

***“En un psicoanálisis se descubre que la vida adulta es siempre
menos adulta de lo que parece.***

Está dirigida por restos y huellas de la infancia”

Contardo Calligaris.

La hija perdida: Cuestiones sobre la feminidad

Flavia Chiapetta

La hija perdida (The Lost Daughter-2021) es una película dirigida por Maggie Gyllenhaal, basada en el libro homónimo, de Elena Ferrante y cuenta la historia de Leda (Olivia Colman), una profesora universitaria, divorciada, de vacaciones en una pequeña isla griega, sola, lejos de sus hijas ya adultas. En la isla, ella se topa con una familia italiana, numerosa y bulliciosa, también de vacaciones en el lugar. Las escenas de la familia, en el día a día en la playa, despiertan en Leda recuerdos de su vida pasada; y, entre los italianos, Nina y Elena, madre e hija, aguzan su interés porque, a sus ojos, Nina parece ser la madre perfecta y demuestra sentir mucho placer en compañía de la hija. Leda se envuelve cada vez más con esas dos figuras y con una muñeca, el objeto de jugar de la niña Elena. En determinado momento, la hija de Nina se pierde en la playa; la familia se moviliza en buscar a la niña y es Leda quien la encuentra. Pero la aflicción de la familia no termina, pues la muñeca de la niña no fue encontrada, lo que la hace llorar durante días, tener fiebre, no dormir, etc. En este punto, nos enteramos de que fue ella, Leda, quien encontró la muñeca y la escondió en el hotel en el que estaba hospedada.

La trama es construida en flashbacks: las escenas actuales remiten a experiencias antes vividas por la protagonista. Así, vamos viendo a Leda trabar conflictos con su lugar en el mundo, en el litoral (trinchera) sobre lo que puede o no hacer, como hija, como madre y como mujer. Acompañamos lo que se autoriza por si misma, y lo que es demanda del Otro, arrastrando cuestiones del pasado de las cuales no consigue despojarse, en su lugar de hija.

Silvina Hernández

El nombre de nuestro grupo hace referencia a lo que queda de infantil, en cualquier sujeto tenga la edad que tenga.

La posición fantasmática de un sujeto constituído se da con los restos de “lo visto y lo oído” Esos restos son pequeños objetos “a” que en muchos casos tienen una fuerza y un agarre, que hacen que el trabajo analítico sea difícil. Así comenzó nuestro grupo, trabajando cuestiones con las que nos encontrábamos en la clínica.

Pacientes con posiciones masoquistas difíciles de mover, identificaciones que promovían actings y síntomas complicados y riesgosos. Trabajamos lo infantil desde el complejo de Edipo, la represión, el Nombre del padre, desde todos los elementos estructurales que constituyen lo infantil en psicoanálisis, y que perduran en la vida adulta.

La hija perdida, nos permitió volver sobre estos conceptos a partir de cómo se cuenta la historia de esta mujer en la película.

La familia italiana con la que ella se encuentra en este lugar de vacaciones le hace de espejo a su propia vida, tanto en las similitudes, como en las diferencias.

La película sostiene todo el tiempo una tensión dramática, un conflicto aparentemente sin resolver, del cual nos vamos enterando por puntas, vemos que Leda sufre, y que recuerda escenas difíciles de su vida, generalmente respecto de la tensión entre la maternidad y la mujer. El conflicto entre cuidar a sus hijas y tener una vida de trabajo profesional. Entre su vida familiar y la sexualidad exogámica.

Queda en claro en la película como el entramado de la vida pasada con sus deseos hacia el futuro, en las decisiones que toma en cada presente.

Es decir la relación de Leda con su madre, su propia maternidad y los deseos de ser una

académica destacada.

Hay dos actos que le permiten cierta resolución del conflicto, resolución sintomática y al borde del pasaje al acto, en el borde de la cadena significativa, tensionando lo imaginario simbólico con un real no muy anudado, en apariencia.

Si han visto la película, podemos coincidir en que lo que hace con la muñeca, “ es loco”

Ese es un acto, como tomar la muñeca de la niña y guardarla, le hace resignificar su propia historia con su madre y con sus hijas, ella lava la muñeca, le compra ropita, la cuida.

Y el otro acto es la relación amorosa que tuvo de joven con un hombre del ámbito de su trabajo, por fuera de su matrimonio y que la aleja de su familia.

Ambos actos son sintomáticos, tienen un costo para Leda y un sufrimiento importante, pero me atrevería a decir que la rescatan de quedar totalmente como objeto del Otro.

La película transmite muy bien la angustia de Leda, pero también los momentos de felicidad, ya que se logra desprender de esos objetos que la ahogan.

Carolina Fabregas Solsona

La opacidad: lo que el falo no drena.

¿Qué es lo infantil para un psicoanalista? ¿ es la historia infantil, es la infancia? Usando una metáfora Freudiana podríamos decir que es como un dinosaurio caminando por las callecitas de Viena.

