, es la caza por un objeto que represente sus ideales la que lo mueve a apoderarse de sus víctimas.

Otro aspecto importante que señala Klein (1955) es lo que ocurre en el interior de Fabián con las sucesivas disociaciones. Una parte de su yo es proyectada a su víctima y lo abandona, a la vez que pierde las características del Fabián original que había dejado en su

yo. De esta manera se puede comprender a lo que se refiere Klein (1955) cuando dice que “la identificación proyectiva puede resultar en el temor de que la parte perdida del yo nunca sea recobrada porque está sepultada en el objeto” (p. 326). Fabián siente miedo de no poder escapar de esos cuerpos en los que se encuentra, puesto que cada vez más pierde el recuerdo de quién era y qué dejó atrás. ¿Acaso esto podemos percibir en los adolescentes? Es una etapa en la que un grupo sostiene al yo debilitado, que debe enfrentarse a un sinnúmero de cambios. El adolescente establece una identificación proyectiva con su grupo, pero llega un momento en el que se siente vaciado, pues si no hay una debida reintroyección – como lo propone Klein – que lo ayude a integrar cada parte de su yo, siente una terrible fragmentación y no logra discernir quién es en realidad.

En virtud de estas interpretaciones, Klein (1955) plantea que la identificación no se producirá a menos que haya una base común. “Porque la sensación individual de tener mucho en común con otra persona es concomitante con la proyección de sí mismo en esa persona (y lo mismo se aplica a la introyección)” (p. 330). En cada personaje Fabián encuentra algo de sí e intenta poseerlo, pero, poco a poco, su voracidad disminuye y sus elecciones ya no se esfuerzan en resarcir la miserable vida que vivió y la inconformidad con sus objetos parentales internos y externos. De tal modo, busca volver a su cuerpo, a su vida, a partir de la introyección de los nuevos objetos que encontró en esta experiencia, lo que le permite una integración y una relación más sana con los que lo rodean. Parecería redundante, pero no es superfluo insistir que la “identificación concierne al trato con un objeto sobre la base de similitudes percibidas en el yo” (Hinshelwood, 2004, p. 414).

En esta obra también se encuentran relaciones con lo expresado por Freud (1908) en *El creador literario y el fantaseo*. Establece que la fantasía ocurre en tres tiempos, la impresión del momento actual, la reviviscencia de una etapa anterior y la creación de un futuro en el que se pueda cumplir un deseo. En las transformaciones que realizaba Fabián, se puede vislumbrar estos tres tiempos, pues en cada víctima esperaba ver cumplido su deseo. Finalmente, este se llega a satisfacer en sí mismo por la de la integración de su yo.

1.2.2. León Grinberg

Antes de exponer la contribución de Grinberg sobre el concepto de identificación, se estima pertinente comenzar con una breve presentación del autor. Fue un médico y psicoanalista argentino (1921-2007), perteneciente a la segunda generación de analistas de

la APA (Asociación Psicoanalítica Argentina), que tenía fuertes influencias de la teoría kleiniana (Argañaraz, 2007). Se dedicó a la difusión del psicoanálisis en Argentina, Estados Unidos y España. Sus ideas fueron plasmadas en un total de 290 publicaciones (Córdoba, 2008). En honor al reconocimiento como Miembro Honorario de APdeBA, Horacio Etchegoyen (2003), amigo y alumno, habló de él como “el modelo de analista kleiniano porteño, que sigue la ruta de Freud y Klein, pero abarca a los analistas franceses y en general europeos, a los psicólogos del Yo de Viena y Estados Unidos” (p. 250).

En *Teoría de la identificación* (1976), Grinberg desarrolla un exhaustivo análisis sobre este término a través de los aportes que han realizado distintos psicoanalistas y desde su propia perspectiva. Este autor indica la importancia de la identificación para el “desarrollo y organización de la personalidad [...] del yo, del superyó y del ideal del yo, del carácter y de la identidad” (p. 7). Por tal razón, la identificación se convierte en un concepto fundamental para la comprensión de cómo se construye el sujeto.

En este trabajo establece la diferencia entre identificación e imitación, que en muchas ocasiones puede provocar confusiones. La última se refiere a la reproducción hecha de manera activa y consciente – en algunos casos puede ser preconsciente o inconsciente – de algún acto que ha llamado la atención a la persona. “Por lo general, implica adquirir un modelo de conducta sin un ligamento profundo con el objeto. No implica una internalización profunda porque no va al ‘núcleo’ del self³; pero puede ser precursor de la identificación” (Grinberg, 1976, p. 9). Por medio de la imitación se pueden establecer los pasos iniciales que llevarán a la identificación con el objeto, pues en los primeros meses de vida el niño imita ciertos gestos, sonidos y actitudes de sus progenitores para comunicarse y relacionarse con ellos. En otras palabras, la imitación “surge en la porción orbital del self, mientras que en la identificación (introyectiva) se dirige al núcleo del self” (p. 41).

Grinberg (1976) considera que la identificación debe ser vista tanto como un proceso como un producto – hay autores que ponen especial acento en uno sobre el otro. El producto que se obtiene del proceso identificatorio es una alteración del yo, una reorganización de los componentes que estructuran al yo del sujeto, tales como sus motivos, deseos, conductas, representaciones e identificaciones anteriores. Propone concebir a la identificación como el “resultado de una serie de procesos que abarcan distintos fenómenos comprendidos en dos

³ El núcleo del self se refiere a una parte central del yo, en el que intervienen procesos que actúan de manera más profunda en su estructuración, como es el caso de la identificación.

grandes categorías: internalización y externalización [...] de elementos provenientes de los objetos externos, de los objetos internos y de partes del self” (p. 13).

Para entender lo que implica la identificación, Grinberg (1976) plantea distinguir entre algunos procesos que tienen similitudes por su influencia en el desarrollo del yo. En primer lugar, coloca a la internalización como “un proceso abarcativo que incluye prácticamente a todos los otros procesos y mecanismos mediante los cuales se constituye el mundo psíquico interno” (p. 34). Con la internalización se trata de englobar a todo aquello que produce transformaciones en el interior por acción de algún elemento externo.

Los procesos que Grinberg (1976) clasifica dentro de la internalización los ordena de acuerdo al nivel de profundidad en su intervención en la construcción del yo. Estos son los siguientes: incorporación, asimilación, imitación, introyección e identificación introyectiva. En el presente estudio se considera importante el último proceso, por lo que se ha decidido profundizar más sobre él que en los demás. Este tipo de identificación comprende las internalizaciones nucleares que influyen directamente en la estructura central del yo, que pueden provenir del exterior o de los objetos introyectados. Son procesos que forman la identidad del sujeto, pues conlleva a la integración de distintos componentes internos que darán la idea de una unidad.

Por otro lado, como proceso análogo a la internalización se encuentra la externalización, que consiste en colocar aspectos internos en el mundo externo. De igual manera, abarca algunos mecanismos como: excorporación, extrayección, proyección e identificación proyectiva. Sobre la proyección conviene indicar que es un mecanismo que interviene en “las primeras fases evolutivas del yo [...] por el cual los impulsos y sentimientos internos inaceptables son atribuidos a un objeto externo y entran luego a la conciencia como una percepción enmascarada proveniente del mundo externo” (Grinberg, 1976, p. 46). Se relaciona con la negación por el desconocimiento de dichos elementos como procedentes del propio sujeto. Permite la distinción entre el yo y el objeto y requiere de un objeto que sea propicio para realizar la proyección. Los contenidos que se proyectan suelen ser cualidades abstractas como ideas o afectos, por ejemplo, el odio, la envidia, entre otros.

Grinberg (1976) dedica especial atención al último proceso de la externalización que es la identificación proyectiva, por ser uno de los mecanismos más importantes que intervienen en la constitución del individuo en la posición esquizo-paranoide. Los contenidos implicados en este proceso son emociones y ansiedades de los objetos internos y partes

concretas del yo. Es la evacuación de estos elementos que se depositan en un objeto externo, como la angustia del infante hacia su madre, con la finalidad de que lo metabolice y se lo devuelva con una carga que él pueda soportar – la capacidad de “rêverie” (Bion, 1974, citado en Grinberg, 1976). Constituye una forma de comunicación para que el otro comprenda lo que el sujeto está atravesando, así como “ponerse en los pies del otro”, puesto que se proyectan objetos buenos que ayudan a identificarse con el sufrimiento del prójimo y ser empáticos.

A través del aporte de Wilfred Bion (1974) sobre la *relación contenido-continente*, Grinberg encuentra otra manera para abordar lo referente a los fines comunicativos en la identificación proyectiva. Mediante este constructo, Bion explica la necesidad del infante de encontrar en la madre un espacio en dónde depositar su dolor y angustia, para que en su retorno estas experiencias se encuentren desintoxicadas, tal como sucede en un proceso terapéutico. Se proyectan “impresiones sensoriales y experiencias muy primitivas (‘protopensamientos’) relacionadas con la experiencia concreta de ‘una-cosa-en-sí-misma’ (tal como Kant define lo incognoscible del objeto) y concebida por Bion como elementos beta” (Grinberg, 1976, p. 58). Es un primer paso para la formación de pensamientos que permitirán razonar y reflexionar sobre esas impresiones y darles un nombre, de lo que se encarga a una de las funciones alfa.

Para Grinberg (1976), la identificación proyectiva puede presentar efectos negativos en el sujeto, no solo por su uso excesivo, sino por el alto nivel de sadismo y destrucción que suelen tener este tipo de identificaciones. Con este mecanismo se evidencia un intento del sujeto de introducirse en el objeto para manipularlo, controlarlo y fundirse con él. Produce una fragmentación en el yo, lo cual lo vuelve vulnerable; así como una confusión entre sujeto y objeto por el ideal de ser uno con el otro – como ocurre en el enamoramiento. Además, sirve como camuflaje de la envidia de las cualidades del objeto, de la que se intenta apropiarse. Los motivos que subyacen a un uso masivo de este mecanismo serían: “intolerancia a la separación, control omnipotente, envidia, celos, desconfianza y ansiedad persecutoria excesiva” (p. 72).

Finalmente, Grinberg (1976) ofrece otras observaciones a lo interpretado por Klein de la obra *Si yo fuera usted*. Por un momento deja de lado la historia del personaje Fabián y se concentra en el significado del título, que manifiesta un deseo de querer ser ese otro que es objeto de la envidia o admiración de un sujeto. Se busca obtener las gratificaciones que

recibe el objeto a través de la identificación, “convirtiéndose, en su fantasía, en él” (p. 98). Gracias a este proceso, el sujeto puede vivir por medio de otro sus deseos más profundos o ubicar en él lo malo “para dejar de ser lo que se es” (p. 100). Por tal motivo, el público puede encontrar en una obra artística las representaciones de tendencias y cumplimientos de su deseo en los personajes con los que se identifique proyectivamente.

1.2.3. Jacques Lacan

Para entender lo que es el concepto de identificación para Lacan es necesario realizar un recorrido por algunos conceptos y enseñanzas, que permitan tener una visión más completa de cómo se estructura el sujeto y cómo se sitúa en el mundo, vale decir, mundo del significante. Entre los temas que se trabajarán a continuación se encuentran: el estadio del espejo, la identificación imaginaria y simbólica, el esquema óptico, el ideal del yo, los tres tiempos del Edipo, la metáfora paterna, el rasgo unario y los aportes de Lacan en el *Seminario 9: La identificación* (1961-1962).

En el *estadio del espejo*, entre los seis y dieciocho meses, el niño experimenta el júbilo de verse frente al espejo, ver primero a otro, imagen en la que luego se reconocerá. Esta imagen posee una potencia alienante⁴, pues tiene que ver con la mirada del Otro – la madre, que ocupa ese lugar – que confirmará lo observado por el niño al decirle: “Ese eres tú”. Así el infans⁵, logra identificarse con la imagen en el espejo que formará el yo ideal (Chemama & Vandermersch, 2004). Conviene diferenciarlo del ideal del yo que está en el orden de lo simbólico, mientras que el yo ideal pertenece a lo imaginario, “a la capacidad de engaño, de señuelo que tiene la imagen, lo que indica la función de desconocimiento del yo” (Chemama & Vandermersch, 2004, p. 211). Se podría decir que es la imagen de unidad que necesita el incipiente yo para poder constituirse y verse de una manera organizada, coherente, completa.

Existe una relación entre la posición esquizo-paranoide de Klein y una etapa pre-especular en la que el niño percibe un cuerpo fragmentado, que se unifica con la imagen del espejo. Según Chemama y Vandermersch (2004), antes de este estadio no se considera al niño como un sujeto verdadero, ya que no existe en él una imagen de unificación, una

⁴ “Operación que instaura la división originaria del sujeto al presentar una elección que implica siempre una pérdida” (Chemama & Vandermersch, 2004, p. 24)

⁵ Palabra latina que significa: “que no puede hablar” (A latin dictionary, 1876, citado en Sánchez, 2001).

configuración de su yo que lo diferencie de los objetos exteriores. Gracias a la imagen en el espejo surge el narcisismo primario, a la que inviste libidinalmente porque en ella ha descubierto a su yo. No obstante, interviene esa capacidad de engaño – que se mencionó antes – pues esa imagen no captura completamente al sujeto, sigue siendo algo exterior a él en el cual espera encontrarse.

En *El estadio del espejo como formador de la función del yo* (1949), Lacan explica que este debe ser comprendido como una identificación, “la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen” (p. 87). Es un proceso que antecede a la estructuración del yo en su determinación social, “antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto” (p. 87). Tiene que ver con una operación necesaria para que pueda surgir el narcisismo secundario, como lo había explicado Freud (1914), así como con la primera introyección que advierte Klein, que demostraría que el sujeto es capaz de internalizar y exteriorizar contenidos. Es imprescindible que este tiempo suceda para que el niño pueda establecer relaciones con su realidad, vea su insuficiencia orgánica, que lo impulsa a diferenciar entre lo interno y lo externo, pero que lo lleva a la anticipación de verse como una totalidad, “unidad ideal, imago salvadora” (Lacan, 1949, p. 105) – así se inauguraría la función de desconocimiento del yo.

De este estadio surge una identificación imaginaria que tiene que ver con aquello que el niño percibe de su cuerpo reflejado y una identificación simbólica que permite el reconocimiento de esa imagen, que el niño trata de comprobar al regresar su mirada a la madre. “Este signo de reconocimiento de la madre va a funcionar como un rasgo unario a partir del cual va a construirse el ideal del yo” (Chemama & Vandermersch, 2004, p. 212). El sujeto pasaría a ser otro, pues se forma por los discursos, por la mirada y voz del otro y del gran Otro, donde el ideal del yo establece la “conexión de su normatividad libidinal con una normatividad cultural” (Lacan, 1949, p. 109).

¿Cómo se instituye el rasgo unario en el sujeto? A partir de la imagen del espejo que el sujeto percibe como una “Gestalt”, un solo cuerpo, pero solo al ser autenticado por el Otro primordial podrá apropiarse de ella. Por lo tanto, el “rasgo unario, jalón simbólico, sostiene la identificación imaginaria” (Chemama & Vandermersch, 2004, p. 578). Cabe recalcar que al ser el rasgo unario un significante debe ser definido como el elemento del discurso que representa y determina al sujeto (Chemama & Vandermersch, 2004).

¿Qué sucede al término de este estadio? Se produce un viraje del yo especular, identificado con esa imagen, a un yo social, puesto que forma los cimientos para “la identificación con la *imago* del semejante [...] volcarse decisivamente todo el saber humano en la mediatización por el deseo del otro” (Lacan, 1949, p. 91). Si el sujeto se mantuviera fijado en esta imagen especular se cortarían toda relación con el otro y aun cuando se resista a establecer este contacto por efecto de la libido narcisista, es innegable que el ser humano es un ser social, que necesita del otro para que se produzca el paso de la necesidad al deseo, el paso al orden simbólico mediante el lenguaje. Reconocerse como sujeto tachado es asumir responsabilidad sobre el propio deseo, sobre la falta constitutiva con la que se carga y determinar en qué lugar se ha posicionado en la relación con el otro, lo que da cuenta del lazo social que se establece con este.

En la clase titulada – por Jacques-Alain Miller – *La tónica de lo imaginario* (1954), que se encuentra en *Los escritos técnicos de Freud* (1953-1954), Lacan expone el esquema del ramillete invertido, para poder entender algo más de la imagen y enriquecer con otros aspectos lo dicho sobre el estadio del espejo. Utiliza este experimento para indicar la manera en la que se forma el yo primitivo (Ur-Ich) en su distinción del mundo exterior. El niño logra ver un cuerpo que, a pesar de ser prematuro, tiene una forma completa, lo ayuda a distinguir qué forma su yo y qué no es su yo. Lo crucial para que el experimento funcione es la posición en la que se ubique el ojo – que representa al sujeto – pues la imagen real no será captada si no se ubica en el lugar correcto. Se vería un florero vacío, un cuerpo fragmentado, inmaduro. Más adelante, ese ojo será el que muestre la situación del sujeto determinado por su posicionamiento en el mundo simbólico.

¿De qué manera actúa la palabra en la construcción del sujeto? “El desarrollo solo se produce en la medida en que el sujeto se integra al sistema simbólico, se ejercita en él, se afirma a través del ejercicio de una palabra verdadera” (Lacan, 1953-1954, p. 138). De esta forma, se enlazan los registros imaginario y simbólico, pues se establece una comunicación entre el sujeto y el otro; el llamado y el reclamo por ingresar al lenguaje que humaniza y le da un nombre a la imagen, al sujeto que con ella se identifica, pues “la palabra plena es la palabra que hace acto” (Lacan, 1953-1954, p. 168). Es la palabra la que implica una realización tanto en el que habla como el que escucha, que engancha a este en el discurso del otro y lo reconoce.

“El yo es referencial al otro. El yo se constituye en relación al otro. Le es correlativo. El nivel en que es vivido el otro sitúa el nivel exacto en el que, literalmente, el yo existe para el sujeto” (Lacan, 1953-1954, p. 85). El yo del sujeto se estructura por medio del otro, en la imagen que este certifica y otorga por su voz y mirada. Vale mencionar en este punto la crítica que realiza Lacan a la perspectiva kleiniana sobre la construcción de la realidad que realiza al niño en sus primeros años, la cual se basa exclusivamente en una relación imaginaria. ¿Qué falta aquí? El registro simbólico en el que el niño está inscrito desde un inicio, pues existe antes de nacer por los discursos que en torno a él se desarrollan. Ya hay una palabra que lo nombra y más aún cuando viene al mundo. ¿Qué no se dice de él? ¿O a él?

Acerca del narcisismo, Lacan, al igual que Freud, habla de un estado que antecede a la constitución del yo, necesario para que esto suceda. “El *Urbild*, unidad comparable al yo, se constituye en un momento determinado de la historia del sujeto, a partir del cual el yo empieza a adquirir sus funciones” (Lacan, 1953-1954, p. 178). Nuevamente se debe poner sobre el tapete la cuestión de la imagen que se produce en el estadio del espejo. Con ella se puede comprender al yo ideal (Ideal-Ich) que sería la ilusión de la completitud – primer narcisismo – y un segundo narcisismo que surge en relación al otro con el que se forma el ideal del yo (Ich Ideal). Esto es lo que se menciona en *Los dos narcisismos (1954)*, gracias a una acotación que realiza Octave Mannoni. En este seminario introduce una variante al esquema del ramillete invertido: el espejo plano. Por medio de este, Lacan proporciona un acercamiento a lo que es el ideal del yo en tanto actúa en el segundo narcisismo por “la identificación con otro que, en el caso normal, permite al hombre situar con precisión su relación imaginaria y libidinal con el mundo en general [...] la relación reflexiva con el otro” (Lacan, 1953-1954, pp. 193-194).

El ideal del yo representa las exigencias tanto culturales como sociales – elementos exteriores – que son impuestas al yo y según las cuales este se mide y reprime ciertos contenidos. Además, establece entre los hablantes un “intercambio simbólico [que] es lo que vincula entre sí a los seres humanos, o sea la palabra, y en tanto tal permite identificar al sujeto” (Lacan, 1953-1954, p. 215). Cuando un sujeto habla se enfrenta a lo que el otro calificará de lo dicho, pues tendrá que hacerse cargo de su palabra y cada una se someterá a juicio. Por ejemplo, si se pregunta a alguien “¿quién eres tú?”, en sus fantasías tendrá una imagen de quién es, pero ante el otro podrá corregir ciertos engaños de esa imagen, ya que

será vista en un plano distinto. En un proceso analítico se “trata de vincular al sujeto con sus contradicciones, de hacerle firmar lo que dice, y así comprometer su palabra a una dialéctica” (Lacan, 1953-1954, p. 335).

Al trabajar sobre el ideal del yo, no se puede dejar de lado al complejo de Edipo y de castración, que se convierten en procesos necesarios para el ingreso del niño al mundo del significante. Para ello, se considera conveniente retornar a lo que sucede en la etapa preedípica con la finalidad de situar lo que vive el niño en su relación con la madre. ¿Por qué? Pues al analizar dónde se ubica el niño se puede entender lo indispensable de estos dos procesos.

La madre simbólica introduce al niño en la dinámica de la presencia y ausencia, le compele a hacer un llamado en espera de una respuesta. Mientras que desde el plano imaginario, en esta relación especular con la madre, se trata un todo o nada, o yo o el otro, pero el niño se da cuenta que él es en función del deseo de la madre. Corresponde al *primer tiempo del Edipo* – uno de los tres tiempos que Lacan propone en el *Seminario 5: Las formaciones del inconsciente* (1957-1958). Este se caracteriza por la identificación imaginaria del niño con el objeto de deseo de la madre, que es el falo. Por ello, se convierte en un súbdito que recibe sin mediaciones el discurso de la madre y hará todo lo posible para satisfacerla, porque busca ser deseado por ella.

Aun cuando el niño gozaba de una relación simbiótica con la madre durante el embarazo y los primeros meses, el lugar que este ocupará después con relación al deseo de la madre se vuelve agobiante, porque la castración de la madre lo atrapa y lo deja en un callejón sin salida. Existen tres elementos que están en juego: el niño, la madre y el deseo del falo de la madre. En un momento dado el niño confronta “la inmensa hiancia que hay entre cumplir con una imagen y tener algo real que ofrecer” (Lacan, 1956-1957, p. 228) y vislumbra algo más allá de la madre – su falta. ¿Qué se añade a este drama? El padre, quien le mostrará al niño la trampa en la que se encuentra: él no tiene el falo. Gracias al padre, a su intervención simbólica, el niño ya no carga con el peso de su insuficiencia pues existe una ley que le prohíbe seguir ocupando el lugar del deseo de la madre (Lacan, 1956-1957).

Se trata del *segundo tiempo del Edipo*, donde el padre “entrará en el juego, no hay la menor duda, como el portador de la ley, como el interdictor del objeto que es la madre” (Lacan, 1957-1958, p. 193). Actúa como el privador de la madre, lo cual deberá ser reconocido por ella. Es en este tiempo en el que se podría pensar como el momento en el

que se suceden todos los dramas del Edipo, el padre visto como rival y la madre como el objeto de amor. El discurso de ella ya no será recibido en bruto, sino que será mediado por la prohibición hecha por el padre.

Pero, ¿qué es un padre? Lacan se lo cuestiona al analizar la obra de Freud. A ello trata de responder con el padre visto desde los tres registros. El *padre real* que, como sucede con todo lo real, no puede ser captado del todo, pero su presencia indica un obstáculo insuperable para el niño pues el padre es el poseedor del pene real. En cuanto al *padre imaginario* es mucho más conocido por ser uno de los personajes del discurso del paciente, ya que a él “se refiere muy a menudo toda la dialéctica, la de la agresividad, la de la identificación, la de la idealización por la que el sujeto accede a la identificación con el padre” (Lacan, 1956-1957, p. 222).

El complejo de Edipo desde Freud está dentro del registro imaginario, en base a las peripecias que vivencia el sujeto por el amor a la madre y la rivalidad con el padre. Por el contrario, Lacan resalta sus efectos que están en el orden de lo simbólico, estructurante del ser humano. El *padre simbólico* resulta un ser innombrable, impensable y corresponde, de cierta manera, al padre de la horda primitiva que fue asesinado para perdurar para siempre en la ley y en una instancia llamada superyó (Lacan, 1956-1957).

Al *padre simbólico* se lo podría ubicar en *el tercer tiempo*, que conlleva a apuntalar lo imprescindible del complejo de castración. En este tiempo el padre se muestra como el verdadero poseedor del objeto del deseo de la madre. De esta manera, le permite al niño la salida del complejo de Edipo y pone en funcionamiento la operación del Nombre-del-Padre, acto necesario para que se constituya el sujeto tachado. Sin este hecho el niño no podrá inscribirse a la cadena simbólica y quedará atrapado en el deseo de la madre (Braunstein, 1986). “Sólo el juego jugado con el padre, el juego de *gana el que pierde*, por así decirlo, le permite al niño conquistar la vía por la que se registra en él la primera inscripción de la ley” (Lacan, 1956-1957, p. 211). Lo libera de la madre, lo ata al cumplimiento de la ley y se realiza la promesa de que llegará el tiempo en el que él pueda “acceder a una función paterna plena, o sea ser alguien que se sienta legítimamente en posición de su virilidad” (Lacan, 1956-1957, p. 366). Así se instituye el superyó, así como la formación del Ideal del yo, al tomar al padre como modelo de identificación.

Para comprender de lo que se trata el complejo de castración, en *La metáfora paterna* (1957-1958), Lacan retoma su explicación de la tabla de tres pisos: en el primero, se

encuentra el padre real que realizará un acto simbólico, la castración, en un objeto imaginario, por lo que el niño se sentirá como castrado, cortado. En el segundo, el padre en tanto simbólico frustrará al niño de tener para sí a la madre, surge la prohibición a través de un acto imaginario como es la frustración. En el tercer nivel el padre imaginario privará al niño, por lo cual reconocerá que no tiene el falo – es el padre el que lo tiene y el que ocupa el lugar del deseo de la madre. En base a este último nivel se logra la resolución del Edipo, puesto que se establece una identificación con el padre al ser este elegido por la madre. La *metáfora paterna* participa en el tercer nivel, donde el padre pasa a ser el “significante que sustituye al primer significante introducido en la simbolización, el significante materno” (Lacan, 1957-1958, p. 179). Una vez más se resalta que sin la intervención del padre el niño no lograría salir de la relación especular con la madre para constituirse como sujeto y parte del mundo del lenguaje.

En el *Seminario 9: La identificación* (1961-1962)⁶, Lacan indica que “de lo que se trata en la identificación debe ser la relación del sujeto al significante” (p. 3a). Propone trabajar de una manera diferente con este concepto – que usualmente remite a cómo se identifica el sujeto con otro, llámese a este tipo, *identificación imaginaria* – la cual tiene que ver con el Otro, el rasgo unario y el significante. Por tal motivo, cuando una persona se pregunta quién es, se estaría hablando de una identificación imaginaria, que toma como referencia al objeto – padres, amigos, entre otros. Sin embargo, en este seminario, Lacan se enfoca en la identificación simbólica, del significante que “representa al sujeto para otros significantes” (p. 47b).

Para retomar lo mencionado sobre el rasgo unario, Lacan (1961-1962) comienza su explicación con ciertas características que tendría este rasgo como el hecho de que es perteneciente a una serie, es discreto – en el sentido de que produce un corte – lo que permite que no sea igual al otro. El rasgo junta la distinción y la serialidad, lo que lleva a pensar en la forma en que se constituye la cadena significante. El *Einzigster Zug*, rasgo unario, “podría ser sustituido a todos los elementos de lo que constituye la cadena significante, soportar esta cadena por sí sólo” (p. 11a). En otras palabras, remite al S₁ del desfiladero de significantes al ser el significante elemental que posibilita la inscripción de

⁶ Debido a la dificultad para encontrar este seminario en distintas bibliotecas, se optó por utilizar como fuente la versión en PDF de Psikolibro. Esta versión contiene dos páginas por hoja, por lo cual, para las citas, se utilizará a lado del número de página la letra “a” para la columna derecha y la letra “b” para la izquierda. La tercera clase fue traducida por Mario Pujó y Ricardo Scavino, de las demás no se especifican los traductores.

una huella. Por ello, el “significante determina al sujeto, el sujeto adquiere de éste una estructura” (p. 124b).

La noción de *Uno* del que Lacan (1961-1962) habla no tiene relación con la unidad o la unificación, pues el sujeto que él propone es uno dividido, barrado. Es el *uno* contable de una serie de palotes que son distintos los unos de los otros, pues el “significante implica que esta función de la unidad es justamente no ser sino diferencia” (p. 16a).

Nuevamente entra en juego la noción del *uno* mediante la visita que Lacan (1961-1962) realiza al museo Saint Germain, en el cual tuvo la oportunidad de ver en la costilla de un antílope una serie de palotes que podrían indicar el conteo que hacía el cazador. Resulta esclarecedora la observación que Melman (2009) realiza sobre la teoría de conjuntos de Brouwer en la que se postula que en un conjunto existe un elemento que se encuentra “en relación consigo mismo [...] al-menos-uno, llega aislarse, a separarse del conjunto de los demás, es decir, excluirse” (p. 288).

¿Cómo interviene el *uno* en la identidad de un sujeto dividido cuando la identidad apunta a la unificación? Pues Melman (2009) manifiesta que es el “significante tratado como *uno* el que llega a sostener lo relativo a la identidad en cada uno de nosotros” (p. 289). El rasgo unario señala la diferencia y la identidad entre el sujeto y los otros, pues este puede incluirse y descontarse del mismo. Es decir que forma parte de un grupo de seres hablantes pero, al mismo tiempo, mantiene su singularidad. Cómo no hablar del *nombre propio*, que mantiene su estructura en todas las lenguas, pero que marca de una manera particular al sujeto, lo introduce en un discurso, tiempo y espacio determinados y cuenta con “la propiedad de significarse a sí mismo (p. 288).

Ahora bien, ¿de dónde toma prestado Lacan lo referente al rasgo unario? Del segundo tipo de identificación que Freud planteó en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921) que implica la regresión de la elección de objeto a una identificación parcial por la pérdida de dicho objeto, proceso en el que toma un rasgo de la persona amada. Lacan (1961-1962) descompone, a lo largo de las clases de este seminario, estas dos palabras para señalar lo importante del *uno*, en tanto que es lo más representativo del significante pues es diferente a los otros y a sí mismo. No obstante, en las dos últimas clases señala que, en base a la relación del sujeto con el Otro, hay una conexión con el tercer tipo de identificación de Freud (1921), en la que existe una comunidad que es guiada por un líder. Este representa al ideal del yo del grupo, al Otro. Lacan (1961-1962) señala lo interesante que hubiese

resultado empezar por el primer tipo de identificación, el que se realiza con el padre, pues este es renovado en la adherencia del sujeto al líder por su vínculo con el ideal del yo.

El vínculo entre el sujeto y el Otro es trabajado por medio del fantasma, $\$ \diamond a$. El Otro se encuentra en el lugar exterior y anterior al sujeto y determina una alteridad radical, por lo cual el sujeto nunca podrá parecerse a él, como sí sucede con sus pares (Chemama & Vandermersch, 2004). Gracias al fantasma, el sujeto encuentra una vía de aproximación a su objeto de deseo, *el objeto a*, que también es exterior a él. Pero, sobre todo, es un objeto inasible, inalcanzable, porque no existe tal objeto. Aquí interviene la falta del significante Otro en el cual se pretende encontrar al objeto a. Suena desalentadora la inexistencia de este objeto causa de deseo, así como la falta en el Otro; aun así, esto es necesario para definir un límite al goce del sujeto – de lo contrario, caería en el espejismo de la completitud, de la no división. Afortunadamente, no se obtiene todo cuanto se anhela, sino ¿cómo seguiría deseando el sujeto, como seguiría existiendo el lenguaje si es que es por la demanda al Otro que se produce este? El “deseo no es más que el deslizamiento metonímico de un significante de la demanda a otro significante. El sujeto resulta verdaderamente engendrado, producido por el pasaje de un significante a otro” (Chemama & Vandermersch, 2004, p. 417).

El fantasma, el deseo, la demanda, el Otro y el sujeto barrado se ven representados en las figuras topológicas, por las que Lacan (1961-1962) procura explicar su implicancia en la estructuración del sujeto. En figuras como el toro, el cross-cap y la banda de Moebius, explica los cortes necesarios para que se cree una superficie, para que se inscriba al sujeto como un sujeto deseante – “el corte dirige, engendra la superficie, es él el que le da, con sus variedades, su razón constituyente” (p. 126a). El *objeto a* marcará que hay un deseo por el cual gira el sujeto y la demanda trazará el contorno de ese deseo y la falta, la hiancia que por su estructura impide aprehender al objeto – así se abre la posibilidad de seguir deseando. Para Lacan (1961-1962) la “identificación se trata de algo que sucede a nivel del deseo, deseo del sujeto en relación al deseo del Otro” (p. 100b).

Para recapitular lo expuesto sobre Lacan, se podría decir que se trata de una identificación inaugural (Lacan, 1961-1962) que marca el comienzo de la cadena significante y el ingreso del sujeto al orden simbólico, lo cual estaría signado por la castración, por el corte que hace de él un ser hablante. Se podría pensar – ¿por qué no? – que el trazo unario es el trazo

que se realiza a la S del sujeto convirtiéndolo en sujeto barrado, \$, castrado, sujeto del lenguaje y del deseo.

En este punto será importante interrogarse sobre el peso del trazo unario en las identificaciones del adolescente – pues sobre él se trabaja en esta investigación. Se sitúa al tercer tipo de identificación de Freud – junto a lectura que Lacan hace de ella – como el primer peldaño, que permitirá vislumbrar lo que sucede con el adolescente en su proceso identificadorio y su inscripción como sujeto del deseo. ¿Quiénes ocuparán el lugar de ese gran Otro para el adolescente?

1.3. Las adolescencias e identificaciones en autores clásicos y contemporáneos

1.3.1. Identidad y adolescencia desde autores clásicos

Para abordar lo relacionado a la adolescencia y su proceso identificadorio se ha escogido autores como Arminda Aberastury, Erik Erikson y Françoise Dolto. El aporte de cada uno de ellos brindará la posibilidad de comprender al adolescente de aquellos tiempos y el devenir del adolescente actual, influido por los vertiginosos cambios que han acontecido en la sociedad. Existen algunos aspectos que se han mantenido y que son la base para definir de manera global lo que implica esta etapa vital, como se verá a continuación.

En *La adolescencia normal: Un enfoque psicoanalítico* (1982), Aberastury y Knobel retratan las dificultades que puede enfrentar el adolescente en esta etapa de constantes cambios a nivel físico, psicológico y social. Existen ganancias y pérdidas significativas que pueden hacer de este proceso uno tranquilo o complejo, dependiendo de diferentes aspectos tanto internos como externos. En lugar de pérdidas se podría hablar de los duelos que debe sobrellevar el adolescente: “el duelo por el cuerpo del niño, por la identidad infantil y por la relación con los padres de la infancia” (p.3) El primer duelo constituye el inicio de este periodo, pues al percatarse de las transformaciones inevitables en su cuerpo el sujeto toma conciencia de la nueva etapa en la que ha ingresado.

Simultáneamente interviene el segundo duelo, porque al percibirse distinto advierte que su rol ya no puede ser el mismo. Por un tiempo procura aferrarse a las victorias de su pasado, los beneficios de los que gozaba y la seguridad que le proveían sus padres. Poco a poco

proyecta al futuro lo que desea ser y explora en su entorno nuevos modelos identificatorios. “La identidad lograda al final de la adolescencia, si bien tiene su relación con las identificaciones del pasado, incluye todas las del presente y también los ideales hacia los cuales tiende” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 59). Con esta identidad no se puede dejar de lado el rol en base a su sexualidad que guiará a la definición de su orientación e identidad sexual, tan difícil de consolidar por la imposibilidad de elegir una posición y perder la otra.

El tercer duelo implica la desilusión de descubrir que su padre ya no es el héroe que creía, por lo que se repliega sobre sí mismo para elaborar esta pérdida a través de fantasías y teorizaciones. Así empieza la búsqueda por una identidad que pondrá en tela de juicio sus identificaciones parentales. Encontrará otros modelos fuera de su círculo familiar, tales como maestros, amigos, deportistas, personajes de novelas o películas, entre otros.

“El adolescente provoca una verdadera revolución en su medio familiar y social y esto crea un problema generacional no siempre bien resuelto” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 5). Los padres también experimentan duelos pues pierden a su hijo pequeño que dependía de ellos, que los idealizaba, pero que ahora los desplaza y cuestiona. También perciben que están envejeciendo y el tema de la muerte se vuelve evidente. Todo ello genera grandes miedos que pueden llevar a reacciones negativas, como conductas autoritarias e intransigentes hacia los nuevos rumbos que recorren sus hijos. En ocasiones, el rechazo a su crecimiento puede ser enmascarado por una excesiva libertad, que es vivida como abandono por parte del adolescente (Aberastury & Knobel, 1982).

Con más razón no se puede obviar el *problema generacional* provocado por la escasa participación de las generaciones anteriores para “preparar el terreno” al adolescente, proveerle de la libertad necesaria, pero con lineamientos precisos (Erikson, 1971). Hace falta “adultos [que] decreten: «A partir de ahora, cuentas; eres una persona de valor.» No tienen puntos de referencia claros” (Dolto, 1990, p. 28).

Las contradicciones son una constante para el adolescente que se encuentra en un vaivén de emociones y pensamientos. Por ello, los que lo rodean no logran comprender por qué un día actúa de una manera y al momento siguiente pareciese una persona distinta. En él cohabitan “una multiplicidad de identificaciones contemporáneas y contradictorias; por eso el adolescente se presenta como varios personajes: es una combinación inestable de varios cuerpos e identidades” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 5). En efecto, estos autores señalan

la existencia de *identidades transitorias*, que representan un abanico de posibilidades de las cuales el sujeto puede escoger y experimentar hasta llegar a una identidad definida.

Frente a los problemas el adolescente puede refugiarse en su mundo interno, en su imaginación, y fantasear posibles soluciones. Se plantea la necesidad de una ideología que se ajuste a los cambios que vive y que le ayuden a sostener su identidad. Todas las modificaciones que experimenta son percibidas como intrusiones que provocan revuelos y desajustes incontrolables – como los cambios corporales –, por lo que comienza su búsqueda por ideales que provean de cierta coherencia y estabilidad a su vida. Así interviene la importancia del grupo que le proporciona ideales, sueños, uniformidad y seguridad. “Con frecuencia el adolescente se somete a un líder que lo politiza y, en el fondo, reemplaza a las figuras paternas de las que está buscando separarse” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 7). Cada miembro se identifica con el otro, existe una *identificación masiva* entre cada uno y, especialmente, con el líder.

El grupo actúa a manera de espacio de transición en el que se proyectan, introyectan e identifican una serie de rasgos que con el tiempo formarán la identidad del sujeto. En ciertas ocasiones, la personalidad del sujeto se eclipsa en el grupo, sus pensamientos se cubren bajo el manto de ideales grupales, lo que conlleva a que no sea responsable de sus acciones, solo obedece al líder de la masa (Aberastury & Knobel, 1982).

El adolescente halla en el grupo una guarida para su yo debilitado. Entre sus opciones puede verse expuesto a pandillas y agrupaciones que refuerzan *identidades negativas* (Erikson, 1971), que se caracterizan por todo aquello que la sociedad prohíbe, pero para este ser en progresiva diferenciación es “preferible ser alguien, perverso, indeseable, a no ser nada” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 20).