Silvina y Flavia daban cuenta del recorrido que fuimos haciendo en nuestro grupo y que curiosamente termina con el trabajo de lectura de los ecos que esta película hizo resonar en cada una de nosotras.

El film pone en tensión las figuras madre/mujer, de un modo que podría ser más/menos el enredo por el que queda atravesada cualquier mujer en el recorrido de su vida. Es por eso que me pareció interesante subrayar y leer la escena que nos propone la autora de esta

trama en la que Leda, la protagonista, sustrae la muñeca de Helena, la niña que se pierde en la playa. Escena que detiene la marcha de una lectura comprensiva. Hay algo que irrumpe, se pone en cruz con esta escena.

Leda sustrae la muñeca de Helena. No parece haber vacilación en su acto que va acompañado de un silencio inquietante para el espectador, justamente ahí donde no comprende. Parece ser algo disruptivo en la trama. Frente al llanto de la niña por la muñeca perdida, Leda no se conmueve. Esconde la muñeca, la limpia, la viste, la cambia de lugar, la tira a la basura. Puntos de opacidad, el lector se desorienta.

Me interesa rescatar el título original del libro de Elena Ferrante que dio origen a la película: "La figlia oscura" ya que pienso que la sustracción de la muñeca y la relación de Leda con ella es lo que de alguna manera da existencia a eso oscuro. Ilumina eso oscuro, aunque siga siendo opaco.

Así algo se nos pone en cruz, algo que el falo no puede drenar, que no entra en la significación fálica. Intentamos explicarla, encontrarle algún sentido, pero esta escena insiste como un ruido de fondo, mientras pasan otras cosas, pero insiste a fin de hacernos oír algo. ¿Y si las figuras de la madre/mujer fueran el engaño con el que intenta esta obra, distraernos porque la partida se está jugando en otro lado?

Recuerdo en este punto una entrevista que le hacían a la escritora Argentina, Maria Negroni, por su libro "El corazón del daño". Desprevenidamente uno podría decir que es un libro sobre la relación tormentosa y amorosa de la escritora con su propia madre. Sin embargo Negroni aclara que lo que ella quiso escribir tiene que ver con la posibilidad de escribir una herida. Herida, palabra que en su derrotero etimológico se asocia a horadar, agujerear, hacer agujero.

Lacan nos acerca una pregunta en su texto del 58 sobre la sexualidad femenina "¿Es posible que la mediación fálica drene todo lo que puede manifestarse de pulsional en la mujer, y principalmente todo la corriente materna?" ¿El falo dreña todo? ¿Canaliza todo? Para concluir me pregunto si ¿es con eso infantil que tiene la particularidad de lo fijo y está amasado con los restos de lo oído y visto por el infans que se intenta escribir la hendidura por la que encuentre sus bordes un goce que no sea el fálico?

Roberta Manozzo

Leda, protagonista de la película *La hija perdida*, tenía la intención de irse de vacaciones a una pequeña isla de Grecia. Su intención era refugiarse, estar sola, alejada del trabajo, la familia, la rutina, supuestamente para relajarse y descansar.

Sin embargo, lo que inicialmente pretendía ser unas "vacaciones", se convierte en un intenso viaje reflexivo, donde Leda navegará por el vasto océano de sus recuerdos, afectos, memorias, rememorando su historia, mientras observa la vida de aquellas personas desde su playa. Sus observaciones se van convirtiendo poco a poco en un intenso trabajo psíquico al que aludiré aquí como un proceso analítico de superación de las resistencias debidas a la represión.

Cuando comienza a observar obsesivamente la relación de Nina (madre) con su hija Helena, Leda rememora sus duros recuerdos, comenzando a cuestionar su papel como madre. En primer lugar, Nina representa para ella la madre impecable, totalmente disponible para su hija, la que no puede ser para sus dos hijas, Bianca y Martha, sin embargo, a lo largo de la trama se identifica con algunas actitudes de Nina donde esta madre completa cae emergiendo como una mujer. desear más allá de la maternidad. Cuando Nina pierde a su hija en la playa, se desespera y comienza a buscarla con la ayuda de su familia, Leda ayuda en la búsqueda y termina encontrando a la niña, entregándole el niño a su madre, pero sorprendentemente, se queda con su muñeca. , que esconde en tu bolsa de playa. En el libro de Elena Ferrante tenemos la frase: "Una madre no es más que una hija que juega". Después de que le roban la muñeca, Leda la cuida, le lava el cabello, borra sus garabatos y le da ropa nueva. La muñeca de Helena le recuerda a su primera muñeca de la infancia que le presta a su hija mayor Bianca para distraerla, ya que exige su atención mientras cuida a su hija menor Martha. Bianca luego garabatea, se desnuda, se sienta encima de la muñeca. Al notar el descuido de su hija con su muñeca, Leda se enfurece y tira la muñeca por la ventana y pronto se ve afectada por su acto. Leda se pone a jugar, a cuidarla, a guardarla, a dormir con la muñeca de Helena, aunque por momentos piensa en devolvérsela, no lo hace. En este mismo texto de 1914, Freud dice que es justo decir que el paciente no recuerda nada que haya olvidado y reprimido, sino que lo actúa. Lo reproduce no como un recuerdo,

sino como un acto, lo repite naturalmente sin saber que lo está haciendo.