Una de las dificultades para hablar de la adolescencia es definir lo que es normal en ella, pues pueden existir episodios un tanto fóbicos, depresivos, psicóticos o psicopáticos que no necesariamente hablan de una estructura como tal. Por esta razón, Knobel (Aberastury & Knobel, 1982) propone lo que él llama el *síndrome de la adolescencia normal*, que reúne una serie de características que en otro contexto se diagnosticarían como patológicas. Entre ellas se encuentran conductas impulsivas y agresivas, cuando la palabra no regula la ansiedad que sienten. Igualmente, puede haber un uso excesivo de mecanismos de defensa como la intelectualización, pues recurre “al pensamiento para compensar las pérdidas que ocurren dentro de sí” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 26). Hay largos períodos de

ensimismamiento, en los que teoriza sobre todo cuanto le preocupa, la vida, la muerte, las relaciones sociales, la religión; pero no serán dogmas fijos e inmutables, sino que serán ideas que cambiarán incesantemente. Puede ser un mecanismo beneficioso si se lo orienta creativamente y en una exploración por diferentes terrenos de su interés.

Resultan llamativas las ideaciones que tiene sobre la muerte pues lo experimenta en su propio cuerpo por la serie de transformaciones que sepultan sus rasgos infantiles para perfilar lo que serán en el futuro los del adulto. Ante la pérdida de su lugar como niño puede: “aceptar la muerte de una parte del yo y sus objetos para poder ubicarlos en el pasado [...] Si se niega el pasaje del tiempo, puede conservarse al niño adentro del adolescente como un objeto muerto-vivo” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 31).

Erikson (1971) señala que en la adolescencia – como en toda etapa del desarrollo psicosocial– se renuevan las crisis de los estadios anteriores que lo guiarán a la integración de distintos componentes que conformarán su identidad, gracias a la *moratoria social* que le permite probar por distintos campos a manera de ensayo y error. Se debe recalcar que para Erikson la crisis es definida como una serie de cambios que pueden provocar cierta vulnerabilidad, pero que tiene como finalidad el crecimiento personal; por ello, la califica como normativa. Sin embargo, los adolescentes pueden tener dificultades para atravesar esta crisis y se estancan en una confusión de identidad, debido al “futuro inmediato [que] los enfrenta con demasiadas posibilidades y elecciones conflictivas” (p. 108).

Erikson (1971) parece haberse anticipado a los embrollos que los avances tecnológicos y cambios sociales, políticos y económicos causarían al indicar que el progreso indefinido de la sociedad se dedica a la creación de *identidades manufacturadas*, inspiradas en las maquinas que son eficientes y uniformes. Ante esta desoladora perspectiva, Dolto (1990) subraya que “la adolescencia es un período muy rico si se deja asumir al joven muy pronto todas sus responsabilidades, sin coartarle” (p. 81). Las *pequeñas tareas* se convierten en un medio útil para que los jóvenes se sientan activos en los cambios que generalmente son vividos de manera pasiva. De esta manera, al final de este período el adolescente logra construir “la identidad y la independencia [que] lo conduce a integrarse en el mundo adulto y a actuar con una ideología coherente con sus actos” (Aberastury & Knobel, 1982, p. 60).

1.3.2. *El devenir de las identificaciones del adolescente en autores contemporáneos*

En la actualidad, la adolescencia se ha prolongado y ya no comprende las edades antes conocidas entre los 10 a los 19 años (OMS, *s.f.*, párr. 1). Conviene situar a esta etapa en un nuevo rango, debido a que “la Organización Mundial de la Salud (OMS) prorrogó el comienzo de la adultez o ‘edad de madurez biopsicosocial’ de los 21 a los 25 años” (Burrieza, 2000, párr. 2). Una de las posibles explicaciones a esta ampliación se debe a las dificultades que tienen los jóvenes para emanciparse de sus hogares, puesto que existe una mayor exigencia académica para trabajar y mantenerse a sí mismos que antes (Burrieza, 2000). Así se da paso a la exposición de los aportes de los siguientes autores.

Hugo Lerner (2006) propone hablar de un *adolescente navegador*, que busca por diferentes puertos alguno en el cual arribar, aun cuando el viaje es lo que cuenta. “Navegar es necesario, vivir no lo es” (Pompeyo, *s.f.*, citado en Freud, 1915, p. 292). Cuando esto no es posible por las incontables exigencias de la sociedad y sus restricciones, el adolescente se siente coartado para soñar, crear y alcanzar *proyectos identificadorios*. “El contexto social incierto [en el que actualmente se encuentra inserto], esfumado, sin horizonte, no permite construir ningún proyecto [...] El yo no colapsará en la medida en que pueda seguir estructurando proyectos, armando historia, generando un futuro” (Lerner, 2006, pp. 34-35).

Según Susana Sternbach (2006), la adolescencia debe ser definida dependiendo del discurso de la época desde la que se la sitúe. En los últimos años, se ha visto una marcada inclinación a la uniformidad y homogeneidad auspiciada por el mundo globalizado en el que se vive. Este despliega una serie de prototipos distintos atendiendo a la demanda del mercado y, ¿qué mejor consumidor que el adolescente? Además, sugiere trabajar sobre *las adolescencias*, ya que no se puede pretender pensar que el adolescente de doce sea igual al de veintidós, “cohabitan modalidades subjetivas que sólo en algunos aspectos se parecen entre sí” (p. 53).

Otro punto que destaca Sternbach (2006) es la devaluación de la vejez y la inclinación a una *adolescencización social*. ¿Cómo llegar al final de este estadio si la sociedad promueve mantenerse siempre joven? La distancia generacional se acorta, pues madre e hija parecen ser amigas adolescentes que siguen buscando un puerto seguro. Lerude (2008) indica que la “adolescencia sin fin parece ser la conquista de nuestras sociedades occidentales y su síntoma” (p. 15). Aparentemente, se vive en un eterno presente que impide la construcción de un proyecto, que se base en un pasado y que se dirija a un futuro, “la historización

simbolizante y la proyección hacia el porvenir son fundamentales [...] otorga un sentido provisorio y desiderativo al yo en devenir” (Hornstein, 2006, p. 65). De lo contrario, se vive en un vacío de sentido, sin apropiarse de la propia palabra, a menos que se la pueda comprar como buenos consumidores de una sociedad hedonista.

Cabe recalcar, que en ciertos momentos, la vida se hace automática: “no es en absoluto caracterizable como de muerte, no es de plenitud e intensidad vital [...] estoy sin estar, no-presente, discontinuado en cierto plano” (Rodulfo, 2006, p. 103) Se trata del juego de una *existencia y no existencia*, un espacio y tiempo transicionales que resultan necesarios para apartarse del medio por un instante y en su retorno sentirse renovado, como el despertar de un letargo. Hay una nueva relación con la vida y la muerte, que remite a lo que se trabajó sobre los duelos del adolescente (Aberastury & Knobel, 1982). Algo muere para que renazca otra cosa, que permite dar muerte a aspectos que el sujeto debe abandonar. No hay que olvidar que también se trata de una metamorfosis (Freud, 1905; Dolto, 1990), es decir que existe un remanente de la etapa anterior que forma parte de la nueva.

Rodulfo (2006) explica que esta no existencia se trata de un “estado de alteración de la conciencia (y una función esencial de ésta, la atención) que da esa apariencia de ‘zombie’ a ciertos adolescentes. Una asociación no menor: los *zombies* [sic] participan de ese ‘automatismo’ [...] estados de no-vida y estados de muerte” (Rodulfo, 2006, p. 108) Además, “cierto coqueteo con la muerte [...] es pensable así como una suerte de sinceramiento: veamos las cosas como son, no como las creía de chico” (Rodulfo, 2006, p. 112). En este contacto con la muerte puede haber una exposición a situaciones riesgosas y destructivas, pero con el afán de experimentar e ir más allá de lo conocido.

Para seguir con esta línea de pensamiento, Lerude⁷ (2008) sostiene que el adolescente se enfrenta a un período depresivo, que va más allá de ser una expresión clínica. Se convierte en un tiempo estructurante para restarse del grupo, de la familia, de su posición infantil. “La depresión se articula a los significantes esenciales e inevitables como son: el sexo, la muerte y el Padre” (p. 23) El adolescente se enfrenta, en lo Real, a un incipiente cuerpo sexuado que le interroga por su definición sexual. Así también entra en juego el rodeo a la castración y a su relación con el Otro, que ya no será el Otro primordial de la infancia – la madre – sino el que ocupa un lugar en el mundo del lenguaje, de la cultura. “El Otro es el

⁷ Se considera pertinente indicar que tanto Martine Lerude como Charles Melman pertenecen a la Asociación Lacaniana Internacional.

nombre dado a ese lugar tercero que comanda las elecciones identificatorias del sujeto, a partir de las cuales el sujeto tomará [una] posición como sujeto sexuado” (p. 90).

Las contrariedades que atraviesa el adolescente se deben a que el Otro se encuentra vaciado, no cuenta con la consistencia y fidelidad de los discursos de la infancia. Es decir, que “está vacío de un Uno, coherente, tranquilizador, consistente, de un Uno que podría decir de manera unívoca lo que hay que hacer” (Lerude, 2008, p. 34). Sin embargo, es gracias a ese vacío que el sujeto realizará una serie de cuestionamientos que lo llevarán a buscar otros discursos que lo sostengan, a apoyarse en su deseo. Primero buscará refugio en instancias que lo desvíen de la alteridad, como el grupo al que se adhiere.

Actualmente, el adolescente se enfrenta a un *individualismo aislante* (Costa, Pérez, & Tropea), no cuenta con las herramientas para establecer un intercambio de experiencias – a duras penas conoce a sus vecinos – y su máspreciado medio para comunicarse son las redes sociales. Es por ello que en el grupo – tribu urbana, subcultura juvenil – los miembros “pueden construir con relativa claridad una imagen, un esquema de actitudes y/o comportamientos gracias a los cuales salir del anonimato con un sentido de la identidad reafirmado y reforzado” (Costa, Pérez, & Tropea, 1996, p. 91).

Por medio del cúmulo de experiencias que recorre el adolescente puede encontrar la salida a la depresión – entendida como estructurante. Lerude (2008) explica que esto depende de su capacidad para asumir la castración, que implica la “aceptación de la pérdida de goce para participar en la vida colectiva” (p. 57). De esta manera, pasa del vacío del Otro a la falta, a trazar la barra sobre la A, “se situará como sujeto en una relación con otro [Otro] infinito, abierto” (p. 94), el cual estimula al sujeto a aprender, pues no existen verdades absolutas ni totalidades. Además, como el adolescente tiene que vérselas con un Otro vaciado, él hallará en el líder del grupo a ese Otro que encarna al ideal del yo, el cual puede representar, de una u otra forma, al ancestro originario. Encuentra en el líder “su apoyo, su asidero en la identificación a este al-menos-uno. No hay en adelante por qué extrañarse del tipo de poder, de fuerza, que adquieren los significantes que emanan de ese lugar” (Melman, 2009, p. 295).

La identidad tiene que ver con un rasgo que se mantiene constante, único y, para captar cómo esto es posible, Melman (2002) analiza *cuatro componentes de la identidad*. En primer lugar, el autor sitúa a la *identidad imaginaria*, “puesto que tiene que ver con la imagen que me devuelve mi prójimo” (p. 202). Destaca que en la identificación yoica está

implicada una dimensión paranoica. ¿En qué sentido? Existe una alteridad que afecta y actúa dentro del sujeto – lo cual se relaciona con la *multiplicidad de personas psíquicas* que Freud (1897a) planteó al hablar sobre la identificación. Para el adolescente puede resultar aterradora la idea de otros que habitan en él, pero será necesario que realice una revisión sobre esta alteridad en su proceso identificatorio. Melman advierte que si solamente existiese este tipo de identidad, el sujeto se reduciría a ser un camaleón. En otras palabras, se trata de una especie de mimetismo, en el cual el sujeto se amoldaría a las circunstancias, a ser lo que digan de él.

Para salvar al sujeto de esta inconsistencia interviene el segundo componente que es la *identidad simbólica*, que “son los elementos de mi historia personal, de mis orígenes, de mi familia, de mi religión, de mi formación cultural y de mi patrimonio [...] es susceptible de asegurar mi identidad sexuada” (Melman, 2002, p. 203). Tiene que ver con los significantes que marcan al sujeto, componen su discurso. Por los cambiantes cánones que impone la sociedad globalizada ya no se logra encontrar sostener la mismidad.

Como tercer componente se encuentra el *deseo* y estrechamente vinculado está el *síntoma*, que es el último de estos componentes de la identidad. “El deseo es la esencia del hombre” (Melman, 2002, p. 205), en el deseo inconsciente se podría encontrar lo más verdadero que hay en el sujeto y también lo más estereotipado, porque se halla en todos. Mientras que el síntoma es particular a cada individuo, se manifiesta de distinta manera y surge de la resistencia a ese deseo. Al ser lo más singular, se puede comprender por qué sin su síntoma el sujeto no sabe quién es (Melman, 2002).

En resumidas cuentas, cuando se habla de adolescencia se puede pensar en una reestructuración que resulta angustiante por los continuos cambios que experimenta y el descubrimiento del vacío en el Otro. Esto lo conduce a explorar incesantemente en grupos, ideologías, teorizaciones y actividades que digan algo de él y le brinden un soporte en el cual sostenerse. En efecto, transitará por una serie de identificaciones – en su mayoría contradictorias – pero indispensables para que pueda encontrar una que establezca una concordancia entre lo que fue, es y será.

Pero, antes de este hallazgo, ¿se podrá encontrar entre estos grupos a uno que ha provocado un gran impacto a nivel mundial, que ha generado una serie de programas televisivos, películas, videojuegos, libros y marchas, como es el fenómeno zombi?

CAPÍTULO II

EL FENÓMENO ZOMBI

“Fight the dead. Fear the living”

[Lucha contra los muertos. Teme a los vivos].

(The Walking Dead, 2012,

citado en Ocasio, 2012, párr.1).

En los últimos años se ha evidenciado un creciente interés de niños, jóvenes y adultos por el fenómeno zombi, por lo cual se ha generado una ola de producciones literarias, cinematográficas y televisivas, así como videojuegos muy populares. Con la finalidad de profundizar en este fenómeno, se partirá por los orígenes del mismo para vislumbrar los cambios que ha tenido y su impacto a nivel mundial. Asimismo, se analizarán sus representaciones por medio de conceptos psicoanalíticos, que serán el punto de apoyo para determinar los aspectos que intervienen en la identificación de los adolescentes con este fenómeno.

2.1. El origen: zombificación en Haití

En primer lugar, se considera conveniente brindar una breve definición de la palabra *zombi*. En el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) existen dos acepciones: “Persona que se supone muerta y que ha sido reanimada por arte de brujería, con el fin de dominar su voluntad”, la cual tiene que ver con la práctica del vudú – como se verá más adelante. En la segunda definición, se utiliza a esta palabra como adjetivo: “Atontado, que se comporta como un autómata”, que es la manera en la que se suele emplear comúnmente al referirse al estado de ánimo, de atención o de salud. Por ejemplo, cuando la persona se siente decaída, distraída – “en otro mundo” – o enferma.

Ahora bien, ¿de dónde surge esta palabra? Proviene de la lengua yoruba de África Occidental, lugar del que procede el vudú. A pesar de su origen africano, se realizaron los primeros estudios en Haití; por ello, la presente investigación se enfocará en este país. Tras la colonización y la llegada de esclavos africanos a Haití, se expendió la práctica del vudú y el catolicismo, produciéndose un sincretismo religioso (Martín, 2003).

Existen dos tipos de sacerdotes o hechiceros vuduístas que están en contacto con los espíritus o *loas*: el hungán, que es un guía espiritual, utiliza la magia blanca, cura enfermedad – y se lo podría asemejar a un chamán. El segundo es el bokor, un hechicero que se dedica a la magia negra, aplica la justicia ante los crímenes que denuncia la comunidad, siendo la zombificación la pena máxima (Leiderman, 1998, Aguado, 2012-2013). Hay dos clases de zombis: los astrales, que son las almas de las víctimas cautivas en una botella para ser vendidas y usadas para actos tanto buenos como malos. Los otros zombis – sobre los que se trabaja en este estudio – son los que tras su supuesta muerte son convertidos en esclavos (Head, 2004).

Wave Davis, etnobotánico y antropólogo canadiense, viajó en 1982 a Haití para colaborar en las investigaciones sobre la aparición de personas que habían sido zombificadas. Su principal hipótesis fue la existencia de sustancias químicas que inducían a las víctimas a un estado catatónico – bradicardia, parálisis y rigidez en el tono muscular. Esta sustancia era el *polvo de muerto*, que contenía restos humanos, animales, ciertas hierbas, pero se destaca la presencia de tetrodotoxina, que proviene del pez globo. Esta toxina es la que ocasiona el estado cataléptico, bloquea la actividad nerviosa, pero mantiene la conciencia de lo que sucede alrededor del sujeto. A nivel cerebral actúa como antagonista de la acetilcolina, provocando efectos sedativos y alucinatorios (Leiderman, 1998; Martínez, 1999; Bernardo, 2012; Aguado, 2012-2013).

En el proceso de zombificación se consideran cuatro fases: primero debe haber un juicio ante un delito o el pago directo a un bokor, quien aplicará el polvo a la víctima mediante la mezcla del mismo en alimentos, bebidas o en una herida. En segundo lugar, la persona sufrirá una serie de síntomas como fiebre, malestar estomacal, debilitamiento que termina por producir un estado catatónico que aparenta su muerte. Durante todo este tiempo la persona es consciente de lo que le sucede, escucha a sus familiares, la caída de la tierra sobre su tumba y la tormentosa espera a ser desenterrado. La tercera etapa implica la exhumación de su cuerpo, tras lo cual se le vuelve a dar otra bebida que termina por abolir su voluntad, pero mantiene la movilidad. Por último, el zombi es obligado a trabajar en plantaciones como esclavo y cumplirá las órdenes del bokor o el amo al que sea vendido – se anula de tal manera el pensamiento que puede ser ordenado a matar a alguien sin que eso sea tramitado psíquicamente (Leiderman, 1998; Head, 2004; Aguado, 2012-2013).

“El zombi en la tradición haitiana presenta el peor destino posible para cualquiera, una esclavitud que ni la muerte es capaz de hacer desaparecer” (Martín, 2003, p. 338). Se considera que los daños son capaces de provocar esquizofrenia catatónica “caracterizada por fases de inconsciencia seguidas de plena actividad, estupor y catalepsia” (Bernardo, 2012, párr. 4). Las condiciones en las que trabajan provocan una serie de laceraciones, cicatrices, que en las primeras películas de zombis se mostraban de manera irreal y magnificada. Se elimina cualquier huella que pudiese identificar a la persona que se solía ser. Por ello, lo que más temen los haitianos no es al zombi sino a convertirse en uno de ellos (Leiderman, 1998; Martín, 2003; Aguado, 2012-2013).

2.2. Recorrido cinematográfico del género Z

La zombificación permite retratar una parte de la sociedad actual esclavizada a aparatos electrónicos, donde el bokor podría ser el mercado – con todo lo que esta palabra puede implicar. Las personas son reducidas a ser esclavas del consumo, sin que medie el pensamiento, el peso del discurso propio y sus consecuencias. Son algunas de los aspectos que se pueden evidenciar en las películas de zombis de los últimos años, como se analizará a continuación.

En un principio, uno de los primeros libros que se publicaron en base a esta tradición haitiana fue *La isla mágica: un viaje al corazón del vudú* (1929) de William Seabrook (Leiderman, 1998). Además, cuando se instalaron tropas norteamericanas en Haití en 1915, con el pretexto de restablecer el orden por los golpes de estado (Jiménez, 2010), se impactaron por las distintas prácticas y rituales vuduístas, entre ellos la zombificación. Fruto de esto fue la publicación de una serie de libros, que lamentablemente no retrataban la imagen correcta de esta práctica. Por ejemplo, *Bagdad negro* (1933) y *Primos caníbales* (1934) de John H. Craige, el *Fuego del vudú en Haití* (1932) de Richard Loederer, entre otros (Leiderman, 1998). De esta manera, se expandió la noticia de los zombis, de seres que regresan de la muerte.

La primera película se estrenó en 1919 a cargo director Robert Wiene con el título *El gabinete del Dr. Calegari*, en la cual unos zombis estaban sometidos a las órdenes de un villano para cometer crímenes. Existen otras films como *White Zombie – La legión de los hombres sin alma* (1932) de los hermanos Halperin, que se desarrolla en una plantación de

algodón en Haití (Lavia, 2000). Los zombis clásicos de los años treinta se caracterizan por señalar como origen a un experimento científico fallido o armas biológicas que convierten seres autómatas, sin voluntad. Sin embargo, con el tiempo los zombis se volvieron violentos y voraces – así se empezaron a distanciar del zombi haitiano (Aguado, 2012-2013). En los años cincuenta se produjeron algunas películas de alienígenas que resucitaban a los muertos y los convertían en zombis, como *Plan 9 del espacio exterior* (1956) de Ed Wood e *Invisible Invaders* (1959) de Edward Cahn (Lavia, 2000).

El film que causó un hito en la historia de este género del terror es *La noche de los muertos vivientes* (1968) de George A. Romero – considerado el maestro de las películas de zombis. Este director se basó en el libro *I am legend* de Richard Matheson (1954), en el que la civilización es devastada por vampiros – que no siguen el prototipo, sino que son torpes, actúan en hordas y se atacan entre sí – y, de la cual, solo sobrevive un hombre en un mundo post-apocalíptico (Aguado, 2012-2013). Lo llamativo de esta película es que produjo una ola de críticas sociales puesto que el personaje principal es afroamericano – algo inaudito en esa época por la fuerte discriminación racial que se vivía. Resulta curioso que Romero no pretendía causar este impacto puesto que había escogido al protagonista por ser el que mejor actuaba entre sus compañeros (Davies, 2008). Desde entonces, se interesó por dirigir películas que manifestasen una crítica a la sociedad americana, al consumismo, la hegemonía del poder y la explosión mediática en películas como *El amanecer de los muertos* (1978), *El día de los muertos* (1985), *La tierra de los muertos vivientes* (2005) y *El diario de los muertos* en el 2007 (Lavia, 2000; Davis, 2008, Fernández, 2011, Torres, s.f.).

Para Romero los verdaderos enemigos son los vivos, no los muertos (Reading Post, 2005). Es un punto que se destaca en las películas de los últimos años en los que se otorga un papel relevante a los sobrevivientes de un apocalipsis, a la comunidades que se forman y a la violencia de la que son capaces con tal de vivir un día más (Fernández, 2011; Aguado, 2012-2013). Es lo que se puede apreciar en películas como la saga de *Resident Evil* (2002-2012), *28 días después* (2002) de Danny Boyle, el remake de *El amanecer de los muertos* (2004) de Zack Snyder, *Guerra Mundial Z* (2013) de Marc Forster, basado en un libro con el mismo nombre. También hay comedias que mantienen el concepto de establecer una crítica social como *Shaun of the dead* (2004) de Edgar Wright, *Zombieland* (2009) de

Ruben Fleischer, el film cubano *Juan de los muertos* (2012) de Alejandro Brugués y la comedia romántica *Warm Bodies* (2013) de Jonathan Levine (Carcavilla, 2013).

Otro aspecto importante es que las películas de zombis se encuentran dentro del género de terror o cine gore y estaban catalogadas en la Clase B, que corresponde a las producciones de bajo presupuesto. No obstante, su popularidad ha crecido de tal manera que se ha creado el género Z y las actuales películas generan sumas cuantiosas de dinero (Ferrero & Roas, 2011; Chaves, 2012).

¿Qué caracteriza al zombi de las producciones cinematográficas? Son seres que tras la muerte natural, la exposición a un virus o la mordedura de un infectado, se convierten en caminantes desgarrados y purulentos que han dejado atrás todo rastro de lo que una vez fueron. Puede vaciarse sus órganos pero siguen teniendo hambre, un hambre voraz que no contempla diferencias en sus víctimas: todos resultan apetitosos. Es lo que se puede ver en *El día de los muertos* (1985) en la que el doctor Logan descubre que solo funciona la parte más primitiva de su cerebro: sistema límbico y médula. Por tanto, los zombis no razonan, no sienten, solo siguen su camino en busca de alimento. Tampoco forman grupos, son una horda desorganizada que se aglomera alrededor de sus víctimas. Los zombis romerianos caminan lento y pareciese que repiten ciertas actividades que desarrollaban antes del apocalipsis como un cartero que entrega la misma carta, o zombis que pasean por los centros comerciales – a manera de un “eterno retorno de lo igual” (Freud, 1920, p. 22). Mientras que existen infectados veloces y despiadados que corresponden a los muertos vivientes actuales. ¿Cómo matarlos? La única manera de hacerlo es destruyendo sus cerebros o removiendo su cabeza de los cuerpos (Davies, 2008; Fernández, 2011; Aguado, 2012-2013; Paredes, 2014).

Algunas de estos rasgos se pueden contemplar en los zombis de la exitosa serie *The Walking Dead* (2010-), basada en los comics de Robert Kirkman. La idea que el guionista trata de transmitir es cómo podría ser la sociedad en un mundo infestado por zombis y escoge a un héroe muy particular, pues más adelante mostrará un lado más sombrío de su personalidad. Tanto la serie televisiva como del comic muestran zombis que provocan una variedad de emociones, no solo terror sino compasión (Halaby, 2013). El 12 de octubre del

2014 se estrenó la quinta temporada⁸ que resalta el miedo, los conflictos y la agresión que no son provocados por los zombis sino por los vivos (Steinbeiser, 2014).

¿La invasión solo atacó al séptimo arte? Existe una extensa lista de libros de género Z, desde los que enseñan cómo se podría defender el no infectado del apocalipsis zombi a novelas que capturan la atención de sus lectores por los dramas que viven los personajes. El zombi se mostró capaz de asediar los grandes clásicos como *Lazarillo Z* (2009), *Orgullo y prejuicio y zombis* (2009), *Don Quijote Z* (2010), *Sherlock Holmes y los Zombis de Camford* (2010). Huelga decir que en ellos el zombi no es más que un pretexto para realizar una revisión de lo que en nuestro tiempo se puede aprender de estos clásicos. Por ejemplo, en la novela victoriana de Jane Austen, a la que se han agregado despiadados muertos vivos, se cuenta con una serie de preguntas al final del libro que interrogan al lector sobre la función del zombi que cambia el rol de la mujer: ya no solo debe saber cocinar, pintar y coser, sino que debe aprender a defenderse – aunque algunos lo seguían viendo como un trabajo de hombres (Fernández, 2011; Aguado, 2012-2013).

Por último, el 7 de mayo de 2014 se desarrolló en Quito el Festival de Cine Ecuador Bajo Tierra de films de bajo presupuesto. Se proyectaron algunos cortos de zombis, entre ellos *Fist of Jesus*, *Zombirama* y *El ataque del chupacerebro*, que pertenecen a la colección de *Zinema Zombie Fest (ZZF)*. Se debe clarificar que *ZZF*, más allá de producir películas de género Z, pretende revivir las producciones cinematográficas que han sido sepultadas por pertenecer a la Clase B.

2.3. Zombie Walk: de California a Quito

El zombi visto “como una metáfora del consumismo occidental ha llevado a que a veces se utilice el zombi como una forma subversiva que busca criticar nuestra sociedad. El ejemplo más representativo de este hecho lo constituyen las conocidas como zombie walks” (Aguado, 2012-2013, p. 28). Esta marcha surgió en Sacramento, California, en el 2001, durante la realización de un festival de películas de bajo presupuesto llamado *Trash Films*. A pesar de que asistieron solo 12 personas, con el paso del tiempo ha incrementado el número de seguidores y se ha expandido a nivel mundial. En las páginas web de los países

⁸ El primer episodio de esta temporada fue observado por alrededor de 17.3 millones de televidentes, de los cuales 11 millones fueron personas entre dieciocho y cuarenta y nueve años de edad (AMC, 2014).

en los que se organiza este evento existe una serie de normas para mantener el concepto de la marcha, brindar mayor seguridad y no realizar campañas políticas (Etchevers, 2014).

En el 2010,⁹ – año que coincide con un incremento a grande escala de producciones cinematográficas, televisivas y literarias del género Z – los organizadores del Zombie Walk y miembros del Colectivo *Invasión UIO* tuvieron la oportunidad de ver una serie de publicaciones en la red social Facebook acerca de las marchas realizadas en distintas ciudades alrededor del mundo; así como el contacto con grupos de subcultura gótica relacionadas con el fenómeno zombi. Esto sirvió como motivación para realizar el primer Zombie Walk en Quito (*Véase Anexo 1*) guiados por organizadores de estas marchas de otros países, pero sin la expectativa de reunir a mucha gente, sino amigos y conocidos. Tal fue la acogida que se congregaron cerca de mil personas (García, 2013), experiencia que causó gran sorpresa y llevó a la reflexión sobre el porqué del gusto por este tema. Uno de los organizadores consideró que mediante la marcha surge la posibilidad de acercarse a un tabú como es la muerte, a una interacción con ella; por lo que a esta manifestación cultural la llama una *alegoría de la muerte*.

Asimismo, comentó que con la marcha se pretende brindar un espacio de expresión para que la gente demuestre sus habilidades, dotes artísticas, deseos, críticas y malestares, pero con el debido respeto a la propiedad pública y a los demás. Por ejemplo, hubo un participante que se disfrazó como el payaso de McDonald's, que intentaba representar su inconformidad con esta cadena de comida chatarra. Después de la marcha se da lugar al Zombie Fest, que es un concierto en el que se presentan una serie de bandas para unirse a la celebración de la caminata y la *cultura zombi*, como Los Gatos Zombies, Miss Goulash, Acid Jokers, Los TXK, Psy-Fy, La Calle Morgue, entre otros.

El Colectivo *Invasión Uio* organiza anualmente las marchas desde el 2010 y busca la manera de perseguir un fin mayor apoyando a algunas fundaciones. En la página en Facebook se indica que se trata de una marcha social que hace “una crítica a la sociedad, a la deshumanización y pérdida de valores, muchas zombie walk tienen una causa social y piden ayuda (muchas veces alimentos) para ser donados a instituciones de ayuda social” (Zombie Walk Quito, 2010). Entre ellas están: la Fundación Jóvenes contra el cáncer, Amigalitos, Protección Animal Ecuador (P.A.E.) y al S.O.S Hogar San Vicente de Paúl.

⁹ En vista de la dificultad para concretar una cita con uno de los organizadores del Zombie Walk se optó por utilizar la información brindada en una conversación telefónica sostenida el 20 de octubre de 2014.

Para ello, solicitan a los participantes su colaboración con ropa en buen estado, juguetes, alimentos (para perros y gatos). También se financia el evento a través del auspicio del Ministerio de Cultura y espacios publicitarios. Cabe recalcar que las principales fuentes de comunicación son las redes sociales, lo cual permite llegar a un gran número de personas sin utilizar recursos innecesarios como volantes que no resultan amigables con el medio ambiente.

Se ha convertido en un evento al que asiste gente de todas las edades, van en familia y se ha realizado en distintos sectores para demostrar que es un virus que ha invadido Quito. “En el 2011 tuvimos unas 2000 personas caminando por las calles y en el 2012 la Policía Nacional nos dijo que fueron 5000 zombis, desde bebés hasta adultos mayores” (García, 2013, párr. 8). En el 2014 (*Véase Anexo 2*), el Zombie Walk – con 13374¹⁰ seguidores en su página de Facebook – se realizó el 1ro de noviembre, antes del día de los difuntos. Con el pasar de los años se pudo apreciar el esfuerzo de los participantes en sus atuendos y maquillaje, así como la elección por representar distintos personajes: de la resistencia, monjas, payasos, novias, catrinas, enfermos, personas en pijama o con ropa de su diario vestir, estudiantes, Jesús – considerado junto a Lázaro uno de los primeros zombis. Se considera importante recalcar que se escogió esta fecha porque representa una manera de recordar a los muertos, a los que ya no están. Una vez más, se destaca cómo este fenómeno permite bordear el tema de la muerte, coquetear con ella y verla desde otra perspectiva (Muñoz, 2010).

2.4. Reflexiones desde la teoría psicoanalítica sobre las representaciones del fenómeno zombi

“Uno de los mejores termómetros para medir los intereses, miedos y esperanzas de una sociedad se encuentra en las narrativas sobre las que dicha sociedad se mira y consume” (Martín, 2003, p. 337). A breves rasgos se ha introducido la idea del zombi como una metáfora que abre la posibilidad de analizar a la cultura actual, sus crisis – suelen incrementarse las producciones del género Z cada vez que hay una crisis sociopolítica – y nuevas estilos de vida e interacción social. Se le puede atribuir un sinnúmero de significados debido a que no tiene una representación concreta, un origen claro y su

¹⁰ Según lo que se constató en su página en Facebook, días antes de la realización del Zombie Walk del 2014 contaban con 12148 seguidores.

apariencia tan similar a la humana obliga a verlo como un extraño conocido, capaz de reflejar los diferentes rostros del hombre (Fernández, 2011; Ferrero & Roas, 2011; Aguado, 2012-2013)

Ahora bien, no todo se trata del caminante, como lo llaman en *The Walking Dead* (2010-), sino de los vínculos, desavenencias, juegos de poder y violencia que se genera entre los supervivientes (Fernández, 2011). Lo singular del zombi es que no discrimina entre sus víctimas. “No había privilegiados, todos padecían de igual forma la furia asesina del zombi, por lo que el espectador podía sentirse identificado con cualquiera de los supervivientes según el carácter con el que se le representaba” (Ferrero & Roas, 2011, p. 12). Se han seleccionado algunos conceptos que ayudarán a examinar las representaciones del fenómeno zombi, con las cuales se pueda explicar la identificación de los adolescentes con el mismo.

2.4.1. Pulsión de vida

En 1920, Freud estableció una nueva división de las pulsiones: de vida y de muerte. La primera engloba a las pulsiones sexuales y de autoconservación, las cuales actúan en función de mantener la vitalidad del sujeto y de la comunidad. Esto se debe al “afán del Eros por conjugar lo orgánico en unidades cada vez mayores” (p. 42), lo cual permite que las personas se reúnan en grupos para garantizar su supervivencia y continuidad (Freud, 1923).

La pulsión de vida también es responsable de un incremento de las tensiones que ponen en movimiento al sujeto en la búsqueda de aquello que las cancele. Sin este aumento la persona no llegaría a los descubrimientos, inventos y creaciones que han contribuido a su bienestar y desarrollo (Freud, 1923). Esto remite al deseo y al objeto causa de deseo que, ante la imposibilidad de obtenerlo, obliga al sujeto a salir de sí mismo y continuar con una búsqueda sin fin (Melman, 2005).

¿Cómo se podría relacionar al fenómeno zombi con la pulsión de vida? En *El regreso de los muertos vivientes* (1985) de Dan O’Brannon, hay una escena en la que uno de los personajes le pregunta a una zombi por qué atacan a los vivos, a lo cual responde que es el cerebro lo que buscan pues sienten dolor, el dolor de estar muertos y solamente con esepreciado órgano encuentran alivio. Biológicamente, la muerte se determina cuando hay

muerte cerebral, lo cual indica que es gracias a él que el hombre ha logrado pensar, actuar, hablar, vivir en sí. Pareciese que los muertos vivientes de esta película intentan recuperar parte de esta pulsión de vida que, a pesar de las tensiones que depara, son necesarias para seguir experimentando y conquistando nuevas metas.

Otro aspecto que se puede analizar es la notable pulsión de vida en los sobrevivientes que al inicio de la infección pierden a sus seres queridos, pero que poco a poco vuelven a formar grupos que se convierten en su nueva familia. El Eros “quiere reunir a los individuos aislados” (Freud, 1930, p. 117), hecho evidente en la serie *The Walking Dead* (2010-), en la cual se van agregando nuevos miembros al grupo con los que se establecen fuertes vínculos afectivos.

“El sentido de comunidad es uno de los aspectos más importantes de cualquier narrativa de zombis que se presente bajo la premisa de una infección generalizada y global” (Martín, 2003, p. 340). Ante el apocalipsis algunos solo se enfocan en sobrevivir a costa de la vida del otro, mientras que otros ofrecen su ayuda, un refugio, aun cuando se exponen al peligro de ser mordidos o engañados. Ahí actuaría una *pulsión sexual de meta inhibida*, que garantiza la formación de lazos sociales, pues ante ese desolador escenario es mejor contar con alguien que cuide la espalda del otro.

Además, en estas situaciones se pone a prueba la voluntad de vivir puesto que en general son personas comunes y corrientes las que despliegan sus capacidades para adaptarse a un medio hostil y que con el paso del tiempo fortalecen su carácter. Por ejemplo, se puede ver una representación de la pulsión de vida en Carol, personaje de la mencionada serie, que antes de la invasión no era capaz de defenderse de los abusos de su marido, pero en la quinta temporada se aprecia a una Carol valiente y decidida que salva a todo grupo sin importar los peligros a los que se enfrentaba.

2.4.2. *Lo ominoso (Das Unheimliche)*

En 1919, Freud publicó un texto que lleva el mismo nombre de este apartado, en el cual habla sobre un tipo particular de terror que se diferencia de la angustia en tanto tiene que ver con algo del orden de la incertidumbre, de lo familiar que se ha tornado extraño. Encuentra una conexión entre lo reprimido, que logra sortear las barreras de la represión, y lo ominoso, pues no se trata de algo nuevo sino de un aspecto familiar y antiguo de la

psique. Esto podría remitir a las mociones hostiles que al aparecer no pueden menos que causar desconcierto, sobre todo cuando tiene una fuerte carga ambivalente.

En el análisis de este fenómeno, José Fernández Gonzalo (2011) manifiesta que en el zombi se encuentra el ser humano enfrentado ante su lado más oscuro. “El zombi me proyecta, proyecta mis afectos, mis discursos, sirve de pantalla para extender esa especularidad insoportable del ser humano [...] El zombi es el otro que me devuelve mi reflejo” (pp. 22-28). Se presenta ante el sujeto su doble deformado, un espejo que refleja su ser en descomposición. Se convierte en un *doble oscuro*, violento, pero anónimo. No se distingue del otro, se pierde en la masa indiscriminada. En el zombi del cine y el de la tradición haitiana hay una representación del autómatas, del que no controla sus actos, ya no es uno mismo sino el infecto o el dominado por el bokor (Ferrero & Roas, 2011). ¿Será algo de esta sensación la que experimentan los adolescentes ante las propuestas del mercado que tejen hilos para convertirlos en cadenas que manejan la vida del individuo sediento por una identidad?

También Freud (1919) retoma una investigación de Otto Rank sobre el *doble* e indica que entre sus características se encuentra el devolverle al sujeto aspectos contrarios, desconocidos, deseados, pues en ese otro ve el cumplimiento de sus deseos. Pero en otra de sus aristas le muestra sus miedos, como el de la muerte. De esta manera, demuestra el nexo existente entre lo ominoso y las creencias antiguas o superadas del hombre: “la muerte aparente y la reanimación de los muertos se nos dieron a conocer como unas representaciones harto ominosas” (p. 246).

Se considera al muerto como un enemigo que busca la forma de que el vivo comparta esa condición. Esto también se puede apreciar en *Tótem y tabú* (1913) cuando Freud habla sobre el peso que tiene la realidad psíquica sobre la material, en especial al tema relacionado con los muertos. Se temía tener algún contacto con ellos por miedo al contagio que produjese la muerte, puesto que “los muertos atraen hacia sí a los vivos con un placer asesino. Los muertos matan” (p. 65). O en cuanto al nombre del difunto que con el simple hecho de ser mencionado provocaría su aparición o algún desastre. En la película *Shaun of the dead* (2004) y en la serie *The Walking Dead* (2010-), se evita decir ‘zombis’ por creer que de esta forma se haría más tangible la realidad de estos seres. “Es curioso [...] que el aspecto que más parece haber llamado la atención a ojos occidentales del zombi es

precisamente esa idea de la vuelta a la vida tras la muerte” (Aguado, 2012-2013, p. 17), mas no el trasfondo de la esclavitud y pérdida de la voluntad.

En el análisis de la palabra *unheimlich*, Freud (1919) llega a algunas acepciones sobre lo ominoso como lo que devela algo que estaba destinado a permanecer oculto, en secreto. Al que lo descubre lo deja perplejo, sin saber a qué enfrentarse. En las películas de zombis se puede ver el pánico experimentado por los personajes ante los primeros brotes de la infección, especialmente por no saber a qué se enfrentan o cuando se enteran que al morir todos se convertirán en muertos vivientes.