La muñeca le permite actuar a Leda, es decir, ejercer la maternidad, tratando de elaborar conflictos y culpas por haber abandonado a sus hijas para dedicarse a la vida académica durante tres años. La repetición también se da en sus pequeñas escapadas, se escapa a la playa, no le gusta hablar por teléfono con sus hijas, escapa de ese lugar incómodo de ser madre. También huyó de su pueblo natal y de la casa de su madre, a la que sentía un enorme desprecio por ser una mujer sencilla.

Freud nos enseña que el paciente repite en lugar de recordar y repite en condiciones de resistencia. Podemos preguntar qué repite o actúa. Repite todo lo que ya ha avanzado desde las fuentes reprimidas de su personalidad abierta, sus inhibiciones, sus actitudes inútiles y sus rasgos de carácter patológicos. Repite sus síntomas en el curso del tratamiento.

Ana Virginia Nion Rizzi

Deise Stein

El eje conductor de nuestro trabajo gira en torno a las preguntas: “¿Cómo es posible alojar al niño en el deseo de la madre, si éste se articula al significado fálico y al goce femenino?”. “¿Cómo es posible que una madre atienda la demanda de una hija, desde su lugar de madre, ejerciendo la maternidad que resuena en su propio lugar de hija?”. “¿Cuáles son las vicisitudes de la encrucijada formada por la unión de los lugares subjetivos de madre, hija y mujer, aparentemente diferentes, pero que se cruzan, superponen y cortan?”.

La maternidad del personaje Leda, protagonista de la película, se desarrolla en torno a posibilidades de alojar sus hijas en su deseo, especialmente la mayor. ¿Cómo podría aceptar la demanda de su hija, si ella misma, como hija, parecía estar en el lugar de algo

arruinado, despreciado, rechazado, que no le dejaba ni la belleza ni la feminidad que reconocía en su propia madre?

Al convertirse en madre, parece que logra encontrar muestras de la belleza de su madre, que sorprendentemente reconoce en su hija mayor, pues pudo extraer algo de ella.

Las hijas le provocan, en su vida cotidiana, una cierta desacomodación, sin posibilidad que otro intervenga, y transbordado de algo que no sabe ordenar, con sus perspectivas de ternura y crueldad.

Si bien el lugar de la madre se entrelaza con el de la mujer para el hombre, este lugar también se vio comprometido por una irrupción entre los padres como hombre y mujer. Ella, como mujer, no puede alcanzar a este hombre y al mismo tiempo parece que este hombre, que es el padre de las niñas, no la pone a ella como objeto de su deseo. Cuando se ve abrumada por algo que la desorganiza, logra alejarse, y mientras tanto se involucra con un colega que la convierte en mujer. Acomoda algo ya que resuena con su poesía favorita, en un lenguaje singular entre susurros que le da a su cuerpo algo de consistencia para ordenarlo.

Esta lengua singular, *lalangue*, que no es la lengua italiana particular y provoca en ella una cierta anudación desde la mujer que le permite acceder a las demandas de sus hijas. Asistimos a una demostración, en una escena, cuando no le importa que se suban a su cuerpo, se deja tocar sin angustia por algo a lo que ya es capaz de responder. Esta posibilidad de anudar que no vino desde su madre, sino desde el lado mujer para un hombre, le permite un tránsito a la maternidad.

Capurada o fisgada desde el deseo como mujer, por el amante, puede articular dos cuestiones que para ella estaban dissociadas - ser madre y ser mujer. Articula dos hilos que se resolvieron en su disyunción, uno u otro. No pudo integrarlos por la angustia de quizás ocupar el lugar de rechazo que le dio su madre. Cuando aparece algo del orden de lo podrido, lo sucio, tira el objeto en su totalidad, esta era una resolución, una salida a la angustia. Desde un principio, el autor trabaja con partes descompuestas de las frutas, regurgitaciones, garabatos de bolígrafo en un muñeco, esas partes inesperadas que

mínimamente podrían ser removidas, para continuar en la escena. Posiblemente identificada con estas partes estropeadas, como ella misma talvez se sentía en relación a su madre, así decidía tirarlo todo, la fruta, la muñeca, etc.

Pero, en el intersticio de la película, hay una escena que ocupa varios momentos, que es dicha tanto por las hijas como por ella misma, así como le da a su poesía, el nombre de serpentina, de serpiente, cuando pela una naranja. Algo que no se corta, que continúa en su forma circular más allá de algo que sería el final, por quizás haber pensado que no tiene otro lado. Ese más allá, es posible rehacer en esa vuela por en la unión de significantes que antes estaban desatados.

Antes de conocer a su nuevo amor, saca toda la fruta que estaba un poco “estropeada”; esta forma de relacionarse con los objetos también se manifestaba en la forma en que alojaba a sus hijas en el deseo y el deseo en el más allá.