Por otro lado, aquello del cuerpo que estaba cubierto pasa a exhibirse, algunos podrán sentirlo como siniestro mientras que pareciese que otros lo disfrutasen. En *El hombre sin gravedad* (2005), Charles Melman propone un nuevo tipo de economía psíquica que deja atrás a la sociedad que vivía bajo la represión de sus deseos para pasar a una que “exhibe el derecho a la expresión libre de todos los deseos y a su plena satisfacción” (p. 117); promueve todos los goces sin el peso del castigo, del pecado. Si antes se consideraba una profanación el irrespeto al descanso eterno del muerto, ahora se lo exhibe sin el menor remordimiento o temor, como en la exposición anatómica del Dr. Gunther von Hagens. Se franquea así, tanto en el cuerpo desgarrado del zombi como en esta exposición, el límite de lo que antes era considerado sagrado, de la memoria del muerto, de la santa sepultura. Curiosamente, en *El amanecer de los muertos* (1978), a las personas les cuesta emprender acciones contra los muertos vivientes, porque los siguen considerando personas que merecen ser enterradas dignamente. En cambio, hoy en día se trata de “un goce ‘escópico’ de la muerte [...] franquear lo que era hasta ayer tanto prohibido como imposible” (p. 20).

En el zombi se ve un cuerpo con su interioridad expuesta, la “corporalidad desacrilizada del género fílmico de zombis permite una visión aumentada del cuerpo, lo que podríamos denominar como *hiperescopia*: la amplificación de los detalles de la putrefacción” (Fernández, 2011, p. 81). No se trata solamente de un acercamiento a la muerte, sino a lo que resultaba irrepresentable, angustioso por su desmesura (Andrade, Mantilla & Vela, 2012). Cada parte del cuerpo del caminante purulento no forma una unidad, sino que actúan por separado, no se necesitan la una de la otra para obtener un fin. A pesar de lo macabro de sus imágenes, los seguidores van en aumento. ¿Por qué? Pregunta que posiblemente se quede sin respuesta en esta investigación, pero que Melman (2005) muy bien puede responder con la nueva economía psíquica de la que se habló.

El género Z pertenece al cine gore, el cual es definido por el filósofo Fernández (2011) como la unión de lo risible con lo perturbador del miedo. Así, el exceso de imágenes viscerales y grotescas logra que estas dejen de producir terror para convertirlas en humor. Lo transforma en un aspecto cotidiano, “ese límite en lo que lo familiar y lo extraño se tocan” (p. 35), que deja sin aliento y sin palabras pero que constituye una puerta de entrada a lo desconocido. ¿Qué es más desconocido que la muerte? Sabiamente el filósofo señala que en el zombi se reúnen tanto la vida como la muerte y se conjuga en una muerte eterna, inasible, así como una vida que no acaba con el último latido del corazón.

Asimismo, se simboliza lo absoluto de la muerte con cada persona que se pierde en el camino, pues en cada escena hay una nueva muerte. Recuerda lo limitado de la existencia (Fernández, 2011; Aguado, 2012-2013), que se prefiere obviar o evitar por la angustia que provoca. Pero con el zombi no se puede guardar la imagen que se tenía del difunto porque ante su transformación desaparece su vida anterior, pierde todas sus facultades cognitivas. El miedo surge ante esa pérdida de recuerdos, sentimientos, experiencias que perfilan quién es cada uno (Zawislack, 2012).

Cuando se habla de lo familiar vuelto extraño, se abarca ese aspecto velado, oculto, desconocido del que no se había tomado en cuenta antes. “Pensar el zombi es también pensar lo impensable” (Fernández, 2011, p. 18). En varios de los films de este género se muestra un origen incomprensible, los medios no informan claramente lo que sucede porque es difícil de explicar. ¿Cómo describir que un hombre ataque a otro de una forma tan espantosa y sin miramientos? Aquel que era el vecino, amigo, hermano o padre persigue a su ser querido, sin reconocerlo, pues la capacidad de raciocinio se ha eliminado.

¿Qué hay del sobreviviente? El zombi ataca sin tener conciencia de ello, pero el ser humano lo hace con toda la intencionalidad. En el apocalipsis zombi sale a la luz una *humanidad deshumanizada*, como la describe Fernández (2011), “la violencia, el canibalismo, la persecución, la masa. Justamente lo que nos hace humanos es la prohibición o regulación de todo ello: no atacarás al otro, no le perseguirás, encontrarás tu individualidad” (p. 23). Esta cita sirve tanto al muerto viviente como al vivo, pues los actos más crueles son realizados por este último. Por ejemplo, Gareth, personaje perverso de *The Walking Dead* (2010-), que aparece en la quinta temporada, se alimenta ante su víctima de la carne que ha cortado de su pierna alegando que no hay razón para pasar hambre ante una

situación como la que viven. “Ahora el miedo es hacia nosotros mismos, hacia nuestros instintos, ese *otro* que me habita” (Fernández, 2011, p. 26).

En tiempos de crisis, una persona no puede predecir de lo que sería capaz. Se vive una lucha sangrienta contra los otros que ya no son tomados como semejantes. Con el zombi no se refleja un aspecto nuevo del sujeto, sino uno que ha existido siempre, aunque en la penumbra. Con mucha razón, “Dany Boyle [director de *28 días después*] utilizaba imágenes reales como un ejemplo de la contagiosa y perversa violencia humana, capaz de transformarse en un virus mortal” (Ferrero & Roas, 2011, p. 14).

Otra de los efectos de lo ominoso proviene de la escasa diferencia entre realidad y fantasía (Freud, 1919), pues en la ficción se tiene la certeza de que aquello que uno teme no pasará jamás. Pero, ¿qué sucede cuando el gobierno implementa medidas en caso de un posible apocalipsis zombi? Esto fue lo que ocurrió en EE.UU., donde el Pentágono armó un protocolo para prepararse ante una eventual invasión de muertos vivientes, detallando los diferentes tipos de zombis a los que se podrían enfrentar y las medidas de acción durante y después de este ataque (Ansa, 2014). En cuanto al zombi haitiano, lo ominoso consiste en la dificultad de determinar si se trata de la persona que conocían o el autómatas bajo las órdenes del hechicero. El descubrimiento del poder de otro que controla todo movimiento del sujeto produce algo más allá de una incertidumbre intelectual, pues es algo que podría pasarle a otros o a uno mismo.

2.4.3. *Pulsión de muerte*

“- Padre Gabriel: Los vivos son tan peligrosos como los muertos”

“- Daryl: No. Son mucho peor” (The Walking Dead, episodio 2, temporada 5, 2014).

En *Más allá del principio del placer* (1920), Freud se cuestiona sobre hechos que no podrían ser dirigidos por el principio del placer, sino por una fuerza oscura que lleva al sujeto a repetir actos que no tendrían como objetivo el cumplimiento de un deseo. Fruto de este interrogante, Freud propone la existencia de la pulsión de muerte que tiene que ver con el retorno a un estado anterior, inanimado, donde no haya tensión. Melman (2005) menciona que el “profundo anhelo de la humanidad es el de morir, de desaparecer” (p. 130), que en parte explicaría nuestras conductas poco ecológicas hacia el medio ambiente que cada día está más contaminado. Mientras que Lacan (1959-1960) señala que existe un

“punto de escisión entre, por un lado, el principio del Nirvana o del anonadamiento [...] y, por otro, la pulsión de muerte” (p. 255). La última tendría una función creadora de la que se hablará más adelante.

Las manifestaciones de la pulsión de muerte son difíciles de constatar, pero es posible hacerlo por la manera en la que se expresa en el interior del sujeto – lo cual tiene un fuerte nexo con la severidad del superyó. Pero sobre todo, se torna visible por la manera en la que se vuelca hacia afuera “como *pulsión de destrucción* dirigida al mundo exterior y a otros seres vivos” (Freud, 1923, p. 43). Tanto la pulsión de vida como la de muerte son inherentes al ser humano y ambas actúan en las distintas actividades que desarrolla y pueden entrar en conflicto. Se tiende a pensar que la pulsión de muerte no gobierna dentro del ser humano, porque se considera que este cuenta con una bondad innata. Al dejar de lado estas mociones hostiles y mortíferas causa tanta sorpresa de cuanta crueldad es capaz el hombre.

En los videojuegos de zombis como *Resident Evil*, *Left 4 dead* o *Killing floor*, hay un alto nivel de violencia a la que se entregan sus jugadores. Hay una descarga de la tensión que no pueden volcar sobre los que lo rodean, pero que encuentra su salida al disparar a una horda hambrienta de zombis. O en la formación de grupos en la que varios jugadores preparan un plan de ataque contra los infectados.

¿Qué límite se franquea con el zombi – antes humano – que se alimenta de la carne del hombre? En *Tótem y tabú* (1913), Freud plantea la importancia del tabú como el código penal más antiguo y entre sus significados se encuentra la relación con lo sagrado y lo ominoso. La violación del tabú implica consecuencias graves, entre ellas la muerte, lo cual no parece amenazar a los seguidores, que están expuestos a escenas donde priman tanto el asesinato y el canibalismo – que si bien no las realizan, tampoco hacen nada para evitarlas. Melman (2005) menciona que la sociedad actual promueve el incesto – su prohibición instituye un orden social y un marco de referencia –, la reivindicación de todos los derechos que el sujeto se cree merecedor, pues ¿quién tiene la autoridad para juzgar entre lo bueno y lo malo?

Se creería que en la antigüedad se asesinaba y practicaba el canibalismo de manera indiscriminada; no obstante, los estudios antropológicos revelan que para estas prácticas había preceptos que debían cumplirse u ocasiones en los que eran permitidos. Tal es el caso de la tribu Baruya de Papúa Nueva Guinea, quienes otorgaban pleno derecho a las

madres de asesinar a sus hijos al nacer o que las personas se alimentasen de la carne de sus enemigos y guerreros – para apropiarse de su fortaleza (Godelier, 2000). Se resalta el hecho de que existe una ley que regula las interacciones entre los sujetos, pues una sociedad no subsistiría sin ella. Más aun, “no habría razón alguna para prohibir lo que, sin prohibición, no correría el riesgo de ejecutarse” (Lévi-Strauss, 1969, p. 52). En todo caso, en las palabras de Héctor Arruabarrena (1986), “Se habla porque se desea, hay deseo porque hay prohibición” (p. 140). Sin una ley no podría existir deseo que circule; la prohibición en la realidad no impide que en el género Z se puedan desplegar estos deseos hostiles y canibalísticos.

No se pueden negar esas mociones que son rechazadas por la sociedad por el peligro que representan en la desestructuración del sistema establecido. Aunque “la inclinación agresiva es una disposición pulsional autónoma, originaria, del ser humano [...] la cultura encuentra en ella su obstáculo más poderoso” (Freud, 1930, p. 117) Esto también lo trató Freud en *De guerra y muerte* (1915), donde explica sobre las mociones hostiles que surgieron durante la Primera Guerra Mundial en la cual las grandes potencias en lugar de mostrar cuán cultas eran, actuaron con brutalidad y sin atisbos de reproche. Eso habla de aquello que acarreamos desde épocas primitivas, de un gusto por matar, “un obrar prohibido para el que hay intensa inclinación en lo inconciente [*sic*]” (Freud, 1913, p. 40), pero que es sofocado por la cultura.

Por este motivo, resulta probable identificarse con personajes que presentan algún conflicto psíquico – ya sea por estructura o en reacción a un evento crítico –, puesto que en el interior del espectador, lector o jugador se están librando batallas similares. Cuando Selena, personaje de *28 días después* (2002), mata a su compañero al ser mordido, incluso antes de convertirse, permite recordar situaciones en las que se debe tomar una decisión de vida o muerte, a pesar de que implique un daño sobre el otro. Otros personajes son más complejos por la perversión que muestran en sus relaciones, como el Gobernador en *The Walking Dead* (2010-), quien logra jugar con las personas como si fuesen piezas de ajedrez, peones que pueden ser sacrificados para obtener lo que desea. Con el deseo de agredir al otro: “¿Frente a qué retrocedemos? Frente al atentar contra la imagen del otro, porque es la imagen sobre la cual nos hemos formado como yo” (Lacan, 1959-1960, p. 236). Pero si ese otro no es más considerado un igual, no hay más nada que vincule al sujeto con el que antes era su prójimo.

Surge nuevamente el cuestionamiento de lo que es capaz el hombre por sobrevivir o proteger a los suyos (Muñoz, 2010). En los diferentes films se retratan actos despreciables que no serían cometidos en otras situaciones, pero la supervivencia tiene un costo, es la propia vida o la del otro. Ya no se trata de matar a los zombis, sino de luchar contra otro ser humano, consciente de cada acto, pues “en el mundo ya no quedan humanos, solo zombies [*sic*] y hombres que renunciaron a su humanidad” (Labra, 2012, p. 102). Cabe preguntarse qué es lo que hace humano al hombre, ¿la palabra? Pero cuando no media la palabra, aparece el acto.

2.4.4. *Malestares de la sociedad actual*

En *Malestar en la cultura*, escrita en 1930, Freud establece tres fuentes que producen sufrimiento en el hombre: “la hipotencia de la naturaleza, la fragilidad de nuestro cuerpo y la insuficiencia de las normas que regulan los vínculos recíprocos entre los hombres en la familia, el estado y la sociedad” (p. 85). A consecuencia de ello, las personas se congregan en comunidades para poder enfrentar estas inclemencias, pues en el grupo encuentra el consuelo y la fuerza necesaria para lograrlo. La cultura se vuelve en un sostén que le brinda ciertas seguridades, pero todo tiene un precio: “la renuncia de lo pulsional” (Freud, 1930, p. 96). Para tramitar la tensión que se produce por las exigencias culturales y las pulsionales se ofrecen algunos medios como la sublimación a través del arte, pero “no hay común medida entre la satisfacción que da un goce en su estado primero y la que brinda en las formas desviadas” (Lacan, 1959-1960, p. 241). Además de las prohibiciones en el ámbito sexual, Freud habla sobre las restricciones en la manifestación de la pulsión de destrucción, de la agresividad.

En la actualidad, se evidencia una libertad sexual de la que antes no se gozaba (Melman, 2005), lo que lleva a interrogarse por los malestares de estos tiempos. Bauman (2006) habla sobre una “vida precaria y vivida en condiciones de incertidumbre constante” (p. 10), la cual apremia a los sujetos a desprenderse de sus objetos ya que su fecha de caducidad amenaza con tomarlos desprevenidos. Aparentemente, los jóvenes son los más afectados de este nuevo estilo de vida que no permite construcciones perdurables ni fijas, porque no hay tiempo para ello ni garantía de su utilidad en el futuro. “La vida líquida es una vida devoradora” (p. 18).

En *Filosofía zombi* (2011), José Fernández Gonzalo realiza un análisis de la sociedad posmoderna a la luz de la que él llama la *mitología zombi*. Toma a estos seres descarnados como un concepto, una metáfora, en un “intento de analizar [...] una sociedad como la nuestra, postrada ante el capitalismo, animada por una falta de relación con los vecinos pero perfectamente mediatizada” (p. 194). No se trata ya de comprar algo duradero sino de consumir incansablemente, pues el objeto no constituye lo más importante, sino el acto (Bauman, 2006). Asimismo, los zombis tienen hambre pero no tienen estómagos para digerir los alimentos, solo siguen abarcando más carne de sujetos que no son más que objetos para ellos. “El capitalismo por tanto pretendería desvitalizar lo humano, privarlo de su deseo, descontextualizarlo, para crear ejércitos de zombis consumidores” (Estalayo, 2014, p. 4).

Acertadamente, Fernández (2011) compara al zombi con el *perverso polimorfo* de Freud (1905). Antes de la resolución del complejo de Edipo no hay ley que prohíba el deseo incestuoso del niño; asimismo, en el zombi esa ley se vuelve inoperante tras la infección. La institución del superyó pierde vigencia, así como la culpa por las pulsiones hostiles que desean emerger. En el zombi gobierna un *ello* desenfrenado, que empata con el “pensamiento de la horda [de los muertos vivientes]: cubrir todo, arrasar todo” (Fernández, 2011, p. 43). En otras palabras, la propuesta del capitalismo que invita al *Mundo sin límites*, como reza el eslogan de Diners.

En *El hombre sin gravedad* (2005), Melman señala que existe una tendencia a “tratar de alcanzar, la perversión infantil” (p. 160), que borra los límites, los diques psíquicos y en convertir a la perversión y al exceso como la norma a seguir. La sociedad tiene el deber de compensar todas las insatisfacciones de sus ciudadanos, lo cual sería considerado como un progreso, junto al descubrimiento de que el cielo se encuentra vacío. No hay dogmas ni saberes que puedan ser legitimados, puesto que ya no existe una figura de autoridad ni respeto a su palabra. Sin embargo, detrás de esta aparente felicidad se encuentra el mercado que lucra con la ilusión de libertad de sus consumidores. Se cree que hay la libertad para elegir, cuando en realidad las elecciones están determinadas por lo que el mercado ofrece.

Se trata pues de una “economía psíquica organizada por la presentación de un objeto en adelante accesible y por la realización hasta su término del goce” (Melman, 2005, p. 199) ¿Cuál es el precio por este progreso? El costo de la desaparición del sujeto del

inconsciente, de la subjetividad que anudaba al individuo a la ley del lenguaje, que lo convertía en sujeto tachado para así entrar en el orden del deseo, a la responsabilidad por las elecciones. El costo de la representación, de la ausencia del objeto por una relación directa y dependiente del mismo (Melman, 2005).

La escritora Anamari Gomís (2012) señala que “los zombis no padecen el malestar de la cultura” (p. 93). No hay castración, no hay represión. Aun así, “el zombi no desea nada [...] frente a los hombres, que desean demasiado [...] el zombi cuestiona desde su mutismo impertérrito la falsedad del hombre, su doble moral” (Fernández, 2011, p. 78). Vale decir que el deseo solo existe en los seres hablantes, pero el sujeto de la actualidad no se hace responsable de su deseo y es eso lo que se puede denunciar por medio de las películas de género Z. Con el zombi se puede ejemplificar esa falta de responsabilidad en su desenfreno y voracidad, que no se detiene a discriminar a quién destruye en su camino – solo actúa.

Con el zombi se crea una metáfora de contracultura que manifiesta “la caída del sistema, el miedo al caos, la desmembración del *socius* o cuerpo de lo social” (Fernández, 2011, p. 94). ¿Cómo lo hace? Mediante el contagio que enlista más caminantes a su favor para producir el Apocalipsis. En el *Diario de los muertos* (2007), la protagonista menciona que este film está destinado a producir terror para despertar a la gente de su letargo y termina preguntándose si la humanidad merece ser salvada por los crueles actos que realiza. Este cuestionamiento surge a partir del disfrute que se evidencia de los sobrevivientes matando a zombis y organizando juegos para exterminarlos.

En la película mencionada también se denuncia el exceso de opiniones e información en la que cada persona se vuelve en un periodista. La confusión que provoca este desborde hace que el sujeto sea fácilmente manipulable. “Como el sujeto está obligado sin embargo a hacer referencia a un sistema Otro, lo que ocupa este lugar ahora son las informaciones” (Melman, 2005, p. 103). No se puede dejar pasar la cuestión que se plantea en base a la actitud de las personas frente a un evento que exige una acción concreta, ante la cual se limitan a sacar sus celulares, no para llamar al 911, sino para grabar. Todo es mediatizado, se vive del espectáculo, de pantallas que cubran la realidad hostil que pide que el sujeto escoja una posición. “Ver todo y nada, estar ciegos ante lo real y al mismo tiempo construir la realidad” (Fernández, 2011, p. 137).

Otro aspecto que se destaca del zombi es la falta de reconocimiento del otro, “alienación del otro” (Fernández, 2011, p. 148). El prójimo solo cuenta si representa un instrumento

para la consecución de un fin. Las relaciones afectivas se miden por cuánto placer aportan, pero ante la adversidad se disuelven para encontrar sustitutos que cumplan esa función. Mientras Bauman (2005) se refiere a las *relaciones de bolsillo*, Fernández (2011) habla de “pasiones kleenex: amoríos de usar y tirar” (p. 151). El otro pasaría a ser visto como un objeto en lugar de un sujeto, no se reconoce la alteridad porque esta compele al sujeto a tomar una posición y cuestionarse sobre su vida, su deseo, su relación con el Otro.

O por el contrario, no hay contacto, “cada miembro de la horda es un islote” (Fernández, 2011, p. 115). Tal como sucede en una escena de la película *Shaun of the dead* (2005), basta con observar en el recorrido del trabajo a casa, en el transporte público, cómo las personas están sin estar, cada uno conectado a sus audífonos, mirando al vacío por la ventana. Ahí se encuentra “la vaciedad que hace de cada uno de nosotros un caminante más, un vagabundo en los espacios mediáticos sin destino ni promesa alguna” (Fernández, 2011, p. 55). Se hace un llamado a recuperar la capacidad de hablar, razonar, amar.

Una forma de relacionarse con el otro pero permaneciendo encapsulado en uno mismo es el *zapping social* o “la pertenencia a una comunidad [que] es perfectamente momentánea” (Melman, 2005, p. 103). Estas identificaciones no dejan huellas, porque la plasticidad con la que cuenta la generación actual hace que pueda ser distintas personas a la vez sin que ninguna determine realmente quién es. Transita sin el peso de una identidad fija y estable, goza de una *polisubjetividad*, que niega vehementemente la falta, lo imposible.

Las personas con este tipo de identidades volubles se sumergen fácilmente en *masas anónimas* – tal como lo propone Freud en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921) – en las que el “individuo adquiere, por el solo hecho del número, un sentimiento de poder invencible [...] queda sometido a condiciones que le permiten echar por tierra las represiones de sus mociones pulsionales inconcientes [*sic*]” (p. 71). Dentro de la masa, los afectos se vuelven más intensos, el juicio se debilita y se recupera la omnipotencia infantil, que silencia a las consecuencias de cualquier tipo de acto violento y reprochable. “Por un momento reemplaza a la sociedad humana global, que es la portadora de la autoridad” (Freud, 1921, p. 81), y exige la anulación de la individualidad del sujeto para someterse a los dictámenes que ella impone. Le exime de toda responsabilidad, lo cual calza perfectamente con la sociedad actual que la evita continuamente.

Por otro lado, en los primeros momentos de la invasión siempre surge la pregunta por su origen. En *Resident Evil* (2002-2012), la responsable de la creación del virus es *Umbrella*

Corporation, organización que cubría los ámbitos tecnológicos y de salud, pero que clandestinamente desarrollaba armas biológicas y experimentos genéticos. La crítica se dirige a las empresas transnacionales y a los proyectos ocultos que se llevan a cabo a espaldas de las personas, a las que se promete transparencia y progreso. A los grupos poderosos que defienden sus intereses a costa de las vidas de los que no pueden reclamar y que aprovechan de las crisis para lucrar con el sufrimiento y miseria que ellos mismos se han encargado de generar (Fernández, 2011, Ferrero & Roas, 2011, Aguado, 2012-2013). Lo que lleva a este tipo de cuestionamientos es que “es normalmente el propio ser humano el culpable de que existan zombis” (Ferrero & Roas, 2011, p. 7).

Ante este apocalipsis ¿todo está perdido? A diferencia de las películas romerianas donde la expansión del virus no se detiene, otras producciones proponen una esperanza, un renacer, un nuevo aprendizaje para las futuras generaciones (Fernández, 2011; Labra, 2012; Aguado, 2012-2013). Se puede pensar que representa una segunda oportunidad para comenzar de cero, como el ave fénix que renace de sus cenizas. Lacan (1959-1960) presenta una forma distinta de entender a la pulsión de muerte cuando habla sobre una “pulsión de destrucción, en la medida en que pone en duda todo lo que existe. Pero ella es igualmente voluntad de creación a partir de nada, voluntad de recomienzo” (p. 257).

Los malestares que se han detallado, resuenan a los que padecen y denuncian los adolescentes. El cuerpo del adolescente que atraviesa un período de no vivo, que contagia a otros con sus reclamos, que se refugia en la intelectualización para crear nuevas ideologías y romper con los dogmatismos que se imponen ante sus intentos creativos. Se enfrenta a una sociedad que no cede y no tiene la intención de innovar. ¿Cómo no identificarse con los caminantes purulentos que ‘luchan’ contra la sociedad capitalista que los tiene acorralados? En *La tierra de los muertos vivientes* (2005), Romero dotó de ciertas características a sus zombis que se unen para invadir la ciudad de los no infectados y que gozan en matarlos. Tanto José Fernández (2011) como Ángel Ferrero y Saúl Roas (2011) realizan una analogía entre estos zombis y la clase trabajadora o los grupos minoritarios, que cansados de las desigualdades luchan por sus derechos.

Con el zombi se pueden realizar varias lecturas de la sociedad, de sus deseos, miedos y aspectos sombríos. ¿Será esto lo que encuentran los adolescentes al participar del fenómeno zombi?

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE RESULTADOS

3.1. Metodología

El fenómeno zombi – aun cuando no es un tema reciente, como se pudo constatar en el breve recorrido que se realizó en el capítulo anterior – cuenta con escasos estudios, sobre todo en el ámbito psicológico. Por tal razón, la presente investigación es de carácter exploratoria cualitativa, la cual tiene por objetivo determinar los rasgos que evidencian las identificaciones de los fans que participaron del estudio. Este tipo de investigación se considera idónea para el análisis de fenómenos que cuentan con información limitada, así como para indagar sobre sus causas. A pesar de que se han utilizado datos estadísticos, no se trata de un trabajo cuantitativo puesto que los resultados no buscan realizar generalizaciones al no contar con una muestra representativa. Esta información se ha orientado a un sondeo y reflexión de los aspectos que permiten una identificación de los participantes con el fenómeno, los cuales fueron indagados con mayor profundidad en la entrevista.

Se decidió realizar un cuestionario (*Véase Anexo 3*) de catorce preguntas – cuatro de ellas son de datos de identificación – a un total de treinta y cinco adolescentes entre dieciocho a veinticinco años. Se consideró oportuno realizarlo vía electrónica (digital) por la dificultad que representa una visita personal a cada sujeto, su disponibilidad de tiempo y como una opción para utilizar recursos electrónicos que resultan más amigables con el medio ambiente, en lugar del uso de papel. Además, la mayoría de los participantes del estudio suelen tener un contacto frecuente con medios electrónicos y redes sociales, por lo cual resultó de gran utilidad usar este medio.

De las treinta y cinco personas que llenaron los cuestionarios se seleccionó previamente a diez sujetos que, posteriormente, participaron en la entrevista que cuenta con catorce preguntas. Se coordinó una reunión personal con cada uno de ellos para brindar un espacio adecuado para su aplicación. Es importante señalar que tanto el cuestionario como la entrevista fueron validados por la investigadora y psicóloga Paulina Barahona (*Véase Anexos 4 y 5*) tras haber sido revisadas y corregidas con el director del estudio, Francisco

Jaramillo. Se realizó este procedimiento para garantizar la eficacia de estas herramientas para los fines que se persiguen en esta disertación.

Para la construcción de ambas herramientas se tomó en cuenta la hipótesis de investigación, las variables y los indicadores que se detallan en los siguientes cuadros, los cuales permitirán realizar el respectivo análisis de los datos obtenidos. Además, se solicitó a los entrevistados que firmasen un consentimiento informado (Véase Anexo 6) para informales sobre el objetivo del estudio y la explicación de su participación en él.

Tabla 1. Metodología seguida en la presente investigación

Hipótesis	Variable	Indicadores	Metodología/Técnicas
Los adolescentes que se definen como fans del fenómeno zombi muestran características de identificación evidentes a través de los personajes con los que sienten afinidad y de la trama que los envuelve.	Fans del fenómeno zombi	<ul style="list-style-type: none"> -Definirse como fans. -Conocimiento sobre el fenómeno zombi -Nivel de interés por películas, videojuegos, libros y representación de zombis. -Preferencia por películas, videojuegos, libros y representación de zombis. -Vinculación a grupos organizados/páginas web. -Preferencia por páginas web sobre zombis. -Características que le atraen del fenómeno zombi -Momento en su historia en el que aparece el interés por los zombis. -Participación en el Zombie Walk 	Cuestionarios
	Características de identificación	<ul style="list-style-type: none"> -En los zombis y/o en los personajes: Personajes favoritos con los que se identifican. -Características de los personajes. -Representación que tienen para ellos esos personajes. -Razón por la cual los representa. -Razón de su participación. -Afinidad con la historia/trama que se desarrolla en las películas, videojuegos o libros. 	Entrevistas semiestructuradas

Elaborada por la autora de la disertación en diciembre de 2014

Cada pregunta formulada en el cuestionario y la entrevista responde a los indicadores que se desprenden de las variables señaladas, como se puede apreciar en las siguientes tablas.

Tabla 2. Indicadores y preguntas del cuestionario

Variable	Indicadores	Preguntas																																								
Fans del fenómeno zombi	<ul style="list-style-type: none"> Definirse como fans. 	1. ¿Se considera Ud. fan del fenómeno zombi? <ul style="list-style-type: none"> Sí No 																																								
	<ul style="list-style-type: none"> Conocimiento sobre el fenómeno zombi 	2. ¿Cuánto conoce acerca del fenómeno zombi? <ul style="list-style-type: none"> Mucho (Conoce sobre su origen) Lo suficiente (Ha visto, jugado o leído más de tres películas, series, videojuegos o libros) Poco (Está familiarizado con al menos una película, videojuego o libro) 																																								
	<ul style="list-style-type: none"> Preferencia por películas, videojuegos, libros y representación de zombis. 	3. Con la finalidad de mantener la confidencialidad de su información se solicita que se identifique a través de un personaje, película, videojuego, libro o serie de televisión de zombis de su elección (Ej.: Shaun de Shaun of the Dead, 28 days later o Killing Floor): 4. Escriba el nombre de su película, videojuego, comic, serie o libro favorito que puntuó como Alto en la pregunta anterior (Solo uno).																																								
	<ul style="list-style-type: none"> Nivel de interés por películas, videojuegos, libros y representación de zombis. Vinculación a grupos organizados/páginas web. Preferencia por páginas web sobre zombis. 	5. ¿Con qué frecuencia ve, juega o participa de alguna actividad relacionada con el fenómeno zombi? <ul style="list-style-type: none"> Más de una vez por semana Una vez por semana Una vez al mes Una vez cada 6 meses 6. Indique su nivel de interés en las formas de expresión del fenómeno zombi que se mencionan a continuación: <table border="1" style="margin-left: 20px;"> <thead> <tr> <th></th> <th>ALTO</th> <th>MEDIO</th> <th>BAJO</th> <th>NADA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Película</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Videojuegos/Aplicaciones</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Cómics</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Serie de televisión</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Libros</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Zombie Walk</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Páginas Web/blogs</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		ALTO	MEDIO	BAJO	NADA	Película					Videojuegos/Aplicaciones					Cómics					Serie de televisión					Libros					Zombie Walk					Páginas Web/blogs				
	ALTO	MEDIO	BAJO	NADA																																						
Película																																										
Videojuegos/Aplicaciones																																										
Cómics																																										
Serie de televisión																																										
Libros																																										
Zombie Walk																																										
Páginas Web/blogs																																										

Tabla 3. Continuación del cuadro de Indicadores y preguntas del cuestionario

Variable	Indicadores	Preguntas
Fans del fenómeno zombi	<ul style="list-style-type: none"> • Características que le atraen del fenómeno zombi 	<p>7. ¿Qué aspecto (s) considera Ud. que atrae más del fenómeno zombi? (Puede escoger más de una opción)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Terror a una amenaza desconocida • Escenas violentas y sangrientas • Escenarios apocalípticos • Acercamiento a la muerte • Nivel de violencia (en el zombi y el sobreviviente) • Crítica social: (Ej.: consumismo, monopolio del poder, uso inadecuado de armas y recursos, masificación) • Otros:
	<ul style="list-style-type: none"> • Momento en su historia en el que aparece el interés por los zombis. 	<p>8. ¿A qué edad empezó su interés por el fenómeno zombi?</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Participación en el Zombie Walk 	<p>9. ¿Ha participado en el Zombie Walk? Si no lo ha hecho, puede hacer click en Enviar para terminar el cuestionario (ubicado al final)</p> <p>10. ¿De qué fue disfrazado/a?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zombi • Resistencia (militar) • Sobreviviente • Ninguno

Elaborada por la autora de la disertación en diciembre de 2014

Tabla 4. Indicadores y preguntas de la entrevista

Variable	Indicadores	Preguntas
Características de identificación	<ul style="list-style-type: none"> Razón de su participación. 	<ol style="list-style-type: none"> ¿Se considera fan del fenómeno zombi? ¿Por qué? ¿Cómo empezó su interés por este fenómeno? ¿Qué es lo que más le llama la atención del fenómeno zombi? ¿Por qué razón considera que ha tenido tanto éxito el fenómeno zombi?
	<ul style="list-style-type: none"> Representación que tienen para ellos esos personajes. Razón por la cual los representa. 	<ol style="list-style-type: none"> ¿Qué es un zombi para usted? ¿Qué representa el fenómeno zombi? ¿Qué siente al ver a un zombi? En caso de un apocalipsis zombi, ¿en qué bando le gustaría estar: zombis o sobrevivientes? ¿Por qué?
	<ul style="list-style-type: none"> En los zombis y/o en los personajes: <ul style="list-style-type: none"> Personajes favoritos con los que se identifican. 	<ol style="list-style-type: none"> ¿Por cuál motivo escogió el pseudónimo que escribió en el cuestionario? Si ha participado en el Zombie Walk, ¿qué personaje representó? ¿Por qué?
	<ul style="list-style-type: none"> Características de los personajes. 	<ol style="list-style-type: none"> Con cada uno de los siguientes componentes del fenómeno zombi, indique los rasgos con los cuales se siente identificad@ <ul style="list-style-type: none"> Zombi Sobreviviente Trama de la película/videojuego/libro (mensaje que transmite)
	<ul style="list-style-type: none"> Afinidad con la historia/trama que se desarrolla en las películas, videojuegos o libros. 	<ol style="list-style-type: none"> Explique la razón de su elección de la película, videojuego, serie, libro o comic que puntuó como Alto en el cuestionario. ¿Cómo creería usted que se originaría un apocalipsis zombi?

Elaborado por la autora de la disertación en diciembre de 2014

3.2. Población de estudio

Se trabajó con treinta y cinco personas de la ciudad de Quito que se definen como fans del fenómeno zombi, quienes tienen entre dieciocho y veinticinco años. Se escogió este rango de edad por el interés en trabajar con sujetos que pertenecen a esta nueva extensión de la adolescencia, como se explicó en el primer capítulo. En primera instancia, se contactó con las personas allegadas a la investigadora que se definen a sí mismas como fans, las cuales remitieron a otros sujetos que conocen del fenómeno. De esta manera, se realizó un muestreo no probabilístico por bola de nieve.

A partir de los primeros contactos con los participantes del cuestionario, se examinó los inconvenientes para reunirse con ellos, especialmente con las personas desconocidas para la investigadora, quienes aceptaron realizar el cuestionario pero mostraron una actitud negativa ante la entrevista. En vista de este hecho, se optó por un muestreo no probabilístico discrecional para elegir a diez personas que aportarían con información valiosa para el estudio y disponibilidad para colaborar en él. A cada una se asignó de forma aleatoria un número (del uno al diez) para identificar su cuestionario y trabajar en base a sus respuestas.

Tabla 5. Resumen estadístico de edades y carreras

Edad Sexo	18	19	20	21	22	23	24	25	Total
Total									
F	0%	3%	3%	9%	9%	14%	3%	3%	43%
M	3%	0%	3%	6%	0%	9%	9%	29%	57%
Entrevistados									
F	0%	0%	0%	0%	20%	20%	0%	10%	50%
M	0%	0%	0%	10%	0%	20%	0%	20%	50%
Carreras Sexo	Ciencias de la Salud	Ciencias Humanas	Ciencias Exactas y Naturales	Arquitectura, Diseño o Artes	Comunicación, Lingüística o Literatura	Ingeniería	Total		
Total									
F	9%	11%	3%	6%	9%	6%	43%		
M	14%	9%	3%	3%	20%	9%	57%		
Entrevistados									
F	10%	20%	0%	10%	10%	0%	50%		
M	10%	0%	10%	0%	30%	0%	50%		

Elaborada por la autora de la disertación en diciembre de 2014

Para el análisis de la población se decidió realizar el porcentaje de hombres y mujeres que llenaron el cuestionario según su edad y carrera (*Véase* Anexo 7). En total participaron quince mujeres (47%) y veinte hombres (57%), con un promedio de edad de veintitrés años. Del sexo femenino existe un 14% que tienen veintitrés años y del masculino un 29% de veinticinco años. En cuanto a la carrera no existe una gran diferencia, a excepción de Ciencias Exactas y Naturales y Arquitectura, Diseño o Artes. El 11% de mujeres son de Ciencias Humanas, mientras que el 20% de hombres son de Comunicación, Lingüística o Literatura¹¹.

De las diez personas que fueron entrevistadas se escogió cinco mujeres, de las cuales el 40% tienen entre veintidós y veintitrés años, y cinco hombres de veintitrés y veinticinco años, que juntos suman el 40%. Las carreras no varían al comparar el análisis global de las treinta y cinco personas, pues nuevamente sobresale el número de mujeres que son de Ciencias Humanas (20%), así como la carrera de Comunicación, Lingüística o Literatura en los hombres, con un 30% (*Véase* Anexo 8).

3.3. Presentación de resultados

3.3.1. Cuestionarios

Con la finalidad de analizar la información obtenida en los cuestionarios se realizó un cuadro que resume con datos porcentuales las respuestas de los participantes. Se ordenaron las preguntas de la misma manera que las Tablas 2 y 3 (pp. 59-60), para su posterior análisis con los indicadores. En los respectivos Anexos se encuentran los gráficos de cada pregunta para visualizar con más detalle las respuestas.

¹¹ Se decidió dividir a las diferentes carreras en categorías afines para facilitar la sistematización de la información.

Tabla 6. Resumen estadístico del cuestionario aplicado

1. ¿Se considera Ud. fan del fenómeno zombi?				
Sí		No		
91%		9%		
2. ¿Cuánto conoce acerca del fenómeno zombi?				
Mucho (Conoce sobre su origen)	Lo suficiente (Ha visto, jugado o leído más de tres películas, series, videojuegos o libros)		Poco (Está familiarizado con al menos una película, videojuego o libro)	
37%	54%		9%	
4. Escriba el nombre de su película, videojuego, comic, serie o libro favorito que puntuó como Alto en la pregunta anterior (Solo uno).				
The Walking Dead	Resident Evil	28 días después	La noche de los muertos vivientes	
31%	20%	12%	12%	
Zombieland	El amanecer de los muertos	Juan de los muertos	All Flesh May Be Eaten	
9%	6%	3%	3%	
Killing Floor	The return of the living dead			
3%	3%			
5. ¿Con qué frecuencia ve, juega o participa de alguna actividad relacionada con el fenómeno zombi?				
Una vez por semana	Una vez al mes	Una vez cada 6 meses	Más de una vez por semana	
43%	20%	29%	8%	
6. Indique su nivel de interés en las formas de expresión del fenómeno zombi que se mencionan a continuación:				
	ALTO	MEDIO	BAJO	NADA
Película	77%	14%	9%	0%
Videojuegos/Aplicaciones	43%	31%	17%	9%
Cómics	11%	40%	37%	11%
Serie de televisión	60%	37%	3%	0%
Libros	23%	37%	23%	17%
Zombie Walk	23%	23%	23%	31%
Páginas Web/blogs	23%	29%	37%	11%

Elaborada por la autora de la disertación en diciembre de 2014

Tabla 7. Continuación del Resumen estadístico del cuestionario aplicado

7. ¿Qué aspecto (s) considera Ud. que atrae más del fenómeno zombi? (Puede escoger más de una opción)					
Terror a una amenaza desconocida	Escenas violentas y sangrientas	Escenarios apocalípticos	Acercamiento a la muerte	Nivel de violencia (en el zombi y el sobreviviente)	
66%	23%	86%	26%	17%	
Crítica social: (Ej.: consumismo, monopolio del poder, uso inadecuado de armas y recursos, masificación)		Otros			
46%		14%			
8. ¿A qué edad empezó su interés por el fenómeno zombi?					
15	16	12	10	13	
24%	15%	12%	9%	9%	
18	20	14	5	6	8
9%	6%	6%	6%	3%	3%
9. ¿Ha participado en el Zombie Walk?					
Sí			No		
49%			51%		
10. ¿De qué fue disfrazado/a?					
Zombi	Resistencia (militar)	Sobreviviente	Ninguno		
71%	6%	18%	6%		

Elaborada por la autora de la disertación en diciembre de 2014

El primer indicador tiene que ver con los participantes que se definen a sí mismos como fans del fenómeno zombi. Como se puede apreciar en el cuadro, el 91% respondió de manera afirmativa (Véase Anexo 9). Se consideró pertinente incluir en el estudio – específicamente en el cuestionario – a las 3 personas que indicaron que no son fans para comparar sus respuestas con quienes sí lo son. Se reconoce que no es un número representativo, pero se recalca que en un inicio la investigación se había planteado solo para los que se consideran fans.

En cuanto al conocimiento que tienen los participantes sobre este fenómeno (Véase Anexo 10), que es el segundo indicador, el 54% conoce lo suficiente sobre el tema, es decir que ha visto, jugado o leído más de tres películas, series, videojuegos o libros. Una de las personas que no se define como fan señaló que conoce mucho sobre la temática, lo cual podría

significar que no necesariamente se debe considerar fan a una persona que conoce bastante sobre los zombis, pues, por lo contrario, algunos seguidores indicaron que tienen poco conocimiento.

Acerca de la preferencia por las diferentes formas de expresión del fenómeno zombi (Véase Anexos 11 y 13) se destacó la serie televisiva *The Walking Dead* (2010 -) con un 31%, seguido por el videojuego *Resident Evil* (1996) con un 20%. El resto de participantes escogieron algunas películas como *28 días después* (2002) y *La noche de los muertos vivientes* (1968) con un 12% cada una. De las personas que no se consideran fans, dos de ellas escogieron un videojuego –*Resident Evil* (1996) y *Killing Floor* (2005) – y la otra la serie *The Walking Dead* (2010 -). Las respuestas de esta pregunta se basaron en el nivel de interés en las formas de expresión del fenómeno que puntuaron como *Alto* en la sexta pregunta. A pesar de que el 77% manifestó su interés en las películas y el 60% en las series de televisión, se puede apreciar que la mencionada serie resulta atractiva. Esto puede estar relacionado con el exitoso estreno de su quinta temporada el 12 de octubre de 2014. Por otro lado, el interés reflejado en los videojuegos, que también fueron puntuados como *Alto*, es de un 43%; mientras que en un nivel intermedio se encuentran los cómics¹² con un 40% y los libros con un 37%. Se calificó bajo el interés en las Páginas Web y blogs (37%) y con un nivel aún más inferior al *Zombie Walk* – que tuvo un 31% en la opción *Nada*.

Otro aspecto que se analizó fue la frecuencia con la cual participan estos fans en alguna forma de expresión del fenómeno zombi (Véase Anexo 12). El 43% indicó que una vez por semana está involucrado en una actividad afín. De acuerdo a los datos anteriores, se presume que la frecuencia en la participación es considerablemente alta puesto que la serie se transmite cada semana. Mientras que las tres personas que mostraron su preferencia por los videojuegos sobre los otros medios manifestaron que se dedican más de una vez por semana a actividades de este fenómeno, lo que representa el 8%.

Una de las preguntas que se considera sumamente valiosa para la determinación de las características con las que se identifican los fans es la séptima (Véase Anexo 14), que brinda una lista de aspectos de este fenómeno que se consideran atractivos – de acuerdo a lo expuesto en el segundo capítulo. En primer lugar se encuentra la opción ‘*Escenarios apocalípticos*’ con un 86%, la cual se relaciona con la expansión masiva de la epidemia que resulta difícil detener y a su paso acaba con el orden social, los servicios básicos y todo

¹² Curiosamente, la serie citada se basa en el cómic homónimo de Robert Kirkman (Halaby, 2013).

medio de comunicación. Los sobrevivientes se enfrentan a una desoladora situación que amenaza con terminar con la humanidad. En segundo lugar se encuentra la opción '*Terror a una amenaza desconocida*' con el 66%, la cual tiene que ver con el escaso conocimiento que tienen los personajes sobre el origen del apocalipsis zombi y lo ominoso que resulta que los atacantes poco tiempo antes eran seres humanos. El 46% manifestó que las críticas sociales, como son el consumismo, el monopolio del poder, el uso inadecuado de armas y recursos, y la masificación, puede ser considerado un rasgo atractivo.

Con el 26% se encuentra el '*Acercamiento a la muerte*', pues, como se pudo apreciar en el anterior capítulo, por medio de este fenómeno se rompe con el tabú de la muerte y se la aborda de manera distinta. A pesar del sinnúmero de escenas violentas y sangrientas, este rasgo representa el 23%, seguido por el nivel de violencia que se manifiesta tanto en el zombi como en el sobreviviente con el 17%. En la opción *Otros*, algunos participantes señalaron que las características que consideran interesantes son: la supervivencia a estos escenarios, la adrenalina, el suspenso generado, el cambio de personalidad de los involucrados que se vuelven más violentos y la liberación de inhibiciones y de reglas sociales. Mediante la opción '*Nivel de violencia*', que posiblemente no fue comprendida claramente, se pretendía abarcar los dos últimos rasgos mencionados.

Otro indicador es el momento en la historia de los participantes en el que aparece el interés por los zombis (*Véase Anexo 15*), que surge alrededor de los doce a dieciséis años. Al sumar los porcentajes de estas edades se obtiene el 51%, lo cual muestra que entre los primeros años de la adolescencia de los participantes el fenómeno zombi – junto a otros medios, grupos, ideales – comenzó a representar una forma de expresar sus miedos, sentires y pensamientos de esta etapa de la vida.

Por último, sobre la participación en el *Zombie Walk* (*Véase Anexos 16 y 17*), el 51% respondió que no lo ha hecho. De las diecisiete personas que asistieron a la marcha, los disfrazados de zombis fueron doce (71%), de sobrevivientes tres sujetos, uno de la resistencia y otro no fue disfrazado. Entre los entrevistados, cinco de ellos fueron a la marcha: cuatro como zombis y uno como sobreviviente. Sobre sus experiencias se expone en el siguiente apartado.

3.3.2. Entrevistas

“... todos tenemos algo de zombi” (Entrevista 10FZ; 17 de diciembre de 2012).

Por medio de las entrevistas se tuvo la oportunidad de profundizar en ciertos aspectos que indican la identificación que tienen estas personas con el fenómeno zombi. Para el análisis de esta herramienta se utilizará el código que se ha asignado a cada participante en el orden en el que se realizó la entrevista (Anexo 18).

Todos los entrevistados manifestaron ser fans del fenómeno zombi y una de las principales razones por las que participan del mismo es por su cuestionamiento – y en algunos casos la certeza – de que exista un apocalipsis zombi en el futuro: “de la noche a la mañana, sin previo aviso, solo pasó y la gente no se va a explicar y empezaremos el juego; a ver qué tipo de escenario se desarrolla” (Entrevista 8FZ; 11 de diciembre de 2014). Los escenarios apocalípticos y postapocalípticos que se presentan en el género Z les llevan a pensar que es un hecho que podría suceder o al menos cuenta como una de las maneras en las que el mundo podría llegar a su fin. La simple idea de cierto virus, desastre natural o guerra que sea capaz de acabar con el mundo se conecta profundamente con la invasión de estos muertos vivientes, por más ficticios que ellos parezcan. Este tipo de historias incentiva a que algunos se informen más sobre el fenómeno, investiguen sus orígenes y estén pendientes del lanzamiento de nuevas producciones, como películas y series.

El interés por este fenómeno comenzó por algún familiar, ya sea por hermanos, primos, padres e incluso abuelos, con el que compartían el gusto por films y videojuegos de este género. Por ejemplo, los entrevistados 7FZ y 1FZ vieron la película *La noche de los muertos vivientes* (1968) con su abuelo y madre respectivamente. Se podría pensar en una especie de identificación que se ha transmitido de una generación a otra. Posiblemente no solo se remite a películas de zombis, sino al interés por el género de terror y ciencia ficción.

Tanto para 7FZ como para 8FZ existe otro rasgo que influyó en su interés: “no hay muerte” (Entrevista 7FZ; 11 de diciembre de 2014). Les resulta tranquilizador el hecho de que hay algo que mantiene vivos a los muertos, sus muertos, pues ambos sufrieron la pérdida de sus abuelos y este resulta un medio para atravesar sus duelos. Además, para 7FZ se pierde parte del temor a la muerte, debido a que con el zombi no existe una muerte eterna. Por otro lado, 2FZ considera que a través del zombi se puede pensar en la muerte como un proceso que no se puede evitar y a pesar de que el muerto que tanto se amaba

vuelva a la vida, no podrá ser el mismo. Sirve para “decirnos que nuestra vida aquí se acabó” (Entrevista 2FZ; 09 de diciembre de 2014). Se puede encontrar aquí lo *ominoso de la muerte* por aquel familiar que se ha convertido en un extraño, que provoca horror y desconcierto.

Acerca de las características que les llaman la atención a los entrevistados, la gran mayoría indicó que el *instinto de supervivencia* les resulta atrayente por las capacidades que comienzan a desarrollar los personajes para vivir en ese mundo infestado por zombis. La identificación con estos personajes resulta de la proyección de un deseo de luchar por vivir, por ser un superviviente que logre salir airoso frente a las amenazas con las que lidia. En otras palabras: la *pulsión de vida*.

El sujeto se sirve de la *pulsión de autoconservación* como el empuje (*drang*) que necesita para seguir luchando por su vida. Resulta pertinente destacar que siete de los diez entrevistados les gustaría estar en el bando de los supervivientes. Se sienten identificados con ellos por el deseo de vivir que demuestran y la consciencia y control sobre sus actos – facultades que el zombi pierde. Los otros dos mencionaron lo difícil que resultaría vivir en ese medio por lo que se convertirían casi de inmediato y al tercero le gustaría vivir la experiencia de zombi para mostrar sus mociones agresivas sin remordimiento. En *Zombiemanía* (2008) se advierte que la identificación con el monstruo – el zombi – se debe a la libertad que este presenta y nosotros no poseemos.

Otro punto que les atrae de los sobrevivientes es la manera en la que comienzan a organizarse una vez que el apocalipsis zombi ha terminado con todo orden social. Las personas se reúnen en grupos y de esta manera logran sobrevivir. Asimismo, los personajes atraviesan un proceso de fortalecimiento y empoderamiento que los aleja de las características de su personaje inicial, como Jim en *28 days later* (2002) y Carol de *The Walking Dead* (2010-). De igual manera, la vivencia propia de supervivencia se convierte en un factor que conduce a estas identificaciones. Como ocurrió con 7FZ, quien estuvo clínicamente muerto por dos minutos debido a un accidente, logró volver a la vida – como el zombi – y en su recuperación participaba del fenómeno. Esto le ayudó a sobreponerse de dicho evento traumático, ya que él también se considera un sobreviviente.

La adrenalina que estos espectadores pueden sentir al ver una película les permite salir por un momento de la rutina y enfrentar junto al personaje los diferentes peligros a los que está expuesto. Disparar, correr, ocultarse y buscar nuevas estrategias son algunas de las

actividades que puede realizar al identificarse con estos personajes, tal como Freud lo demostró en *El creador literario y el fantaseo* (1908). 5FZ formó parte del elenco de la serie *¿A qué le tienes miedo?*, donde interpretó a un superviviente que vivía en constantes riesgos y pudo percibir lo desafiante de la experiencia, así como el miedo que puede provocar. Además, ciertos entrevistados mencionaron que han tenido sueños en los que eran sobrevivientes en un apocalipsis zombi y lo variados que pueden ser los escenarios: salvar a seres queridos, matarlos cuando se han infectado o huir de una horda de muertos vivientes.

No obstante, no se puede dejar de lado el alto componente violento que se despliega en el género Z, pues es el único que garantiza poder sobrevivir un día más. Matar ya no representa un acto reprobable, porque ese ser ya no es un humano, es un *monstruo* – así lo definieron seis entrevistados. Se obtiene el permiso para expresar estas mociones hostiles que son trasladadas al personaje, quien no es considerado como homicida, pues es un sobreviviente. Es decir que no se sanciona la ira que se pueda sentir hacia el zombi al tratar de acabar con él en un videojuego o el deseo de verlo muerto cuando está atacando a su personaje favorito. Se trata de “una forma de liberar, no sé, algo que en la sociedad normalmente no podemos hacer” (Entrevista 1FZ; 08 de diciembre de 2014).

Otros actos violentos se presentan contra los no infectados, pues usar un arma contra el prójimo puede ser el único medio para asegurar la propia vida y la del grupo: “crees que el único enemigo que vas a tener van a ser los zombis y no es así” (Entrevista 5FZ; 10 de diciembre de 2014). Para 9FZ el cambio de personalidad en el sobreviviente es un punto muy importante, ya que existen actos que nunca se pensaron cometer, a pesar de que en ese contexto resultan indispensables. Son mociones primitivas que han estado siempre en el hombre, pero han sido reprimidas por las exigencias sociales, morales y superyoicas.

Con el fenómeno zombi, 4FZ considera que es posible mostrar el lado cruel de la sociedad y rechazar aquellas normas que esta impone. Con el zombi se puede exponer la inconformidad contra lo que culturalmente es aceptado como adecuado y correcto, pues deja de lado a quien piense diferente acerca de esos preceptos morales. Los malestares que se padecen son algunos de los motivos por los que se han realizado *Zombie Walks* en varios países. Los cinco entrevistados que participaron en la marcha encontraron la oportunidad de expresar su gusto por el tema. Para 2FZ le resultó divertido asustar a otros con su disfraz de zombi y a 3FZ – aunque no participó en la marcha, sino en un

performance para el Festival de Cine Ecuador Bajo Tierra – le llamó la atención las diferentes historias que se podrían crear sobre qué pasó antes de su transformación en zombi y cómo sucedió esta. Solo 9FZ asistió como sobreviviente, quien lo ve como un medio para crear un escenario que podría ocurrir en la realidad y para que otros puedan conocer sobre el fenómeno. Se resalta el hecho de que escogió como pseudónimo ‘Carrito Grimes’, apodo que siempre ha tenido junto al apellido de uno de los protagonistas de la serie *The Walking Dead* (2010-) – Rick Grimes –, lo cual demuestra su identificación con personajes que lideran grupos y que buscan todas las maneras para sobrevivir sin importar a lo que se enfrenten. A pesar de que dos de los entrevistados no disfrutaron por completo de la experiencia, se sorprendieron de la cantidad de gente que asistió y los ingeniosos atuendos y maquillaje de otros participantes.

¿Qué es un zombi para los entrevistados? Todos brindaron una definición del zombi como un muerto viviente que no posee voluntad, capacidad para comunicarse o de pensar. Estos seres dejan de ser quienes solían ser y pierden su identidad. Es una acepción que se acerca al zombi del vudú. Por otro lado, se destaca la violencia y voracidad que están relacionadas con el zombi del cine. Muchos expresaron el miedo que sienten al ver un zombi en una serie, película o videojuego, así como las ganas que provoca matarlo por la amenaza que representa. Mientras que 2FZ va más allá y habla del zombi como el adjetivo con el que se califica a una persona que realiza las cosas de manera mecánica y rutinaria, al igual que para referirse a aquel que está enfermo y decaído. El sujeto que se halla inmerso en la *masa anónima* es uno más que hace lo que se ha establecido para él y que no se detiene un momento para pensar sobre sus acciones. El zombi “representa a la gente que está muerta, que no tiene nada adentro suyo” (Entrevista 9FZ; 13 de diciembre de 2014); simbólicamente se trata de una muerte mental.

Se pudo analizar que la carrera de algunos entrevistados influyó en sus respuestas. Para 2FZ, que estudia Lingüística, la palabra *zombi* le interesa en su incorporación en el lenguaje cotidiano. En el caso de 8FZ, que estudió Sociología, examina diferentes aspectos en base al funcionamiento e interacciones de los grupos y sus miembros. En el discurso de 10FZ, quien estudia Psicología, se pueden encontrar una serie de términos psicológicos para referirse al comportamiento de los supervivientes y la razón por la que este fenómeno ha ganado popularidad.

Sobre la afinidad que tienen los participantes hacia alguna película o serie sus respuestas coincidieron con una amenaza que ocurre de manera inesperada, la cual desencadena una serie de reacciones que no hacen más que mostrar la *naturaleza humana* en todos sus matices. También hablaron sobre películas que revolucionaron la manera de percibir a los zombis, puesto que los primeros – los zombis romerianos – eran lentos, pero asustaban por sobrepasar en número. Mientras que los zombis actuales, como los de *28 days later (2002)*, aterran por su velocidad, destructividad y siniestro aspecto.

¿Cómo se originaría un apocalipsis zombi? Curiosamente, la mayoría se había planteado esta pregunta antes y opinaron que un virus o una enfermedad sería la teoría más plausible por la manera en la que se propaga. El origen de este virus podría deberse a la inadecuada manipulación de ciertos químicos o la participación de alguna farmacéutica que, en su afán de lucrar con la salud de la población, generaría un virus incapaz de controlar. Sorprendentemente, cinco entrevistados hicieron alusión al Ébola y la manera masiva en la que causó miles de muertes. Aunque resulte un tanto paranoica la idea de una entidad que esté fabricando algún virus con un fin político y militar, el agente patógeno que sea capaz de anular las capacidades cognoscitivas y provoque un apocalipsis zombi “puede estar más cerca de lo que creemos” (Entrevista 2FZ; 09 de diciembre de 2014).

Aun así, no todo se presenta como un futuro hostil en un mundo postapocalíptico. El deseo por algún evento que provoque una crisis tiene como fin producir cambios que, con tanto anhelo, se esperan para vivir con más armonía con la naturaleza, el prójimo y uno mismo. Se retoma aquí la *pulsión de muerte* que construye de la nada para producir algo nuevo. “Y ahí creo que aprenderías a valorar un poco más tu vida, más allá de lo que ganes, más allá de dónde vivas, de lo que tengas” (Entrevista 5FZ; 10 de diciembre de 2014). ¿No es esto lo que espera el adolescente al concluir esta etapa?

3.4. Discusión de resultados

Las herramientas utilizadas en la disertación se comprobaron útiles y pertinentes para cumplir con el objetivo y verificar la hipótesis de investigación: determinar los rasgos y características que evidencian la identificación de los participantes con los personajes y tramas que se desarrollan en el fenómeno zombi. Vale decir que la intensidad en la identificación varía de participante en participante, pues algunos mencionaron que hubo un

tiempo en el que participaban más del mismo, mientras que otros se encuentran muy implicados actualmente.

De acuerdo a los datos estadísticos que se obtuvieron en el cuestionario, se considera que la popularidad de la serie que se ha mencionado a lo largo del análisis, *The Walking Dead* (2010-), influye en su definición como fans del fenómeno por el momento. La identificación que presentan los participantes podría ser clasificada como una *identificación transitoria y parcial* que, si bien no es duradera, deja ciertas huellas que permanecen en los sujetos. El rasgo o rasgos con los que se han identificado los participantes tienen que ver con algún aspecto de su historia mediante el cual el fenómeno ha resonado y despertado su interés. Por ello, la identificación de estas personas se puede evidenciar en: su nivel de participación, conocimiento sobre el tema y las características que les atraen del fenómeno – ya sea en los personajes o en la trama de las producciones artísticas –, que los conducen a una reflexión sobre distintos aspectos de sí mismos y de la condición humana en general.

El hecho de que la mayoría haya comenzado a participar del fenómeno en los inicios de la adolescencia puede ser el punto de partida para establecer que el adolescente se enfrenta a una serie de amenazas que perturban la estabilidad que tanto desean recuperar, lo cual es proyectado en el género Z. Se puede recordar lo que se expuso en el primer capítulo al hablar del *adolescente navegador* de Hugo Lerner (2006), en su incesante búsqueda por un puerto. Sin embargo, ¿qué puede hacer si cada puerto al que quiere llegar se desvanece y se reinicia el viaje? La vida no se presenta tan fija y estable como antes, lo que puede provocar mucha angustia y desosiego (Bauman, 2006). Aun así, pueden ver en la idea del apocalipsis, que propone el fenómeno zombi, una salida para desarrollar nuevas habilidades que les permitirán sortear todo tipo de desafíos con la esperanza de encontrar una solución, una cura, un sitio seguro: una identidad establecida.

Las pulsiones tanto de vida como de muerte se expresan con gran intensidad. Resulta curioso que en las opciones que se ofrecieron para determinar los aspectos que atraen del fenómeno zombi no se haya incluido *el deseo por sobrevivir*, pues es este el que más se ha destacado por los entrevistados. Ante la incertidumbre de lo que podría pasar, no es el miedo el que prima, sino las ganas de luchar y vivir. En la actualidad, el adolescente se enfrenta a muchos caminos a escoger, obstáculos y derrotas, pero, generalmente, encuentran una manera creativa – hasta peligrosa – para encararlos y seguir adelante.

Los escenarios apocalípticos y postapocalípticos permiten pensar un mundo en el que solo se puede vivir por las decisiones y acciones que se emprendan, tal como el adolescente deja de contar con la ayuda de los padres para independizarse y responder por sí mismo. Por otro lado, se encuentra con aspectos que ha reprimido y que le resultan reprochables. La violencia contenida se ve reflejada en un doble sanguinario: zombi y sobreviviente – característica compartida por los dos. En la proyección de esas mociones se liberan ansiedades y tensiones que no pueden expresarse fácilmente, como la *pulsión de destrucción*.

De igual manera, los participantes hablaron sobre la forma en la que la muerte deja de ser un tabú para convertirse en una realidad irrefutable. Se retoma la manera en la que dos de los entrevistados, 7FZ y 8FZ, han atravesado sus duelos en función del cambio de percepción que tienen sobre la muerte a partir de la idea del muerto vivo. Vale la pena recordar lo expuesto sobre lo *ominoso* del tema de la muerte por las inquietudes y miedos que este despierta.

Uno de los aspectos que menos se abordó en las entrevistas, a pesar de que en el cuestionario cuenta con un 46%, es la crítica social que se puede manifestar con el fenómeno. No se habló sobre las críticas satíricas que propone George A. Romero en sus films, pero sí sobre cómo se vive de manera mecánica y monótona. Se trataría de un intento por escapar de las masas dirigidas por el mercado, que dictamina lo que se debe hacer y querer. Nuevamente, se conecta con *lo siniestro* que resulta enfrentarse a sujetos autómatas, que obedientemente siguen las órdenes que se han establecido en un mundo globalizado. Incluso, el adolescente podría llegar a preguntarse si está dentro de esa masa de la que tanto huye.

En vista de todo lo que se ha mencionado hasta este momento, ¿se puede decir que hay identificación? Si se remite al *Diccionario del Psicoanálisis* de Chemama y Vandermersch (2004), se encontrará que la identificación se trata de aquello que se quisiera tener o ser, lo cual tiene estrecha relación con la definición de la *identificación imaginaria*. Es la imagen que los personajes del fenómeno zombi le devuelven al sujeto y que en su formación del yo los asume y proyecta – sin olvidar los engaños que esta imagen implica. Se podría decir que en muchos casos se trata de un gusto que se confunde con una identificación pues este fenómeno está de moda, pero no se puede olvidar que en toda creación artística existen proyecciones e introyecciones de afectos, pulsiones y deseos del público al personaje.

CONCLUSIONES

Al finalizar la investigación se ha llegado a las siguientes conclusiones:

1. La identificación es un proceso formativo del yo que implica una serie de proyecciones e introyecciones de rasgos de un objeto, ideología o entidad en particular. Las primeras identificaciones surgen a partir del vínculo establecido con las figuras parentales o de cuidado.
2. Entre los tipos de identificación establecidos por Freud (1921) se destaca el tercero, que trata de la identificación parcial con una comunidad con la que se comparte un rasgo en común. De ahí surge la identificación con un grupo, como los fans del fenómeno zombi, que comparten su gusto por este género.
3. En las diferentes creaciones artísticas, la intensidad de las emociones que experimenta el espectador se debe a la identificación con las vivencias del personaje. Este posee características que el público desearía tener; además, cuenta con la posibilidad de realizar actos que en la realidad serían reprobados. Los entrevistados hablaron extensamente sobre la adrenalina que sienten al participar del fenómeno y su deseo por vivir situaciones de ese tipo.
4. Según Klein (1955) y Grinberg (1976), la identificación proyectiva es aquella que se produce en la posición esquizo-paranoide, en la que partes del yo son disociadas y proyectadas al otro. No se trata de aspectos negativos solamente, sino que puede constituir la base para la empatía por la proyección de características anteriormente incorporadas de los objetos buenos. Es un tipo de identificación que se encuentra en la experiencia del público hacia alguna producción artística, ya que los personajes funcionan como una pantalla donde se proyectan deseos insatisfechos, pensamientos, sentires y mociones reprimidas. Sobre todo se destaca la proyección de la pulsión de vida y de muerte en la identificación con los sobrevivientes.
5. De lo expuesto sobre las enseñanzas de Lacan (1961-1962) se destaca lo dicho sobre la identificación imaginaria, que remite a la estructuración del yo a partir de la relación con el otro, lo que este dice de él y lo que le devuelve a manera de espejo. El yo se conforma por esas imágenes que vienen del otro, que no escapan al engaño que puede generarse por creer ser igual a él. La mayoría de los participantes hablaron de sí

mismos como sobrevivientes y se identificaron con aquellos que demuestran sus capacidades para defenderse y luchar.

6. En la adolescencia se pone en tela de juicio todo cuanto el sujeto había creído y vivido. Se producen una serie de duelos que son necesarios para la construcción de la identidad y la aceptación de la responsabilidad de sus propias acciones y deseos. El fenómeno zombi funciona como un medio para expresar sus mociones hostiles y contradictorias que luchan por salir, así como para demostrar su inconformidad por las normas estéticas, sociales y morales.
7. El zombi tiene su origen en Haití, lugar donde se practica el vudú. El bokor utiliza una sustancia que junto a sus hechizos es capaz de realizar la zombificación de una persona para convertirla en su esclavo. En su paso al cine, sufrió una serie de transformaciones hasta llegar al zombi que se alimenta de seres humanos. En las diferentes producciones cinematográficas y literarias se ha procurado establecer un contenido de crítica social, política y económica, donde el zombi es usado como metáfora para hablar de los malestares con la sociedad actual.
8. En la identificación con el fenómeno zombi existen rasgos que se mantuvieron y se presentaron en gran parte de los participantes. En estos rasgos se puede hallar algo de lo que representa al sujeto y, aunque se los puedan encontrar en los demás, estos responden de manera singular en cada uno por la historia y forma en la que se han estructurado.
9. Las características de identificación encontradas en los entrevistados son: interés en escenarios apocalípticos y postapocalípticos, que consideran que en la realidad podrían ocurrir; pulsión de vida, expresada en el deseo por vivir y acciones que emprenden los sobrevivientes para hacerlo; una forma para acercarse al tema de la muerte, que sigue siendo un tabú en la sociedad; la pulsión de muerte que se demuestra en la violencia desplegada por los voraces zombis y los sanguinarios sobrevivientes, quienes son capaces de actos inimaginables; los cambios producidos en los supervivientes, que muestran diferentes facetas y matices del hombre; y la crítica satírica que se puede hacer a la sociedad consumista y mecanizada.
10. La actual popularidad del fenómeno zombi puede deberse, entre otros factores, al notable progreso en la calidad de los films y series de este género, como *The Walking*

Dead. Esto explicaría por qué muchos de sus espectadores que no se definen a sí mismos como fans disfrutan de sus formas de expresión.

11. Por medio del género Z se pueden abordar una serie de situaciones que dan cuenta de la cotidianidad, de lo que experimenta el adolescente que se encuentra gran parte de su tiempo en contacto con dispositivos electrónicos. Sin embargo, este no establece un vínculo cercano con quienes lo rodean, debido a que se encuentra aislado en un mundo virtual. Por ello, a través del fenómeno zombi, se puede retratar parte de lo que sucede con el sujeto que vive en un mundo globalizado, que lo invita a ser parte de la masa.
12. La *identificación parcial* (Freud, 1921) y las *identificaciones transitorias* (Aberastury & Knobel, 1982) son las que se pueden hallar en los entrevistados que se definen como seguidores, puesto que, a pesar de – posiblemente – no ser duraderas o guardar la misma intensidad, dejan huellas impregnadas en su psique. El fenómeno zombi actúa como un referente en el que se pueden representar y proyectar deseos, miedos, luchas y los cuestionamientos que se han realizado los participantes.

RECOMENDACIONES

Con este trabajo se pretendió establecer los primeros pasos al análisis del fenómeno zombi desde conceptos psicoanalíticos. Se han dejado de lado muchos aspectos culturales y sociales que podrían profundizarse en combinación con otros enfoques como el antropológico, sociológico y lingüístico. De esta forma se podría dar una explicación más global para entender el gusto de los fans por producciones del género Z.

Se recomienda la realización de un estudio a fondo sobre la relación entre el interés por el fenómeno zombi y la violencia que en él se presenta, en vista de que algunos entrevistados se cuestionaban por qué disfrutaban viendo producciones cinematográficas de terror y del género Z con intensos contenidos de violencia y muerte. Aun cuando se han realizado estudios psicoanalíticos sobre estos aspectos violentos en videojuegos y otros medios de entretenimiento, sería interesante ver los resultados que se pueden obtener al analizarlos a partir del fenómeno zombi.

Se considera importante incluir en futuras investigaciones a personas que no se definan como fans por la riqueza de sus opiniones sobre el fenómeno zombi. Por medio de esta información se podría realizar un estudio comparativo que determine los rasgos que diferencian a los grupos de seguidores de los que no se definen como tal.

Debido a la riqueza de representaciones que se puede atribuir al fenómeno zombi, este trabajo puede ser la base para la realización de investigaciones sobre su relación con diferentes situaciones que viven las personas en la actualidad; por ejemplo, la dependencia a los medios electrónicos y redes sociales.

Mediante las entrevistas, se pudo vislumbrar la importancia que podría tener el fenómeno zombi para el trabajo terapéutico, en vista de que dos de los entrevistados han elaborado parte de su duelo acompañados con significaciones que han otorgado a este fenómeno, así como los sueños con un apocalipsis zombi que tuvieron algunos de los participantes. Al contar con la información de este estudio habría la oportunidad de analizar esta producción del inconsciente con mayor detenimiento y profundidad.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- Bauman, Z. (2005). *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2006). *Vida Líquida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Braunstein, N. (1986). *El discurso del psicoanálisis*. México D.F.: Siglo XXI.
- Chemama, R. & Vandermersch, B. (2004). *Diccionario del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Coleman, J. (2003). *Psicología de la adolescencia*. Madrid: Ediciones Morata.
- Costa, P.-O., Pérez, J., & Tropea, F. (1996). *Tribus urbanas: el ansia de identidad juvenil entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós.
- Dolto, F. (1990). *La causa de los adolescentes*. Barcelona: Seix Barral.
- Erikson, E. (1971). *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Freud, S. (1999). *Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892-99])*. En Tomo I. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Tres ensayos de teoría sexual (1905)*. En Tomo VII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Personajes psicopáticos en el escenario (1942 [1905 o 1906])*. En Tomo VII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])*. En Tomo IX. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *La novela familiar del neurótico (1909 [1908])*. En Tomo IX. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1913 [1912-1913])*. En Tomo XIII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *El interés en el psicoanálisis (1913)*. En Tomo XIII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Introducción al narcisismo (1914)*. En Tomo XIV. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Pulsiones y destinos de pulsión (1915)*. En Tomo XIV. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Lo inconciente (1915)*. En Tomo XIV. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Duelo y melancolía (1917 [1915])*. En Tomo XIV. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *De guerra y muerte. Temas de actualidad (1915)*. En Tomo XIV. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Lo ominoso (1919)*. En Tomo XVII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1999). *Más allá del principio de placer (1920)*. En Tomo XVIII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Psicología de las masas y análisis del yo (1921)*. En Tomo XVIII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *Dos artículos de enciclopedia: «Psicoanálisis» y «Teoría de la libido» (1923 [1922])*. En Tomo XVIII. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *El yo y el ello (1923)*. En Tomo XIX. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *El sepultamiento del complejo de Edipo (1924)*. En Tomo XIX. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1999). *El malestar en la cultura (1930 [1929])*. En Tomo XXI. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Grinberg, L. (1976). *Teoría de la identificación*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Hinshelwood, R. (2004). *Diccionario del pensamiento kleiniano*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hornstein, M. C. (2006). *Adolescencias: Trayectorias Turbulentas*. Buenos Aires: Paidós.
- Klein, M. (1955). *Sobre la identificación*. Buenos Aires: Paidos-Horme.
- Klein, M. (1934). *Contribuciones a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos*. Buenos Aires: Paidos-Horme.
- Lacan, J. (1991). *Seminario 1. Los escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Lacan, J. (1994). *Seminario 4. La relación de objeto (1956-1957)*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Lacan, J. (1999). *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente (1957-1958)*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Lacan, J. (1988). *Seminario 6. La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Lacan, J. (2005). *Escritos I (1966)*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lerude, M. (2008). *Anillados de La Letra*. Quito: EPL.
- Lévi-Strauss, C. (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Editorial Paidós S.A.
- Melman, C. (2002). *El complejo de Colón y otros textos*. Bogotá: Cuarto de Vuelta Ediciones.
- Melman, C. (2005). *El hombre sin gravedad: gozar a cualquier precio*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Melman, C. (2009). *Para introducir el psicoanálisis hoy en día*. Buenos Aires: Letra viva.
- Paredes, F. (12 de enero de 2014). El zombi, metáfora social. *El Comercio*, p. 17.

Artículos y libros de internet:

- Aberastury, A. & Knobel, M. (1982). *La adolescencia normal: un enfoque psicoanalítico*. (Versión Digital PDF). Recuperado de <http://ebiblioteca.org/?ver/92606>
- Alo. (n.d.). En *Wordreference*. Recuperado de <http://www.wordreference.com/definicion/alo>

- Andrade, S., Mantilla, M. & Vela, A. (12 de noviembre de 2012). *Zombie Walk UIO 2012*. [Archivo de Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=Pvvh03k34I>
- Ansa. (14 de mayo de 2014). Insólito plan del Pentágono contra un ataque de zombis. *El comercio*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/mundo/insolito-plan-del-pentagono-ataque.html>
- Aguado, M.P. (2012-2013). *El fenómeno de la cultura zombi en la literatura y las artes actuales: un estudio teórico-analítico desde la literatura comparada* (Tesis de maestría, Universidad de Valladolid). Recuperada de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3536/1/TFM-F-56.pdf>
- Bauzá, J. (23 y 24 de Mayo de 2008). Complejo de Edipo y estructura del deseo. En *Directorio de Ficheros*. Recuperado de http://217.126.81.33/psico/sesion/ficheros_publico/descargaficheros.php?opcion=colaboraciones&codigo=172
- Carcavilla, L. (2013). El mito del zombi en la actualidad: desmembramiento sacrificial colectivo. *Arbor*, 189. doi: 10.3989/arbor.2013.764n6012
- Castillo, P. (2 de noviembre de 2014). Cientos de "zombies" desataron una guerra en Quito. En *Andes*. Recuperado de <http://www.andes.info.ec/es/noticias/cientos-zombies-desataron-guerra-quito.html>
- Córdoba, R. (3 de Abril de 2008). León Grinberg. In Memoriam. En *Psicoletra*. Recuperado de <http://psicoletra.blogspot.com/2008/04/len-grinberg-in-memoriam.%20html>
- Chaves, C. (2012). Los géneros cinematográficos. En *La butaca de cine*. Recuperado de http://labutacadecine.blogspot.com/2012/04/los-generos-cinematograficos_07.html
- Davies, D. (2008). *Zombiemanía*. [Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eeaxfcUZQPw>
- Martín, P. (julio, 2003). Cuando no quede sitio en el Infierno, los muertos caminarán sobre la Tierra. *Revista de filosofía*. Recuperado de <http://www.revistadefilosofia.org/50-30.pdf>
- Estalayo, L. (2014). El deseo que nos habita. *Revista Trabajo Social y Salud*, (78). Recuperado de http://estalayopsicologo.com/publicaciones/27_deseo_que_nos_habita.pdf
- Etchegoyen, H. (2003). León Grinberg. Miembro honorario de la APdeBA. En *Asociación Psicoanalítica de Buenos*. Recuperado de <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/Homenaje-Grinberg.pdf>
- Etchevers, P. (2014). Cuando los zombies invaden Buenos Aires. En *Welcome Argentina*. Recuperado de <http://www.welcomeargentina.com/ciudadbuenosaires/zombie-walk-argentina.html>
- Ferrero, Á., & Roas, S. (2011). El "zombi" como metáfora contracultural. En *Revistas Científicas Complutenses*. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/38076>
- García, D. R. (8 de Abril de 2013). Invasión UIO: La apocalíptica Zombie Walk en la capital ecuatoriana. En *Gato Zombie*. Recuperado de <http://gatozombie.com/invasion-uio/>
- Godelier, M. (2000). *Cuerpo, parentesco y poder. Perspectivas antropológicas y críticas*. Quito: Ediciones Abya-Yala. (Versión Digital PDF). Recuperado de: <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10757/Cuerpo%20parentesco%20y%20poder.pdf?sequence=1>
- Halaby, L. (2013). *The Walking Dead: a decade dead*. [Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MvN9f1Wk7jo>

- Head, A. (2004). *True Horror*. [Archivo de Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=lkqYr1ZXe78>
- Jiménez, F. (2010). Cronología de las invasiones yanquis en América. En *Aporrea*. Recuperado de <http://www.aporrea.org/tiburon/a96311.html>
- Lavia, D. (2000). Guía del cine de zombies. En *Cinefania*. Recuperado de <http://www.cinefania.com/terroruniversal/index.php?id=51&pag=2>
- Lacan, J. (1961-1962). *Seminario 9: La identificación*. (Versión Digital PDF). Recuperado de <http://www.bibliopsi.org/descargas/autores/lacan/LACAN/Lacan-%20TODO!%20Psikolibro/11%20Seminario%209.pdf>
- Muñoz, I. (28 de diciembre de 2010). *Una caminata zombie en Quito*. [Archivo de Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=pj8fDOJiSnI&feature=youtu.be>
- Ocasio, A. (2012). ‘Walking Dead’ Season 3 Premiere Trailers & Poster – Fear The Living. En *Screen Rant*. Recuperado de <http://screenrant.com/the-walking-dead-season-3-premiere-trailer-poster>
- OMS. (s.f.). Salud de los adolescentes. En *Organización Mundial de la Salud*. Recuperado de http://www.who.int/topics/adolescent_health/es/
- Pedroza, G. (20 de Marzo de 2013). Pulsiones vs. Instintos. En *Psicología Clínica* Recuperado de http://psicologiaclinica0772.blogspot.com/2013/03/pulsion-son-fuerzas-derivadas-de-las_5731.html
- Reading Post. (27 de septiembre de 2005). What's eating zombie maestro Romero? [¿Qué está comiendo el maestro de los zombies, Romero?]. *Get Reading*. Recuperado de <http://www.getreading.co.uk/whats-on/tv-film/whats-eating-zombie-maestro-romero-4263704>
- Real Academia Española. (2001). *Zombi*. En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=zombi>
- Torres, M. (s.f.). George A. Romero: “Yo no siento que sea el creador de nada”. *Judex*. Recuperado de <http://www.judexfanzine.net/v2/fitxa.php?id=558>
- Zawislack, A. (2012). El género Z. En *Palabras limítrofes*. Recuperado de <http://palabraslimitrofes.blogspot.com/2012/11/el-genero-z.html>